

# **GRANDES MIRADAS, LA HORA AZUL Y LA PASAJERA**

**DE ALONSO CUETO**

**EL CREPÚSCULO DEL DESASTRE**

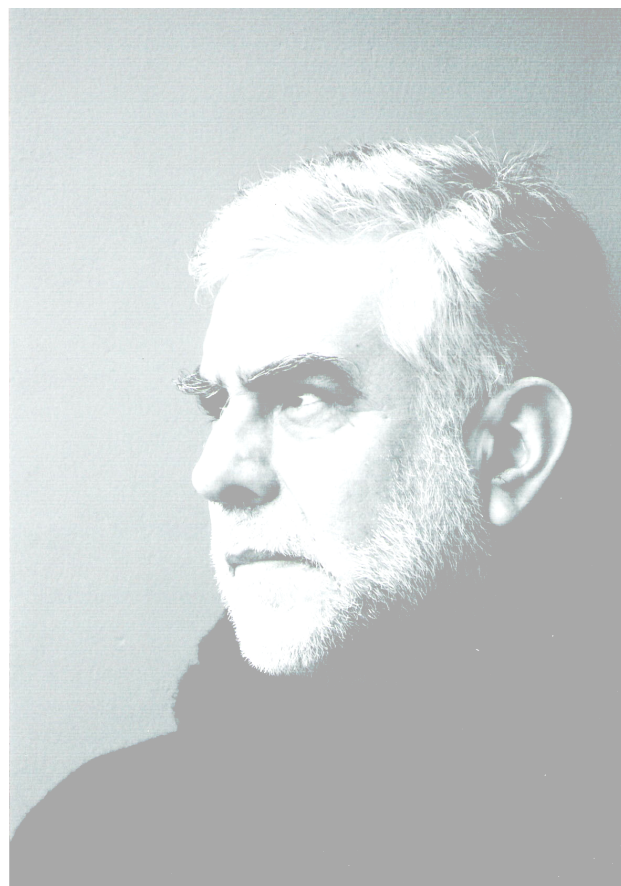
Tesis por:

M<sup>a</sup> del Rocío Parada González

Director:

José Manuel Camacho Delgado

Sevilla, 2016-2017



## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN Y AGRADECIMIENTOS.....	4-16
-------------------------------------	------

### 1) ORIGEN

1.1. Perú, Patria y Destrucción. Ensayo sobre una identidad.....	18
1.1.1. Corrupción, calando hasta los huesos.....	20
1.1.2. Racismo entre racistas: “Cuando la Pachamama llora”.....	37
1.2 El “Sendero Luminoso” de la Utopía.....	46
1.3 El Chino y el Terrorismo de Estado: <i>Deus ex machina</i> .....	55
1.4 La tragedia de los derrotados. <i>Hatun Willakuy</i> o el Informe Final de la C.V.R...	63
1.4.1. Secuelas psicológicas.....	67
1.4.2. Secuelas sociopolíticas.....	70
1.4.3. Secuelas económicas.....	74

### 2) ALONSO CUETO Y LA “GENERACIÓN” DEL DESENCANTO

2.1 “Boom” y “Postboom”, ¿descendencia o parricidio?.....	79
2.2 El nuevo horizonte: <i>la “generación” del desencanto</i> .....	89
2.3 Alonso Cueto y el despertar de la conciencia.....	102

### 3) LA NOVELA POLÍTICA DE ALONSO CUETO: GRANDES MIRADAS, LA HORA AZUL Y LA PASAJERA

3.1 <i>Grandes miradas</i> , manual para un invidente.....	113
3.1.1 El juego de la imagen invertida: hacia una revisión del “yo”, el espejo y la perversión óptica.....	121
3.1.2 <i>Grandes miradas</i> o la jerarquía del Mal.....	131
3.1.3 <i>Fujimorismo, Montesinismo, Montefujimorismo</i> , y otros <i>diabolismos</i> del Poder.....	148
3.1.4 La filmografía del horror: el cine de los Vladivideos.....	160
3.2 <i>La hora azul</i> , novela de las víctimas o “narrativa de secuela”.....	173
3.2.1 El lugar del enemigo. Verdades y mentiras sobre la otredad.....	182
3.2.2 El error del peregrinaje. Viajes, rumbos y conciencias.....	192
3.2.3 Onirismo y revelación.....	208
3.2.4 Autoría en <i>La hora azul</i> : la voz del personaje.....	219
3.3 <i>La pasajera</i> , un viaje hacia lo conocido.....	226
3.3.1 Personajes y universo narrativo en busca de un encuentro.....	235
3.3.2 <i>La hora azul</i> y <i>La pasajera</i> : lugares comunes e inexplorados.....	256
3.3.3 Alonso Cueto y el cine.....	270
4) CONCLUSIONES.....	282
5) BIBLIOGRAFÍA.....	290
1. Bibliografía citada.....	290
2. Bibliografía referida.....	296
3. Bibliografía consultada.....	303
4. Fuentes online.....	307

## A MODO DE COMIENZO

*Un escritor es, por definición, un misántropo que ama a la gente y un demonio que ha profesado los hábitos de la disciplina propios de un asceta. Busca recuperar el ruido del mundo desde la soledad, trascender y profundizar en los datos de la vida para filtrar de ella una verdad a medias exagerada al doble. Es capaz de encontrar, en la cotidianidad aparentemente normal, los indicios de lo extraño, lo revelador, lo inesperado y hacer que todo eso aparezca de algún modo en sus historias. Cuando el lenguaje común no nos basta para describir lo que pensamos o sentimos, un escritor puede darles una voz a las singulares emociones y percepciones del mundo, una voz en la que todos podamos reconocernos y redescubrirnos<sup>1</sup>.*

Alonso Cueto, *Homenaje a Alonso Cueto*

En estas palabras iniciales de Alonso Cueto está contenido el punto de partida desde el que se precisa otear el horizonte vital y literario de su persona. Un fragmento que empieza por la palabra ‘escritor’ y que termina con el verbo ‘redescubrir’, porque ambos términos, condición y acción, son indudablemente características propias de su espíritu. La escritura y la lectura abundantes representan los caminos que mejor definen a este autor limeño, puesto que fueron un refugio en la niñez, todavía se constituyen como oficio y placer ocioso, y por la inquietud de su naturaleza se prevé que seguirán siéndolo durante mucho tiempo. Quien lee, afirma Cueto, sólo necesita de su imaginación para alcanzar lo imposible. Quien escribe es un *voyeur* del espejo del mundo, alguien ambiguo, multiplicado, con apetencia de extremos y límites, que ha elegido observar y contar antes que hacer y vivir. Claro que contar y observar también es una deliciosa forma de existencia.

Con la intención de profundizar en esos y otros pensamientos de este notable referente en la narrativa peruana contemporánea, y de reunir en un mismo texto al hombre y al creador, se ha realizado el presente estudio. Su intención es la de ofrecer una panorámica general de los aspectos más importantes que rodean a las que se han considerado hasta ahora sus tres mejores obras: sobre todo, *Grandes miradas* (2003) y *La hora azul* (2005), y como complemento de ambas *La pasajera* (2015). Esto no

---

<sup>1</sup> Alonso Cueto: *Homenaje a Alonso Cueto*, Lima, UPC, 2000, p. 41.

significa que la producción anterior y posterior, y específicamente algunos títulos, carezcan de una considerable relevancia crítica en su carrera, hasta el punto de marcar incluso giros estilísticos en su evolución.

Sin embargo, estas tres obras suponen un antes y un después por diversas razones: no sólo plantean una temática distinta, una especie de ficción histórica con tintes socio-políticos, ingredientes que aunque ya habían aparecido previamente en otras novelas y cuentos nunca fueron combinados con tanta depuración. También asistimos a la culminación de un período, donde se fusionan todas las tendencias experimentadas: los ánimos de evasión de su adolescencia, el gusto eterno por la literatura fantástica y de detectives, el peso maestro de Henry James, de Chesterton, de Carver y de la narrativa norteamericana y asiática más destacada. Explosión de fuente y creación libre que se complementó con un lenguaje nervioso y de gran plasticidad.

Es decir, en definitiva Alonso Cueto convirtió a este tríptico narrativo en la confirmación de toda una trayectoria, y sin duda supone la llegada de un cambio profundo en su escritura, debido a que suscita grandes defensores y detractores entre la crítica y opinión públicas y a que propició una mayor difusión y conocimiento de su autor en territorio europeo.

En cuanto a la organización de la estructura, el presente trabajo constará de tres grandes bloques: “Origen”, “Alonso Cueto y la Generación del desencanto” y “La novela política de Alonso Cueto: *Grandes miradas, La hora azul y La pasajera*”, tres ámbitos que delimitan y definen la materia de estudio en los términos de contexto, tendencias literarias y obra. De esta manera, la clasificación permitirá adentrarse en aquellos resortes externos e internos que motivaron la formación plena de los textos analizados.

Para comprender la literatura, muchas veces se precisa observar alrededor de su fundación, pues esta mirada con perspectiva de la realidad permite entender en parte algunas pulsiones escritas. Por ello, el bloque “Origen” se centra en la historia que caracteriza al Perú recogido por Cueto en sus tres novelas, un Perú que en aquel momento experimenta el dolor provocado por las heridas de una guerra aparentemente interminable (las causadas por el régimen de Alberto Fujimori y el grupo terrorista Sendero Luminoso) y el sentimiento de frustración que sobrecoge a los hombres ante las dudas del mañana.

No obstante, para encontrar las raíces del conflicto hay que retroceder en el tiempo y entender la configuración innata de este país.

En el primer capítulo, por lo tanto, se discurre sobre la identidad. El Perú es rico en medios, cultura y tradición. Las frecuentes oleadas migratorias, la convivencia de diferentes familias lingüísticas, la heterogeneidad incluso en la música, han propiciado la formación de un entorno pluralizado y envidiable. Pero por otra parte el país lleva arrastrando una serie de obstáculos a consecuencia de esta *multirrealidad*, obstáculos que se han vuelto demasiado cotidianos y que han pasado a integrar casi la caracterización de su modo de vida. Se trata de la creciente corrupción y del racismo, dos motivos centrales que gravitan en torno a las novelas de Alonso Cueto.

La corrupción es una enfermedad contagiosa que lleva medrando la esperanza de los peruanos desde la creación de los primeros gobiernos. Así se explica lo que Lev Timofeyev denomina *meta-corrupción* o corrupción de corruptores, es decir, cuando el acto de corrupción no se oculta, sino que se presume, pues deja de considerarse un delito para convertirse en una viveza. Desde la etapa colonial hasta los períodos más recientes, pasando sin duda por el gobierno de represión fujimorista, el Perú ha sido víctima de estos excesos, difundiéndose entre la población un sentimiento viciado de resignación y angustia. En mitad de este sinsentido, son los sectores más pobres los que sufren en primera línea (y han sufrido siempre) los desvaríos de la corrupción, algo que acentúa al mismo tiempo la focalización del racismo. Como diría Gonzalo Portocarrero, habitar en una “sociedad de cómplices”<sup>2</sup>.

Sin embargo la particularidad del Perú en aquel momento es que la violencia era escuchada sólo por quienes la padecían. Las clases media y alta estaban ensordecidas por los ruidos de la capital, y las clases bajas seguían sucumbiendo ante los mismos errores. Parecía claro que la llegada a la presidencia de Alan García y de Alberto Fujimori después, por muchos aires de populismo que trajesen consigo, no cambiaría el curso de los acontecimientos. Así fue como surgió la figura de Abimael Guzmán, a la que se le dedica el segundo apartado de este trabajo.

Este profesor universitario, admirado por sus alumnos y compañeros, urdía en su interior una filosofía revolucionaria basada en los preceptos de Mao Tse Tung, entre otros. En su mente se gestaba una idea, oscura y confusa en su primera fase, pero que instigaba una acción transformadora, un cambio en las tornas del poder promovido

---

<sup>2</sup> Gonzalo Portocarrero: “La Sociedad de Cómplices: Como Causa del Desorden Social en el Perú”, 11 de septiembre de 2005, publicado en el siguiente enlace interactivo:

<<https://gonzaloportocarrero.lamula.pe/2005/09/11/la-sociedad-de-complices/gonzaloportocarrero/>>

Fuente online: (consulta: 13/10/11)

desde abajo. Poco a poco fue ganando adeptos por medio de su discurso salvador, capturando a los incrédulos de justicia, y fijando los pilares de su ambicioso partido, Sendero Luminoso. Dichos pilares eran fundamentalmente tres: la ideología se sigue y se obedece con una fe religiosa; la militancia del pueblo debe ser entendida como renacimiento purificador; y sólo será posible avanzar mediante la violencia terrorista.

Semejante personalidad suscitó el interés de Alonso Cueto, que enfocó primero *La pasajera* y después *La hora azul* analizando en parte las consecuencias que el líder de Sendero Luminoso acarreó en quienes lo seguían o en quienes eran acusados de ello, es decir, precisando qué les quedó a los que nunca fueron escuchados. Asimismo, reflejar cómo una parte del ejército peruano tampoco supo defenderlos, sino más bien sucumbir ante la violencia y ejercerla sobre los que no tenían nada. Ellos (las víctimas) son, por ende, los verdaderos protagonistas de estas dos obras, que a pesar de su relación mantienen claras y fundamentales diferencias.

Pero toda conducta desorbitada tiene una repercusión. El cuarto apartado se dedica a repasar el contrapunto del terrorismo senderista: la respuesta de la República de Alberto Fujimori. De este modo revisaremos la peculiar vida y obras del jefe de Estado y de su siniestro asistente, Vladimiro Montesinos. Ambos personajes, presidente y delfín, representan la cara opuesta del fanatismo de Abimael Guzmán, aunque en órdenes similares: guerra sucia, maniqueísmo, corrupción. Este tándem dirigente se describió como la única salida para eliminar la presión del terrorismo, que obligaba a los campesinos serranos a convertirse a su causa. El *Chino*, el extranjero peruano, lanzando desde la tierra arengas de atención a los desfavorecidos y vistiendo sus mismas ropas. No obstante, y una vez en el poder, a medida que el partido fujimorista se hizo fuerte fue cambiando también la estrategia. El objetivo ya no era derrocar el pensamiento contrasubversivo, sino eliminar cualquier sospecha de oposición al régimen, fuera o no peligrosa, fuera o no cierta. Mientras tanto, y durante los veinte años que se prolongó el enfrentamiento armado, Vladimiro Montesinos se hacía con el control del Ejército, de las Fuerzas Armadas, y muchos creen que hasta del propio presidente.

Por ello *Grandes miradas*, el otro texto de la triada narrativa, sitúa ahora el contexto de la historia en el corazón de las altas esferas, y el lector podrá observar las dos caras de estos individuos, la fortaleza del mito y la miseria del cobarde.

Por último, para tener una visión completa del origen, no sólo es importante hablar de las causas que motivaron la llegada y perpetuación de la guerra, sino también

de los resultados que ésta tuvo en el Perú, qué supuso tantos años de sufrimiento. Cuanto más teniendo en cuenta que para Alonso Cueto ese lado del conflicto, oscuro o ignorado muchas veces, el que esconde el desarraigo de las personas, es lo que verdaderamente le interesa.

Pues bien, este cuarto apartado indaga en el *Hatun Willakuy* (“Gran Relato”, en quechua), resumen del Informe Final de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación. Una vez se terminó con el mandato de Fujimori, el gobierno de transición consideró urgentemente necesario el nombramiento de una comisión que intentara desentrañar las numerosas violaciones anónimas y consabidas de los Derechos Humanos y sobre todo que intentara explicar por qué se había permitido aquella masacre absurda. En este Informe de la Comisión -dirigida por Salomón Lerner Febres<sup>3</sup> y compuesta por doce comisionados más-, se insiste en que cada vida es irremplazable, pero sirve de ejemplo saber que el número estimado de muertos en el Perú durante 1980 y 2000 rondaría la escalofriante cifra de 69 mil personas, procedentes en su mayoría de los sectores más pobres, como el distrito de Ayacucho. Más víctimas que en todas las guerras internacionales y civiles que había tenido el país en 180 años, según Carlos Iván Degregori<sup>4</sup>.

A lo largo de las páginas del presente trabajo iremos extrayendo las conclusiones más determinantes de los testimonios documentados, que incluían a campesinos, indígenas, pero también civiles o policías, y construyendo las secuelas psicológicas, sociopolíticas y económicas que trajeron tantos años de matanzas.

Una vez conocido el panorama general, es preciso que nos adentremos ahora en el bloque “Alonso Cueto y la Generación del desencanto”. En él, como su nombre indica, conoceremos al autor, sus influencias, sus inquietudes, los aspectos más señeros de su vida, y revisaremos el mundo literario que lo ha acompañado siempre y el que le rodea en la actualidad.

Para empezar a distribuir esta información, partiremos de los maestros, pues no hay que olvidar que la tradición desde la que Cueto y otras voces iniciaron su camino es la famosa generación del 50. Por supuesto, cuentan con generaciones más cercanas,

---

<sup>3</sup> Salomón Lerner Febres es filósofo, profesor universitario del Perú y ex rector de la Pontificia Universidad Católica.

<sup>4</sup> Carlos Iván Degregori: *Estado de miedo*, documental de Pamela Yates, 2005.



como las del 60 y el 70, pero aunque hubo autores importantes que destacaron en estas décadas, sus tendencias ideológicas seguían otro tipo de prioridades, y la estela dejada por algunos hitos del llamado “Boom” incidió con más fuerza en la escritura de los hombres del 80, según ellos mismos reconocerían. En efecto, hablar de las generaciones del 60 y 70 supone quedarnos en lo fundamental con una visión militarista del Arte, al servicio de una revolución sociopolítica antes que de una revolución en las letras. Además, y aunque es innegable la producción de autores como Miguel Gutiérrez, Oswaldo Reynoso o Eduardo González Viaña (este último más distanciado si cabe), la verdadera exaltación generacional se produjo en el terreno de la poesía, lo que aparta totalmente de este enfoque al limeño Alonso Cueto.

Así pues la generación del 50 fue, manteniendo la semejanza con su sobrenombre, una explosión sociocultural tanto en su propia época como en épocas posteriores. Sus referentes alcanzaron gran éxito en todos los ámbitos; a saber: Edgar Valcárcel, en música; Fernando de Szyszlo, en plástica; Augusto Salazar Bondy, en filosofía; Federico Kauffmann, en historia; Alberto Escobar, en estudios literarios; Carlos Castillo Ríos, en escritura y periodismo; Yolanda Westphalen, en poesía; Luis de la Puente Uceda, en política; y por supuesto Vargas Llosa, Bryce Echenique, y un largo etc., en narrativa.

Una serie de rasgos generales, nacidos de estos maestros, se mantendrán posteriormente en la llamada *generación* de Cueto, como son el nacimiento de la novela moderna, la obsesión por la ciudad y su periferia o el gusto por grandes escritores latinoamericanos o extranjeros (Clemente Palma, López Albújar, Allan Poe, Maupassant, Chéjov, Balzac, Tolstoi, Dostoievski, o Faulkner, figura central). Es decir, todos los miembros del 50 tienen una “perspectiva continental”, valorando la producción literaria en sí misma y olvidándose de limitaciones grupales. En esta línea parece encaminarse el conjunto de autores de los 80, pues frente a la dificultad de establecer criterios unificadores verdaderamente convincentes cada uno presentará un estilo de trabajo propio.

En cuanto a la narrativa, también se especificarán las dos vertientes en las que se bifurca: una más influenciada por el mundo indígena, representada por José María Arguedas (gran amigo del padre de Alonso Cueto), que procura la recuperación de los sectores serranos para deshacer la imposición del viejo orden, y otra más occidentalizada, representada por Mario Vargas Llosa, que tenderá a ser una literatura por la literatura, centrada en el ejercicio creador y a veces en la evasión creativa.

Como observaremos en el segundo apartado de este bloque, será en esa última posibilidad donde se enmarque la obra de Alonso Cueto, con títulos mucho más enfocados a desentrañar las relaciones entre el hombre y la urbe, entre mente y espíritu, entre presente y pasado. No obstante las distancias, no se trata de dos caminos totalmente divergentes, pues el cruce entre ellos, de temas o lenguajes, es lo que los hace ricos y plenos.

Frente a las similitudes que presentaban los autores del “Boom”, en este capítulo comprobaremos que aquellos que se engloban en la llamada generación del 80 carecen de un grueso de características comunes que los identifiquen y estrechen. Prácticamente sería preciso un estudio individualizado para llegar a entender y abarcar a cada una de las tendencias que desde el punto de vista temporal se reúnen bajo esta denominación, por mucho que compartan una misma perspectiva o contexto. Por otro lado, Guillermo Niño de Guzmán (que entraría en este grupo) acierta a la hora de calificarla como “generación del desencanto”, pues se trata precisamente de una bandera en casi todas sus obras y condiciones. Para comprender semejante título hay que remontarse a los años 60, período que conllevó desde el sonado “Mayo del 68”, que proclamaba “la imaginación al poder” y que infundió un ánimo de modificación y rechazo de lo anterior, hasta las tendencias socialistas extraídas de la Revolución Cubana, pasando por el mundo “hippie” y su filosofía pacífico-amorosa, la desinhibición sexual, las drogas, el Rock and roll o las ideologías anti-bélicas. El Perú quería participar de este estremecimiento impetuoso del mundo.

Para que esto fuera posible la política debía tender su mano, pero los rumbos gubernamentales que a partir de entonces se tomaron seguían conduciendo al mismo sitio: el fracaso, el desequilibrio económico y la dominación. Poco a poco la mentalidad positiva de un principio fue dejando paso al desencanto ante los golpes de la realidad. Los autores del momento se sentían engañados, y unos acusaban el estado de corrupción sin mucho éxito mientras otros preferían mantenerse al margen de lo que ocurría.

Así, y teniendo en cuenta las dificultades editoriales y difusoras de textos tan amplios como la novela (por el contrario, la poesía encontró mayores y mejores salidas), de todos los autores adscritos a esta ideología sólo dos lograron perpetuar sus voces y trabajos: Cronwell Jara y Alonso Cueto, este último con una producción mucho más rica.

Una vez planteado el conocimiento de la generación del 80 y de las obras que merecen mención, en el tercer apartado de este bloque discurremos en torno a la figura

de Alonso Cueto, dentro de su sencillez y complejidad, es decir, dividiendo al hombre del escritor, revisando los datos biográficos más significativos y los que sostienen al autor en sí mismo.

Alonso Cueto es el mayor de tres hermanos (el mediano Santiago, el pequeño Marcos), nacido en el seno de una familia acomodada. Sus padres, Carlos Cueto Fernandini y Lilly Caballero Elders, no sólo han sido importantes para él, sino también para su país. Carlos Cueto fue un padre y un intelectual ejemplar. Volcado en labores pedagógicas que compartió con su esposa Lilly, y fruto de una sólida formación profesional, logró llevar la investigación y los avances educativos en el Perú hasta donde pocos lo habían hecho. Profesor en la Universidad de San Marcos y catedrático en la Católica, extenderá sus publicaciones y conocimiento a lo largo y ancho de países como EE.UU., Argentina, Brasil o España, una dedicación que le concederá numerosos reconocimientos y lo ascenderá a ministro de Educación durante los períodos de 1965 y 1966. Sin embargo, mientras su carrera estaba en lo más alto, el 2 de noviembre de 1968 Carlos Cueto fallece dramáticamente por un derrame cerebral. Lilly Caballero es el otro contrapunto de esta historia. Siempre había priorizado la educación de sus hijos, y a partir de la muerte de su marido entenderá como una promesa el hecho de continuar con la labor que Carlos Cueto había comenzado. Con una fuerte personalidad, activa y valiente, transmitió el interés por la cultura general a los suyos, y hasta su triste muerte a los 89 años de edad el pasado 8 de julio de 2015 seguía siendo el punto fundamental en su agenda.

Poco a poco el presente trabajo revelará en este bloque aquellos aspectos que componen una constante creativa en los textos del autor limeño, y el sentimiento paterno y materno es sin duda un elemento clave, directa o indirectamente. En el caso del padre, la forma de expresión es a través de la pérdida, en el caso de la madre a través de la protección que a lo largo de toda su vida pudo darle. *La hora azul* recoge a un protagonista que desconoce quién es en el fondo su padre y qué oscuro pasado ha tenido. Sin embargo, su madre es aquel espíritu que desde un segundo plano alivia su vida, le recuerda sus orígenes y le instruye sobre cuáles deben ser sus próximos pasos. En *La pasajera*, Delia representa para su hija Viviana ese instinto de protección, mientras que desconocemos quién es en realidad su padre. En *Grandes miradas*, de nuevo se manifiesta la ausencia de un ser querido. Guido Pazos, juez que cree en la verdad con mayúsculas, será asesinado violentamente y su novia Gaby deberá averiguar

por qué, mientras que la figura de su madre, paciente pero viva, simboliza la vuelta al orden, la vuelta a casa.

Junto a pilares en la literatura de Cueto, la existencia de un pasado que siempre regresa, las pulsiones paternas, el dolor de la venganza, el lenguaje rápido y plástico o lento y descriptivo, está su insaciable apetito creador. Alonso Cueto no sólo ha nacido escritor, sino que desea serlo, es su oficio y su deleite más humano, porque gracias a ello puede sentir que diviniza lo que hace. La necesidad de escribir, de transmitir lo que piensa, es fundamental ya que no conoce otra forma de organizar el mundo sino desde la palabra. Así le nace naturalmente y así lo adquirió de sus principales fuentes de conocimiento: Henry James y su análisis psicológico de los personajes; toda la literatura clásica y el ímpetu de aventuras en sus héroes; la literatura negra y el ansia de búsqueda; alguna reminiscencia a los textos bíblicos; la ensoñación de la realidad en Onetti; la orfebrería narrativa en Vargas Llosa. En el presente trabajo, y para cerrar este segundo bloque, conoceremos al autor y a aquello que lo inspira en lo más profundo.

Para finalizar, el tercero de los bloques recibe el nombre de “La novela política de Alonso Cueto: *Grandes miradas*, *La hora azul* y *La pasajera*”, puesto que es aquí donde realizamos una investigación más pormenorizada de los tres títulos que acercaron a un mayor público la literatura de Alonso Cueto. En ellos, y gracias a la profundización ejercida, se deduce que a pesar de la contextualización y de la simiente histórica presente, Cueto la utiliza sobre todo como un telón de fondo y prioriza el tratamiento del tema y del texto frente a cualquier rigor en los datos. La novela se coloca por encima de la realidad. Esto no quita, por otro lado, que el autor desempeñe una labor de recopilación informativa seria y que para construir su obra requiera ceñirse a la veracidad de lo que expone, con el mayor de los respetos posible.

Aclarado este punto, en el caso de *Grandes miradas* partimos del propio título, y encontramos una teoría muy fuerte sobre la visión del otro y la óptica del poderoso y el subyugado, que viene siendo un tema obsesivo para el autor. Se nos invita a ahondar en la importancia del acto de la observación, impulso incesante en el comportamiento animal que ha adquirido una rica simbología a lo largo de la historia y que se revela como práctica específica en cada individuo.

Pero no solamente reside en esta novela toda una teorización sobre la mirada, sino también una revisión completa sobre la jerarquía del Mal, que encuentra su sino en la imposición del más fuerte. Los personajes, las acciones, los valores en la vida, todo

está controlado por un orden de principios que no admite movimiento. Así es el gobierno que han construido Fujimori, Montesinos y los suyos. Por eso, otro de los puntos importantes en este trabajo busca indagar en la oscuridad que profesan estos dos personajes, en sus debilidades y en sus excesos. La prosa que utiliza Cueto en esta novela consigue desnudar los complejos pensamientos que ambos individuos entrañan, los momentos de lucidez y los actos más macabros y cotidianos, como la afición de Montesinos por grabar cada una de sus extorsiones y victorias, lo que se dio a llamar *vladivideos*. Aquí se vuelve a mezclar realidad y ficción, y conocemos cada detalle de esta actividad frecuente en el jefe del SIN, un nuevo juego de la imagen que serviría para doblegar al enemigo, una filmografía del horror fundamentada en una enorme inseguridad personal.

En cuanto a *La hora azul*, se precisa trabajar la imagen del otro, una otredad en mayúsculas, que implica el desconocimiento de los que están en el exterior pero también de los que conviven cerca, a nuestro lado. Aquí no hablamos de grandes miradas, sino de la ausencia de la capacidad de ver, de una ceguera hacia lo inhumano. Adrián Ormache, un hombre de buena familia, será consciente del mundo que desconoce, un mundo donde habitan aquellos que sufrieron la realidad plenamente, que fueron víctimas de la guerra.

Para llevar a cabo esta representación del sentimiento de búsqueda tan enraizado en Alonso Cueto, Adrián deberá encontrar a la india Miriam, mujer que un día escapó de los brazos del coronel Ormache (padre del protagonista), y de la que nunca se supo nada más. Ese viaje tendrá un doble sentido: exterior, trasladándonos mediante el personaje desde la Lima insular hasta la tierra arrasada de Ayacucho; e interior, pues la personalidad aparentemente fuerte y bien edificada de Adrián irá cayéndose a pedazos en cuanto descubra lo ignorante que había sido. Pero los viajes tienen otros muchos valores en esta novela: junto a Cueto y Ormache viajaremos desde la estabilidad de la abogacía hasta su miseria y engaño; desde la idea del caminante en *La hora azul* hasta la manifestada en otras obras del mismo autor (*El tigre blanco*, *Demonio del mediodía...*); desde la realidad más tangible hasta la asimilación de esta aventura con las vividas en los universos mitológicos, etc.

Sin embargo, este movimiento espacio-temporal no sólo es físico, sino que también puede convertirse en un movimiento onírico. Los sueños tienen una función diversa en *La hora azul*, pues permiten al soñador reunirse con personas que ya no

están, visitar espacios que desaparecieron, o de la misma forma revelarles verdades universales, aunque ocultas en ese momento por miedo o por dolor.

Asimismo, este buscador de recuerdos, este soñador de evidencias, lleva a cabo su destino en un continuo juego metaliterario, porque todo detective, aunque sea de su propio ser, necesita marcar un itinerario fijo, organizar los pasos a seguir. De esta manera, *La hora azul* es un enorme diario personal en el que Alonso Cueto busca con su escritura hablar sobre un personaje que escribe sobre su propia búsqueda. Juegos literarios, giros tan humanos como ficcionales, que apasionan al autor limeño.

Con respecto a *La pasajera*, hablamos de la obra de menor extensión, pero no por ello de menor importancia. De hecho, puede considerarse el germen desde el que partirá *La hora azul*, si bien *La pasajera* también profundiza en cuestiones distintas. Aquí nos centramos en Arturo, un taxista que fue exmilitar en el pasado y que se siente corroído por la culpa. Arturo se arrepiente profundamente de permitir la violación de una mujer indígena, Delia, a la que no puede olvidar. Este hecho lo ha perseguido toda su vida y ya no ha vuelto a ser el mismo, hasta que un día se produce el esperado encuentro. Delia entra en su taxi, y a partir de entonces comienza una búsqueda desesperada por traer de vuelta los recuerdos y llegar al fondo de la verdad.

Para realizar un estudio completo de la obra, repartiremos los intereses de la misma en dos apartados: en el primero comenzaremos por trabajar los personajes y el universo narrativo que rodea a la historia, mientras que en el segundo trabajaremos los parecidos y diferencias que la novela contiene en relación a *La hora azul*. Y es que en *La pasajera*, como decimos, destacan algunas constantes particulares que han interesado mucho a Alonso Cueto. El mundo del taxista, como un confesor ambulante que recopila los relatos de viajeros anónimos y habladores; o la religiosidad de sus pasajes, con una simbología clara basada en la culpa, el perdón, el peregrinaje, la fe.

Por otra parte, en el último de los apartados hablaremos del estrecho vínculo entre Alonso Cueto y el cine, que lo ha llevado a introducir un estilo muy peculiar en sus novelas y a que no pocos directores hayan apostado por la adaptación a la gran pantalla de varios de sus títulos, en concreto esta trilogía.

De esta manera, y teniendo en cuenta otros aspectos fundamentales para esta triada narrativa -tales como la mezcla del universo de la mitología y de la Biblia, como la importancia de la mujer poliédrica, como la fusión entre el pasado vivificador y la muerte-, Alonso Cueto demostrará que no es sólo un escritor de novelas, sino una

conciencia viva y crítica de la sociedad peruana, sacudida mil veces por la violencia, y un nombre clásico de la mejor literatura peruana del último siglo.

## **AGRADECIMIENTOS**

Me gustaría agradecer, en primer lugar, a mi director de Tesis José Manuel Camacho Delgado la inspiración literaria y la amistad que durante todos estos años ha sabido transmitirme, así como a aquellos profesores que a lo largo de mi carrera universitaria y doctoral me han enseñado, de una forma u otra, la belleza y la adicción de la literatura hispanoamericana. Entre ellos menciono a Trinidad Barrera, Carmen de Mora, María Caballero, Gema Areta, Alfonso García, Rosa García, Beatriz Barrera y Pablo Sánchez.

No olvidar tampoco la confianza ciega de mi familia, que me ha acompañado siempre y ha engrandecido, si cabe, el amor por lo que hago.

Por último, y no por ello menos importante, merece toda mi admiración la ayuda desinteresada que desde la Fundación Universitaria José Luís de Oriol – Catalina de Urquijo se me concedió en el año 2006 para sembrar la semilla de lo que hoy se ha conseguido, y la acogida cariñosa de todos aquellos que durante mi viaje a Perú hicieron posible una estancia para recordar: el profesor Agustín Prado, el escritor y amigo Alonso Cueto, Lilly Caballero, Susana Bedoya, y otros muchos artistas, intelectuales y compañeros que han hecho de esta aventura peruana otro sueño cumplido.



**BLOQUE I**

**ORIGEN**

## 1.1. Perú, patria y destrucción. Ensayo sobre una identidad

*Sube a nacer conmigo, hermano.  
Dame la mano desde la profunda  
zona de tu dolor diseminado.  
No volverás del fondo de las rocas.  
No volverás del tiempo subterráneo.  
No volverá tu voz endurecida.  
No volverán tus ojos taladrados.*

Pablo Neruda, “Alturas de Machu Picchu”

“El Perú es una cantera extraordinaria para un escritor”<sup>5</sup>, afirma el limeño Alonso Cueto, cuando trata de explicar la razón de su dependencia. Los desencuentros, los contrastes, las heridas abiertas, que alientan la actividad ritual del que escribe, “esa materia prima, el conflicto, es, de algún modo, la esencia”<sup>6</sup> de este país.

En su origen, allá por la conquista de los Andes hará unos veinte mil años aproximadamente, diversas culturas prehispánicas se disputaron este territorio, una tras otra, y en consecuencia lo plagaron de mitos y tradiciones ancestrales. Desde entonces, el crecimiento de horizontes no ha parado, ni las razones para la discordia tampoco. Un país con tanta riqueza natural es un imperio proclive a los deseos de poder y al cambio. Así que, a lo largo de la historia nacional, fueron muchas las ambivalencias que caracterizaron su estructura:

Las enormes oleadas migratorias del campo a la capital limeña dejaron en la sierra y en la selva una población indígena escasa y aislada, que disfrutaba de costumbres y arraigos, pero no de las prioridades centralistas de la costa. Por otra parte,

---

<sup>5</sup> Alonso Cueto: “Alonso Cueto: un escritor en busca de su novela”, entrevista del suplemento *Gente Libre*, en *Página Libre*, Lima, martes 02 de octubre de 1990, p. 4.

<sup>6</sup> Alonso Cueto: “La batalla de la imaginación. Una entrevista con Alonso Cueto”, entrevista de Alonso Rabí Do Carmo en *Quehacer*, DESCO, n° 122, Perú, enero-febrero de 2000. Podía hallarse en el siguiente enlace de internet, en la temporalmente inactiva página web del escritor:

<<http://www.alonsocueto.com.pe/>> (consulta: 15/03/11)

esas mezclas que poco a poco se convertían en signo del Perú fueron integrando sus constituyentes más básicos, como la lengua, con la convivencia del quechua o el aymara junto al español (y más de “14 familias lingüísticas”<sup>7</sup> distribuidas en la zona de la selva); o la religión, que compartía el catolicismo de los conquistadores con las creencias de las iglesias evangélicas, más cercanas a los sectores marginales.

Es decir, esta explosión ambiciosa de *heterogeneidad*<sup>8</sup> y choques (en la flora y en la fauna, en las gentes, en la ideología, hasta en la llamada *música chicha*<sup>9</sup>), es lo que convierte al Perú, con su “cultura de lo provisional”<sup>10</sup>, en un lugar idóneo. Un entorno con el que revivir, a través del proceso de creación escrita, ese constante vértigo hacia lo desconocido.

Sin embargo, no hay que olvidar que:

el mundo latinoamericano [...] es de una violencia extrema y de una extrema disgregación. Aquí [...] los contrastes más gruesos se yuxtaponen, cara a cara, cotidianamente, [y] lo que debería ser luminosa opción de plenitud humana (la capacidad de vivir en una todas las patrias) es en realidad ejecución reiterada de injusticias y abusos, ocasión siempre abierta para discriminaciones, maquinaria que insume y produce miserias insoportables<sup>11</sup>.

En efecto, junto al fenómeno mismo de esta *multirealidad* peruana existe su contrapunto, aquello que también alimenta la ficción del escritor pero que castiga el equilibrio de todo un pueblo. Por desgracia, son muchos los salvajismos que acompañaron al nacimiento de esta tierra, innumerables las tragedias, siendo quizás dos de los agravantes con mayor repercusión la corrupción y el racismo. Casi sin despertar asombro se han convertido en parte del hacer cotidiano, y su influencia, presente en el día a día, constituye un peligro prácticamente incapaz de combatirse ni de percatarse,

---

<sup>7</sup> John Crabtree: *Retrato del Perú. Su historia / sus desafíos / su gente*, Lima, IEP, 2004, p. 21.

<sup>8</sup> Concepto base sobre el que Antonio Cornejo Polar establece su ensayo crítico *Escribir en el aire*, Lima, Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar”, 2003.

<sup>9</sup> Una mezcla de cumbia colombiana y huayno serrano que se ha convertido en el símbolo de toda una generación en el Perú.

<sup>10</sup> Alonso Cueto: “El Perú y sus demonios. Escritor Alonso Cueto describe nuestra idiosincrasia en *Valses, rajes y cortejos*”, entrevista de Carlos M. Sotomayor, en *Correo*, Lima, 7 de marzo de 2005. Puede hallarse en el siguiente enlace interactivo:

<<http://www.librosperuanos.com/autores/articulo/00000000357/El-Peru-y-sus-demoniosEscritor-Alonso-Cueto-describe-nuestra-idiosincrasia-en-Valses-rajes-y-cortejos>> (consulta: 02/10/11)

<sup>11</sup> CORNEJO POLAR, Antonio, *op. cit.*, p. 16.

que de no terminar seguirá adquiriendo con el tiempo complejidad y fuerza, y que desgraciadamente ya predispone la imagen que del peruano se tiene desde dentro y fuera de sus fronteras.

### 1.1.1. Corrupción, calando hasta los huesos

A pesar de su presencia milenaria en la conducta más oscura del hombre (Felipe Portocarrero la considera “un mal endémico y casi omnipresente en todas las sociedades antiguas y contemporáneas”<sup>12</sup>), la corrupción nunca fue un asunto que motivara especial interés en investigación. Sin embargo, en los últimos años los estudios en torno al tema parecen crecer y diversificarse a pasos agigantados. Tanto es así que el polémico concepto se ha llegado a mover entre dos posiciones extremas: para unos, es considerado enfermedad social que “no sólo obstaculiza el desarrollo económico”, sino que “además fomenta un ambiente antidemocrático, la inseguridad, la negación de valores morales, y la falta de respeto hacia instituciones constitucionales y autoridades”<sup>13</sup> representativas. Para otros, como Nathaniel Leff y sus revisionistas<sup>14</sup>, conlleva incluso consecuencias positivas a posteriori, es decir, mayor agilidad en los trámites o la subsanación de los errores gubernamentales. En mitad de ambas posiciones, la corrupción ha logrado generar una variante superior. Es lo que el investigador ruso Lev Timofeyev denominó *meta-corrupción* o corrupción de corruptores, es decir, “cuando el poder corrupto ya no oculta más su corrupción”<sup>15</sup>, cuando el delito se convierte en “viveza”, cuando la degradación se vuelve consciente.

Dejando de lado estas posturas, lo cierto es que la corrupción, sea como sea entendida, sólo se combate con un arma: el ejemplo, y es precisamente lo que al Perú le

---

<sup>12</sup> Felipe Portocarrero (2005), citado por Ludwig Huber: *Romper la mano. Una interpretación cultural de la corrupción*, Lima, IEP, 2008, p. 17.

<sup>13</sup> Ludwig Huber, *ibidem*, p. 11.

<sup>14</sup> Tanto Nathaniel Leff como otros investigadores de la corrupción (Colin Leys, J.S. Nye o Samuel Huntington), que defienden la posibilidad de que ésta actúe para contrarrestar algunos problemas gubernamentales, dejan bastante claro el hecho de que se trata de una excepción frente a todas sus desventajas.

<sup>15</sup> Lev Timofeyev (1992), citado por Alfredo Schulte-Bockholt y Luis Sepúlveda: *La corrupción como poder*, en *Perú Hoy*, Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo, DESCO, n° 9, Perú, julio de 2006, pp. 5-6.

ha faltado desde que este factor se incrustara en su historia.

El profesor Alfonso Quiroz, en su libro *Corrupt Circles: A History of Unbound Graft in Peru*:

presenta a la corrupción como un fenómeno que recorre todos los tipos de gobierno que ha padecido el Perú. Con ello, muestra que se trata de un rasgo institucional, no de espasmos episódicos. La colosal corrupción que existe desde siempre en el Perú sería hija de la forma en que está organizado el poder y se fijan las reglas<sup>16</sup>.

En efecto, hace mucho que este germen arrasa la patria de los incas, desconocemos si con existencia prehispánica, pero desde la inauguración de la etapa colonial. A partir de la usurpación de Francisco Pizarro y sus hombres sedientos de tierras y oro, el ejercicio de la corrupción ha sufrido una metamorfosis de lo más diversa, en forma de leyes divinas o tributos necesarios. Un ejemplo significativo de estos excesos era conocido como la *mita*, aquel “repartimiento que en América se hacía por sorteo en los pueblos de indios, para sacar el número correspondiente de vecinos que debían emplearse en los trabajos públicos”<sup>17</sup>. Todavía se conserva en la memoria popular el recuerdo de las minas de Potosí, lugar al que eran destinados cientos de mitayos, en algunos casos a cien leguas de distancia, con el objetivo de que emprendieran jornadas laborales de cuatro meses al año. Estos “elegidos”, que no podían salir del interior de la mina, eran recompensados con salarios ínfimos y apartados indefinidamente del seno familiar.

Tras vencer el período virreinal, y las rebeliones de carácter andino que se fueron gestando contra él, el tiempo trajo un proceso de sublevaciones y giros estatales. Estas protestas contra el sistema, auspiciadas por los militares San Martín o Riva Agüero, entre otros, desembocaron finalmente en la Independencia y la República, con el general Simón Bolívar a la cabeza. De esta forma, Perú logrará cumplir su sueño emancipador a principios del siglo XIX, y se proclamará la destrucción simbólica del “Estado patrimonialista”, basado en perjuicios como la incompetencia legal, las relaciones serviles o el libertinaje del gobierno.

Sin embargo, la llegada de esta imponente fase histórica despertó de nuevo al fantasma de la manipulación:

---

<sup>16</sup> Álvaro Vargas Llosa: “La corrupción en Perú”, en revista virtual *The Washington Post Writers Group*, Washington, 18 de marzo de 2009. El texto completo se localiza en el siguiente enlace interactivo:

<<http://www.elindependent.org/articulos/article.asp?id=2459>> (consulta 22/06/11)

<sup>17</sup> Definición obtenida a través del Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua.

En el Perú republicano la crisis de la autoridad facilita la generalización del abuso y la corrupción. Atropellada por caudillos, ignorada por el público, la ley se convierte en una “sombra”, una promesa lejana e inactual. Se instaura, así, un orden cuyo funcionamiento real depende del poder discrecional de los caudillos y patronos. Es decir, lo que hemos llamado la “sociedad de cómplices”<sup>18</sup>.

Ciertamente, esta “sociedad de cómplices” de la que habla Portocarrero permitió el monopolio de los militares a la cabeza del sistema, mérito patrio que, al parecer, les pertenecía por derecho propio en su función de combatientes y defensores<sup>19</sup>. Partiendo de esta premisa irrevocable, se asistió a la sucesión en el poder de una serie de líderes que transformarían sus, mayormente, excesos y disparates en la voluntad de todo un país. Un elenco variopinto de gobernantes (nombres señeros como Agustín Gamarra o José Balta) lucharon entonces por mantener un sistema que Vargas Llosa ya enjuició muy duramente cuando en su momento se refirió al gobierno de Alberto Fujimori Fujimori, pero cuyo balance podría muy bien aplicarse a todas las demás dirigencias:

Hay una política de intimidación sistemática a cualquier tipo de disidencia del poder; la prensa es controlada, sobornada e intimidada; la opinión pública es manipulada, y hasta las encuestadoras obedecen a la estrategia del régimen<sup>20</sup>.

Así, la República muestra una tipología de gobernante que perdurará a lo largo del siglo XX y cuyas acciones cotidianas explican el surgimiento de la ya reconocida *meta-corrupción*. Un ejemplo interesante de dicho enfoque es el de Augusto B. Leguía, por dos ocasiones presidente (1908-1912 y 1919-1930, este último período conocido como

---

<sup>18</sup> Gonzalo Portocarrero: “La Sociedad de Cómplices: Como Causa del Desorden Social en el Perú”, 11 de septiembre de 2005:

<<https://gonzaloportocarrero.lamula.pe/2005/09/11/la-sociedad-de-complices/gonzaloportocarrero/>>  
(consulta: 13/10/11)

<sup>19</sup> Basándose en una red de complicidad parecida, a partir de mediados del siglo XIX el campo ofrecía la situación del *gamonal*, aquella tierra perteneciente a los señores hacendados que los indígenas trabajaban bajo sometimiento y por lo que sufrían la explotación absoluta de sus derechos principales.

<sup>20</sup> Mario Vargas Llosa: “La corrupción socava las bases de la democracia en América Latina”, entrevista de Enriqueta Lemoine y Andrés Rojas Jiménez en *El Nacional*, Caracas (Venezuela), 21 de noviembre de 1999. Puede consultarse en el siguiente enlace interactivo:

<<http://www.oocities.org/paris/2102/vista06.html>> (consulta: 02/04/11)

el “Oncenio”). Llama la atención el hecho de que no pocos testimonios<sup>21</sup> lo hayan comparado, en cuanto a la duración y a la agresividad de sus perversiones, con el gobierno posterior de Fujimori y su brazo derecho, o quizás brazo ejecutor, Vladimiro Montesinos. La aproximación de estas figuras radica sobre todo en la naturaleza de sus estrategias: por ejemplo, ambos disuelven el Congreso para eliminar opositores y prorrogar el control de sus “reinos”. Ambos cuentan con la lealtad de la clase media (Leguía al menos en un principio), y con la extorsión algo silenciosa de los medios de comunicación. Ambos tienen en su haber los tres poderes básicos estatales, y realizan juramentos sobre el destierro del enemigo utilizando la baza de un ejército bárbaro. Y lo más importante, ambos se sienten todopoderosos gracias a la visión que les otorgan sus posiciones, y por eso no dudan en atravesar la línea de la integridad humana ni en mentir, tanto si ambas opciones son necesarias como si no.

Después de la profunda caída del Oncenio, con Leguía desterrado en prisión, se intenta retomar el rumbo en mitad de la incertidumbre mediante el pronunciamiento de Luís Miguel Sánchez Cerro, en Arequipa. Pero de nuevo, la mezcla de abundancia y altos cargos lo llevará de las buenas intenciones iniciales a actuar con inseguridad y venganza.

Esta montaña rusa de apariencias y desenmascaramientos seguirá su ritmo irregular con ambiciosos militares al frente. Un ejemplo de ello es Óscar R. Benavides (que ahoga la mayoría de sus actuaciones en una espiral de intereses económicos) o Manuel Prado y Ugarteche (a quien se le recordará por los más de cien mil kilómetros cuadrados de suelo peruano que entregó a Ecuador a través del Protocolo de Río de Janeiro). Sin embargo, con el consiguiente “Ochenio” dictatorial de Manuel Odría (1948-1956) además asistiremos al período que compartirán los miembros de la llamada “Generación del 50”, antecesores intelectuales de Alonso Cueto y sus contemporáneos. Los intelectuales del 50 arrastrarán así una constante incertidumbre que será la

---

<sup>21</sup> Algunas de las principales referencias corren a cargo de Antonio Zapata en el diario *LaRepublica.pe* con “Fujimori y Leguía”; Alfonso Quiroz con su diacrónico estudio, citado anteriormente, sobre las “Redes de la alta corrupción en el Perú: poder y venalidad desde el virrey Amat hasta Montesinos”; o el artículo propuesto por el periódico digital *Perú 21*, titulado “Fujimori repite historia de Augusto B. Leguía”. Por otro lado, Eddy W. Romero Meza con su escrito “Entre el decenio de Fujimori y el oncenio de Leguía. Una historia comparada”, asegura que Fujimori y Leguía coinciden además en la proclama de una constitución que satisfaga sus intereses, el acercamiento a los ideales de EE.UU., el desarrollo del mundo agrario o la persecución constante de aquellos que no mantuvieran las mismas preocupaciones.

motivadora de la vargasllosiana *Conversación en la Catedral*, obra fundadora de esta nueva literatura urbana. El presidente Odría volvió a las viejas rencillas partidistas, siguiendo la tradición, para construir una especie de liderazgo-tapadera que atrincherara su voluntad. Primaron entre otras medidas la persecución de traidores y enemigos, circunstancia de la que fue víctima el aprista y orador Haya de la Torre.

Más adelante, y cuando en 1963 el presidente del primer gobierno de acción popular, el recién llegado Fernando Belaúnde Terry, quiera luchar por un cambio profundo, el país comprenderá que las promesas van a quedarse de nuevo en palabras. Sobre todo, porque el daño nacional lleva demasiado tiempo regenerándose, y como afirma Vargas Haya:

aún cuando respecto de la persona de Fernando Belaúnde siempre se ha ponderado su honestidad personal, tratando de separar de su administración la conducta de sus colaboradores, un régimen de gobierno es indivisible y hay que juzgarlo integralmente<sup>22</sup>.

A este período pertenece una curiosa anécdota que ilustra a la perfección hasta dónde llegaba el absurdo intolerante de los que rodeaban al presidente:

Durante una discusión parlamentaria Carlos Cueto Fernandini, padre del escritor Alonso Cueto e ilustre ministro de Educación, fue censurado e increpado por utilizar en su discurso el término de “semántica”, ya que a sus oyentes el novedoso concepto les pareció ofensivo<sup>23</sup>.

Así estaban las cosas cuando en el año 1968 Juan Francisco Velasco Alvarado ocupó la presidencia por la fuerza, trayendo al espacio público la culminación de un militarismo diferente, donde sus oficiales ya no complementaban, sino que constituían una parte fundamental de la esfera política. Esta imagen de un Ejército activo y provocador hará mella en otros gobernantes sucesivos. Velasco consiguió logros: prometió resolver los problemas de raíz por medio de una severa reforma agraria, con expropiaciones empresariales y transformación de la estructura de la propiedad, y lo hizo. Mejoró con su determinación la vida de muchas familias, pero no obstante cruzó

---

<sup>22</sup>Héctor Vargas Haya: “¡¡QUÉ PAÍS!! (III)”, artículo de consulta libre en la página oficial del escritor en Internet, a través del siguiente enlace: <<http://vargashaya.phpnet.us/content/view/158/72/>> (consulta: 20/10/11)

<sup>23</sup> Anécdota que se recoge en la obra de PEASE G. Y., Franklin, *BREVE Historia contemporánea del Perú*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 229.



el límite de lo permisible. Una buena muestra de ello son los terribles juicios celebrados bajo su mandato, en los que “hacían acudir a los procesados a la sala del tribunal en camilla, aquejados de dolencias terminales”<sup>24</sup>.

Dios del pueblo para unos y verdugo criminal para otros, su entierro multitudinario y polémico venía a demostrar, por un lado, la urgencia de una voz influyente que hablara en nombre de la pobreza general, pero por otro, certificaba lo que Carlos Iván Degregori ya vaticinó en alguna ocasión. A saber: que en el Perú, “el poder tuvo siempre dimensiones rituales y estéticas”, y hacía su puesta en escena con todo el dramatismo posible, por lo que “hemos pasado en cierta medida de la política como espectáculo al espectáculo como política”<sup>25</sup>.

Sin embargo, todavía quedaba por ver algo insólito.

Belaúnde Terry consigue su segundo gobierno en 1980, devolviendo a la sociedad la libertad de comunicación y la democracia, aunque tuvo que toparse con las garras de un enemigo contra el que nunca antes se había enfrentado. Poco o nada se sabía de la organización terrorista Sendero Luminoso, a pesar de que su existencia real haya que situarla en las décadas del 60 y 70. Los ojos del presidente se fijaron en este monstruo cuando el rencor que el grupo acumulaba, nacido en la clandestinidad, era ya un gigante imparable. Comenzó devorando al sector más débil, el campesinado, y materializando en hechos sus promesas de propagación, venganza y revolución popular. Una vez que los ataques fueron más violentos, que se hizo necesaria una reacción desde arriba, una señal de protección y fortaleza, Belaúnde actuó con lentitud. Declaró el estado de emergencia total y envió a las tropas de la Guardia Civil para que manejaran la situación... lo que ya resultó imposible: “mal financiada, mal entrenada y corroída por la corrupción y el faccionalismo político, la policía nacional no estaba a la altura de su misión”<sup>26</sup>. Además, los *sinchis*<sup>27</sup> no eran bien recibidos entre la población campesina,

---

<sup>24</sup> Franklin Pease G. Y., *ibidem*, p. 246.

<sup>25</sup> Carlos Iván Degregori: *La década de la antipolítica: Auge y huida de Alberto Fujimori y Vladimiro Montesinos*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2000, p. 119.

<sup>26</sup> Peter F. Klarén, *Nación y sociedad en la historia del Perú*, Lima, IEP, 2008, p. 460.

<sup>27</sup> *Sinchi* es una palabra que proviene del quechua (‘fuerte, recio, valiente’), término que se utilizó para bautizar a una unidad de élite de la PNP (Policía Nacional del Perú), creada el 27 de octubre de 1965 por el entonces presidente Fernando Belaúnde Terry. Su objetivo era el de combatir el terrorismo y el narcotráfico, por lo que recibieron entrenamiento de los “Boinas Verdes” americanos, aunque por desgracia, en momentos de verdadero conflicto y guerrilla, serían recordados por emplear indebidamente ese mismo terror contra el que en principio luchaban.

acostumbrados a emplear duras técnicas de contrainsurgencia militar que derivaron en conflictos controvertidos, como la masacre de los ocho periodistas en la aldea de Uchuraccay el 26 de enero de 1983<sup>28</sup>.

En definitiva, a esa *meta-corrupción* que empezaba a descubrir sus vergüenzas por costumbre había que añadir una especie de *corrupción de la realidad*: los silencios, las inversiones maquiavélicas, la simplificación del desastre. En el fondo, nada es lo que parece.

La llegada de Alan García y el partido *aprista* a la presidencia en 1985 se debió a que la gente creía encontrar en ellos aires de juventud y renovación: en cualquier caso, había que darles una oportunidad a los que aseguraban que podían sacar el país de la miseria. El problema fue que este pupilo predilecto de Haya de la Torre, con decisiones más próximas a la improvisación que a la madurez, de entrada se negó a enfrentar la asfixiante deuda externa, lo que sumió al país en la más terrible crisis económica de todo el siglo XX, recordada por los famosos apagones. Este momento histórico de desgaste, asociado al angustioso miedo que provocaban actividades tan rutinarias como

---

<sup>28</sup> A raíz del asesinato de siete senderistas en la comunidad de Huaychao a manos de los propios campesinos, que estaban cansados de tanta explotación, el 25 de enero de 1983 ocho periodistas viajaron hacia esta misma zona, concretamente a Uchuraccay, para investigar sobre lo ocurrido. No tuvieron tiempo de intentarlo. Al día siguiente la imagen de sus cuerpos sin vida, todavía con acusados signos de violencia y tortura, dieron la vuelta al mundo y demostraron así a la opinión pública que la pesadilla del Perú era real. El entonces presidente Belaúnde Terry, ante la generalizada protesta, organizó una comisión encargada de esclarecer los motivos de esta terrible masacre, que lideraría el escritor Mario Vargas Llosa. Tras viajar a Uchuraccay y entrevistar a indígenas y familiares, los miembros de la comisión determinaron el 7 de junio que todo fue “un trágico accidente”, pues los comuneros habían confundido a los periodistas con hostiles de Sendero Luminoso, y por ello los atacaron. Esta resolución tampoco estuvo exenta de polémica, ya que con el paso de los días salieron a la luz versiones contradictorias: los sinchis eran señalados como responsables indirectos, tras haber influido en los comuneros para que acabaran con cualquier sospechoso, y se consideraba que semejante informe sólo venía a encubrir la verdad. Posturas a favor o en contra, lo cierto es que las represalias senderistas no tardaron en aparecer, arremetiendo con furia sobre este mismo territorio (incursionado en tres ocasiones) y principalmente sobre las comunidades de Huancasancos y Santiago de Lucanamarca, esta última con 69 muertos, entre los que también se contaban niños y mujeres embarazadas. En la raíz de esta explosión de crímenes cabe preguntarse por la validez del sistema. Según Vargas Llosa: “La historia de los ocho periodistas muestra la vulnerabilidad de la democracia en América Latina. Muestra la facilidad con la que puede desaparecer bajo las dictaduras militares de derecha o de izquierda [...] La democracia no se podrá nunca fortalecer mientras que ésta sea el privilegio de un sector y una abstracción incomprensible para el resto de la gente” (*Un barbare chez les civilisés*, Paris, Editions Arcades-Gallimard, 1990, pp. 81-197).

los apagones en el Perú, es recogido de forma brillante en la novela del arequipeño Jorge Eduardo Benavides: *El año que rompí contigo*. En ella Benavides conecta la historia de cuatro amigos con la realidad que se está gestando en el Perú, inmersos en la burbuja de cristal que constituye el barrio de Miraflores, miserablemente exquisito, y ajenos en parte todavía a los años de terror que estaban por llegar con el gobierno de Fujimori, más difíciles que los pasados. La ciudad y los personajes, por los apagones y por las apariencias, están sumidos en sombras. En esta ciudad limeña, “capital mundial de la desesperanza”<sup>29</sup>, se mezclan episodios donde por ejemplo los protagonistas tratan de jugar a la ouija aprovechando la oscuridad, mientras:

desde la calle llegaba el paso raudo de los autos y [...] podían escucharse lejanos disparos, sirenas persiguiéndose frenéticas en ese laberinto vertiginoso que era la ciudad devastada<sup>30</sup>.

Pero cada vez es más complicado eludir una desgracia general que va penetrando con rapidez en ese paraíso intocable, y a medida que las relaciones entre los cuatro amigos se quiebran o se distancian sus ojos van tomando conciencia del verdadero mundo en el que viven. Un mundo en el que:

se amontonaban cerros de basura donde hurgaban las sombras, reconcentradas y meticulosas en su quehacer de inventariar los despojos de los despojos de las tres veces coronada Ciudad de los Reyes, donde sin embargo se podía encontrar..., ¿qué?<sup>31</sup>.

Encontrar poco más que fracaso, pues no pasaría mucho tiempo hasta que Alan García picara el anzuelo de los despropósitos: lavado de dinero, negocios y enriquecimiento ilícitos, malversación de fondos, compra de aliados, ingresos de capital público en entidades bancarias dominadas por el narcotráfico, etc.

¿Y el terrorismo? Abandonado como un punto más en la agenda, cada vez aumentaba en seguidores, en capacidad de convencimiento, en claridad de objetivos, en agresividad. Ante la celebración del XVII Congreso de la Internacional Socialista,

---

<sup>29</sup> Jorge Eduardo Benavides: *El año que rompí contigo*, Madrid, Alfaguara, 2003, p. 11.

<sup>30</sup> Jorge Eduardo Benavides: *ibidem*, p. 35.

<sup>31</sup> Jorge Eduardo Benavides: *ibidem*, p. 30.

García quiso tomarse rápido y en serio sus primeras declaraciones de acabar con la “guerra sucia”, y el resultado fue la matanza de los penales limeños del 19 de junio de 1986. Todo sucedió de golpe: frente a las revueltas terroristas en estos pabellones de Lurigancho, el Frontón y Santa Bárbara, Alan García exigió al Ejército eliminar altercados a toda costa. El incidente se resolvió con cientos de presos muertos, (en la prisión de Lurigancho no hubo ni un solo superviviente), por medio de armamento pesado que incluía hasta dinamita y granadas<sup>32</sup>.

García terminó el congreso afirmando los rumores de militares que en las prisiones habían violado los derechos humanos, y dijo: “o se van ellos, o me voy yo”. Prometió investigar los hechos pero nunca se aclararon. La “guerra sucia” seguía en la prensa nacional e internacional<sup>33</sup>.

Con semejante testimonio, donde se comprueba la doble moral del entonces presidente, con partidos de oposición quejándose por sus juegos económicos (como el derechista FREDEMO con Mario Vargas Llosa a la cabeza), y con la carga pesada de sus propios errores, Alan García caerá en 1990 ante el surgimiento de un rival inesperado: Alberto Fujimori y su equipo de “Cambio 90”. Con él, los índices de violación de los derechos humanos, de extorsión y de *corrupción de la realidad* alcanzarán cotas históricas,

---

<sup>32</sup> En la madrugada del 18 de junio de 1986 los presos terroristas de la cárcel del Frontón, que habían conseguido fortalecer su ideología allí, tomaron como rehenes a cuatro agentes penitenciarios e hicieron llegar a las autoridades un pliego con 26 reclamos o peticiones. Sin embargo, cuando las FF.AA. bajo la dirección del Viceministro de Interior Agustín Mantilla llegaron al pabellón azul, no demostraron querer escuchar ni abanderar una determinación pacífica. La decisión, al parecer, ya venía consensuada. Al poco tiempo, y según la declaración ofrecida por un oficial de mar testigo de la masacre, el penal era bombardeado, y los principales cabecillas de la revuelta ejecutados después de rendidos. A medida que el paso de los años hace olvidar la importancia de los hechos, van saliendo a la luz datos reveladores sobre lo que ocurrió aquel fatídico día. Mucho se criticó al colectivo de las FF.AA. desde entonces, que no escatimó en imponer su mando, pero ante este panorama también cabría preguntarse de dónde procede esa violencia y escuchar de paso todas las opiniones al respecto, como las del polémico periodista César Hildebrant: “Hay una lectura ideológica del problema: que nosotros le hemos dado la espalda a la Fuerza Armada, la hemos dejado sola y luego le hemos reprochado excesos en parajes remotos donde no hay ley ni Dios [...] La matanza de los penales no fue de la fuerza armada, fue una matanza virtualmente decretada por el gobierno aprista.” (en M<sup>a</sup> del Pilar Tello: *Sobre el volcán*, Lima, Centro de Estudios Latinoamericanos, 1989, pp. 247 y 253).

<sup>33</sup> Víctor Peralta: *Sendero Luminoso y la prensa 1980-1994*, Lima, SUR – Casa de Estudios del Socialismo, 2000, p. 109.

superando los pensamientos de cualquier mente retorcida.

Pero desbancada la pesadilla fujimorista, de la que se hablará en un apartado posterior, resta preguntarse por cómo han sido los últimos años en la política: ¿hay algo que haya cambiado ideológicamente hablando?, ¿se ha procurado un rumbo diferente? Tras una elección y liderazgo polémicos con Alejandro Toledo desde el 2000 hasta el 2006 (puesto que lo que pretendían los votantes era evitar una tercera candidatura de Alberto Fujimori), volvemos a las manos de Alan García, quien perduró hasta las elecciones de 2011. Su misión consistía en convencernos de que era un hombre nuevo: preocupado por la economía, por las relaciones internacionales y por los derechos de los más débiles. Sin embargo, muy pocos fueron los que ya no veían al malabarista de palabras, al embaucador de inocentes o al tergiversador de historias.

Cueto admira la resistencia que tiene para sobreponerse ante tantas adversidades y equivocaciones:

Después de un gobierno catastrófico en el lustro 1985-1990, su poder de recuperación se debió a su tenacidad, a su capacidad de ocultar sus errores pasados y al azar (una elección final contra el primitivismo de Ollanta Humala) que sin duda determinaron su triunfo. Es un político tocado por una magia difícil de explicar, la del carisma, y tiene la única piel que corresponde a los de su clase, la de un cocodrilo. Es capaz de resistir a los embates e insultos que le llegan de afuera y de crear un mundo propio, donde logra cobijar a quienes quieran unírsele<sup>34</sup>.

No obstante, a pesar de su entereza y de su propuesta de enmienda, seguía ratificando con sus movimientos que donde hubo corrupción siempre había un lugar para el último coletazo.

Uno de los ejemplos más recordados es el acontecido el 5 de junio de 2009, cuando estalló la peor de las reyertas ocurridas desde la segunda presidencia de Alan García. Los indígenas de la Amazonía llevaban más de dos meses realizando protestas en contra de una serie de leyes estatales que ordenaban la privatización de recursos naturales como el gas o el petróleo. Dichas normas no sólo ponían en venta el territorio de los amazónicos al mercado extranjero sin consultarles, sino que además la extracción

---

<sup>34</sup> Alonso Cueto: “El factor Fujimori en el impasse con Perú”, en *Quépasa*, sábado 3 de febrero de 2007, en el siguiente enlace interactivo:

<[http://www.icarito.cl/medio/articulo/0,0,38039290\\_101111578\\_249940082,00.html](http://www.icarito.cl/medio/articulo/0,0,38039290_101111578_249940082,00.html)>

(consulta: 20/03/11)

del preciado líquido perjudicaba considerablemente el medio natural de estos pueblos. El hecho de ser ignoradas sus peticiones movilizó a los nativos para bloquear las carreteras por donde se llevaría a cabo la operación. La respuesta del presidente se hizo efectiva el 5 de junio, con una treintena de muertos entre policías y civiles, y centenares de heridos. Lo cierto es que, cifras oficiales aparte, si en un principio se calculaban más víctimas uniformadas, investigaciones posteriores determinaron que los números eran también mayores en el bando contrario, sin contar por supuesto con los desaparecidos.

Después de la matanza, el gobierno peruano acordonó durante cinco días la zona sin permitir la entrada, por lo que detrás de este silencio de última hora tal vez se oculten, de nuevo, graves violaciones a los derechos de los indígenas<sup>35</sup>. Cuando todos esperaban en vilo la reacción retractada y tranquilizante de quien lleva las riendas del país, Alan García aseguró con rotundidad que ya era imposible dar marcha atrás. Acusó de la actuación de los “rebeldes” indirectamente a Venezuela y directamente a Alberto Pizango (presidente de la Asociación Interétnica de Desarrollo de la Selva Peruana), y llamó “ciudadanos de segunda clase” a los indígenas que, denunciando aquella situación, habían hecho uso de su derecho a la palabra. *¿Asistimos aquí, entonces, a una meta-corrupción y corrupción de la realidad sin tapujos?*

Tras el descenso de Alan García de los mandos gubernamentales el 18 de julio de 2011, se cuenta con Keiko Fujimori y Ollanta Humala como reñidos candidatos a la presidencia del Perú. Tal cual indicará el sociólogo Julio Cotler: el discurso de la imposición y la impunidad criminal, de Fujimori, frente al discurso del miedo ante lo desconocido y la crisis de credibilidad, de Humala. Ambas candidaturas con un código autoritario genético muy fuerte<sup>36</sup>.

En el caso de la que fuera primera dama fujimorista, ésta arrastraba una terrible

---

<sup>35</sup> Datos extraídos de una entrevista de Carlos Noriga, “En Bagua hay más muertos, el gobierno oculta información”, en el diario *Los Andes*, efectuada al antropólogo mexicano Rodolfo Stavenhagen, ex-relator de las Naciones Unidas para los Derechos de los Pueblos Indígenas, y la religiosa Elsie Monge, presidenta de la Comisión de la Verdad de Ecuador. Puede encontrarse en el siguiente enlace interactivo: <<http://argentina.indymedia.org/news/2009/06/678466.php>> (consulta: 02/07/11)

<sup>36</sup> En estos términos se expresó el sociólogo Julio Cotler en una entrevista que concedió a Rosa M<sup>a</sup> Palacios para su programa televisivo *Prensa Libre*. Puede consultarse en el siguiente enlace interactivo: <[http://elcomercio.pe/politica/gobierno/cotler-candidaturas-tienen-codigo-genetico-autoritario-fuerte-noticia-756562?ref=flujo\\_tags\\_151052&ft=nota\\_18&e=titulo](http://elcomercio.pe/politica/gobierno/cotler-candidaturas-tienen-codigo-genetico-autoritario-fuerte-noticia-756562?ref=flujo_tags_151052&ft=nota_18&e=titulo)> (consulta 12/04/14)

herencia paterna, lastre del que muchas veces protestó y se desligó modestamente en sus múltiples intervenciones. Pero también ella se encargó de sumar escándalos, como la injustificada financiación de cuarentaiséis mítines y cuarentaiocho viajes que realizó con su partido Fuerza Popular [entonces Fuerza 2011] a lo largo y ancho del Perú. O la negación de que Alberto Fujimori supuestamente permitiera esterilizaciones forzadas a mujeres indígenas durante la década del 90. Se dijo que el objetivo era frenar una superpoblación marginal, y ante semejante aberración, para Keiko Fujimori fue mucho más fácil concluir que fallaron las “responsabilidades personales en los médicos, quienes no respetaron sus protocolos”<sup>37</sup>.

Y desde entonces, la dirigente de Fuerza Popular ha seguido definiéndose: por su inexperiencia laboral en gestión pública; por las innumerables ausencias en los actos políticos de campaña; así como ya lo hizo por el pago de sus estudios, al parecer, con fondos indebidos; o por ignorar los excesos económicos de sus parientes prófugos. Sin embargo, seguía siendo la apuesta de muchos peruanos inseguros, verdaderas víctimas de esta pantomima mediática, que no querían identificar a la hija con el dictador, ni ver otra vez en sus actos sólo falsas promesas.

Con respecto a Ollanta Humala, partíamos de una propuesta distinta, pero no exenta de riesgos. De familia provinciana, aunque con una formación posterior sólida, era el segundo de siete hermanos criados bajo la ideología del *Etnocacerismo*. Esta doctrina política de izquierdas, cuyo fundador era su propio padre, Isaac Humala, abogaba por el orgullo del imperio incaico y el nacionalismo extremo del Ejército del Perú. Movidos por esta idea primigenia, los Humala pusieron nombres indígenas a sus hijos y buscaron la integración de dos de ellos en las Fuerzas Armadas (Antauro y el propio Ollanta Humala, “el guerrero que todo lo mira”). En principio, un golpe de tradición en los orígenes de un futuro líder quizás lo acercaba más al pueblo, lo volvía más humano. Pero dos hechos significativos enturbiaron esta prometedor perspectiva: el primero de ellos, la pertenencia de Humala a las filas del Fujimorato desde abril del

---

<sup>37</sup> Keiko Fujimori, citada por Boris Miranda: “Así fueron las esterilizaciones forzadas que ahora son asunto de interés nacional en Perú”, en revista digital *BBC MUNDO*, Reino Unido, lunes 9 de noviembre de 2015, en el siguiente enlace interactivo:

<[http://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/11/151108\\_esterilizaciones\\_forzadas\\_historias\\_interes\\_nacional\\_peru\\_bm](http://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/11/151108_esterilizaciones_forzadas_historias_interes_nacional_peru_bm)> (consulta 24/12/15)

92 hasta mediados del 2000<sup>38</sup>. Para muchos, su silencio ante los abusos cometidos en aquellos terribles años fue un síntoma de conformidad, a pesar de que el 29 de octubre del 2000 liderara junto a su hermano Antauro un levantamiento militar contra el presidente peruano-japonés. Demasiado tarde, pues casualmente fue el mismo día que el régimen se vino abajo, y no hubo respaldo de levantamientos similares, organizados cuando la dictadura respiraba a pleno pulmón.

En segundo lugar, ese radicalismo que de niño aprendió en su familia se tradujo luego en un discurso algo más extremo, militarista, y próximo a las ideas del entonces dirigente venezolano Hugo Chávez, lo que fue altamente criticado en el Perú. No sólo los unía una antigua amistad basada en las coincidencias en su preparación o en su historia, sino que *grosso modo* sus discursos se hermanaban en materia de economía, libertad de prensa, etc. Teniendo en cuenta que Chávez convirtió su propuesta inicial en una dictadura carcelaria una vez alcanzado el poder, se temía encontrar lo mismo entre los proyectos del candidato del Partido Nacionalista Peruano, por lo que perdió las elecciones del 2006 contra Alan García.

Tras esta derrota, Humala planteó una nueva táctica: fue rechazando poco a poco aquella ideología que lo alejó del triunfo, inició una alianza con varios grupos de izquierda que bautizó como partido “Gana Perú”, cambió su indumentaria a un estereotipo más discreto, aumentó la familia, y se aferró a lo que desde el principio había caracterizado su defensa: la voz del pueblo.

Se convirtió en un referente político nacional para sectores populares del interior del país, que vieron en el Humalismo a la organización que podía canalizar sus reivindicaciones sociales y otorgarles inclusión política<sup>39</sup>.

---

<sup>38</sup> En la zona de Tingo María, donde el capitán Carlos se encontraba (como al parecer era conocido Ollanta Humala durante su regencia militar), se registraron terribles violaciones de los Derechos Humanos contra la población. Estos hechos serán con el tiempo revisados por el poder judicial del Estado, que terminará por cerrar el caso debido a la falta de pruebas. No obstante, con el paso de los años testimonios civiles creen reconocer en él la figura de quien permitía algunas de estas atrocidades, aunque siempre sin pruebas firmes. Por otro lado, en 2005 Antauro protagonizó un levantamiento contra el gobierno de Alejandro Toledo que supuso la toma de la comisaria de Andahuaylas y la muerte de cuatro policías y dos reservistas. También se mencionó que dicho amotinamiento pudo estar perpetrado por el propio Humala, pero esta denuncia volvió a desestimarse.

<sup>39</sup> Asunta Montoya Rojas: *Elecciones peruanas 2006 Ollanta Humala ¿Comandante de los excluidos?*, Quito, 2009, Maestría en Ciencias Políticas, FLACSO sede Ecuador, p. 34.



Con un discurso más moderado y amplio, este aparente *outsider*<sup>40</sup> enfría los vínculos familiares (su progenitor afirmó que por pura estrategia, para evitar esa tradición exaltada y llegar al mayor público posible) y elabora un programa electoral distinto, que cuenta con el asesoramiento de Luis Favre y Valdemir Garreta. Tales nombres fueron un factor decisivo en el gobierno de Luiz Inácio Lula da Silva (presidente del Brasil, 2003-2010), obrero de origen que, alentado por socorrer a los de su misma clase, terminó dirigiendo su propio país. Esa era la imagen que Ollanta Humala pretendía transmitir (no la del autoritario Lula, sino la del dirigente liberal y moderno), y por fin creía estar logrando una evolución hacia ese objetivo, que le convenía y que convenía a muchos. Así debieron pensar los que en un principio lo miraban recelosos y después cambiaron de opinión, entre ellos grandes y reconocidos intelectuales, como Mario Vargas Llosa (cuya retractación le supuso duras acusaciones), o Alonso Cueto:

Creo que el factor decisivo fue su capacidad creciente de aparecer en las pantallas como un hombre sencillo, cuya naturalidad se fue imponiendo como una señal de honestidad. Su dicción llena de pausas y frases cortadas le da paradójicamente la sensación de no haber "preparado" nada, es decir, de estar diciendo lo que piensa. Esa presencia y su nuevo programa, que está más cerca del socialismo de Lula que del de Chávez, acabaron con la imagen de caudillo que a muchos, incluso a mí, había dejado antes de la primera vuelta<sup>41</sup>.

Y así sucedió en el año 2011. En una reñida contienda contra el Fujimorismo, que requirió de un segundo intento, Ollanta Humala conquistó el gobierno peruano con un 52,6% de los votos, modesta ventaja que le exigía tener los pies en la tierra. El presidente de origen humilde ponía rumbo a una carrera que por entonces resurgía sin demasiadas dificultades.

Hasta que se hicieron patentes. Durante los cuatro años de su gobierno, el

---

<sup>40</sup> En la ya citada publicación de Asunta Montoya Rojas se menciona la denominación de Ollanta Humala, por gran parte de los medios sociales, como *outsider* (persona que, a imagen de los presidentes Fujimori o Toledo, llegaron al Poder desde un vacío histórico político, logrando así un reconocido carisma popular. Sin embargo, la autora trata de explicar que en el caso de Humala esta designación es sólo una máscara construida, pues en realidad él ya contaba con un bagaje político-militar y una fuerte propaganda anterior realizada a través de los relevistas y la dirección de su propio hermano Antauro.

<sup>41</sup> Alonso Cueto: "Elecciones peruanas: ¿entre el miedo y la moral?", en *El País*, martes 7 de junio de 2011, en el siguiente enlace interactivo:

<[http://www.elpais.com/articulo/opinion/Elecciones/peruanas/miedo/moral/elpepiopi/20110607elpepiopi\\_12/Tes](http://www.elpais.com/articulo/opinion/Elecciones/peruanas/miedo/moral/elpepiopi/20110607elpepiopi_12/Tes)> (consulta: 13/09/11)

mandato de Humala sufrió una serie de altibajos entre los que se encontraban el descuido de la seguridad nacional o el mantenimiento de la actividad económica, pero sin duda la protesta más severa disparaba contra su falta de competencia para sacar adelante el país. “Frivolidad”, “incapacidad” o tal vez “carencia de astucia ante la prensa hostil”<sup>42</sup>, lo cierto es que la figura del presidente a veces se desdibujaba frente a las grandes decisiones. Su carisma perdía fuelle, se ensombrecía, e incluso llegó a admitirse que supeditado a las directrices veladas de su esposa Nadine Heredia. Mano derecha para unos, consulta sin la cual ningún planteamiento tomaba forma. Mala influencia para otros, sobre todo para su propio suegro, quien no tuvo reparos en reconocer a la prensa nacional la incoherencia política de la primera dama, “desconocedora del norte y del sur”, con una posición de adorno y mucho menos peso que su rival, Keiko Fujimori<sup>43</sup>.

Posturas personales aparte, las aguas podridas de la corrupción no tardaron en cubrir los pies de los Humala, aunque estuviera más indirecta que directamente involucrado su líder político.

Con el fantasma del pasado militar levitando sobre el presidente, en mayo de 2014 la justicia detiene al empresario Martín Belaúnde Lossio. Su delito: formar parte de la organización criminal que había liderado César Álvarez. Dicha organización fue responsable del famoso caso de “La Centralita”, lugar clave de operaciones desde el que se realizaba espionaje telefónico para desacreditar a la oposición, entre otras actividades ilícitas. Pero no sólo eso: se supone que desde 2011 Belaúnde habría asesorado y colaborado económicamente con la campaña estatal de Humala, financiación cuyo origen tampoco quedaba nada claro y que la pareja presidencial se apresuró a desmentir.

---

<sup>42</sup> Son algunos de los términos con los que en general se ha calificado desde entonces la actitud política del presidente Ollanta Humala.

<sup>43</sup> A pesar de su apoyo inicial, preparando un contexto favorable para que su hijo se acomodara en el poder, el patriarca de los Humala nunca ha escatimado en críticas severas, sobre todo dirigidas últimamente a su nuera Nadine. Declaraciones como “ella ha pisado a mi hijo” o “no creo que tenga la capacidad de escribirle sus discursos” son algunas de las rotundas opiniones que Isaac Humala sembró en la prensa nacional y que paradójicamente revuelven, más que amansan, el panorama sociopolítico al que el presidente se enfrenta. Puede consultarte esta noticia en el siguiente enlace interactivo:

<<http://peru21.pe/politica/isaac-humala-desgracia-que-nadine-ha-pisado-como-se-dice-vulgarmente-mi-hijo-2232305>> (consulta 13/12/15)

La respuesta del famoso empresario fue la huida a Bolivia, donde solicitó inútilmente asilo en la Comisión Nacional de Refugiados, y ante la orden de extradición al Perú se fugó por segunda vez para ser apresado de nuevo, bajo la cama de una residencia en el departamento amazónico de Beni. Ante tal circunstancia, Humala y su esposa insistían en que esta farsa suponía un “fastidio” para su gobierno, y que jamás harían trato de favor alguno. Por su parte, Belaúnde expresó que ambos pretendían entregar su cabeza en bandeja de plata, debido a la presión de los medios:

No considera [Ollanta Humala] ni la inocencia, ni la lealtad que debería tener, ni respeta que yo lo ayudé muchísimo en llegar a donde está el día de hoy [...] La persecución política de la que soy víctima empieza por Palacio de Gobierno, desde la pareja presidencial. Ellos son los que están moviendo todos los hilos [...] Ahora tengo la certeza de que son ellos los que están liderando esta persecución e invención de procesos<sup>44</sup>.

Y sin esperar demasiado, en agosto de 2015 el partido humalista siguió hundiéndose en el lodo. El excongresista Álvaro Gutiérrez, personaje por otro lado de turbia reputación, hace públicas unas agendas que en principio pertenecen a la primera dama. Dichas agendas muestran comprometidas relaciones de nombres y cifras, con aportaciones millonarias al partido, de origen incierto. Nadine Heredia pasa de negar en un primer momento que aquel material le pertenezca a reconocerlo como propio, pero cuestionando su autenticidad.

Meses después, los protagonistas continúan cayendo en un juego de malabarismos discursivos, donde lo más importante es decir lo adecuado antes que sacar adelante el país, sumido en actividades fraudulentas. Medios de comunicación, altos cargos y oposición no se ponen de acuerdo sobre cuál es la verdad. Lejos de esto, comienza el manido desfile de las desacreditaciones personales, que destapa aparentes tratos encubiertos entre Gutiérrez y el Apra, supuestos beneficios de familiares y amigos de Nadine, testimonios connotativos y, en definitiva, el desconcierto. Como apuntará el escritor Jorge Bruce, con respecto a un artículo de Alonso Cueto donde se discute la ambigüedad de la sociedad peruana, “pasamos de la ampulosidad barroca en el lenguaje,

---

<sup>44</sup> “Belaunde Lossio acusó a Ollanta Humala y Nadine Heredia de perseguirlo”, en *Perú21*, viernes 20 de marzo de 2015, en el siguiente enlace interactivo:

<<http://peru21.pe/politica/martin-belaunde-lossio-acuso-ollanta-humala-y-nadine-heredia-perseguirlo-2214734>> (consulta 05/06/15)

indicador de nuestra pobre autoestima, al insulto procaz que delata las tensiones de nuestro precario vínculo social”<sup>45</sup>.

En efecto, se adolece de ambigüedad cuando en uno de sus últimos discursos en la Universidad de Harvard Keiko Fujimori dice alejarse de la ideología paterna y discute sobre temas polémicos, como el aborto o el reconocimiento de los errores pasados. Previamente no podremos saber si esta postura conciliadora es sólo una estrategia más o un compromiso, pero ¿sería moralmente aceptable que el mismo país que rechazó a Alberto Fujimori por sembrar el terror acepte a su hija, su protectora, como representante electa? En efecto, se recurre a extremismos penosos y desesperados, cuando debemos aceptar meritoriamente que el gobierno de Humala, casi a punto de concluir, haya sido uno de los menos corruptos en la historia del Perú: afortunados todos. Porque como afirma Alonso Cueto, el debate electoral nunca gira en torno a quién es el mejor candidato, sino al que, dentro de lo peor, no sobresalga<sup>46</sup>.

En estas circunstancias, y esperando las elecciones de abril, se ha creado un abanico de propuestas bastante amplio. El elenco de candidatos va desde Pedro Pablo Kuczynski (líder de “Peruanos Por el Cambio”) o Alfredo Barnechea (líder de “Acción Popular”), ambos con proyectos económicos interesantes pero de nuevo cuestionados por el miedo a lo desconocido, hasta Alejandro Toledo, César Acuña o Alan García, cuya trayectoria transmite muy poca confianza. De momento, la líder en las encuestas no es otra que Keiko Fujimori, aspecto que no sabemos si es tanto o más desconcertante que el hecho de que vuelvan a salir en escena los nombres de “viejas glorias”. ¿Ha caído el Perú en un bucle de *meta-corrupción* del que no puede o no sabe escapar?

Sin duda, esta “viveza” insana (que se ha ido exponiendo en cada etapa política) y su normalización son uno de los principales responsables de la ausencia de moralidad en el imaginario peruano, pues “ha ido derivando en frases como “total, si todos somos

---

<sup>45</sup> Jorge Bruce: “Decepción garantizada”, en *La Republica.pe*, 30 de noviembre de 2015, en el siguiente enlace interactivo:

< <http://larepublica.pe/imprensa/opinion/722239-decepcion-garantizada>> (consulta 21/01/16)

<sup>46</sup> Alonso Cueto: “Elecciones peruanas: ¿entre el miedo y la moral?”, *op. cit.*

corruptos”, “robaba, pero hacía obras”, “era corrupto, pero así son todos”<sup>47</sup>. En términos y esferas de *poder*, aquel pícaro que es capaz de burlar la seguridad más estricta y sacar la mejor tajada de forma ilegal no es excluido, ni criticado, ni tan siquiera culpado, sino más bien genera envidias y vítores entre el resto. Algo que no es de extrañar teniendo en cuenta, según Ludwing Huber, la tradición de las llamadas “redes sociales” y las prácticas consiguientes de la propina, el nepotismo, el “tarjetazo” o el “compadrazgo” para lograr lo que uno se proponga<sup>48</sup>.

En cualquier caso, las leyes anticorrupción puestas en marcha a partir del año 2000 se asientan en una sólida base, y sin desmerecer los problemas atravesados, ayudaron y siguen ayudando al esclarecimiento de los procesos indebidos. Quizás, sólo caminando hacia la anticorrupción, desmontando poco a poco este sistema de mentiras y recuperando la capacidad de indignación y denuncia, el Perú consiga restablecer esa “sociedad de ciudadanos”, que no de “cómplices”, de la que también habló Gonzalo Portocarrero<sup>49</sup>.

### **1.1.2. Racismo entre racistas: “cuando la Pachamama llora”<sup>50</sup>**

El 23 de abril de 2009 el diario limeño *Correo* daba los buenos días al mundo con una sarcástica portada. En ella aparecía la congresista Hilaria Supa, quechua hablante bilingüe, miembro del Partido Nacionalista Peruano y representante del Cuzco, cuyos apuntes, que reflejaban un mal castellano, habían sido enfocados con un lente teleobjetivo. El titular iba directo a la brecha: “¡Qué nivel! Urge *Coquito* para congresista Supa”.

---

<sup>47</sup> Henry Córdova Bran: “La corrupción en el imaginario popular ¿TOTAL, TODOS SON CORRUPTOS?”, en *Rincón Incorrupto*, viernes 7 de noviembre de 2008, en el siguiente enlace interactivo:

<<http://www.rinconincorrupto.blogspot.com/2008/11/la-corrupcin-en-el-imaginario-popular.html>>

(consulta: 11/10/11)

<sup>48</sup> Ludwing Huber, capítulo “El descubrimiento de la corrupción como problema”, *op. cit.*, pp. 41 y 60.

<sup>49</sup> Gonzalo Portocarrero: “La Sociedad de Cómplices: Como Causa del Desorden Social en el Perú”, *op. cit.*.

<sup>50</sup> Esta fue la definición que me ofreció Adolfo, un taxista cuzqueño, cuando le pregunté qué entendía por la palabra *racismo*. Que sirva el presente subtítulo de homenaje a su acierto, sencillez y rotundidad.

En sus páginas se lee al director del periódico (nada menos que Aldo Mariátegui, nieto del indigenista José Carlos Mariátegui) advirtiendo que no se trata de ninguna mofa racista, sino relativa a la educación necesaria de aquellos que identifiquen las ideas de la población: hay que tener una formación básica para subirse al estrado del buen político. Afirma, además, que:

una persona así posiblemente sólo se va a limitar a repetir lugares comunes, a oponerse a todo sólo por oponerse, a estar a la defensiva ante cualquier idea nueva, a ser prejuiciosa, a buscar llamar la atención mediante el escándalo antes que por la excelencia de sus iniciativas, a descalificar al adversario con el eterno discurso de victimizarse, a ser agresiva...<sup>51</sup>.

Y entre otras cosas, incide en la comparación con la que fuera partidaria reconocida del fujimorismo: “Nadie pide que cada congresista sea una Martha Hildebrandt, pero por Dios, tampoco pueden escribir peor que un niño de ocho años”<sup>52</sup>.

Ante este altercado, la polémica no tardó en extenderse desde el Congreso de la República hasta el Tribunal de Ética del Consejo de la Prensa Peruana y el espacio siempre crítico y abierto de Internet<sup>53</sup>. Las opiniones fueron muchas y de gran repercusión social, pero bien es cierto que este percance no deja de ser otra supuesta anécdota discriminatoria dentro del grueso con el que lleva sometiéndose, desde hace décadas, al sector indígena de la población.

Retrocediendo en la historia de este país, se confirma que la herencia colonial trajo consigo la división de los hombres desde su nacimiento, y de esta forma se establecieron tres grandes estamentos o clases que atendían fundamentalmente a principios raciales: los blancos (en la cúspide social), los indígenas (en la base jerárquica), y los mestizos (como producto de ambos extremos, en medio de ninguna parte). Ese primer racismo tuvo consecuencias posteriores terribles para el Perú, ya que a su vez se apoyó y se reforzó en otras tantas oposiciones, dadas “entre lo supuestamente ‘moderno’ y lo tradicional; entre la xenofilia y la endofobia, y por

---

<sup>51</sup> Aldo Mariátegui: “Supa no supo”, en *Correo*, 23 de abril de 2009, en el siguiente enlace interactivo: <<http://amariateguiblog.blogspot.com.es/2009/04/supa-no-supo.html>> (consulta: 15/12/12)

<sup>52</sup> Aldo, Mariátegui: *ibidem*.

<sup>53</sup> Paul Alonso: “Polémica sobre racismo en los medios: diario peruano se burla de faltas ortográficas de congresista indígena”, en el apartado “Periodismo en las Américas”, del *Knight Center for Journalism*, 27 de abril de 2009, a través del siguiente enlace:

<<http://knightcenter.utexas.edu/archive/blog/?q=es/node/3778>> (consulta: 16/02/11)

último, entre la dictadura neoliberal y la democracia popular”<sup>54</sup>.

Pero la gravedad del asunto radica en que el racismo peruano es un racismo muy complejo, visceral, que engaña porque se esconde con la misma rapidez que aflora, antiguo y mutado en mil maneras distintas. “En el Perú nadie se definiría como racista” –afirma Alberto Flores Galindo en una de sus obras más relevantes–:

sin embargo, las categorías raciales no sólo tiñen sino que a veces condicionan nuestra percepción social. Están presentes en la conformación de grupos profesionales, en los mensajes que transmiten los medios de comunicación o en los llamados concursos de belleza [...] El racismo existe no obstante que los términos raciales, suprimidos en los procedimientos de identificación pública, no tienen circulación oficial. Pero un fenómeno por encubierto y hasta negado, no deja de ser menos real<sup>55</sup>.

Una de las razones de esta simbiosis lograda se encuentra en su capacidad de supervivencia ante los embates del tiempo, en su puesta a salvo a través de las tendencias ideológicas de cada siglo. Gonzalo Portocarrero engloba el fenómeno del racismo peruano en tres etapas básicas<sup>56</sup>:

En primer lugar, el racismo de los colonos, con una clara fundamentación religiosa. Aquí, donde descansan los pilares de esta “doctrina”, se establece una paradójica aberración, ya que la sociedad se divide en dos grandes Repúblicas étnicas y se contradice de esta manera la igualdad defendida por el Evangelio. Los indios son almas descarriadas que, dejándose guiar por la adoración pecaminosa de los elementos naturales, como el sol o las estrellas, sirven al demonio en lugar de al verdadero Dios. Los españoles serían entonces los ángeles justicieros que vienen a castigar las falsas idolatrías. Esta división maniquea se encontrará también en el trasfondo de *La hora azul*, obra de Alonso Cueto con la que el escritor logrará alcanzar la mayor difusión de

---

<sup>54</sup> Augusto Lostaunau Moscol: “El racismo en el Perú... otra vez”, texto localizado en el siguiente enlace interactivo:

<<http://antropologia2004unfv.pe.tripod.com/racismo.htm>> (consulta: 09/08/11)

<sup>55</sup> Alberto Flores Galindo: *Buscando a un inca, Obras Completas III (I)*, Lima, Sur Casa de Estudios del Socialismo, 2008, p. 235.

<sup>56</sup> Gonzalo Portocarrero: “Hacia una comprensión del racismo”, septiembre de 2006. Esta información puede consultarse en el siguiente enlace interactivo:

<<https://gonzaloportocarrero.lamula.pe/2006/09/27/hacia-una-comprension-del-racismo/gonzaloportocarrero/>> (consulta: 04/01/12)

su nombre y producción escrita.

Un segundo momento para analizar el desprecio racial, según Portocarrero, arriba con los siglos XIX y XX, en lo que viene a denominarse el “racismo científico”. Ante la divinización del mundo de las ciencias, ahora la superioridad blanca se vuelve un asunto genético, porque los españoles portan el gen de la civilización y por lo tanto el radicalismo de sus acciones es la panacea contra la barbarie.

La última etapa nos sitúa tras la caída del nazismo. A pesar de la derrota de este gigante, la justificación de los privilegios racistas no sólo perdura sino que se completa: ahora los blancos son mejores porque son más bellos. La estética de lo níveo marca la diferencia, la blancura de la piel se traduce en un alma especial, que contrasta con la insignificancia oscura. De ahí que muchos peruanos se refieran a su tonalidad más clara para confirmar la valía de su persona frente al otro. Y paradójicamente, de esta manera todos parecen querer alejarse de la imagen genuina que los identificó como pueblo.

Esa es la verdadera realidad del indígena. La mirada general hacia este arraigado colectivo siempre ha despertado reticencias: se le ve incapaz, se habla de él pero no se cuenta con su palabra, y no es válida su opinión porque, entre otras cosas, es considerado un individuo de tercera clase. Aquel nativo veraz y honrado del Incario ha ido degenerando su fama, dicen que por los abusos del alcohol y la coca, aunque en el fondo haya que sobreentender por el maltrato militar, estatal, por la pobreza y por el desprecio. Esta postura explica que sea más fácil dejar de verlos como un enigma y creerlos por otra parte un paisaje estático, inútil, “sobre cuyo fondo la vida del país se desenvuelve”<sup>57</sup>.

Pero la historia de los derechos pro-indígenas también tuvo sus grandes héroes. Aunque nunca se perdió entre los *mistis*<sup>58</sup> el miedo a la hipotética “guerra de castas”<sup>59</sup>, las acciones de los campesinos indios rara vez encontraron altura social e intelectual.

---

<sup>57</sup> Fernando Fuenzalida Vollmar: “Poder, etnia y estratificación social en el Perú rural”, en José Matos Mar y cía: *Perú: hoy*, México, Siglo XXI editores, 1971, p. 8.

<sup>58</sup> Con el nombre de *mistis* se conoce en Perú a aquella clase media provinciana que estaba asociada con el poder terrateniente y que luego evolucionaría hacia una forma más intelectual, integrándose así en las universidades del momento.

<sup>59</sup> La “guerra de castas” tiene su origen en aquel conflicto que enfrentó a finales del siglo XIX al Estado con los campesinos mayas de la zona de Yucatán (México) y que se dio en el contexto de transición al capitalismo agrario. Con ese altercado como referencia, los señores terratenientes del Perú siempre tuvieron el miedo de que los indígenas pudieran levantarse contra ellos en una arenga similar.



Continuó siendo así hasta que en la Literatura y en la escena pública fueron naciendo las voces de una censura más trascendental, que no se conformaba sólo con la superficial y romántica protesta característica del siglo XIX. Pertenecían estas voces, entre otros, al comprometido Manuel González Prada, quien aseguraba que

no forman el verdadero Perú las agrupaciones de criollos y extranjeros que habitan la faja de tierra situada entre el Pacífico y los Andes; [sino que] la nación está formada por las muchedumbres de indios, diseminadas en la banda oriental de la cordillera<sup>60</sup>.

Poco a poco, el respeto hacia la humanidad del indígena, que infunden las figuras de Clorinda Matto de Turner o José Torres Lara<sup>61</sup>, se complementará con el propósito de reparto económico entre blancos y cobres, abanderado por otro gran paradigma en esta contienda: José Carlos Mariátegui. Él estaba convencido de que sólo con la abolición de la servidumbre se conseguiría subsanar el capital peruano<sup>62</sup>.

Además, nos cuenta el historiador Alberto Flores Galindo que este político y pensador fue el primero en apostar por el general Rumi Maqui, aquel personaje casi legendario, desconocido, al que se le atribuyó el inicio de las revueltas campesinas en pos de restablecer el imperio incaico. Tales sublevaciones populares, recordadas sobre todo a raíz de la figura dieciochesca de Tupac Amaru, seguirán tiñendo la esperanza indígena de sangre y de rabia. Por eso a Mariátegui no acababa de convencerle esa visión idealista de la resurrección del Tahuantinsuyo, sino que sus ojos estaban puestos en el progreso, en la mezcla sugerente de pasado y de futuro. Una fusión de tradición americana e innovación europea con el fin de combatir los anquilosados esquemas estamentales.

Este sólido producto confesó hallarlo en la corriente socialista del marxismo, algunas de cuyas premisas también le sirvieron para comprender los pasos de Rumi

---

<sup>60</sup> Manuel González Prada: “El discurso del Politeama”, en *Los 50 y tantos libros que todo peruano culto debe leer*, Lima, CARETAS, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002, p. 98.

<sup>61</sup> Clorinda Matto de Turner (*Aves sin nido*), Ciro Alegría (*El mundo es ancho y ajeno*) o José T. Torres Lara (*La trinidad del indio o costumbres del interior*) son ejemplos clásicos de los primeros autores que lideran un temprano indigenismo, aquel que empieza a hacerse eco de la cruda situación vivida por los habitantes de las nuevas tierras.

<sup>62</sup> Algunas de estas reflexiones son trabajadas con detenimiento por Jorge Abelardo Ramos en su artículo “De Mariátegui a Haya de la Torre”, *Introducción a la América criolla*, Buenos Aires, Ediciones del Mar Dulce, 1985, p. 3.

Maqui: “encontrar en lo que existe de más antiguo las cosas más nuevas”<sup>63</sup>. De esta manera, mucha de la filosofía anticapitalista y antiburguesa que descansa en las obras de Carlos Marx (*El manifiesto comunista* [1848] o *El Capital* [1867]) impregna las reflexiones y denuncias de Mariátegui, recogidas sobre todo en sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928)<sup>64</sup>. Mariátegui (en contra de ese *imperialismo* del que hablaría en sus discursos Haya de la Torre, otro referente crucial), reescribirá la teoría económico-social del marxismo, aplicándola a las esferas culturales de la moral, la raza, la educación, etc.: es necesaria la igualdad para el indio pobre. Esta apología, que tomó fuerza a través de las páginas rebeldes de la revista *Amauta*, coincide con el espíritu reivindicativo que atraviesa las novelas y relatos polifónicos de José María Arguedas. Ahora bien, Arguedas sin duda encamina la alianza entre “blancos y cobres” hacia un oscuro dramatismo. En sus últimas obras, el autor de *Todas las sangres* vislumbra la tragedia de dos mundos que empiezan a mezclarse demasiado, a vincular su existencia a través de la migración y otros contactos parecidos. Ciertamente, Arguedas experimenta angustia e incertidumbre, pues sabe que “la integración de sierra y costa tiene que significar la modificación del mundo indio”<sup>65</sup>. Y en efecto, así fue.

Fruto de ese choque incierto brota en la sociedad el estereotipo del *cholo*, aquella persona por lo general de procedencia indígena y bajo estatus, que ha buscado mejorar su fortuna en el entorno cosmopolita de la ciudad. Así, el cholo combina en su persona los elementos ancestrales del universo andino junto a los elementos metamórficos del universo moderno. Durante el siglo XIX, éste era el nombre de los serranos que marchaban a la costa para entrar a trabajar en el servicio doméstico de los limeños adinerados. Por eso, y desde su nacimiento, el cholo está acostumbrado a sobrevivir bajo la autoridad de una clase transgresora que lo ve como un problema

---

<sup>63</sup> Alberto Flores Galindo, *op. cit.*, p. 277.

<sup>64</sup> La importancia de José Carlos Mariátegui no está únicamente en la revolución y modernidad de sus ideas, sino también en sus acciones, puesto que fue el padre del Partido Socialista Peruano. La enorme evolución posterior que este partido alcanzará será retomada en nuestro discurso con el surgimiento de Sendero Luminoso.

<sup>65</sup> Antonio Cornejo Polar: *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Lima, Editorial Horizonte, 1997, p. 223.

social, pero que lo requiere para autenticarse<sup>66</sup>. Esta es la clave de la filosofía peruana: *multiculturalismo* a grandes rasgos no es sinónimo de riqueza, sino de discriminación, de atraso. En el relato “Adopción” de Alonso Cueto, Virginia, señora blanca de clase media, quiera adoptar a un niño cobrizo. Por esa razón, una de sus amigas comenta:

Es un error, porque ella es demasiado mayor para educar a un niño de esa edad y también porque quién sabe qué genes tendrá escondidos. Además [...] aunque usted me acuse de racista, también es un error porque ese niño es un cholo, con todas sus letras, y perdóneme, pero meter un cholo a la casa, así, como ha hecho ella, es como meter a un embajador del demonio<sup>67</sup>.

Con semejantes tintes críticos Alonso Cueto pretende llevar a escena, mediante este pasaje marginal del relato, una realidad oscura que está tan asimilada en los esquemas mentales de su país como naturalizada. Tanto es así que la “choledad” se ha vuelto una forma de vida (diría Guillermo Nugent), y “cholear” una actividad de la que es difícil escaparse. Afirma Jorge Bruce que, en las sociedades poscoloniales, el prejuicio está orientado hacia una mayoría, puesto que “los peruanos siempre somos el cholo de alguien, de lo cual no se exceptúan ni quienes ocupan los lugares más elevados de la pirámide social”<sup>68</sup>. Curiosas son las escenas que los peruanos viven a diario cuando, por ejemplo, suben a una combi (medio de transporte público casi tercermundista) y cada quien hace uso de la cholificación según convenga. El peruano de ciudad cholea al indio, aunque también al conductor por llegar tarde, y éste, a su vez, lamenta ser el cholo de blanquitos pudientes mientras cholea al peatón que se cruza en su camino.

Sin embargo, la raza no es sólo un indicio de virtud o condena, ya que existe otro factor determinante, el económico, que puede llegar a blanquear a indios oscuros,

---

<sup>66</sup> Estos y otros comentarios se debaten en el documental “Hola choledad”, retransmitido por el programa televisivo “Presencia cultural” de Perú. En él, importantes identidades culturales, como los sociólogos Nelson Manrique y Gonzalo Portocarrero, o el psicoanalista Jorge Bruce, aportan interesantes puntos de vista sobre un tema tan impercedero como el del racismo. El reportaje puede consultarse en siguiente enlace interactivo:

<<http://holacholedad.blogspot.com.es>> (consulta: 08/02/11)

<sup>67</sup> Alonso Cueto: *Los vestidos de una dama*, Lima, PEISA, 1998, p. 86.

<sup>68</sup> Jorge Bruce: *Nos habíamos choleado tanto*, Lima, Universidad de San Martín de Porres, 2008, p. 53. Esta curiosa obra, cuyo nombre juega con el título de la película “Nos habíamos amado tanto”, del director italiano Ettore Scola, incluye entre sus capítulos uno dedicado al racismo y al psicoanálisis, visión muy pocas veces perfilada y que otorga a esta patología social unos matices mucho más profundos.

volviéndolos completos *pitucos*<sup>69</sup>. “En el Perú la raza de un hombre tiene algo de misterio y de espejismo óptico. Cuanto más elevado en la escala social, más blanco parece; cuanto más bajo, más oscuro”<sup>70</sup>. Una especie de marginalización constante que nadie afirma pero que tampoco desmiente, y que sigue generando conflictos y atravesando barreras en la actualidad<sup>71</sup>. Este es el caso del séptimo Arte, con una muestra evidente en la repercusión que han alcanzado las películas *Madeinusa* (2005) y *La teta asustada* (2009), de la directora limeña Claudia Llosa. La primera cuenta la historia de una niña residente en un pueblo perdido del Perú que durante los días de “Tiempo Santo”, período en el que Dios ha muerto y por tanto el pecado está permitido, aprovecha la llegada de un fotógrafo limeño para escapar de allí hacia la capital, como ya antes lo hiciera su madre. La segunda, galardonada con el “Oso de Oro de Berlín” (primera vez para el cine peruano), narra la vida de Fausta, una india que ha heredado la enfermedad de “la teta asustada”, transmitida por la leche materna de las mujeres violadas durante el terrorismo, y que por esta razón se consume en el más profundo miedo, en el más profundo silencio. A esta idea del terror hacen también referencia las obras *La hora azul* y *La pasajera*, cuyas protagonistas curiosamente experimentan una situación similar, aunque con matices.

A raíz de ambas películas, protagonizadas por la ayacuchana Magaly Solier, no tardó en estallar la polémica. Publicaciones periodísticas, libros, Internet, radio y televisión se hacían partícipes de dos tipos de públicos: uno orgulloso, que vitoreaba la

---

<sup>69</sup> Por el nombre vulgar de *pitucos* son conocidos en el Perú aquellos que pertenecen a una clase social alta y además hacen alarde de ello.

<sup>70</sup> Fernando Fuenzalida Vollmar, *op. cit.*, p. 20.

<sup>71</sup> Alonso Cueto expone su opinión sobre el racismo en los siguientes términos: “Si tuviera que señalar el indicio que mejor revela el subdesarrollo del Perú, su falta de un sentido de la nación y de una integración social, creo que sería el racismo. De todos los rasgos de nuestra sociedad, el racismo es el más desintegrador, el perturbador natural de una noción de comunidad. Personalmente, además, es el que más me repugna cuando lo veo aparecer en conversaciones y chistes. Creo que el precio que debe pagar una sociedad tan rica y diversa como la nuestra es la discriminación racial y cultural. El gobierno puede adoptar las recetas más adecuadas en la economía y tener un impecable manejo político pero la política y la economía son meros asuntos operativos. El destino de una sociedad se decide en su cultura”. Esta declaración se recoge en la entrada “¡Yo no subo a micros, cholo!”, de la página web de Vlad Zárate Alva:

<<http://vlad-lahoraazul.blogspot.com.es/2008/01/yo-no-subo-micros-cholo.html>> (consulta: 25/05/11)

exaltación de lo propio, de lo indio y de lo peruano, y otro ofendido por la imagen superficial, racista y violenta que se había asignado al pueblo indígena. Incluso hubo quien criticó la osadía de una actriz novata, sin una basta carrera profesional, que se atrevió a caminar sobre la alfombra roja<sup>72</sup>. La respuesta, como en otras ocasiones, se quedó en la confusión, en la ambigüedad, la misma que desprende este complejo país andino.

De igual manera, hay una especie de dualidad crítica frente a la consideración de que hoy siga existiendo o se debilite la “patología” racista. Estas son las posturas oficiales que representan, fundamentalmente, los sociólogos Martín Tanaka y Jorge Bruce, aunque la lista de autores comprometidos en uno u otro lado es mucho más amplia. Ninguno desmiente la presencia del racismo, pero mientras el primero entiende que las mejoras sociales y culturales del Perú, a la vez que su desorden caótico, significan un cambio hacia el progreso antirracista, el segundo cree que la continuidad del fenómeno se ha vuelto más fuerte, y que la raíz del problema no es una cuestión de jerarquía social, sino de mentalidad e inconsciente.

Asimismo, hay quien propone sustituir el término de “racismo” por el de “discriminación racial”, lo que conduciría a diluir este concepto en una vorágine de desigualdades, que incluye la discriminación lingüística, la social o la genérica. Pero hay quien piensa que esta acción resta fuerza, universalidad y realismo al fenómeno: es “racismo” lo que la tradición activista y académica lleva trabajando durante tanto tiempo en el territorio peruano. Un racismo enraizado, y que hace que fenómenos mediáticos como el personaje televisivo de la Paisana Jacinta generen un sentimiento confuso entre falsa conciencia o transgresión<sup>73</sup>.

---

<sup>72</sup> Entre algunas de las voces más relevantes que se hicieron eco de esta ácida polémica destacamos: la obra de Juan Carlos Ubilluz, Alexandra Hibbett, Víctor Vich: *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política*, Lima, IEP, 2008; las publicaciones periodísticas de Tomacini Sinchi López: “Enferma de miedo”, en el diario *Expreso*, Lima, sábado 21 de marzo de 2009; Aldo Mariátegui: “Las tetas confundidas”, en el diario *Correo*, Lima, sábado 21 de marzo de 2009; Sebastián Pimentel: “La Berlinale hizo justicia. *La Teta Asustada*, una obra maestra de Claudia Llosa”, en suplemento *Somos*, diario *El Comercio*, sábado 21 de marzo de 2009; o el programa televisivo “Enemigos Íntimos” y su reportaje sobre este peliagudo asunto.

<sup>73</sup> Aquí citamos al historiador Paulo Drinot, quien en un artículo sobre el racismo en el Perú menciona el caso de la Paisana Jacinta o el Negro Mama, que son sólo un ejemplo del uso del humor sobre este tema. El personaje de la Paisana es la representación de una mujer indígena, con rasgos físicos desaliñados y un lenguaje embrutecido. Tras una aceptación mediática evidente, forma parte de un curioso debate en el que

Sea cual fuere la postura elegida, lo cierto es que este país arrastra una serie de prejuicios latentes que llevan demasiado tiempo adheridos (a veces por costumbre, a veces por ignorancia) a las raíces de su formación, pero que, sin duda, son incapaces de solapar la vitalidad de sus pueblos. La herida está hecha, y sigue causando mucho dolor, aunque encaminados hacia el futuro y por el bien de la integridad ciudadana poco a poco deberá cicatrizar, y procurar que, con los años, los errores no se repitan. Perú es un lugar que brilla por la sensualidad de su tradición y de sus hábitos: los antepasados, la comida, el baile, la música, la alegría y la hospitalidad de la gente también son un signo de su identidad. Con paso firme, la población emigrante de procedencia china, africana y de otras nacionalidades, se suma cada vez en mayor número al componente indígena y a su normalización, mientras que los más optimistas miran con recelo y esperanza la palabra “cambio”. Máximo San Román, ingeniero y político peruano, en un Coloquio sobre “Lo Cholo en el Perú: Modernidad, Poscolonialismo y Ciudadanía” (2007), dijo que la confianza y la educación serían las dos grandes banderas del mañana. Dos ingredientes muy poderosos, y ciertamente básicos, que servirán para difundir entre las próximas generaciones una rotunda conclusión: el racismo nunca disolverá la rica mixtura de la sangre.

## **1.2. El “Sendero Luminoso” de la Utopía**

No obstante (a pesar de la verdad manifiesta en la reflexión anterior), la concienciación general, el reconocimiento de las miserias para seguir adelante y el uso del diálogo, naciente en las últimas décadas, llegaron después de padecer incalculables sacrificios. La pregunta que resta es saber el porqué. Hubo hombres que un día se cansaron de la injusticia de los blancos y de la impotencia de los indígenas, reaccionando en memoria de los suyos. Hubo hombres que quisieron dejar de oler a pobreza y a muerte, y

---

se han pronunciado tanto artistas como escritores, y que oscila entre la protesta indignada y la sana comedia sobre uno mismo. Para más información: Drinot, Paulo “Negar el racismo en el Perú: una vana pretensión.”. En Revista Argumentos, año 8, n.º 2. Julio 2014. Consulta en el siguiente enlace:

<[http://www.revistargumentos.org.negar\\_el\\_racismo.html](http://www.revistargumentos.org.negar_el_racismo.html)> (consulta 22/03/15)

respondieron con actos de valentía. Pero también hubo hombres cegados por la desesperación, que aceptaron las órdenes de demagogos en pos de venganza, y de esta forma contribuyeron activamente al imperio del miedo. Uno de los mayores monopolios fue el mantenido por el grupo terrorista Sendero Luminoso, pero no por ello constituye el único foco de barbarie “extraoficial”. Organizaciones como el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA, 1984-1997), liderado por Víctor Polay Campos, presentó desde sus inicios un plantel guerrillero mucho más preparado y salvaje, con tempranas acciones extremas como el secuestro, los asesinatos o los coches bomba.

Para explicar la historia del grupo Sendero Luminoso, habría que remontarse a la evolución del Partido Socialista. Tras la muerte de su fundador José Carlos Mariátegui en 1930, dicho Partido Socialista pasó a denominarse Partido Comunista Peruano (posteriormente Partido Comunista del Perú), por el hecho de compartir la ideología defendida en la III Internacional. Más tarde estallará en 1949 la revolución china, y el líder Mao Tse Tung infundirá entre sus seguidores peruanos nuevas energías marxistas-leninistas. Superadas las primeras desavenencias de la izquierda, en 1960 se produce una movilización de los dirigentes comunistas latinoamericanos a territorio chino, para conocer en primera persona los entresijos de este pensamiento radical. La pura lógica, entendiendo las enormes diferencias entre el país del Sol y el andino, sólo aconsejaba un apoyo referencial en este sistema extranjero, y no su fiel aplicación a los esquemas peruanos. Aunque, y según explica José Sotomayor Pérez (ex-miembro de las filas comunistas) en su libro *Leninismo o Maoísmo*, “después de 5 meses de estudios en Pekín, todos volvieron con la seguridad de que, en lo fundamental, el camino recorrido por la revolución china tendría que repetirse en los países de América Latina”<sup>74</sup>. Una afirmación que inauguraba el imprudente viaje hacia la Utopía social.

A raíz del choque entre la URSS y China, y con motivo de la IV Conferencia Nacional del Partido Comunista Peruano (18-19 de enero de 1964), el grupo se fragmentará en dos facciones. Por un lado, los de tendencia pro-soviética, en torno al periódico *Unidad* y liderados por Jorge del Prado y Raúl Acosta Barrios, quienes proponían un avance pacífico. Por otro, los de tendencia pro-china, en torno a *Bandera Roja* y a cargo de Saturnino Paredes Macedo, José Sotomayor Pérez y Abimael

---

<sup>74</sup> José Sotomayor Pérez, citado por Guillermo Blanco Woolcott (ed.): *Sendero de violencia*, Lima, Fondo del Libro del Colegio de Periodistas del Perú y el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 1990, p. 41.

Guzmán, que apostaban por la armas. Dicha ruptura también se notó en el nacimiento de otras organizaciones partidistas (*Estrella Roja*, *Vanguardia Revolucionaria Marxista Leninista*, o *Patria Roja*), así como en el seno de cada facción mencionada. Para analizar este último hecho, muestra de la agitación entonces vivida, hay que centrarse sobre todo en la repercusión de uno de los miembros anteriormente citados: Abimael Guzmán.

Dirigente primero del comité regional comunista de Ayacucho (“José Carlos Mariátegui”), llevaría después a los suyos por el “luminoso camino” de la diferencia, y entre 1969 y 1970 la cuna del senderismo quedó edificada bajo sus pies. A partir de ese momento se iniciaron las valoraciones y los reproches. Paredes los tachó de “oportunistas” y “ocultistas”<sup>75</sup>, mientras él y su bando eran tachados a su vez de “liquidadores”, apelativo que proviene de la traición ejercida sobre el propio Guzmán. Por medio de pintadas, el grupo de Paredes dio a conocer el “nombre de guerra” de Abimael Guzmán y violó así uno de los principales mandamientos de las fuerzas clandestinas. Paredes, quien como Del Prado nunca escatimó –dicen- en prácticas que rozaban el gangsterismo dentro del Partido, se vio acorralado: temía la enorme influencia que Guzmán estaba acaparando progresivamente.

Y no se equivocaba. Aquel silencioso compañero, que apenas demostraba espíritu, acabaría jugando muy bien sus cartas en un territorio donde las condiciones de abandono social propiciaban la necesidad de un cambio.

Desde su juventud, este arequipeño nacido el 3 de diciembre de 1934 transmitió a los que le conocieron, en las instituciones donde preparó su formación y su palabra (el colegio católico “La Salle” primero, y la Universidad de San Agustín, después), una misma sensación: ascetismo, trabajo duro y silencio. Esa imagen de aplicado alumno y comprometido profesor dejó un recuerdo engañoso. Un retrato que al principio pasó desapercibido ante los ojos de sus maestros y compañeros, y que sin embargo después fue destapando, poco a poco, cualidades ocultas: mayor fineza en el discurso, mayor capacidad de convencimiento, mayor estrategia. Dicen que, siendo catedrático de Ciencias Sociales en la Universidad de Huamanga, con tan sólo 22 años de edad, fue allí

---

<sup>75</sup> Esta acusación se debe a que los “banderistas” actuaban mediante el trabajo clandestino, aspecto frecuente en el funcionamiento general comunista, mientras que Saturnino Paredes llegó a violar dicho principio a través de la recopilación de frases y slogans propios en una especie de “Libro Rojo” al estilo de Mao, inaugurando así el “culto a la personalidad”.



donde comenzó a ganar adeptos con los esbozos de su filosofía del terror, una versión muy personal pero convincente de una especie de proto-comunismo. En palabras de Enrique Chirino, su profesor de Historia: “yo he leído que le decían como apodo *shampoo*, porque les lavaba la cabeza. Salían de una clase, de una conferencia de él con la cabeza en blanco, aptos para recibir todas las ideas que él les inculcara”<sup>76</sup>. Lo cierto es que este aprendiz de filósofo popular, que ya viajó en 1960 a territorio chino para instruirse con las teorías de Mao, sabía lo que quería y cómo debía hacerlo. Sólo era cuestión de conseguir que el proyecto madurara, de saber esperar: “Toda idea nace al comienzo confusa y oscura. Hasta llegar a ser nítida requiere tiempo, hechos, acción; porque la acción transformadora, por muy modesta que sea, es la que tiene la idea guía”<sup>77</sup>.

Con esa acción transformadora, y consiguiendo cada vez más exitosamente aplastar mediante la palabra cualquier dispersión interna del Partido, Guzmán definió los requisitos fundamentales de su organización; a saber: la ideología se sigue y se obedece con una fe religiosa; la militancia del pueblo debe ser entendida como renacimiento purificador; y sólo será posible avanzar mediante la violencia terrorista. Así, con la fuerza de un discurso meticulosamente labrado que alcanzaba tintes bíblicos y proféticos, Abimael Guzmán fue sacando a la luz los textos que dieron vida al monstruo de la guerra (“Por la nueva bandera” [7 de junio de 1979], “Sobre los tres capítulos de nuestra historia” [3 de diciembre de 1979], “Comencemos a derrumbar los muros y a desplegar la aurora” [28 de marzo de 1980] y el más importante, “Somos los iniciadores” [19 de abril de 1980]). Textos plagados de sentencias, de panaceas contra la injusticia y contra el hambre, que lograron extenderse desde Ayacucho hasta Lima y convirtieron al campesinado y a la juventud, con arengas cada vez más violentas, en los héroes suicidas de esta revolución:

El pueblo se encabrita, se arma, y alzándose en rebelión pone dogales al cuello del imperialismo y los reaccionarios, los coge de la garganta, los atenaza; y, necesariamente los estrangula, necesariamente [...] para que no quede sino el

---

<sup>76</sup> Testimonio que se recoge en el reportaje “Sendero del terror” (1992), dirigido por el periodista Enrique Gratas para la cadena de televisión *Telemundo*.

<sup>77</sup> Uno de los varios mensajes que se recogen como testimonio audiovisual del que se convirtiera en presidente del escuadrón del terror. En todos ellos la estética es la misma: grandes gafas, barba dejada e indumentaria oscura, fumando y reflexionando, de un modo casi contemplativo, sobre el futuro del país y del hombre.

siniestro recuerdo de lo que nunca ha de volver, porque no puede ni debe volver<sup>78</sup>.

Mariátegui estaba quedando atrás para dejar paso al “pensamiento Gonzalo”. Era el momento de que los corderos comieran lobos<sup>79</sup>.

Una vez que el 19 de abril de 1980 se fijó la Primera Escuela Militar de carácter senderista en Lima, se abrió el camino hacia la guerra popular. Para descubrir sus consecuencias, habrá que esperar al 17 de mayo, cuando en la localidad ayacuchana de Chuschi cinco individuos, armados y con los rostros cubiertos, quemarán once ánforas que estaban destinadas a las elecciones nacionales del día siguiente. Esta provocación, hecho que pasó desapercibido para la elitista Lima, significó lo que se conoce hoy como el *ILA*, o Inicio de la Lucha Armada de Sendero Luminoso.

Era imprescindible construir un nuevo Perú, un nuevo mundo donde tuvieran cabida los que nunca la tuvieron, y para llegar a ese estado de gloria, según el líder del movimiento, había que sacrificarlo todo, saber convivir con la muerte: de los camaradas, de los opresores, de los oprimidos<sup>80</sup>. La juventud pobre respondió positivamente a la llamada de acción, al espejismo de liquidar a los malos con la fuerza de la bala. Guzmán consiguió infundir entre sus seguidores el ánimo de estar dispuestos a morir por lograr el triunfo del Partido. Sin embargo, ese exceso de autoridad hizo que empezara a cometer graves errores con quienes eran pieza clave para la revolución: el

---

<sup>78</sup> Abimael Guzmán, “Somos los iniciadores”, discurso omitido el 19 de abril de 1980 y recogido en *Guerra Popular en el Perú. El Pensamiento Gonzalo*, Luis Arce Borja (ed.), Lima, Brussels, 1989.

<sup>79</sup> Esta afirmación hace referencia a la conocida pregunta que formula Madame Jullien en una carta escrita a su hijo durante la Revolución Francesa: “Mi querido, mi buen amigo, los lobos siempre se han comido a los corderos; esta vez ¿se comerán los corderos a los lobos?”. Una cita que recoge Elias Canetti en su obra *Masa y poder* (Madrid, Alianza Editorial, 2007, p. 63) y que resulta un buen ejemplo para entender “la masa invertida”, es decir, el cambio de roles en los enfrentamientos.

<sup>80</sup> Semejante declaración de intenciones anunciaba un terrorismo firme, que afrontaba el desafío con su arma más universal: el miedo. Con respecto a esto, es curiosa la comparativa que el columnista Raúl Toba realiza sobre la actual masacre del 13 de noviembre de 2015, promovida en París por un grupo yihadista, con 129 muertos y 352 heridos. La universalidad de la tragedia lleva a recordar que tanto en los años 80 y 90 peruanos como ahora, que nos sacude directamente la noticia, prevalece el mismo lenguaje: “Estos atentados, cometidos del modo más salvaje contra indefensos civiles, han conseguido incrustar la raíz del miedo en el alma de los ciudadanos europeos. Como ocurrió en el Perú, muchos piensan que salir a la calle dejó de ser seguro, que es mejor evitar las multitudes, los lugares céntricos y los espacios emblemáticos, que resulta preferible permanecer oculto en casa.”

campesinado. Robo de víveres, de animales, y de otros botines requeridos por el Partido, desapariciones, torturas, matanzas y humillaciones públicas de los considerados soplones o de los que se resistían a decantarse por el “pensamiento Gonzalo”. ¿Y qué se supone que hicieron el Estado y los militares, representantes de la Justicia? “Entrar como elefante en cristalería”<sup>81</sup>, es decir, responder torpemente ante aquel movimiento, sin tener un criterio claro de cómo separar a civiles de senderistas. En ningún momento les importó, ni a *sinchis* ni a *terrucos*<sup>82</sup>, que los campesinos fueran la inocente carne de cañón de esta terrible guerra.

No obstante, el tiempo fortaleció a Guzmán y a su tropa, y el 2 de marzo de 1982 el país se hizo eco de uno de los altercados de mayor relevancia hasta entonces. Miembros senderistas pudieron acceder al centro penitenciario de Huamanga y liberar a 304 presos, de los cuales al menos 70 eran camaradas<sup>83</sup>. Y mientras tanto, los militares esperaban en el cuartel “Los Cabitos” una orden de intervención que nunca se produjo. De nuevo, los actos hablaban por sí solos.

Aún así, las represalias del Ejército tampoco se hicieron esperar, con una brutalidad indiscriminada. La realidad (que no tanto los medios comunicativos, pues la corrupción ya estudiada en apartados anteriores se encargaba de depurar bastante la lectura de los acontecimientos), se centraba en el intenso pulso mantenido entre aquellos dos gigantes, y no en el interés por el pueblo. De este modo, llegaron más respuestas senderistas, con los perros colgados en los postes de luz del centro limeño, y los apagones allí y en la gran mayoría de las regiones rurales cercanas<sup>84</sup>. “-¿Por qué dejaron a la gente sin luz?” –le pregunta a la camarada Carmen el pequeño Juan, quien protagoniza el filme de Fabrizio Aguilar *Paloma de papel* (2003)- “Porque hay gente que no quiere escuchar. Entonces le apagamos la luz para que no vean nada, y sólo nos escuchen. Necesitamos que nos escuchen. Y así algún día todos van a volver a tener

---

<sup>81</sup> Carlos Iván Degregori, en una de sus declaraciones para el documental *Estado de miedo* (2005), que versa sobre el terrorismo peruano y que fue dirigido por Pamela Yates. Ha sido ganador de varios premios, como el de la Crítica del Festival Internacional de Chicago, o el de la Audiencia para el Festival de Cine de Amnistía Internacional.

<sup>82</sup> Uno de los nombres por el que eran conocidos los miembros del partido terrorista Sendero Luminoso.

<sup>83</sup> Datos extraídos del *Hatun Willakuy*, Lima, Comisión de de la Verdad y la Reconciliación, 2004, p. 117.

<sup>84</sup> Uno de los últimos actos de terrorismo cívico ocurrió en el año 2007 con la mutilación del monumento limeño “El Ojo que llora”, el cual lleva escrito los nombres de muchos de los peruanos niños, hombres, mujeres, ancianos, que murieron por culpa de la Guerra.

luz”<sup>85</sup>. Magistralmente expresado a través de las imágenes, es curioso cómo segundos después de esta escena uno de los niños senderistas muere víctima de una bomba preparada por él mismo, que lo deja sin una pierna.

Sin embargo, “si una organización terrorista está dispuesta a matar y a morir indiscriminadamente, tú no puedes responder de igual a igual” - afirmaba Carlos Iván Degregori- “porque entonces caes en su juego, bailas al son de su música”<sup>86</sup>. Es mejor ser pacientes, elegir el momento oportuno para acorralar a la presa mediante las buenas artes. Esto debieron pensar Gagliardi, López Martínez y Guillermo Rivarola, miembros de la Seguridad del Estado peruano, cuando entre mayo y junio de 1982 supieron que Abimael Guzmán se encontraba en casa de su suegro (padre de su primera mujer, Augusta La Torre). Al parecer, le aquejaban fuertes molestias por un supuesto cáncer de riñón y también por anemia aguda (enfermedades éstas más míticas que fehacientes), por lo que requería de una hospitalización rápida. La Ley había dado con el enemigo, por primera vez, a través de la vía pacífica. No obstante, pronto recibieron una llamada que les impediría llevar a cabo la operación: el presidente Belaúnde no estaba de acuerdo con aquella captura, pues “si se lo arrestaba y moría en el proceso, o luego en manos de la policía, él y su gobierno serían acusados de haberlo asesinado, y les colgarían el sambenito encima”<sup>87</sup>. La destrucción que vendría después había sido consentida, paradójicamente, por quien estaba encargado de eliminarla.

La reacción del llamado presidente Gonzalo, de la “cuarta espada del Marxismo”<sup>88</sup>, no fue detenerse, sino seguir sumando víctimas a aquel proyecto macabro. Vendrán, como represalia, el asesinato de los ocho periodistas en Uchuracay y las crudas matanzas en esta misma comunidad, la masacre de Lucanamarca, las fosas comunes en Putis, los coches bomba, ejemplos para hacerles entender “que no éramos los que ellos antes habían combatido [...], que éramos un hueso duro de roer, y que

---

<sup>85</sup> *Paloma de papel* es una de las pocas películas del cine peruano que habla sobre el comportamiento directo de Sendero, y cómo Juan, un niño de una aldea pobre, vive su alistamiento forzoso en el grupo y las desgracias que traerá aquella filosofía de la violencia.

<sup>86</sup> Carlos Iván Degregori, *op. cit.*

<sup>87</sup> Gustavo Gorriti: *Sendero*, Lima, Planeta, 2008, p. 319.

<sup>88</sup> “La cuarta espada” era el sobrenombre con el que se hacía llamar a sí mismo Abimael Guzmán, líder de Sendero Luminoso. Entendía, por lo tanto, que se trataba de una inteligencia política superior, sólo comparable y consecutiva a las mentes de Marx, Lenin y Mao, espadas anteriores. En torno a este aspecto y a otros de su truculenta figura habló el escritor Santiago Roncagliolo en una obra con este mismo título: *La cuarta espada. La historia de Abimael Guzmán y Sendero Luminoso*, Colombia, Debate, 2007.

estábamos dispuestos a todo, a todo”<sup>89</sup>.

Ni siquiera cuando Alan García asumió el cargo presidencial en 1985, recalando en sus discursos que utilizaría otro método de gobierno, logró la tregua del grupo maoísta-leninista. La tela de araña se había extendido: sierra, selva y ciudad de Lima, y cada vez eran más los cuerpos que quedaban atrapados en ella.

Al hilo de la incapacidad manifiesta que demostraba cualquier líder político, y cuando parecía imposible combatir semejante obstáculo, la solución vino de nuevo desde la acción pacífica. El jefe de la Dirección contra el Terrorismo de la Policía (DINCOTE), Antonio Ketín Vidal, nunca dejó de perseguir el terrorismo desde las sombras. Aquella constancia lo llevó a él y a sus hombres a dos viviendas limeñas donde al parecer (y así lo demostraba la documentación encontrada allí) Abimael Guzmán había residido. Con el tiempo, las pistas lo condujeron a un nombre: el de la bailarina Maritza Garrido Lecca. En la casa que compartían sólo ella y su marido entraban demasiadas piezas de pan, se producía demasiada basura y se traían medicamentos para combatir la soriasis, enfermedad que curiosamente padecía Guzmán.

Demasiadas coincidencias.

La paciencia les daría la razón. El 12 de septiembre de 1992, cuando el entonces presidente Alberto Fujimori se encontraba, relajado e incomunicado, de pesca en la selva, sus hombres de la DINCOTE procedieron a la detención del n° 1 senderista y de otros dirigentes del Partido que se encontraban con él, además de su segunda pareja, Elena Iparraguirre. El cabeza de aquel movimiento oscuro, marcado por la sangre de tantas personas inocentes o fanatizadas, la luz de los que creían en ese camino de destrucción hacia el futuro, la voz de una nueva y extremista ideología comunista, había caído, pero confiaba en perpetuar su costoso legado, mientras señalaba su cabeza y convencía al general Vidal de que: “cuando uno muere esto se queda en los otros”. Fue una arenga similar a la que más tarde gritaría en la sensacionalista presentación oficial de su detención, que el presidente Fujimori había preparado a los medios. Entre enormes barrotos, con el uniforme a rayas, propio de los presos de cine, un sereno Abimael Guzmán aceptaba la muerte del Sendero militarista, pero también conocía el alcance de su resurrección. “Al presidente Gonzalo no pueden atraparlo” –seguía

---

<sup>89</sup> *Hatun Willakuy, op. cit.*, p. 133.

diciendo el pueblo, convencido- porque es como la lluvia, o como la serpiente, imposible de frenar”.

En efecto, según Gustavo Gorriti, podemos decir que existen tres tipos de “Sendero”: el de la primera generación, que cesa cuando en 1999 cae el camarada Feliciano, más recordado por su dedicación a la causa bélica que por su relevancia; el Sendero reducido y en pie de guerra que todavía se recluye en algunas zonas selváticas<sup>90</sup>, vinculado sobre todo al narcotráfico; y el que actualmente iza la bandera MOVADef, o *Movimiento por Amnistía y Derechos Fundamentales*. En perfecta sintonía con las patologías perversas de un líder, los abogados de Abimael Guzmán (Alfredo Crespo y Manuel Fajardo) se han unido en torno al libro *Puño y letra*, que su controvertido presidente publicó en 2009 para recopilar toda la filosofía senderista y pedir un pacto pacífico, y ahora solicitan justicia. Utilizan palabras como “libertad” o “democratización”, tan ajenas a las bases de lo que fue su Partido, y reclaman la venia al antiguo jefe y a otros camaradas presos, llevando éste cumplidos poco más de veinte años de todos los que le corresponden por cadena perpetua. De momento, quieren participar en elecciones a través de la presión social, lo que no parece muy realista, pero la experiencia nos dice que minoría no significa debilidad. “Un fenómeno como Sendero no desaparece tan fácilmente, a nivel de las mentes, de la cultura política”, aseguró Carlos Iván Degregori en una de sus últimas entrevistas. Entre otras cosas, porque hablamos de un líder muy poderoso, que caló en el ánimo de muchos hombres, quienes consideraron que tenía una “inteligencia superior, de voluntad y disciplina inquebrantables”<sup>91</sup>. Es tiempo de que el Perú tampoco olvide lo que ya significó escuchar una vez el “pensamiento Gonzalo”.

---

<sup>90</sup> Con respecto a este grupo, Gustavo Gorriti explica en la ya citada obra *Sendero: Historia de la guerra milenaria en el Perú* que han experimentado un paso hacia atrás. Progresivamente se han ido deslindando de las bases fundacionales del partido senderista e incluso de su antiguo líder, el presidente Gonzalo, quien no los considera sucesores de su ideología. Cuando en un principio parecían acercarse a una postura de entendimiento y menor brutalidad, comenzaron las muertes injustificadas, los juicios apresurados y la paranoia. El objetivo de este resquicio autoproclamado senderista se centra en el control del narcotráfico, así que dejamos de lado la vertiente política para ubicarnos en la puramente criminal.

<sup>91</sup> Miguel Gutiérrez: *La generación del 50*, Lima, Biblioteca Nacional del Perú, 2008, p. 348.

### 1.3. El *Chino* y el terrorismo de Estado: *Deus ex machina*

En el Perú y en todas las latitudes hay quienes creen, por conveniencia o por comodidad, que nada cambia, que todo debe permanecer inalterable. Es la lucha entre la acción y la reacción, el enfrentamiento entre la renovación y el inmovilismo, entre el presente y el pasado<sup>92</sup>.

Convencido, tranquilo, con seguridad en su pose y en su voz, realiza Alberto Fujimori Fujimori estas declaraciones emitidas a través de la televisión peruana. Sobre todo porque, para el conformismo que denuncia, él se considera la única solución. Ciertamente, desde que Alan García y su partido *aprista* tomaran las riendas del país allá por 1985, habían transcurrido cinco años con una fortísima hiperinflación que venía unida al desconocimiento cultural, la ausencia ético-moral y la desvinculación política. Todo auguraba la necesidad de un cambio brusco, que contribuyera de paso a la motivación partidista. Por ello, la novedad que en aquellas elecciones suscitó la figura de Alberto Fujimori y su grupo “Cambio 90” resultaron ser su mejor baza, un espejismo que hacía creer a la gente, por un segundo, en la existencia de un gobierno que priorizara las necesidades del país antes que las suyas propias.

En un principio, el mayor enemigo al que se enfrentaba Fujimori, después del agotamiento general hacia el aprismo, tenía una sólida reputación social: el escritor Mario Vargas Llosa y el equipo del Frente Democrático (FREDEMO), con clara ideología de derechas. Sin embargo, esa humildad en el origen del *Chino*, como el pueblo lo conocía, procedente de una sencilla familia de inmigrantes japoneses y cuya formación académica fue labrándose él mismo, le hacían sustancialmente atractivo ante caras ya conocidas. Además, había sido rechazado por el partido de IU con anterioridad, de tal manera que se aventuró y decidió aliarse con pequeños grupos de la iglesia evangélica para crear su propio partido. Sin imaginarlo, esa imagen le otorgó en la primera vuelta (abril, 1990) el segundo puesto tras el famoso novelista. El cerco hacia el poder se estrechaba cada vez más de forma sorprendente, y ni siquiera este “tsunami” llamado Fujimori contaba con la preparación y con el equipo (apenas algunos miembros novatos, entre ellos familiares) para afrontar semejante triunfo.

---

<sup>92</sup> Parte del discurso realizado por el presidente Alberto Fujimori para el documental *Tres años que cambiaron la historia*, emitido en 1990 con el fin de explicar a la población la situación entonces vivida y justificar las primeras actividades llevadas a cabo por el fujimorismo. Este documental circula libremente por la red, y es de fácil acceso.

No obstante, de esto sí se percató el sociólogo Francisco Loayza, quien tenía acceso a las encuestas llevadas a cabo por el Servicio de Inteligencia Naval y que ante la aceptación del pueblo hacia el nuevo candidato quiso integrar el joven grupo de “Cambio 90”. El hándicap de la inexperiencia política, junto con la campaña antifujimorista que el FREDEMO estaba organizando por un delito de subevaluación, requería la máxima eficacia. Por eso Loayza llamó a Vladimiro Montesinos.

Sin duda, este abogado será uno de los personajes más siniestros en torno a la figura del presidente, cuyo objetivo siempre fue convertirse en el asesor de los altos cargos en el Perú. Junto a Fujimori formará, durante los años venideros, un muro infranqueable que sólo dejará ver y oír la realidad que ellos habían diseñado. Sus perfiles psicológicos, de gran interés y complejidad, así como la relación entre ambos, serán analizados detenidamente en el apartado sobre la obra *Grandes miradas*, de Alonso Cueto.

Al hilo de nuestro discurso, así fue como el Chino y el jefe del SIN (Servicio de Inteligencia Nacional del Perú) se conocieron, y comprendieron que fruto de esta estrecha amistad podían producirse grandes logros, a costa de lo que fuera. Pero el señor Vladimiro aspiraba, tal cual era su naturaleza, a metas secretas aún más ambiciosas, y según el mismo Loayza:

La capacidad de Montesinos de soñar con el futuro –cómo controlar a Fujimori y al mismo tiempo volverse rico- era en este tiempo ilimitada [...] “Daba vueltas soliloqueando como un loco [...] Montesinos se fue metiendo, como el gas, por debajo de la puerta”<sup>93</sup>.

Para eso, urgía tener al futuro presidente muy contento, por lo que Montesinos comenzó a probar sus retorcidas artimañas, por ejemplo, contra los enemigos de Fujimori. Con pocas instrucciones dispuso la colocación de un coche bomba frente al apartamento de Olivera, congresista miembro de la FREDEMO. Ante el pánico y el desconcierto de la población, las miradas acusadoras apuntaron a Sendero Luminoso, algo de lo que en numerosas ocasiones se vanaglorió nuestro aplicado asesor. Ésta se convirtió en la prueba de fuego para Montesinos, que superó satisfactoriamente las expectativas del aliado japonés.

---

<sup>93</sup> Sally Bowen y Jane Holligan: *El espía imperfecto. La telaraña siniestra de Vladimiro Montesinos*, Lima, Peisa, 2003, p. 113.



Resuelta la primera fase, el jefe del SIN hizo todo lo posible por mantener la popularidad de su defendido candidato, echando mano incluso de otras influencias poco recomendables. Era importante cubrir gastos para desarrollar una buena campaña, y uno de sus apoyos económicos fue nada menos que Pablo Escobar, poderosísimo narcotraficante y principal jefe del cartel de la mafia colombiana. Había suficiente dinero de por medio, y además ese estilo “cholo” y cercano a los pobres de Fujimori, con retransmisiones televisivas donde portaba el gorro y el poncho indios, superaba con creces el plantel pituco y neoliberal del que presumían los vargasllosianos, a ojos de la mayoría.

No importó su carencia en la oratoria ni sus constantes evasivas a la hora de explicar cuál sería ese insuperable programa económico que, según él, tenía preparado. La segunda vuelta dejó al Chino como claro vencedor con el 57% de los votos, que por otra parte recibió el apoyo de Alan García, interesado en la derrota de Vargas Llosa. La frase que Montesinos dijo esa misma noche al telefonar a Pablo Escobar fue: “Ganamos, somos presidentes”<sup>94</sup>, sin reparos en el uso plural del verbo.

“Honestidad, tecnología y trabajo”, voceaban los seguidores de Fujimori cuando el 28 de julio de 1990 se proclamó presidente oficial del Perú. Pero esa honestidad, siempre referida en el slogan, estaría ausente a lo largo de los diez fatigosos años que duró su legado. Siguiendo a Carlos Iván Degregori, podrían distinguirse los siguientes períodos:

Un fujimorismo temprano o protofujimorismo entre 1990 y 1992, un fujimorismo clásico o victorioso entre 1992 y 1996 [...], un fujimorismo tardío, epigonal o en descomposición que se inicia con la llamada ley de interpretación auténtica de agosto de 1996, [y *el fujimorismo de la fraudulenta re-reelección, llamado quizás fujimorismo sepulcral o post-mortem, porque*] el hombre ha prometido seguir gobernándonos desde el más allá<sup>95</sup>.

Nada más comenzar su gobierno, Fujimori destapa la caja de Pandora: el sistema económico que plantea no sólo recoge aspectos que había criticado a otros opositores, sino que además implica recortes mucho más severos. Aumentó el desempleo, las tasas de interés, los impuestos a los servicios estatales, y finalmente la pobreza también subió a más de la mitad, un 54%. Si bien es cierto que mediante sus rígidas decisiones se

---

<sup>94</sup> Sally Bowen y Jane Holligan, *ibidem*. p. 118.

<sup>95</sup> Carlos Iván Degregori, *op. cit.*, p. 25.

logró un equilibrio económico (al pie de los consejos provenientes del Fondo Monetario Internacional [FMI]), la pérdida de trabajo se produjo de forma masiva.

Mientras, el recién llegado presidente echaba balones fuera: culpaba de todo desastre a los partidos, quienes –decía- no se comprometían con la causa nacional, y especialmente dirigió sus acusaciones contra el Congreso durante los dos primeros años de su mandato. La razón de este último choque provenía de que el poder Ejecutivo había enviado al Parlamento unos quince Decretos sobre pacificación, los cuales, además de conceder mayor entrada al presidente en temas de economía, otorgaban gran capacidad de maniobra al SIN y a las FF.AA. La total fidelidad a estas dos entidades era obligatoria (inclusive dentro de las mismas), y se planteaba la acusación por cobardía o por traición patriótica para aquellos ciudadanos o medios comunicativos que se atrevieran a desobedecerlos.

Por supuesto, el Congreso se negó a aceptar estos cambios. La furia del Chino, o mejor dicho, de los corruptos que lo supervisaban, no tardó en llegar.

El 5 de abril de 1992 Alberto Fujimori anunció por televisión una serie de medidas que devolverían a los peruanos, según su discurso, la confianza en el país; a saber: “primero, disolver temporalmente el Congreso de la República; segundo, reorganizar totalmente el Poder Judicial”.<sup>96</sup> El presidente de la Cámara de Senadores intentó el diálogo con Fujimori para mediar, de forma pacífica, en aquellos desacuerdos. Fue inútil. Se estaba buscando el impacto, el conflicto y el poder absoluto. Hubo tiroteos, detenidos, toma de las sedes de los principales periódicos y televisiones... pero a pesar del atropello, aquel que cambiaba la democracia por la dictadura recibió casi el 80% de la aprobación popular. ¿Por qué? Tal vez la gente no buscaba entonces democracia, buscaba seguridad para sus vidas. El atentado de la calle Tarata, en Lima, había recién abierto los ojos a quienes eran indiferentes o estaban ajenos a lo que ocurría en la selva y en la sierra más profunda. Sólo cuando aquella terrible explosión hundió el dedo en la herida de los ciudadanos, comprendieron que los muertos eran una realidad. En ese momento Fujimori era el esperanzador profeta que combatiría lo desconocido.

Por eso, en 1993 empieza el nuevo presidente a reinventar sus pasos por la historia. En cuanto a la captura de Abimael Guzmán, aunque no se llevó a cabo como

---

<sup>96</sup> Palabras textuales del presidente Alberto Fujimori en el llamado *autogolpe* del 5 de abril de 1992.

quería Fujimori, mediante las armas, sino mediante la paciencia y la investigación, y aunque el hecho le fue completamente ajeno, él se hizo responsable de esta victoria. Todas las palmas y vítores festejaban el buen proceder de un solo hombre.

En principio, la cabeza de aquel monstruo llamado terrorismo estaba en prisión, y a pesar de que los ataques rebeldes que surgieron en adelante fueron bastante aislados, Fujimori insistía en que debían estar alertas. Contagió a los peruanos de su mismo miedo, ese que le infundía Montesinos, con más burla que realidad, cuando le aconsejaba no probar la comida o cambiar de residencia. El miedo al otro, a lo de fuera y a lo de dentro, era la herramienta perfecta para seguir aceptando el autoritarismo. Y ese miedo inducía a alimentar el fuego con más fuego y el terror con más terror.

Fujimori tachaba de bárbaros a los rebeldes, hasta que se descubrió cómo frenaba él los actos de insurgencia. El arma más radical se llamaba “Grupo Colina”, un escuadrón clandestino de la muerte al servicio del Estado que se ocupaba supuestamente de eliminar el peligro. Así se cometió la tragedia de Barrios Altos, en la que murieron nada menos que quince personas pobres e inocentes, una de ellas un niño. Cuenta Tomás Livias, superviviente con 27 impactos de bala en su cuerpo, que los militares habían utilizado metralletas con silenciadores. Así fueron también asesinados y cruelmente torturados nueve alumnos y un profesor de la Universidad de La Cantuta. Al poco tiempo la revista *Sí* publicó un mapa anónimo que indicaba dónde estaban enterrados los restos de aquella masacre extrajudicial, y en efecto, las fosas de la Cieneguilla escondían huesos humanos. De igual modo, se produjeron los arrestos de algunos alumnos a las puertas de otras universidades, y se cometieron delitos terribles contra sus personas de forma indiscriminada, basándose en falsas acusaciones. “Es humano tener odio”, alega Magdalena Monteza, antigua estudiante raptada el día de su matriculación, y que después de estar meses retenida, y padecer torturas e interrogatorios, cría hoy a la pequeña que fue fruto de las violaciones a las que, además, la sometieron sus carceleros.

A mí no me importaban los veinte años de prisión que me daban, no, porque más fuerte para mí era el momento que estaba pasando. Si me hubieran dado la pena de muerte no me importaba, porque era mejor. Yo no quería vivir<sup>97</sup>.

---

<sup>97</sup> Magdalena Monteza, en el documental de Pamela Yates: *Estado de miedo*, op. cit.

La lucha ya no se centrada en derrocar el pensamiento contrasubversivo, sino en eliminar cualquier sospecha de oposición al régimen, fuera o no peligrosa, fuera o no cierta. La manipulación informativa llegó al punto de insinuar que, en el caso de los desaparecidos de La Cantuta, en realidad se había cometido un “autosequestro, es decir que el profesor y los estudiantes serían militares de Sendero Luminoso que habrían optado por pasar a la clandestinidad”<sup>98</sup>. El control del país se había vuelto excesivo, concentrado en los mismos nombres, y era un hecho que “el Perú pasaría años muy tristes si Montesinos llegaba al poder”<sup>99</sup>, pero su imperio había cavado raíces muy hondas. Económicamente hablando, era en aquellos momentos quien manejaba cantidades imposibles: “hacia fines de 1999, el ex asesor logró obtener una cifra cercana a los 1,5 millones de dólares mensuales del ministerio de Economía y un fondo secreto especial”<sup>100</sup>, además de lo que conseguía de las arcas gubernamentales y supuestamente de otras fuentes no tan lícitas, como el narcotráfico. Nadie podía imaginarse que casi a diario, mientras se exigía progreso y decencia nacional a micrófono abierto, la delincuencia de los propios gobernantes movía el capital a su antojo.

Y si se permitía hacer esto, ¿por qué no alargarlo aún más?

Alberto Fujimori modificó la Constitución de 1993 para poder presentarse a una reelección en el 95, y no contento con esto, en el 96 elaboró y aprobó la “Ley de Interpretación Auténtica”, para postular a una tercera elección (la *re-reelección* que mencionaba irónicamente Degregori), prohibida, por otra parte, según la constitución peruana. La excusa que justificaba el agravio decía que la primera elección presidencial no contaba como reelección, pues se había producido antes de la Constitución del 93. Sin duda, quien hizo la ley, hizo la trampa.

---

<sup>98</sup> Tesis que mantuvo Martha Chávez, una de las líderes del movimiento fujimorista, y que luego por cierto negó. Esta información se publicó en la noticia “Mayoría dice que estudiantes y profesor “se autosequestraron”, en el diario *LaRepublica.pe*, Lima, lunes 14 de junio de 1993; así como en “Oficialistas dicen que se autosequestraron”, en *LaRepublica.pe*, Lima, 21 de junio de 1993. Como dato curioso, aparece en el mismo periódico una tira cómica donde dos hombres observan un cadáver. Uno de ellos afirma que allí está la prueba de que los estudiantes de La Cantuta fueron ferozmente asesinados, pero el otro dice que “ese señor se suicidó”. Ante la réplica del primero, aludiendo a los 30 balazos que tiene por todo el cuerpo, el segundo contesta: “eso lo hizo para despistarnos”.

<sup>99</sup> Gustavo Gorriti en el documental de Pamela Yates: *Estado de miedo*, *op. cit.*

<sup>100</sup> Sally Bowen y Jane Holligan, *op. cit.*, p. 298.

Para perpetuar la figura del buen presidente, se manejaron bastante los medios de comunicación, como por ejemplo en el último gran golpe del terrorismo, la llamada “crisis de los rehenes”. Esta crisis consistió en la captura, por parte de miembros del MRTA, de ochocientas personas que pertenecían al mundo de la política y la economía, hecho que se produjo en la residencia del Embajador en Perú. Todos los movimientos que se realizaron fueron retransmitidos en vivo y en directo mediante la televisión nacional, y mediante canales como la CNN para el extranjero. Sólo murió un rehén y dos comandos, pero fueron asesinados los catorce terroristas, se dice que incluso sabiéndolos vivos. En efecto, era una auténtica “política del videoclip”: anuncios, pancartas, cortes radiofónicos, televisivos, donde se apreciaba a la gente con polos, calendarios, pelotas de fútbol, que lucían el logo “Perú 2000”, mientras sonaba de fondo la canción “El baile del Chino”, compuesta para esta ocasión. No escatimaron en gastos con tal de que el encantamiento no se rompiera... pero el abuso era ya demasiado.

El 14 de septiembre de 2000 algo se filtró a la televisión, la principal fábrica de adeptos fujimoristas. Un video en el que Vladimiro Montesinos, el siniestro asesor del presidente, intentaba comprar al entonces congresista Alberto Kouri. El canal N, uno de los pocos que se mantuvo al margen de los sobornos, reprodujo el contenido de la cinta y la gente se echó a la calle. No había nada que explicar: las imágenes se habían encargado de mostrarnos la realidad de tanto silencio, y sólo había que seguir tirando un poco más del hilo. Finalmente se supo que no había uno, sino decenas de videos que el propio Montesinos ordenaba grabar y en los que procuraba corromper a todo el que necesitara bajo su mando. Un tesoro audiovisual que se conoció a partir de ese momento como *Vladivideos*, y que revelaba la verdadera naturaleza enfermiza, morbosa y corrupta de la mano derecha de Fujimori.

Frente al inminente escándalo, el presidente optó por cesar a Montesinos de sus cargos, quien a continuación viajó a Venezuela de incógnito (no sin antes recibir el agradecimiento de Fujimori y 15 millones de dólares en efectivo). Por su parte, el sorprendido presidente aprovechó un viaje de negocios al continente asiático para quedarse en Japón, agarrarse a esta nacionalidad y, desde allí, enviar a Perú un fax con el anuncio de su abandono porque “temía por mi vida”. Como su táctica de evasión no fue aceptada, permaneció protegido en el país del Sol Naciente, incapaz de dar explicaciones sobre las miserias de su derrota. De igual modo, el gobierno japonés

tampoco colaboró en la extradición del fugado, y así de latente quedó el proceso hasta que Fujimori cometió un error. El 6 de noviembre de 2005 viajó a Chile y justo al día siguiente fue detenido en el acto. Aunque el camino de vuelta al Perú tuvo algunos contratiempos, en 2007 lo extraditaron y comenzaron los juicios contra su persona (previo intento de candidatura al Senado nipón, que resultó un fracaso). Las conclusiones llegaron el 2 de enero de 2010: Alberto Fujimori Fujimori era condenado a 25 años de prisión por crímenes de lesa humanidad, la máxima pena dispuesta por un gobierno democrático en la historia latinoamericana.

El proceso fue un verdadero circo mediático, lo que no deja de convertirse en una curiosa paradoja. De pié, junto a su mesa, oyendo de fondo los tímidos aplausos de sus familiares, un efusivo Fujimori gritaba “rechazo los cargos, soy inocente”, y todavía tuvo tiempo de intercambiar sonrisas cómplices con Montesinos el día que éste se presentó a declarar. Keiko Fujimori, su hija, no tardó en arremeter contra la justicia peruana y comparó el trato dado a su padre con el del terrorista Abimael Guzmán, asegurando que su nuevo partido fujimorista no se detendría.

Desconcertado, atónito, el pueblo del Perú estaba asistiendo, según el periodista César Hildebrant, a “un momento histórico, pero también, y fundamentalmente, a una manera de recuperar la decencia nacional”. Era complicado entender que se abría una nueva puerta. “Esa condena [*a Fujimori*] se yergue ahora como un aporte de los jueces peruanos al derecho internacional y a la lucha que Latinoamérica ha librado en contra de la barbarie”<sup>101</sup>, seguirá diciendo. Hubo mejoras, pero nada comparado con el caudal de excesos.

Las últimas noticias revelan la preocupación por la salud del ex presidente. A su estado depresivo y pérdida de peso hay que añadir un cáncer bucal que, aunque de momento ha sido extirpado, ha sacudido la imagen del antiguo Fujimori triunfador. La enfermedad despertó la voz de alarma, el sentimentalismo, y acto seguido los rumores de un posible indulto circularon por los medios. La boda de su hija Sashi, a la que él mismo llevó al altar, mostró la imagen de un hombre abatido por la mezcla de sentimientos: como afirmó la propia Keiko, una felicidad extrema unida al dolor por su reclutamiento injusto. Un reclutamiento que, por otro lado, no tiene lugar en una prisión

---

<sup>101</sup> Discurso de César Hildebrant para su programa televisivo “El perro del hortelano”, emitido en el canal 11 de RBC Televisión.

común (como es el caso de algunos ex dirigentes de otros países) sino en un penal exclusivo, con ocho personas a su cargo, y en el que cuenta con habitaciones como cuarto de pintura, cocina, dormitorio, sala de visitas, enfermería o jardín con huerto privado, donde realiza largos paseos y cuida de sus flores.

Obviamente, la insistencia de muchos en el cumplimiento de la condena es tajante y, como el ex presidente Alejandro Toledo, piensan que el indulto humanitario “sería anticonstitucional” y que “a veces la gente no tiene suficiente memoria”<sup>102</sup>. Sin duda, son reveladoras las palabras que el escritor y ensayista Eduardo González Viaña expone en uno de sus artículos más recientes, que sirven para cerrar esta reflexión:

En la nueva historia peruana que se inicia, creo que es urgente e inmediato que se legisle una regulación de los medios de comunicación. La dictadura justificó sus métodos criminales con la paz que supuestamente traería. Es verdad que, ayudada por la prensa chicha, la dictadura trajo la paz. La paz y la cultura de los cementerios<sup>103</sup>.

#### **1.4. La tragedia de los derrotados. *Hatun Willakuy* o el Informe Final de la C.V.R.**

Existe un dato de crucial importancia que no debería dejarse de lado en esta revisión sobre la amplia y controvertida historia del Perú. De todos los enfrentamientos bélicos y los desastres a nivel nacional tal vez sea el aspecto que menor atención recibe, y en el que además se detiene especialmente el escritor Alonso Cueto en las dos novelas que nos ocupan.

No sólo es necesario recordar las causas de la guerra, también hay que hablar de las consecuencias, y en este país hubo muchas. La primera tuvo lugar durante el propio conflicto:

---

<sup>102</sup> Alejandro Toledo, en la entrevista para el periódico digital *Perú.21.pe*, el 2 de julio de 2011, y en el siguiente enlace interactivo:

<<http://peru21.pe/noticia/836792/toledo-si-garcia-indulta-fujimori-cadaver-politico>> (consulta: 08/05/12)

<sup>103</sup> Eduardo González Viaña: “Perú, la cultura de los cementerios”, publicado el 29 de julio de 2011 en su blog *El correo de Salem*, con motivo de su nueva obra, *El veneno de la libertad*. Puede consultarse dicho artículo en el siguiente enlace interactivo:

<<http://www.elcorreodesalem.com/2011/07/29/peru-la-cultura-de-los-cementerios/>> (consulta: 01/09/11)

La violencia había sido tan masiva, la violación de los Derechos Humanos había sido tan grande, y la impunidad era prácticamente total, que una Comisión de la Verdad en un contexto de transición democrática era indispensable<sup>104</sup>.

En efecto, el odio que se fue sembrado en todo el territorio provocaría heridas difíciles de cerrar, y ante semejante situación de emergencia el Movimiento por los Derechos Humanos exigió al gobierno de transición el nombramiento de una Comisión de la Verdad y la Reconciliación. Dicha Comisión fue dirigida por Salomón Lerner Febres e integrada por doce comisionados pertenecientes a diferentes ámbitos (entre ellos la activista de Derechos Humanos Sofía Macher y el escritor Carlos Iván Degregori). Un organismo temporal que lograra traer un poco de oxígeno, de razón, de diálogo, a tanta angustia. Había que detener la carrera y pararse a pensar cuándo se llegó a aquel trágico escenario y, sobre todo, por qué se había permitido. Con el fin de contar con mayor representación en el terreno político, también asistió Beatriz Alva Hart, viceministra de Trabajo durante el gobierno de Fujimori, y un público expectante, compuesto por peruanos de toda condición social.

Poco a poco, y sin que ninguno de los hombres allí presentes pudiera dar crédito de lo que veían y escuchaban, fueron dando fe de su experiencia y testimonio diferentes voces que certificaron lo que unos sabían y callaban, por miedo o por conveniencia, y lo que otros ni siquiera se preocuparon por conocer. Las entrañas del país se habían manifestado en todas sus formas, y aquello era un grito desesperado ante la intolerancia, que recogió el testimonio de más de 17 mil peruanos, realizó 22 audiencias públicas a lo largo del país, y recopiló gran cantidad de fotografías y vídeos en un archivo general. Finalmente, se publicó un informe de cinco mil páginas que resulta ser la descripción escrita más extensa hasta hoy sobre los detalles de una guerra contra el terrorismo. Estos comisionados lograron así alcanzar su meta: llamar a la conciencia nacional e internacional, y por supuesto, al remordimiento humano:

Yo tengo clavada en el alma las miradas de todas esas mujeres, de todos esos niños, que vi y conocí en las alturas. Por todos ellos, yo les pido perdón. Y a todas

---

<sup>104</sup> Carlos Iván Degregori, para el documental de Pamela Yates: *Estado de miedo*, *op. cit.*



las mujeres, y a todos los niños huérfanos... a todos los hombres que han sufrido, yo les pido perdón<sup>105</sup>.

A partir de la primera versión que salió a la luz, también se compuso una versión abreviada del Informe Final de la Comisión, conocida como *Hatun Willakuy*. Este conjunto de palabras, de origen quechua, significa “Gran relato”, en honor a todos aquellos hombres y mujeres que con sus testimonios tejieron la reconstrucción de la historia de su país, gran relato narrado por grandes personas que sufrieron la crueldad de la guerra. Esta primera edición, publicada en febrero de 2004, tuvo una enorme acogida entre los lectores, ya que durante el primer año de circulación se vendieron los veinte mil ejemplares emitidos. Quizás por esta razón, y para que los graves errores realizados siguieran sirviendo como contraejemplo, a los cinco años de la primera edición la Comisión decidió publicar una segunda, que añadía los textos de la Dra. Beatriz Merino, Defensora del Pueblo, y de monseñor Josef Sayer, presidente de MISEREOR (Obra Episcopal de la iglesia católica alemana para la cooperación al desarrollo).

Otra novedad de esta reedición era un nuevo prólogo de Salomón Lerner Febres, presidente ejecutivo del IDEHPUCP (Instituto de Democracia y Derechos Humanos y ex presidente ya de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación), bastante esclarecedor en alguno de sus puntos. Sustancialmente venía a decir que, a pesar de las mejoras recogidas en este transcurso de tiempo (la multiplicación de organizaciones contra la violación de derechos humanos, la mayor demanda ciudadana frente al silencio de antaño, la convicción de la necesidad de lucha a favor de los desfavorecidos, el cambio generalizado de la sangre por el diálogo), el Perú de hoy en día no se diferenciaba mucho del Perú de hace treinta años:

En el fondo, lo importante y necesario es *transformarse*, sobre todo cuando es evidente que se viene de un pasado poco honroso. El Perú de hoy parece haber optado, sin embargo, por la inercia. Se está desatendiendo la lección dejada por la violencia<sup>106</sup>.

Y lo más importante: se está volviendo al conservadurismo:

---

<sup>105</sup> Intervención de Beatriz Alva Hart después de asistir a una de las primeras sesiones de la Comisión de la Verdad, quien quedó sumamente marcada por lo que allí vivió.

<sup>106</sup> Salomón Lerner Febres: “Prefacio”, en VV. AA.: *Hatun Willakuy*, Lima, Comisión de la Verdad y la Reconciliación, 2009, p. II.

hay que llamar la atención sobre esta restauración de un sentido común que es conservador y excluyente; es necesario poner en evidencia esta opción por la mediocridad, la cual ha sido adoptada principalmente en el ámbito de la política, ahí donde se pudo haber tomado decisiones orientadas al cambio. Es justamente ahí donde encontramos que las lecciones que dejó nuestra investigación se hallan todavía vigentes y en espera de ser atendidas<sup>107</sup>.

El que entonces fuera presidente de esta necesaria Comisión también se queja en el Prefacio de las críticas ridículas y poco fundamentadas que en su momento se le hicieron al Informe, como el hecho de que contabilizara el número total de las víctimas de la guerra, argumentaban que por su falta de rigor o por su falta de moralidad. Lerner Febres dice ser consciente de lo insustituible de una sola vida y de lo que su pérdida a posteriori significa, pero cuando se trata de discutir sobre el pasado y el futuro de una sociedad democrática y se está hablando de vidas humanas, las cifras también importan.

Finalmente, parece de interés señalar un último dato que resume básicamente la propuesta planteada por los miembros de la Comisión. Dicha propuesta podría describirse en tres círculos concéntricos, que deberían girar en torno a la sociedad peruana:

En el centro se encuentra el cumplimiento de los derechos de las víctimas a la verdad, la justicia y las reparaciones. Ése es el primer e indispensable paso para construir una democracia, pues ahí está en juego la realidad de un Estado que cumple sus deudas con sus ciudadanos, sin hacer distinciones de clase o de cualquier otra forma de poderío social. Ese primer círculo, el de la paz con justicia, se halla contenido dentro de un círculo más amplio [...] Se trata de las reformas institucionales. Mediante ellas, traducimos al lenguaje de la política la problemática compleja e inagotable de la reconciliación tal como la entendió la Comisión: una sutura de las brechas de desigualdad de muy diverso signo que hacen tan vulnerable la vida en el Perú [...] Un tercer y último círculo encierra y supera a las esferas de la reforma institucional y del cumplimiento de los derechos de las víctimas. El derecho y la política nunca dejan de ser tributarios de la cultura, de los valores, de las representaciones del mundo, de las orientaciones y motivaciones prevalecientes en una sociedad como realidad colectiva intersecada con los millones de realidades individuales que componen la nación. Ese círculo exterior tiene, por ello, el nombre de *memoria*<sup>108</sup>.

¿Y cuándo empezó esta batalla por recuperar los recuerdos de un país sin memoria? No cuando, ante el silencio de los ignorantes, algunos valientes se atrevieron a señalar el

---

<sup>107</sup> Salomón Lerner Febres: *ibidem*, p. II.

<sup>108</sup> Salomón Lerner Febres: pp. VII- VIII.

sufrimiento de unos pocos. Ni siquiera cuando se formó la Comisión y empezó a grabar en papel todos aquellos testimonios hasta ahora sin voz:

Podríamos decir que esa batalla comenzó cuando un grupo de madres campesinas se decidió a recorrer comisarías, cuarteles, bases militares, campos de concentración en busca de sus hijos. Estos fueron desaparecidos; ellas preservaron su recuerdo. Esa batalla comenzó, también, por los mismos años, en las comunidades andinas que se resistieron y opusieron al proyecto de Sendero Luminoso tan pronto quedó claro que éste no tenía nada que ver con la reivindicación de sus derechos y de sus historias sino con la imposición de una sociedad totalitaria y más jerárquica aun que la que los mantenía excluidos desde siglos atrás<sup>109</sup>.

A partir de ese momento se percibe la urgencia de peruanos que precisan ser escuchados, y es en febrero de 2004 con este Informe, con este pequeño intento de orden en mitad del caos, cuando a ese colectivo se le empieza a hacer justicia.

Con este objetivo, el *Hatun Willakuy* dedica un considerable espacio a tratar las secuelas individuales y colectivas que se agarraron a las vidas de aquellas familias, víctimas de una batalla que no les importaba. En concreto, establece una división en tres partes: secuelas psicológicas, sociopolíticas y económicas. Dada la certeza de esta clasificación, nos detendremos en ella.

#### **1.4.1. Secuelas psicológicas**

Hay una palabra que domina este punto: el miedo. Nunca existió mejor táctica para amedrentar el espíritu de los hombres que una perturbación así, y tanto guerrilleros como militares lo sabían bien. Más allá del daño físico está el daño que uno ejerce con la mente, pues su profundidad nos permite acceder a lugares sensibles, e incluso olvidados, y su magnitud no tiene ni espacio ni tiempo. Las acciones de estos dos grupos impidieron cualquier intento de resistencia hasta que el dolor se hizo insoportable, y muchos llegaron a reconocer: ya “no somos los mismos”<sup>110</sup>.

Cada verdugo utilizaba el miedo de un modo diferente: los senderistas sobre todo realizaban un ajusticiamiento público, pues era la forma perfecta de aleccionar a los otros para que no se sublevaran. Esto tenía un efecto devastador en los críos, ya que el

---

<sup>109</sup> Salomón Lerner Febres: p. VIII.

<sup>110</sup> VV. AA.: *Hatun Willakuy*, op. cit., p. 354.

aplastamiento de las que fueron figuras autoritarias y protectoras en su niñez suponía la mitificación del mal. Por su lado, el Ejército prefirió las desapariciones forzadas, lo que incrementó la desconfianza entre los vecinos y los parientes más allegados: deseoso el Ejército de culpables, cualquiera podía ser un soplón, cualquiera podía acusar sin motivo, aunque en realidad lo movieran oscuras intenciones.

La repercusión de esta técnica tuvo una doble perspectiva: a nivel familiar y a nivel comunal.

Dentro de los hogares, la pérdida de uno de sus miembros, en la mayoría de los casos padres, contribuía a la orfandad más penosa. Hermanos y hermanas mayores, en el mejor de los casos, debían ejercer un papel guía que les venía demasiado grande. En otros casos, la obligación por parte de uno de los progenitores de ejercer la tarea de ambos dejaba a los pequeños sin el cariño y la atención que precisaban. La situación de viudez también perjudicó el trato social hacia la mujer, ya de por sí bastante precario, pues ella sola no podía afrontar igual las tareas que eran características del varón.

Por otro lado, en cuanto al nivel comunal, los pueblos ya no desarrollaban las labores tradicionales, pues unos vivían para vigilar y otros para vagar como nómadas. Las fiestas perdieron relevancia, ya que los senderistas acostumbraban a atacar en este tiempo para coger por sorpresa a la población. Ni siquiera el escenario era el mismo. El paso de masacres y torturas dejaba muchas veces una imagen grotesca de moribundos y cadáveres, y los comuneros no se acostumbraban a ver arrasados sus campos, destruidas sus casas o sacrificados sus animales:

[...] Ha quemado mi casa, todito mi casa, se ha comido los animales, todito y me ha hecho un tremendo daño. Ciento cuarenta planchas tenía [...] Yo traía madera de allá para hacer mi casa, yo era cafetalero, tenía platanal, cacahuales. Yo soy socio de la cooperativa [...] años y yo tengo tendal de cacao, de café y he cosechado bastante maíz, [...] yo sacaba préstamos del banco [...]. He trabajado años, soy agricultor antiguo [...] he trabajado desde el año 1955 con el banco. [...] Todito me ha quemado el Ejército, ahora no tengo ni calamina, ni hoja, [...] soy viejito ya, no tengo cómo hacer mi casa<sup>111</sup>.

Y lo peor fue el creciente rencor, puesto que la convivencia con quienes habían integrado, quizás, el bando contrario en la lucha armada, suponía un esfuerzo titánico. Este acto de valentía formaba parte del *duelo*:

---

<sup>111</sup> VV. AA.: *Hatun Willakuy*, *ibidem*, p. 358.

El duelo es un proceso emocional muy intenso que implica un cierto desequilibrio temporal y en el que las personas responden al dolor con sus recursos mentales y emocionales. Si éstos son sobrepasados, la persona queda atrapada por esa pérdida, incapaz de responder a ella adecuadamente: queda prisionera del dolor<sup>112</sup>.

Demasiados prisioneros poblaron los rincones del Perú sin encontrar un norte. En ocasiones buscaban y buscaban los restos de sus seres queridos, y cuando los encontraban ya eran parte de la descomposición y la comida de animales hambrientos. Para superar la penitencia del duelo y otorgar descanso, era necesario enterrar lo que quedara del difunto, pero muchas veces les fue prohibido también este ritual bajo amenaza de castigo. Y esto en el caso de aquellos afortunados que localizaban lo que quedaba de sus familias, porque fueron muchos los hombres y mujeres pobres en el Perú que nunca sabrían de su paradero, que estarían condenados a la incertidumbre para siempre:

[llanto] Yo quisiera pedirles que, por favor, nos digan la verdad. Si está muerto o está vivo. Eso yo quisiera saber también porque mis hijos también sienten bastante. A veces ellos paran diciendo, ven alguna persona gordita que pasa dicen «allí viene creo mi papá» dicen ellos mirando a una persona<sup>113</sup>.

Junto a este sentimiento angustioso, la humillación y el horror de los que encontraban cadáveres de seres queridos tratados como a deshechos. En torno a esta traumática idea la Comisión apuntó un testimonio que sobrecogió el corazón de sus miembros:

Mi marido, al encontrar, tuve que llevar a enterrar, que ya estaba hasta comido por el perro, sin sangre, ni lengua tenía [...] sin lengua, sin nariz, sin ojos, sus cabellos y sus ropas estaban podridos, bien blanqueado estaba su carne, sin piel, sus cabellos estaban a un lado podrido y los tuve que hacer juntar para enterrarlos<sup>114</sup>.

Nadie era dueño ni de su vida ni de su muerte. Los cuerpos mutilados o podridos se desperdigaban por la zona y al aire libre, con carteles donde se leían frases provocadoras, al estilo de “Así mueren los soplones, viva la Revolución y el

---

<sup>112</sup> VV. AA.: *Hatun Willakuy*, p. 360.

<sup>113</sup> VV. AA.: *Hatun Willakuy*, p. 360.

<sup>114</sup> VV. AA.: *Hatun Willakuy*, p. 361.

pensamiento Gonzalo”. Debían callar la pérdida, no compartirla, no darle la importancia de la ceremonia, de tal manera que generaba en los familiares un sentimiento de culpa con respecto a los que ya no estaban que los hacía preparar entierros clandestinos, miles de fosas comunes que hoy se reparten por la geografía del Perú.

La supervivencia consistía en saber mantenerse entre las sombras. Ocultar el apellido o el nombre, marca de identidad y de origen, era una forma de evitar el peligro, porque los vínculos estigmatizaban. Había que esconderlo todo, incluso las señales de la violencia sexual, que hacía que las mujeres entendieran su cuerpo como un trozo de carne ajeno a sí mismas. Tapar los golpes de la piel era parecido a callar por un momento los gritos de piedad que se quedaban incrustados en el recuerdo.

Pero ningún maltrato se comparaba al de la tortura que padecieron principalmente aquellos que fueron detenidos en las cárceles por los militares. Era “la violencia en su rostro más brutal”, y con frecuencia dejaba en sus víctimas “miedo intenso, desesperanza y resignación, sensación de humillación, sentimientos de culpa y deseos de muerte”<sup>115</sup>. Es decir, aquel que sufría de estas agresiones difícilmente escapaba de su influencia, dudaba de su humanidad y prefería morir a continuar siendo torturado. Las súplicas no servían, pues alimentaban aún más si cabe la sensación de superioridad de los victimarios, quienes endurecían sus métodos. Por eso esta situación condujo a muchos presidiarios a unirse a las filas de los terroristas, ya que encontraban allí el abrigo y la protección que no les concedían las Fuerzas del Estado. Las agresiones en la cárcel eran una dinámica, los acusados de senderistas (con razón o sin ella) constituían el blanco habitual de la dureza de las prisiones, por eso más tarde desplegaban entre sus allegados esa misma violencia adquirida, y el rastro de la prisión seguía brillando en sus ojos. En efecto, lo peor no era lo padecido, sino lo que supondría después para la reinserción en la sociedad.

#### **1.4.2. Secuelas sociopolíticas**

A partir de que tuvieron su efecto las acciones entre el Ejército y Sendero Luminoso, los campesinos se encontraron, literalmente, entre dos fuegos. Por eso fueron muchos los

---

<sup>115</sup> VV. AA.: *Hatun Willakuy*, p. 366.

que no aguantaron una situación de emergencia así, y probaron a escapar de aquel escenario: huir de casa para hallar seguridad. El problema era que la gran mayoría abandonaba de esta manera lo único que tenía en el mundo, pues la tierra constituía para aquellos poblados la principal fuente de supervivencia. Cabía la posibilidad de vender algo de lo propio antes de marcharse, pero éste resultaba el más raro de los casos, ya que los contextos en los que se producía la salida eran siempre inesperados, clandestinos y sujetos a la desesperación. Dejaban todo y llegaban sin nada.

Los primeros en hacerlo fueron los niños y los jóvenes, pues resultaba el primer objetivo al que pretendían reclutar los senderistas, y además las escuelas se habían vuelto lugares peligrosos. A continuación, se marcharon las autoridades y cargos principales, los que en definitiva contaban con mayores recursos. La razón de su huida se debe a que representaban un blanco perfecto para hacerse con el control de las poblaciones y extender otra ideología. Los datos recogidos en la CVR no pueden ser más precisos: “aproximadamente 2,267 autoridades y dirigentes fueron asesinados o desaparecidos”<sup>116</sup>. Esto desestructuró la organización comunal en gran medida. Hombres pobres, sin liderazgo ni médicos ni maestros, esperaban reunidos el momento en que la violencia los azotara una vez más.

Por otra parte, el llegar a nuevos asentamientos en un principio se volvió una experiencia muy dura, hasta tal extremo que muchas familias nunca acabaron de encontrar su sitio. Había quien jamás terminaba de hacerse al nuevo hogar, y añoraba regresar continuamente a un entorno que, con el paso del tiempo, ya sólo existía en su memoria. Unos se quedaban en la periferia de las ciudades y no sabían hablar español, lo que resultaba problemático para el día a día; otros más integrados eran, sin embargo, acusados de “terrucos” cuando la gente averiguaba que procedían de la ciudad de Ayacucho o de la sierra. En definitiva, hombres y mujeres que se volvían solitarios:

Nos decía «terrucos», hasta en el colegio mismo. Los profesores «oye terruquito» me decían. Había una profesora joven, tenía miedo de hablar del Sendero. «Ah tú eres, tú has sido terrorista», me pregunta un día. «Ah, sí» le digo. Desde ahí me tenía como miedo, se asustó. Cuando yo le contaba, como le estoy contado hoy día, cómo mataban, hasta se ponía a llorar. Después se hizo mi amiga... Yo era el único ayacuchano y Ayacucho estaba sonado como senderista, todo el mundo era senderista para ellos y mis compañeros me tenían cierto recelo, no

---

<sup>116</sup> VV. AA.: *Hatun Willakuy*, p. 379.

tenía mucha amistad. Decían «si le hacemos algo qué tal nos mata»... pero yo les hablaba, les trataba de hacer entender que eso no era así como lo piensan ellos, que yo no he sido senderista<sup>117</sup>.

Las incursiones de Sendero Luminoso seguían un mismo *modus operandi*: tomaban por asalto los viejos espacios públicos de la población asediada, las llamadas “zonas liberadas”, y se hacía sin el consentimiento colectivo o de la autoridad. Esto creaba un ambiente de confusión entre los habitantes, que terminaban por obedecer a quienes portaban las armas. A continuación convertían estos espacios emblemáticos en puntos donde establecer sus bases o suministrar alimentos y medicinas a sus hombres, por lo que cumplían una doble función: “de un lado, eliminar cualquier forma de autoridad legítimamente establecida y, de otro lado, tener un espacio para desplegar una organización con pretensiones ideológicas totalitarias”<sup>118</sup>.

Este irrumpir por la fuerza conllevó ese mismo sentimiento de anarquía entre los jóvenes, que veían cómo la guerra había instaurado un período de vacío normativo, y:

cuando ellos se encuentran borrachos, se pelean, se insultan, pues el respeto se ha perdido [...]. A los ancianos tampoco les respetan, cuando nosotros les contamos a modo de ejemplo que anteriormente éramos más respetuosos y no sucedían cosas como ahora, ellos no nos creen<sup>119</sup>.

En cuanto a los poblados a los que accedía la presencia senderista, siempre se abría paso a través del discurso del “nuevo orden”. Según ellos, había que concederle a los poderosos el castigo que se merecían, por lo que instaurar la igualdad entre ricos y pobres, desempeñando las mismas obligaciones y tareas, era lo justo. Sin embargo, pronto las envidias y las distinciones en los tratos crearon un ambiente de discordia, pues había campesinos a los que se les aleccionaba y otros a los que no. El malestar que provocaba esta descompensación, unido a los abusos que ya se ejercían, hizo que las comunidades necesitaran autodefenderse, y para ello formaron las rondas campesinas, que trataban de proteger, con herramientas primarias y fuerza de voluntad, lo poco que les quedaba.

La amplitud y variedad de los diferentes rincones abandonados por el gobierno en el Perú y propensos a un ataque feroz planteó el surgimiento de una tipología de las

---

<sup>117</sup> VV. AA.: *Hatun Willakuy*, p. 374.

<sup>118</sup> VV. AA.: *Hatun Willakuy*, p. 375.

<sup>119</sup> VV. AA.: *Hatun Willakuy*, p. 376.



rondas campesinas, atendiendo a la zona en la que se ubicaban y a las características de sus pobladores:

Un primer tipo de rondas campesinas son aquellas surgidas sobre la base de los caseríos [...] como en el caso de Cajamarca, San Martín y Amazonas fundamentalmente. Un segundo tipo son las que han surgido dentro de las comunidades campesinas, como es el caso de las de Piura, Ancash, La Libertad y el sur andino [...], que cumplen el papel de órgano auxiliar de las comunidades y dependen de éstas. Un tercer tipo son las rondas campesinas de comunidades nativas de la selva peruana. Y finalmente, un cuarto tipo son los denominados “comités de autodefensa”, que nacieron en la década de los 90 impulsados por el estado para la lucha contra la subversión en la época de la violencia política, y que han surgido indistintamente en el interior de las comunidades campesinas y [...] donde no [las] hay<sup>120</sup>.

Cabría resaltar sobre todo los dos últimos tipos, ya que en la zona de la selva estas rondas campesinas tuvieron que combatir también el problema del narcotráfico y de otras actividades ilícitas (que campaban a sus anchas dada la ausencia de orden), y en los “comités de autodefensa” los campesinos tuvieron que unirse a ladrones y perpetradores si querían sobrevivir.

No obstante, integrar una ronda campesina resistente no siempre fue posible, y la gente se vio obligada a respetar las órdenes de los invasores, incluso en materia electoral, pues durante mucho tiempo se hizo uso del boicot para controlar también las decisiones políticas.

La gente tenía miedo de presentarse a cualquier cargo político, pues esto significaba estar en el punto de mira, ya sea de senderistas o del Ejército, según se apoyara a un bando o a otro. Los militares, en su afán de demostrar el éxito de su inútil presencia, extremaban sus métodos, llegando incluso a cometer detenciones arbitrarias o torturas a los familiares de los grupos subversivos:

El año de 89 me capturaron en la plaza San Martín y nuevamente me llevaron a la DINCOTE, acusándome de terrorista, durante 14 días. Los dos primeros días estuve colgado de pie para que confesara de actos que no cometí nunca. Pero después de 14 días obtuve mi libertad y sufrí de una represión de violencia extrema del Estado y es posiblemente en esas condiciones muchos de los que

---

<sup>120</sup> César Rodríguez Aguilar: *Las rondas campesinas en el sur andino*, Lima, PROJUR/SER, 2007, pp. 17-18.

están hoy encarcelados posiblemente están sin culpa, pero también un buen contingente posiblemente lo esté con razón<sup>121</sup>.

Todo este proceso ha derivado en un grave problema con respecto a la dirección de las pequeñas comunidades en la actualidad. No quedan dirigentes, ni personal para poder hacerlo, pues la mayoría fue asesinada o eliminada sin excepción. Sólo resta esperar a que los pequeños crezcan y tengan la suficiente fortaleza como para poder asumir los cargos limpiamente y la enorme tarea que se les avecina.

### **1.4.3. Secuelas económicas**

En el sector económico las repercusiones del conflicto armado no fueron menores. Existen varias consecuencias que señalar a este respecto, y podrían sintetizarse en las siguientes:

En primer lugar, la disminución o precariedad del capital humano se debe a los constantes asesinatos y desapariciones, y asimismo, al mal estado físico y psicológico de los individuos que quedaron como residentes, por efecto de la guerra. Esto significó la ausencia de la principal fuente de ingresos, y es cierto que en la mayoría de los casos las víctimas fueron varones de entre 18 a 34 años de edad. Tal circunstancia generó un aumento desmedido de la viudez y la orfandad, donde ellas no podían afrontar las funciones de la figura del hombre y donde los pequeños, si no tenían parientes cercanos, debían vagar sin rumbo y subsistir por sus propios medios. La posibilidad de volver a verse era casi imposible, pues los campesinos detenidos eran llevados a recintos penitenciarios muy alejados de su lugar de origen.

Hay que añadir que en algunas comunidades campesinas la figura del varón fallecido o perdido no puede ser reemplazada por otra, pues las tierras no son mayoritarias, sino propiedad de familias concretas, y en semejantes casos la chacra o es abandonada, o es desatendida, o es saqueada.

En segundo lugar, la disminución del capital humano se debe al desplazamiento masivo de la población en busca de un futuro. Fundamentalmente, aquellos que se vieron forzados a migrar constituían la fuerza laboral de la región, por lo que dicho

---

<sup>121</sup> VV. AA.: *Hatun Willakuy*, op. cit., pp. 381-382.

suceso fue entendido por los pobladores como un atraso considerable en el rendimiento de su hogar.

Según la *Encuesta de Caracterización de la Población Retornante*, realizada en 1997 por el Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI), en 437 distritos de los departamentos de Ayacucho, Apurímac, Huancavelica, Junín, Huánuco y Áncash, se encontró que más del 50% de los entrevistados habían cambiado de residencia a consecuencia del conflicto armado y habían retornado al lugar de empadronamiento como consecuencia del proceso de pacificación. El desplazamiento de la fuerza de trabajo fue masivo; muchas comunidades se convirtieron en verdaderos «pueblos fantasmas»<sup>122</sup>.

En efecto, hubo quien después de pasado el tiempo quiso regresar con la esperanza de retomar las riendas de la comunidad abandonada y levantarla de sus ruinas. Pero esta fue una decisión que tomó menos de la mitad de la población, y el panorama socioeconómico que encontraron los que insistieron en volver, unido a la nula colaboración del Estado, hizo imposible este anhelante sueño.

Finalmente, la última de las causas del déficit económico tiene que ver con el aumento del desempleo y el subempleo. La disminución de la PEA masculina (o Población Económicamente Activa) obligó a la necesidad de potenciar la PEA femenina e incluso el trabajo infantil, lo que desestabilizó el equilibrio productivo y familiar. Sin embargo, el hecho de ser mujer discriminaba en un amplio número de casos las posibilidades laborales, por lo que se veían obligadas a renunciar a esta opción y malvivir en un contexto de absoluta pobreza. Además, el desempleo tuvo también un lado indirecto: la imposibilidad de cultivar las tierras por falta de semillas, de cuidar los terrenos ya cultivados, etc., debido a la escasez de personal o a las amenazas terroristas, que incrementaron estos parámetros negativos.

Pero el impacto no sólo atacó a la agricultura, sino que se vieron afectados otros sectores económicos, como el de la ganadería. El ganado vacuno y ovino, por ejemplo, disminuyó notablemente ante las frecuentes amenazas de robo, saqueo o incluso eliminación por parte de los senderistas o de las fuerzas del orden. Para evitar estos altercados tan frecuentes, a veces los propios dueños vendían sus ejemplares por un precio mucho menor, y así trataban de conseguir otros recursos vitales y más urgentes. Pero en ocasiones llegaban demasiado tarde, y algunos testimonios de los lugareños

---

<sup>122</sup> <sup>122</sup> VV. AA.: *Hatun Willakuy*, p. 387.

relatan cómo al volver a sus casas o “empresas” familiares las encontraban envueltas en las llamas o liquidadas tras los embates de violencia:

Al día siguiente, temprano llegamos a la cabaña y ya los señores habían sacrificado doscientas cabezas. Como el río está, corría sangre de nuestros corrales. Y nosotros nos hemos asombrado, las señoras decían ¿qué es esto? Este es el fin del mundo, ¿cómo nos va a castigar de esta manera?, ¿qué culpa tenemos nosotros? Esto no es regalo de gobierno, esto es sacrificio de nosotros, esfuerzo de nosotros, porque nosotros vivimos en una pobreza y queremos tener ingreso propio. Ya que las autoridades no nos acuerdan de nosotros. Simple y llanamente porque vivimos debajo de los andes, debajo de los cerros [...]. Han sacado a las señoras, a los hombres. Lo que se han opuesto, la matanza. Señores, dijo, ustedes van reemplazar a las alpacas, ahora. Y lo demás compañeros decían ¿por qué van matar a nuestros hermanos?, mejor mátanos a todos, a todos mátanos. Ya que nos quiere matar a nuestra empresa, mátanos a todos. Entonces, entre dos, tres hombres vinieron, prepararon su metralleta. Ya, el que tiene, el que salva de acá, tendrá vida. Hoy y mañana, unas horas contadas tendrán su vida. Por ese lado nosotros hemos puesto resistencia pero lamentablemente frente un pueblo desarmado, ¿qué podemos hacer frente a los armados? Ahí, han liquidado los cuatrocientos ochenta alpacas, entre crías, preñadas. Después de matar, sacrificar esos animales nos han hecho formar en fila. A cada hombre nos tocaba dos alpacas, tres alpacas, las menudencias botaban, comían los cóndores. Las crías ya no recogemos, hemos dejado ahí pa los cóndores, pa los *acchis*<sup>123</sup>.

Por otra parte, hay que tener en cuenta que la llegada de los grupos subversivos modificó la base de las relaciones económicas comunales, sustentadas desde tiempos precolombinos en la vida colectiva y el sistema de prestaciones. El *ayni* y la *minka*, ambos métodos al estilo del tradicional “hoy por ti y mañana por mí”, destinados a construir bienes para el pueblo o para miembros concretos del mismo, se vieron gravemente dañados ante la desconfianza generalizada. Demasiadas traiciones, demasiadas rencillas, demasiados líderes ejecutados. El trabajo comunal había perdido su magia cohesiva, y la gente el ánimo de edificar un mañana juntos:

No, no, ya están regresando, de uno en uno están regresando. Sí, según como ven que se tranquiliza el pueblo ya el otro dice mejor voy a regresar. Trabajan su chacra, pero no hemos quedado bien ya de esos años que hemos sido unidos, hemos trabajado por el pueblo. Ya no es unido ahora [...], ha cambiado bastante, el pueblo está triste, todo el parque también monteado. Ya la gente parece que ha perdido ese entusiasmo de trabajar por la comunidad. Sí, así hemos quedado, ¿por qué a las primeras cabezas que había, los dirigentes de la comunidad lo han

---

<sup>123</sup> VV. AA.: *Hatun Willakuy*, pp. 396-397.

terminado matándolo? Sí, así hemos quedado nosotros muy, muy abandonados<sup>124</sup>.

La pérdida de seguridad de unos con otros también acarreó la falta de solidaridad para con los más desvalidos. Ya no sólo no recibían el apoyo social, sino que además se consideraban un peso, una carga marginada incapaz de producir beneficios. El peligro acechaba a cada paso, y de esta forma el comercio con otras zonas tampoco era posible: nadie se atrevía a acceder a aquellos lugares sumidos en la tragedia, ni tampoco los lugareños podían salir de ellos, o en ocasiones ni siquiera tenían ya con qué negociar, pues sus propiedades habían sido arrasadas por los senderistas o los *milicos*<sup>125</sup>.

Con semejante visión post-conflicto bélico, es lógico pensar que aquello que supuso veinte años de luchas y matanzas no dejara, décadas más tarde, al mundo indiferente. La importancia de tratar estos temas como trasfondo de la realidad literaria, no reflejando siempre trabajos biográficos, sino aceptando y respetando la veracidad de este contexto, es parte del éxito que escritores peruanos como Alonso Cueto recogerían en obras de mencionada calidad. Es parte, insistimos, de su tiempo, por lo que será interesante cuadrar este bloque histórico dentro de lo que significó un antes y un después para los nombres de aquella *generación del desencanto*.

---

<sup>124</sup> VV. AA.: *Hatun Willakuy*, p. 402.

<sup>125</sup> Nombre vulgar por el que se conoce a los militares en Latinoamérica.

**BLOQUE II**

**ALONSO CUETO**

**Y LA “*GENERACIÓN*”**

***DEL DESENCANTO***

## 2.1. “Boom” y “Postboom”, ¿descendencia o parricidio?

*“La mejor manera de “matar” a los padres es superarlos”*

José Enrique Rodó

Si bien es cierta la afirmación que se sostiene en esta cita del escritor uruguayo José Enrique Rodó, no sería real, por otro lado, defender un total parricidio de Alonso Cueto y de los que podríamos considerar *compañeros generacionales* de los 80, con respecto a sus maestros literarios. Las razones que justifican esta idea se irán fundamentando a lo largo del presente discurso, pero antes es preciso señalar quiénes responden a la categoría de ‘maestros’. Bajo esta designación se englobaría sobre todo a la generación del 50, pues aunque hubo autores importantes que destacaron en las décadas del 60 y el 70, sus tendencias ideológicas seguían otros derroteros, y la influencia dejada por algunos representantes del llamado “Boom” había marcado a sus descendientes, según ellos mismos reconocerán.

En efecto, hablar de las décadas del 60 y el 70 significa detenernos en una preocupación distinta. Supone quedarnos en general con una visión del Arte militante, es decir, más al servicio de una revolución marxista que de una revolución de las letras. No existía noción de grupo-clase, y el verdadero cambio se estaba produciendo en Poesía, donde brillaban los nombres de Javier Heraud, Marco Martos, Antonio Cisneros o Rodolfo Hinostroza (en los 60) y las formaciones de “Gleba”, “Estación Reunida” y “Hora Zero” (en los 70).

Es preciso mencionar aquí, como representantes de la narrativa y el ensayo, a Miguel Gutiérrez y Oswaldo Reynoso (aunque también prolonguen su actividad creadora a los años 80 y 90). Constituyen dos potentes voces del Perú, la primera centrada en lo andino (*La violencia del tiempo*, *El mundo sin Xóchitl*), la segunda centrada en lo urbano (*Los inocentes*, *Los eunucos inmortales*), que se escapan excepcionalmente del silencio novelístico. Por otro lado, cabría señalar a autores como Eduardo González Viaña que, perteneciendo a la época de los 60, no se adhiere a los gustos de su promoción. En sus escritos tiende más a una literatura de rasgos fantásticos y prosa ligera, la cual suele denunciar la situación lamentable de los inmigrantes en

EE.UU. (*El corrido de Dante*), y que finalmente está recibiendo hoy día la acogida que se merece.

Mucho se ha escrito y hablado sobre los hijos de los 50, la generación que supuso un “Boom” en el panorama cultural del momento y, como se ha comentado, referencia innegable para décadas posteriores. Una generosa cantidad de antologías habla sobre sus principales autores y plantea distintos criterios de clasificación (edad, campo de estudio, relevancia, etc.). Por eso, y en relación con el desarrollo del presente trabajo, realizaremos un acercamiento selectivo a algunos de los aspectos verdaderamente interesantes para su desenvoltura.

A grandes rasgos, nos referimos con generación del 50 a todos aquellos hombres y mujeres de acción, esto es, entregados a la causa político-cultural, que hayan nacido en el Perú entre 1920 y 1935, contando además con los casos de artistas que se sitúen al límite de estas fechas (Mario Vargas Llosa o Tilsa Tsuchiya). Por supuesto, la rigidez en estos datos no deja de ser una solución meramente organizativa, y la prueba máxima está en que, de no ser así, quedaría fuera uno de los grandes artífices literarios junto a Vargas Llosa y Ribeyro: Alfredo Bryce Echenique (1939).

Señalando sólo algunos ejemplos de la generación del 50: Armando Guevara Ochoa, Francisco Pulgar Vidal o Edgar Valcárcel, en música; Fernando de Szyszlo, Francisco Espinoza Dueñas o Ángel Chávez, en plástica; Víctor Li Carrillo y Augusto Salazar Bondy, en filosofía; Pablo Macera, Aníbal Quijano o Federico Kauffmann, en historia; Abelardo Oquendo, José Durán o Alberto Escobar, en estudios literarios; Carlos Castillo Ríos, Hugo Bravo o Manuel Jesús Orbegozo, en escritura y periodismo; Raquel Jodorowsky, Lola Thorne o Yolanda Westphalen, en poesía; y finalmente Guillermo Lobatón, Luis de la Puente Uceda, o el propio Abimael Guzmán<sup>126</sup>, en el terreno de la política. Figuras todas ellas que sobresalen dentro de cada vertiente de pensamiento y que, a pesar de sus rupturas con lo anterior y sus firmes ansias de novedades artísticas, también mantienen un fuerte vínculo con generaciones pasadas.

Sin embargo, es comprensible su insistencia en el cambio, teniendo en cuenta el contexto histórico-social que envolvía a la población por aquel entonces. En materia de gobierno, estos intelectuales comienzan a formarse en la época del oncenio leguista y

---

<sup>126</sup> Estos datos, y otros relacionados con las promociones literarias en el Perú, han sido extraídos de la obra de Miguel Gutiérrez: *La generación del 50: un mundo dividido*, Lima, Arteidea Editores, 2008, pp. 64-65.



más adelante padecerán el golpe de Estado del general Manuel A. Odría, quien en 1950 se autoproclama presidente de la República. En cuanto a la situación de los peruanos, ya en la década del 40 comienzan los movimientos migratorios, sobre todo del campo a la ciudad, algo que irá incrementándose en la década posterior. Se dice que entre el 40 y el 80 hubo más de un millón de migraciones a la ciudad de Lima<sup>127</sup>, lo que poco a poco derivará en la aparición de los pueblos jóvenes, agrupaciones de chozas que refugiaban por lo general a quechua-hablantes hundidos en la marginalidad.

Esa misma obsesión por la urbe, sus rincones y su periferia, tendrá un reflejo en este impetuoso mundo letrado, con obras que resaltan las miserias y grandezas de la ciudad. Se trata de un conjunto de autores que constituyen una pequeña o mediana burguesía, con pretensiones de dar un paso adelante en el entorno ideológico, cultural y sociopolítico, de dejar una huella en la historia. No obstante, había mucho por hacer: las universidades no demostraban inquietud o movilización por el conocimiento, el saber popular en torno a la democracia o a una filosofía de la libertad era muy limitado, y los líderes gobernantes no despertaban demasiada confianza para un proyecto de vida.

A eso había que añadir, según algunos críticos y estudiosos, que primaba un “sistema perfectamente sincronizado entre cultura y poder, un engranaje perfectamente montado del cual hay que ser tuerca y tornillo si se quiere publicar, ser conocido, y sobre todo viajar”<sup>128</sup>. Esto se traduce en el disfrute de becas como *Javier Prado* o *Cultural Hispánica* sólo por una parte del grueso generacional, más vinculado a la derecha que a la izquierda, al igual que las presentaciones en revistas como *La Crónica* o *El Comercio*. Publicaciones de carácter liberal con una cierta frecuencia no existían, lo que justifica que esta generación del 50 aprendiera mucho de la generación anterior. Jamás establecieron una ruptura severa, sino que fueron una “generación bifronte: “con una cara al pasado –el cual pese a [...] críticas [...] no dejan de reverenciar- y con otra al futuro, que los fascina pero que al mismo tiempo los llena de perplejidad y temor”<sup>129</sup>.

Tenían claros estos principios, y por ello enarbolaron la bandera de la modernización general. Buscaron dar un vuelco a los géneros literarios, en concreto y con más profundidad a la narrativa, perfeccionar los caminos de las ciencias y traer

---

<sup>127</sup> Orin Starn: “Missing the Revolution: Anthropologists and the War in Peru”, *Cultural Anthropology*, 6:1, Durham, Blackwell Publishing, febrero de 1991, pp. 63-91.

<sup>128</sup> Miguel Gutiérrez: *op. cit.*, p. 72.

<sup>129</sup> Miguel Gutiérrez: *ibidem*, pp. 73-74.

disciplinas como la Sociología o la Antropología, en definitiva, instruir al pueblo medio con teorías y prácticas que lo ayudaran no sólo a conocer, sino también a poder elegir.

Con semejante planteamiento es lógico que compartieran esa misma pasión algunos herederos de los 80 que, ante la ambigüedad artística que los caracterizaba, quedaban absortos frente a tanto dinamismo cultural. Dejaremos por un momento el Teatro o la Poesía, de la que fueron importantes nombres los antes mencionados y otros como Javier Sologuren o Blanca Varela (propulsores del reinado poético de E. A. Westphalen), y nos centraremos en el territorio de la Prosa del 50, pues en este género se ubicará posteriormente Alonso Cueto con su producción.

La narrativa del Perú se vio revitalizada en lo fundamental por dos logros: la modernización del cuento y el surgimiento de la novela moderna. Esto fue posible gracias a la participación activa y comprometida de los autores en el proceso de composición. Ellos escribían obras, pero de igual manera, y rompiendo así con lo establecido formalmente en el siglo XIX, intervenían como críticos en el análisis de las mismas: una visión polifónica del producto literario resultó mucho más rica y convincente.

Ahora bien, si hay algo que en verdad los identificó fue el hecho de acercarse a la palestra peruana grandes referentes de la literatura de otros países latinoamericanos y de países extranjeros (sobre todo, Europa y Norteamérica). De esta manera, recorrer sus páginas suponía proyectar los relatos de Ventura García Calderón, Clemente Palma, Manuel Beingolea, López Albújar y Valdelomar, entre los cuentistas nacionales, y Poe, Maupassant y Chéjov, entre los internacionales; o perdernos en los enredos narrativos de Balzac, Tolstoi y Dostoievski.

Colecciones como *Cuadernos de Composición* o *Letras Peruanas* permitían, a través de Ribeyro, Vargas Llosa, Bryce Echenique, etc., entender los estilos refinadísimos de Proust, Joyce, Kafka, Voltaire, Hemingway, Faulkner... Permitían, mediante sus letras, entrar en consonancia con las mentes y los ejercicios de estas figuras universales. Es lo que se llama una “perspectiva continental”, la “cumbre extraordinaria” que afirmaría José Donoso, es decir, considerar la producción por sí sola, por su calidad y aporte, sin detenerse en realizar absurdas agrupaciones nacionales<sup>130</sup>.

---

<sup>130</sup> Marisa E. Martínez Pérsico: “Vargas Llosa y la crítica”, artículo publicado en *El portal de la literatura en español*, que puede consultarse en el siguiente enlace interactivo:

Por otra parte, si nos preguntamos por los orígenes novelísticos del Perú, el primer escritor relevante que irrumpe desde el principio entre los narradores nacionales es el Inca Garcilaso de la Vega.

Una figura emblemática, alguien que quiere convencer al mundo, sobre todo al mundo español, de las bondades de un imperio que no existe. Su maravillosa prosa está al servicio de un ideal, el de la reconstrucción a través del lenguaje del mundo de los Incas. Garcilaso es un escritor utópico<sup>131</sup>,

expondrá en una de sus entrevistas Alonso Cueto. Indiscutiblemente sus textos, una invitación a la reconciliación de los hombres para procurar la tierra prometida, forman parte del cuerpo primigenio de obras únicas e imprescindibles entre los anales del Perú. Sin embargo, esa visión centrada en el pasado andino (que luego recuperará Arguedas) plasma una lectura más histórica (si queremos, de “epopeya”) que puramente ficcional, algo como lo que Ciro Alegría desarrollará en *El mundo es ancho y ajeno*. A ojos de Miguel Gutiérrez, este título de Alegría podría considerarse, salvando las distancias, como la *Iliada* peruana, la toma de conciencia de una nación, de lo que significa asentarse como país, por lo que en ninguno de los dos casos hablaríamos de inicio de la narrativa como tal.

Tampoco sería válido elegir las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma, o la arguediana *Todas las sangres*, puesto que, y coincidiendo de nuevo con Miguel Gutiérrez:

es una tragedia que adopta la forma novelesca para reflejar la “agonía” del latifundio feudal andino, amenazado desde dos flancos: por el capitalismo semicolonial y por la revolución campesina democrático-popular<sup>132</sup>.

Además, todos los autores citados anteriormente pertenecen sólo a una de las dos líneas en las que se dividirá, de cara a la crítica, el elenco de escritores peruanos de los 50 y en

---

<[http://www.literaterra.com/mario\\_vargas\\_llosa/vargas\\_llosa\\_y\\_la\\_critica/](http://www.literaterra.com/mario_vargas_llosa/vargas_llosa_y_la_critica/)> (consulta:15/06/11)

<sup>131</sup> Alonso Cueto: “La batalla de la imaginación. Una entrevista con Alonso Cueto”, entrevista de Alonso Rabí Do Carmo, *op. cit.*

<sup>132</sup> Miguel Gutiérrez: *op. cit.*, p. 111.

adelante, en particular dentro del género novelístico. Por lo tanto, deben considerarse dos tendencias:

una más occidentalizada y otra con más influencia del mundo indígena. Cornejo Polar y Luis Fernando Vidal dicen que desde los años cincuenta hay dos corrientes generales en la narrativa peruana. La primera, representada por José María Arguedas, se enfoca en la desintegración del viejo orden social y la redefinición de los sectores dominados en la sierra. La segunda corriente, representada por Mario Vargas Llosa, trata de la construcción de un nuevo orden. Cornejo Polar habla de dos tipos de modernización, una, promovida por Vargas Llosa es «la modernización internacionalizadora», mientras que la otra es la «afirmación de la condición andina del Perú»<sup>133</sup>.

Diferentes conceptos, diferentes maneras de aludir a una misma realidad, que presume de un profundo dualismo<sup>134</sup>.

Ese mismo contraste incluso asoma en la disposición ante la creación literaria. La escritura de Jose M<sup>a</sup> Arguedas nace como un impulso, el desahogo de un torbellino de emociones y sentimientos: “Yo vivo para escribir [...] Escribo por amor, por goce y por necesidad, no por oficio”<sup>135</sup>. En cambio Mario Vargas Llosa, si bien desborda deseo y fuerza en lo que redacta y es el lenguaje con el que precisa decir las cosas, con él nace la profesión del novelista, es decir, la vocación excluyente del escritor que se encierra para dedicar su rutina a moldear palabras. “Una especie de sacerdocio flaubertiano” –

---

<sup>133</sup> Mark R. Cox: “Perspectivas hacia una definición de la narrativa andina peruana contemporánea”, en el portal de Internet *Ciberayllu*, 29 de septiembre de 2002, que puede consultarse en el siguiente enlace interactivo:

<[http://www.andes.missouri.edu/andes/Comentario/MRC\\_Perspectivas.html](http://www.andes.missouri.edu/andes/Comentario/MRC_Perspectivas.html)> (consulta: 24/03/11)

<sup>134</sup> Otra de las cuestiones que revisa el escritor Mark R. Cox en el citado estudio es la polémica en torno al término de *narrativa andina*, rechazado tradicionalmente por su imprecisión. De entre todas las definiciones que existen, destaca la aportada por Juan Alberto Osorio, escritor y profesor universitario en Arequipa. Argumenta Osorio que hay dos vertientes de la narrativa andina: el neorrealismo y el neoindigenismo, conceptos que no le satisfacen, puesto que existió un contacto directo entre las zonas rurales y urbanas. Las características que cree fundamentales en ella son: 1) El productor es un intelectual de clase media, conocedor del mundo indígena pero consciente de su supeditación al mundo occidental; 2) su referente es más amplio que el de la narrativa indigenista, abarcando las áreas del campo y la ciudad y enfocándose en el ambiente de provincia; 3) La perspectiva es mestiza; 4) Hay mayor énfasis en el discurso; 5) Fusiona las expresiones de diferentes culturas del país. Del mismo modo, Eduardo González Vigil también apostó más recientemente por la etiqueta de “narrativa andina”.

<sup>135</sup> Guillermo Niño de Guzmán: *La búsqueda del placer*, Lima, Jaime Campodónico Editor, 1996, p. 18.

dirá Guillermo Niño de Guzmán- que unido a una férrea disciplina ha dado los resultados que hoy conocemos”<sup>136</sup>. Esa misma constancia será el lema subyacente en la escritura del limeño Alonso Cueto. Observaremos que desde niño, y con un rigor similar, se entregará a la lectura y escritura casi sin quererlo, sintiendo el ejercicio de composición a la manera de un placer irrefrenable, costumbre adictiva y en ningún caso enfocada hacia las connotaciones tediosas de una tarea. Alonso Cueto necesita escribir lo que siente, y además convertirlo en un hábito.

No obstante, y regresando a la división entre estas dos vertientes, ambas comparten el hecho de que no sólo reciben influencias dentro de su género literario, sino que por supuesto existe una interrelación de géneros, que dota de mayor riqueza a la composición obtenida.

La narrativa de rasgos andinos se refugia bajo la sombra del poeta César Vallejo. Tomando los ejemplos anteriores, Jose M<sup>a</sup> Arguedas, quien aseguró que su vocación escrita le vino inspirada por *El Tungsteno* vallejiano, era un narrador que dotó a sus textos de un tacto lírico difícilmente igualable. En su obra *La búsqueda del placer*, Guillermo Niño de Guzmán afirma que no conoce “otro narrador peruano que haya sabido modelar con tanta intensidad su propia experiencia para forjar una obra de arte”<sup>137</sup>. Otras obras de Vallejo, *Escalas melografiadas* y *Fabla salvaje*, nutrieron de vértigo y mundos oníricos las obras de la prosa vanguardista.

Por su parte, la narrativa urbana<sup>138</sup> se yergue sobre los cimientos de una ciudad mítica desde su creación. La famosa “Ciudad de los Reyes”<sup>139</sup>, que en 1535 se fundó

---

<sup>136</sup> Guillermo Niño de Guzmán: *ibidem*, p. 25.

<sup>137</sup> Guillermo Niño de Guzmán: *ibidem*, p. 18.

<sup>138</sup> Existe una amplia dedicación literaria al tema de la ciudad, por lo que sería preciso mencionar algunos conocidos ejemplos: *La ciudad letrada*, de Ángel Rama; *La percepción del espacio urbano (conceptos, métodos de estudio y su utilización en la investigación urbanística)*, de Antoine S. Bailly; *La ciudad enmascarada*, de Gabriel Careaga; *Metafísica de la ciudad. Encanto utópico y desencanto metropolitano*, de Giuseppe Zarone; *Escrituras de la ciudad*, de José Carlos Rovira, y algunos artículos como “Ciudades muertas”, de Hans Hinterhauser o “La ciudad es un estado de ánimo”, de María Bolaños.

<sup>139</sup> En el conocido título de Eva M<sup>a</sup> Valero Juan: *Lima en la tradición literaria del Perú* (Barcelona, Universidad de Lleida, 2003), se lleva a cabo una curiosa explicación sobre el origen de esta a la vez amada y odiada ciudad. El hecho de situarse a orillas del río Rímac propició la asignación de su nombre: *Lima*, siendo el término original “un participio presente activo del verbo quechua *rimay*, que significa *hablar*” (p. 10). De esta forma, la ciudad de Lima es, en su genealogía más temprana, “la ciudad que

bajo un nombre que anticipaba la inminente colonización, albergaría en su seno una doble dimensión literaria. Por un lado, toda la historia y cultura de su pasado entronca en la ya mencionada *Tradiciones peruanas* de Palma, pues esta obra también viene a ser una especie de aliento literario para difundir la conciencia nacional, político-social y creativa de los peruanos. Por otro lado, habría un segundo momento en la fundación literaria de Lima, que corre a cargo del maestro Julio Ramón Ribeyro. Él abrirá el paso dentro de su propia generación para construir textos donde se observa una ciudad diferente, moderna, a raíz de los enormes cambios que ella misma estaba experimentando en la realidad. Rita Gnutzmann, catedrática de literatura hispanoamericana en el País Vasco y gran especialista en el tema, recoge en su completo artículo “Una retrospectiva sobre medio siglo de literatura peruana” las palabras que el propio Ribeyro utiliza en su cuento “Tristes querellas en la vieja quinta”:

De lugar de reposo y baños de mar, se había convertido en una ciudad moderna, cruzada por anchas avenidas de asfalto. Las viejas mansiones republicanas de las avenidas Pardo, Benavides, Grau, Ricardo Palma, Leuro y de los malecones, habían sido implacablemente demolidas para construir en los solares edificios de departamentos de diez y quince pisos, con balcones de vidrio y garajes subterráneos<sup>140</sup>.

Una ciudad que pasó de la nada al todo, de vastas tierras junto a un río a grandes edificios y gran pobreza. Una Lima que además no es una, sino múltiple:

La ciudad silenciosa y perfumada de los cronistas, la ciudad frívola y sensual de los satíricos, la ciudad tradicional de los costumbristas, la ciudad mítica de Palma, “la ciudad de la gracia” –como la denominó Rubén Darío-, la ciudad muerta o dormida y, finalmente, “Lima, la horrible”<sup>141</sup>.

Una ciudad que, como recogen las palabras de Eva M<sup>a</sup> Valero, parece haber sufrido una progresiva involución, pero que sin embargo, en esa mezcla de riqueza y desgracias, se vuelve profundamente atractiva y única.

---

habla”, algo que está en sintonía con la espiritualidad de sus ancestros y con la ambición de sus pretensiones.

<sup>140</sup> Rita Gnutzmann: “Una retrospectiva sobre medio siglo de literatura peruana”, en la revista *América sin nombre*, nº 13-14, 2009, pp. 192-202 (p. 194).

<sup>141</sup> Eva M<sup>a</sup> Valero Juan: *op. cit.*, pp. 12-13.

Por otro lado, la imagen de la ciudad limeña también tiene una deuda estilística con Martín Adán y *La casa de cartón*, ese ejercicio hermético y a la vez sensible de una especie de poesía narrada, hecha testimonio. Los rincones cautivadores de Barranco, el cuidado en la descripción de su misteriosa fauna, serán heredados después por quienes prodigan el culto a las virtudes y hostilidades de las urbes. “La literatura sobre las ciudades las dota de una segunda realidad y las convierte en ciudades míticas”, famosa sentencia que dirá Julio Ramón Ribeyro en *Crónica de San Gabriel*, “inversamente la ausencia de esta literatura las empequeñece”<sup>142</sup>. Por eso, quienes quedan seducidos por su misterio y por su patetismo, quienes interpretan un lenguaje oculto en las calles y en las sombras de los viandantes, prueban a valerse de la Literatura para exponer el descubrimiento, y finalmente se produce el milagro: este microcosmos los transforma. Así, ya algunos narradores del 50 firmaron con sus textos ese contrato que los mantendría sujetos a aquellos lugares a lo largo de su trayectoria vital y profesional. E incluso, el número de autores afectados por semejante metamorfosis aumenta cuando se contemplan espacios clásicos, como la bohemia París o, por qué no, la enigmática Lima, aquella Lima violenta y solitaria de *Conversación en la Catedral*. Es curiosa la anécdota que expone Alonso Cueto en una ocasión, clara muestra de la mitificación de lo urbano:

En un capítulo de Moby Dick que trata sobre la blancura de la ballena [...] Melville explica por qué el color blanco es más aterrador que el negro, y pone como ejemplo Lima. Dice que es la ciudad más extraña y triste que pueda verse: con un cielo siempre blanco al que se le han secado las lágrimas, hecho de neblina, que está en permanente proceso de arruinarse pero que nunca llega a una ruina definitiva [...] Las ciudades [...] son el centro de reunión de la mayor diversidad de lo humano<sup>143</sup>.

Esa mitificación a veces revela toda la crudeza de su encanto, que llega a proteger a los poderosos y a destruir a los miserables, tal cual recuerda la pequeña protagonista de *Montacerdos*, de Cronwell Jara, compañero de *generación* de Alonso Cueto:

Le ladraron a mamá que saliera y deshiciera la pocilga porque peligraban nuestras vidas. Que el ómnibus de la línea 22 podía aplastarnos como a tarros de

---

<sup>142</sup> Julio Ramón Ribeyro: “Gracias, viejo socarrón”, en *La Gaceta*, Fondo de Cultura Económica, n° 419, noviembre de 2005, p. 3.

<sup>143</sup> Alonso Cueto: “La batalla de la imaginación. Una entrevista con Alonso Cueto”, entrevista de Alonso Rabí Do Carmo, *op. cit.*

basura. Que estábamos invadiendo una zona prohibida. Que buscáramos otro lugar. Estos lamentos los daba el presidente<sup>144</sup>.

Sensación de abandono, de jerarquías podridas, similar a la que sobrecoge a John Dos Passos cuando escribe en *Manhattan Transfer* que la ciudad de Nueva York, paraíso de hombres solitarios, es en realidad una metáfora crítica de la modernidad enferma, esa que se ahoga en su propia bilis.

Esta continuidad estilística y temática es una rotunda demostración que nos devuelve a la idea formulada al comienzo: ¿existe una descendencia clara en la generación del 80 con respecto a la del 50, o las considerables diferencias en el contexto histórico, haciendo especial hincapié en la crisis de valores que se vivirá después, prevén una acción parricida? Ante el caos generalizado y la dispersión en el Arte que rodeará a Alonso Cueto y los suyos, negar la singularidad de este parto sería mentir, pero en el Perú hay temas que nunca cambian. Uno de los más importantes, si no el que más, es por desgracia el tema de la violencia política.

Efraín Kristal<sup>145</sup> introduce en el *Pachaticray (El mundo al revés)*, la reconocida obra de Mark R. Cox sobre la violencia y la cultura peruanas, un artículo que explica perfectamente la evolución de esta pandemia. Aclara que cada etapa de la historia del Perú ha atravesado por un tipo de violencia distinta: en el siglo XIX destacaba la violencia como instrumento de explotación, vinculada a la polémica en torno al papel de los pueblos indígenas; en la primera mitad del siglo XX imperaba la violencia como herramienta legítima para llevar a cabo metas políticas; y por último, en la segunda mitad de dicho siglo la violencia ya es síntoma de una crisis social, la crisis que proyecta el bloque “terrorismo / corrupción del Estado”.

En este último período es raro que, directa o indirectamente, los artistas no se hicieran eco alguna vez en su producción de la brutalidad sufrida como consecuencia del conflicto subversivo. Padres e hijos generacionales miraban hacia un mismo horizonte, aunque el objetivo artístico no se comprometiera estrictamente y volara hacia fines más estéticos, aunque hubiesen comenzado su referencia al conflicto armado antes

---

<sup>144</sup> Cronwell Jara: *Montacerdos*, Santiago, Ediciones Metales Pesados, 2004, pp. 30-31.

<sup>145</sup> Efraín Kristal es profesor de español, portugués y literatura comparada en la UCLA (Universidad de California, Los Ángeles) y gran estudioso de la literatura hispanoamericana en general. Es autor de más de treinta novelas y entre ellas destaca *Temptation of the Word: The novels of Mario Vargas Llosa*, lectura ambiciosa del proceso creativo temático y técnico del autor peruano.



o después, aunque la perspectiva o la implicación se tornara distinta... en el fondo la guerra ejerció un efecto dominó. Por eso, mientras Vargas Llosa relata en *Lituma en los Andes* la crueldad que suscita el terrorismo en el corazón de la selva, Francisco Lombardi proyecta con el film *La boca del lobo* la desolación que siembra en el centro del país, y Alonso Cueto también hará lo propio en territorio urbano a través de algunos de sus relatos y novelas. A pesar de que no es lo habitual en el grueso de su obra, aquellos relatos relacionados con la violencia política se han convertido en verdaderos referentes de su escritura. A grandes rasgos, lo mueve un único fin: denunciar “las aspiraciones malogradas de la pequeña burguesía”<sup>146</sup>.

Por lo tanto, la batalla de los veinte años contra el terrorismo en el Perú fue un desastre que afectó a varias sagas de escritores y artistas, pero su estallido alcanzó mayor virulencia entre los representantes de los 80. Intelectuales, pensadores y críticos experimentaron el desasosiego de las consecuencias bélicas y sociales, y frente a la impotente certeza de no saber cómo regresar a la estabilidad anterior, se unirán en un mismo sentimiento: el desencanto.

## **2.2. El nuevo horizonte: la “generación” del desencanto**

Esta es la verdad: utilizar el término *generación*<sup>147</sup> para quienes participaron activamente del pensamiento y la cultura en los años 80 resulta cuanto menos extraño. A diferencia de los miembros del “boom”, que pese a sus gustos particulares se movían en torno a preocupaciones u ocupaciones coincidentes, aquí a grandes rasgos y salvo los temas ya referidos, reina la singularidad estética. Como sabemos, el desencanto fue hilando poco a poco los trozos personales y artísticos de cada uno de ellos, y dando

---

<sup>146</sup> Efraín Kristal, “La violencia política en la literatura peruana: 1848-1998”, en *Pachaticray (El mundo al revés)*, de COX, Mark R., Lima, Editorial San Marcos, 2004, p. 63.

<sup>147</sup> Para este controvertido término es primordial tener como referencia la definición que sobre el mismo realizó Julius Petersen en el capítulo “Las generaciones literarias”, encontrado en su obra clásica *Filosofía de la Ciencia Literaria*. Petersen establece que dentro del concepto “generación” entrarían aquellos miembros que cumplieran las siguientes condiciones: herencia, fecha de nacimiento, elementos educativos, comunidad personal (vivencia común temporal de los integrantes), experiencias de la generación, el guía (tener un referente o ideal), el lenguaje de la generación y el anquilosamiento de la vieja generación (es decir, producir con un horizonte nuevo).

forma a un colectivo que, dentro de su caótica configuración, recuerda a veces los sonidos cultivados en los 50, los fenómenos socio-políticos de los 60-70, y se funde con la simiente que florecerá en los 90, exigiendo en parte un estudio que requiere de una atención casi pormenorizada, de autor por autor. No por ello dejaremos de aproximarnos, en la medida de lo posible y de lo necesario, a esta jungla, apasionante y desconcertante al mismo tiempo, preguntándonos primero por las razones de su espíritu desencantado.

Guillermo Niño de Guzmán fue quien bautizó con gran acierto a sus “hermanos” generacionales en una importante antología llamada *En el camino* (1986), que recopila a aquellos cuentistas de los 80 que, según su criterio, trazarían el mapa relativista de los imprescindibles en este período:

No es mi intención encasillar simplemente a estos nuevos escritores bajo esa designación, por cuanto habría que analizar en forma exhaustiva en qué medida sus obras reflejan aquel sentimiento de desilusión al que me he referido. No obstante [...] ellos han participado de una experiencia histórica y social que puede ser delimitada y que sin duda los vincula estrechamente. Y me atrevo a sugerir que esta etapa de su desarrollo humano ha estado signada por una marcada sensación de derrota y frustración, etapa en la que campearon las ilusiones perdidas<sup>148</sup>.

¿A qué circunstancias se refiere aquí el antólogo? Para averiguarlo hay que viajar a la adolescencia de estas figuras, que tuvo lugar a lo largo de los años 60. Varios hechos dejaron huella en la mentalidad de aquellos impetuosos jóvenes. Desde el sonado “Mayo del 68”, que proclamaba “la imaginación al poder” y que infundió un ánimo de modificación y rechazo de lo anterior, hasta las tendencias socialistas extraídas de la Revolución Cubana, pasando por el mundo “hippie” y su filosofía pacífico-amorosa, la desinhibición sexual, las drogas, el Rock and roll o las ideologías anti-bélicas. El mundo se estremecía bajo estos principios, y el Perú no iba a ser menos.

Hambrientos de cambios también en los rumbos de la política peruana, la novedad se identificó con el sistema del general Juan Velasco Alvarado (1968-1975), pues sus propuestas para acabar radicalmente con los desequilibrios económicos desprendían un olor a revolución. Sin embargo, pronto el hechizo dejó paso a la cruda

---

<sup>148</sup> Guillermo Niño de Guzmán: *En el camino*, Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1986, p. 7.

realidad: no eran más que los muelles de otro tipo de dictadura podrida. Este fue un duro golpe para los esperanzados, agravado con sucesos como la caída de Allende en Chile, el endurecimiento de la política cubana, y extendiendo una profunda decepción entre muchos intelectuales, que a partir de entonces se mantuvieron al margen de los acontecimientos.

La entrada a los 70 siguió agudizando los problemas en la economía y la política. A los gobiernos críticos de Morales Bermúdez (1975-1980) y Belaúnde Terry (1980-1985) habría que añadir el clima de depresión y corrupción desmedida. La falta de moralidad, la delincuencia, el narcotráfico, la pobreza, el racismo, sumados ahora al naciente grupo de Sendero Luminoso y a la presión estatal, condujeron al país hacia una inminente situación de emergencia. Es comprensible, ante este panorama inestable, que las fuerzas fallasen. El elenco de artistas e intelectuales veía cómo sus sueños iban quedándose sólo en eso: en sueños. Era cuestión de tiempo que la desilusión y el pesimismo camparan a sus anchas en el escenario peruano, y no sólo lo haría entre los autores, sino también entre los personajes de sus obras. Niño de Guzmán destaca a la protagonista del relato de Mariella Salas, que admite, sin reproches, ante una existencia vacía: “Y aquí estoy: 30 años, todos los sueños derrumbados...”<sup>149</sup> Asimismo Mario, el militar socialista retirado y anciano que aparece en “La sonrisa de Amelia”, de José B. Adolph, se encuentra incapaz de hacer frente a la detención de su sobrina por las fuerzas del orden y a su propio pasado:

Estoy llorando y me avergüenzo de todo: de llorar, de ser viejo, de tener una nieta valiente y tonta como lo fui yo y que- y ese es el motivo principal de mis sollozos- me sonrió, adolorida y feliz, dos segundos antes de cerrarse la puerta del camión que se la llevó<sup>150</sup>.

No es casualidad que ambos textos citados sean cuentísticos. La materia literaria que predominaba en los 80 mostraba una considerable descompensación en el cultivo de cada uno de los géneros. De todos, el más sólidamente trabajado fue el de la Poesía, que ya venía imponiendo su personalidad con el grupo *Hora Zero* (1975) y el conjunto de poetas que desde los 60 se dedicó a publicar sus producciones en la revista *Estación Reunida*. Con una progresividad perfecta, se fue abandonando el tono narrativo y

---

<sup>149</sup> Guillermo Niño de Guzmán: *ibidem*, p. 9.

<sup>150</sup> José B. Adolph: “La sonrisa de Amelia”, en VV.AA.: *Premio Copé de cuento 1985*, Lima, Ediciones Copé, 1986, p. 19.

coloquial directo, acostumbrado en los versos de aquellos años convulsos, y dejando paso al verso simbólico y musical de Mario Montalbetti, una de las voces más metalingüísticas y destacables del momento.

El detonante que confirmó la metamorfosis poética final fue la disolución del grupo “La Sagrada Familia”, que funcionaba a modo de bisagra entre las letras típicamente de los 70 y lo que se estaba gestando. En el 79 aparecieron dos pequeñas revistas: *Trompa de Eustaquio* y (*Sic*), y con ellas se abrió la veda del nuevo lirismo:

La historia empieza con la caminata cotidiana del joven poeta José A. Mazzotti por la Avenida Riva-Agüero que conecta el Fundo Pando de la Católica y la Ciudad Universitaria de San Marcos. Mazzotti estudiaba Literatura en ambas universidades. Y así fue como en el Patio de Letras de San Marcos nos enteramos de la existencia de un novísimo llamado Eduardo Chirinos. Con él y con Raúl Mendizábal, Mazzotti editaba *Trompa de Eustaquio*, nombre que aludía al nuevo sonido que esperaba escucharse de la *new generation*, mientras los editores de la publicación se presentaban socarronamente a sí mismos como los *tres tristes tigres*<sup>151</sup>.

Unos tigres de la poesía naciente que prepararían con sus ejercicios el camino para el fortalecimiento de esta vocación, que continuaría con la llegada de la agrupación “Movimiento Kloaka” (1982), y su mezcla de lenguaje callejero y tendencias *andeground*, bajo el lema “hay que romper con todo”<sup>152</sup>.

Qué distinto es el recorrido que seguiría la vertiente narrativa. Recordemos que hasta bien avanzada la etapa de los 90 no se alcanzará la consolidación de este género, y que el proceso para conseguir semejante logro supuso una confusión entre escritores y tendencias de una a otra década. Sólo se necesitan unas pocas claves para entender por

---

<sup>151</sup> Róger Santivañez: “Los orígenes de la generación del 80 / Testimonio en parte”, en *Ómnibus*, nº 13, año III de febrero de 2007. Este artículo puede consultarse en el siguiente enlace interactivo: <<http://www.omni-bus.com/n13/santivaney.html>> (consulta: 05/01/12)

<sup>152</sup> Dentro de este torbellino poético del Perú no puede faltar la referencia al autor Roger Santivañez. Nacido en la ciudad de Piura en 1956, participó en “La Sagrada Familia”, militó en *Hora Zero* y fundó el Movimiento Kloaka. Además tuvo una participación muy activa en el mundo editorial y cultural, y publicó una serie de libros como *Eucaristía* (2004) o *Amastris* (2007), que consolidaron su carrera de escritor barroquizante. De él dirán: “La trayectoria poética de Róger Santivañez (Piura, 1956) lo encumbra en el parnaso de las letras peruanas, mirando allí de frente a uno de los más grandes de la poesía hispánica, al César de los poetas en lengua española” (Catalina Quesada Gómez, “Un canto de acanto. La poesía peruana del nuevo milenio” en *Philología hispalensis*, Vol. XVIII, revista de la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla, 2004).

qué, frente al incesante bullir poético, únicamente algunas obras y autores significativos llegaron al reconocimiento profesional.

Para empezar, y aunque los obstáculos en la salida al mercado de las propias producciones sea un problema que afecta al grueso de los autores y especialidades, los títulos narrativos, por lo general más extensos que los poéticos, encontraban inconvenientes entre las revistas de la época. Éstas poseían un espacio limitado, que no se prestaba a experimentos con demasiado caudal de palabras.

Además, la cantidad de poetas publicados se corresponde también con la juventud de los mismos. Una cierta edad y experiencia, un manejo en otras formas menores, una práctica, son casi requisito indispensable para crear una novela o cuentos con ingredientes básicos, que no peque de irregularidades técnicas o superficialismos. Niño de Guzmán explica este aspecto con un curioso símil:

Por supuesto no se trata de que un género sea más difícil que otro. Ocurre simplemente que si un Rimbaud puede surgir antes de los veinte años con una voz madura y coherente, es rarísimo que aparezca un Radiguet, para mencionar un caso poco común de precocidad narrativa<sup>153</sup>.

Hay quien podría alegar la abundancia de certámenes literarios dedicados a la narrativa y los muchos narradores que participan en estos eventos, a diferencia del escaso número organizado para los escultores de la métrica. Pero en el fondo gran parte de esos participantes sólo son buscadores de suerte, y no auténticos escritores por dedicación y por oficio.

El género narrativo todavía se presta a una acotación mayor: mientras que los cuentistas tienen difusión y calidad considerables, los novelistas apenas funcionan, y si lo hacen son pocos los que alcanzan este título o adquieren notoriedad. En el campo del relato, Niño de Guzmán creyó distinguir entre algunos narradores las raíces de un buen árbol literario, y así lo manifestó en la mencionada *En el camino*.

No obstante, de los seleccionados (Cronwell Jara, Guillermo Saravia, Siu Kam Wen, Zein Zorrilla, Mariella Sala, Alejandro Sánchez Aizcorbe, Mario Choy, Ernesto Mora, Carlos Schwalb, Augusto Tamayo San Román, Alonso Cueto, Guillermo Altamirano, Rafael Moreno Casarrubios y Walter Ventosilla), prácticamente sólo Jara y Cueto perdurarán (a ojos del escritor y crítico Iván Thays) de forma aceptable dentro del

---

<sup>153</sup> Guillermo Niño de Guzmán: *op. cit.*, p. 12.

mundo de las letras, cada uno con sus entornos y circunstancias. Alonso Cueto será un escritor tendente a conocer más allá de las fronteras nacionales sin necesidad de escaparse de éstas, e imprimir en sus textos sobre todo las influencias de la literatura norteamericana clásica: Truman Capote, Scott Fitzgerald, etc. El caso de Cronwell Jara, responsable de *Montacerdos y Hueso Duro*, supone centrarnos en una producción que se resume en la denuncia social, especialmente contra la violencia que azota las regiones más pobres del Perú. En su haber escrito, integrado por textos infantiles y textos demasiado crudos, traslucen al mismo tiempo la ternura y la impotencia, conjunto de sentencias que endulzan el paladar o se clavan en la garganta.

Por otra parte, Thays lamenta la prudencia posterior del perfeccionista Mario Choy o del desarraigado Siu Kam Wen, quienes iniciaron su trayectoria produciendo composiciones muy prometedoras pero se mantienen aún en una línea quizás demasiado modesta, que no por ello definitiva.

En cuanto a las colecciones de relatos, cabe referir dos obras que marcaron escuela: *La batalla del pasado* (1983), de Alonso Cueto, y *Una mujer no hace un verano* (1995), de Guillermo Niño de Guzmán. Niño de Guzmán ya había destapado sus rasgos simples y bohemios en una primera colección, *Caballo de medianoche* (1984), pero era una obra demasiado en deuda con las fuentes, que “recordaba a”, en lugar de desenvolverse en un estilo propio, como después lo hará con *Una mujer no hace un verano*.

Ambos autores se sumergen en su escritura lo más profundo posible hasta acceder a las complejidades de la psicología humana. En todos estos cuentos sugieren más que confiesan, apoyados en el magisterio universal de Henry James o Hemingway. Personajes que traen a aquellas figuras fantasmagóricas de los norteamericanos siendo completamente singulares, con el alma vendida a la autodestrucción y a la soledad, despertando su lado oculto y reflexionando sobre los instintos más humanos y, a la vez, menos previsibles.

Sin embargo, a pesar de tener una representación meritoria entre los cuentistas peruanos, todavía no se puede decir que exista un cambio radical en la configuración del cuento. Más bien, desde las primeras y escasas antologías hasta hoy siguen alimentándose una serie de temas comunes, algunos de los cuales se identifican, para mayor inri, con autores concretos.

El primero y más obvio es el neorrealismo, infundido por los referentes de Mario Vargas Llosa (1936) o Julio Ramón Ribeyro (1939-1994), pero más que ser un realismo

histórico y de denuncia (como el practicado por los miembros del grupo *Narración*, allá por los años 60), puede decirse que es un realismo interior, hondo, centrado en los verdaderos nudos que sujetan las almas de los hombres. Reaparece en muy diversas formas y registros, por ejemplo, en aquella trilogía callejera y limeña formada por *Caramelo verde* (1992), *Putita linda* (2006) y *Hasta que me orinen los perros* (2008), del polémico Fernando Ampuero (1949). Con su estilo carente de pretensiones literarias y ceñido a la brusquedad de las realidades, Ampuero se situó, junto con Alonso Cueto y siendo francamente diferentes en sus motivos y vocaciones, entre los autores más vendidos. Quizás sea la sencillez casi humorística que utiliza en sus frases, llenas de juegos de palabras y coloquialismos, o tal vez ese retrato en ocasiones tan maleducadamente claro, tan sinceramente vasto, que hurga por ejemplo en los abusos de la sociedad fujimorista. Una ciudad desnuda en el fondo, carcelaria (como diría Alberto Flores Galindo en *Aristocracia y plebe*), rodeada de los defectos que la hacen única y terrible.

Cuando este neorrealismo se vuelve más rotundo y elaborado, tan verdadero que sobrecoge, impera esa especie de naturalismo brutal que hila algunos títulos de la ya mencionada obra de Cronwell Jara (1949). La vida de las personas aparece en todo su esplendor y con toda su inmundicia, destacando siempre cómo, ante la desgracia, reina la ley del más fuerte entre poseedores y desposeídos.

Pero también convive el otro extremo: añadir a los relatos una dosis prudente de ambigüedad y fantasía, una combinación a la que se presta el cuento, y que constituye muchas veces la preferencia de las voces de Cronwell Jara, o de Luis Urteaga Cabrera (1940), entre otros. Frente a *Hueso Duro*, la historia de *Kutí, la niña que quería la luna* (ambas de Cronwell Jara); frente a *Los hijos del Orden*, la historia de *El universo sagrado*<sup>154</sup> (ambas de Urteaga Cabrera). Precisamente Jara y Urteaga poseen una interesante producción destinada al público infantil y juvenil, que nos acerca a través de

---

<sup>154</sup> En todas esas leyendas o fábulas suele subyacer un mensaje cargado de consejos que sintoniza con el pensamiento del autor. A colación de ello, *Kutí, la niña que quería la luna* (Lima, Bruño, 1997?) narra en pocas palabras cómo los malentendidos surgen casi siempre por no saber escucharnos los unos a los otros, de la misma manera que en la vida real se lucha por defender el bienestar propio sin preocuparnos de la situación ajena. Hagamos un símil también con el Perú, donde se acallaron o ignoraron voces que necesitaban pronunciarse. La protagonista explica: “Los mayores siempre hacen problemas por cosas tan simples [...] Rara vez nos escuchan, y cuando lo hacen: ¡no ponen mucho interés y así muy pocos nos entienden!” (p. 15).

ilustraciones y un lenguaje colorido el extraño mundo selvático, desde el aprecio a lo que es patrimonio común del Perú.

Pues bien, esta ramificación de la temática neorrealista en *subtemáticas* o *submodos* de ver el realismo básico es debida, por otra parte, al carácter único de esta generación del 80, que no olvidemos confluirá artísticamente con la generación próxima. Si hay algo que la define es la variedad de géneros, tendencias, edades que se encuentran bajo su liderazgo, que se mezclan, se separan y se influyen de forma constante, lo que además supone uno de sus grandes encantos. En este discurrir polifónico de ejercicios tradicionales y modernos descansan figuras destacadas y otras desconocidas; coinciden obras de un solo autor casi en el mismo espacio-tiempo; se utilizan entornos principalmente urbanos, pero también serranos y rurales. La riqueza se extiende desde la individualidad creativa e incluso el rechazo a los otros miembros hasta la *intertextualidad e intratextualidad*.

Pero, ¿quiénes son los protagonistas de semejante remolino de fechas y agrupaciones? Algunos nombres ya han sido citados. Otros irán tomando presencia a lo largo de nuestro discurso. Un dato de interés, en consonancia con estos hechos, es la reaparición durante la década de los 90 de escritores que, desarrollando temas de la generación anterior vinculados con el compromiso social y político, irrumpen después con una literatura mucho más liberada estéticamente. Es el caso de los maestros Oswaldo Reynoso y Miguel Gutiérrez, del famoso Edgardo Rivera Martínez, de Laura Riesco, Colchado Lucio, etc.

Reynoso (1931), quien servirá de inspiración a varios “novísimos”, tras el viaje que protagonizará a las tierras de China notará una evolución no sólo en su posición política, sino también en su manera de configurar la materia puramente literaria. Es más, supo combinar a la perfección ambos aspectos, y sólo hay que remitirse a *Los eunucos inmortales* o *El goce de la piel*, novela esta última homoerótica donde trabaja con elegancia lírica los problemas de la homosexualidad en el presente.

Por su parte, Gutiérrez (1940) cuenta con *Celebración de la novela* (1996, donde nos deleita con un estudio pormenorizado de los entresijos de este género que tanto le



enseñó) o *Las confesiones de Tamara Fiol* (2009, que pretende conjugar historia y lenguaje en un mismo volumen)<sup>155</sup>.

Edgardo Rivera Martínez (1933) consiguió con *El país de Jauja* (1993) que los peruanos mirasen la tradición de la violencia en su país, por una vez, con ojos de superación. Consiguió, en palabras de Antonio Cornejo Polar:

una admirable alegoría de la transculturación feliz, enriquecedora, gracias a la cual hasta la ominosa presencia de la muerte puede ser vencida. [...] En un momento [*así*], es estremecedoramente insólito que se preserve el vigor necesario para cantar a la vida con un himno solidario capaz de mirar al futuro<sup>156</sup>.

Por otro lado está la imprescindible *Rosa Cuchillo* (1997) de Óscar Colchado (1947), quien construye en este viaje dantesco por los mundos de la vida y de la muerte un camino donde se superponen la literatura fantástica y la realidad más cruel, a través de un lenguaje experimental que se aproxima en ocasiones a la sonoridad del quechua.

Rivera Martínez y Colchado, dos formas diferentes, por consiguiente, de literaturizar los años de la guerra ante la rigidez y homogeneidad que durante mucho tiempo le dedicó la crítica. Dos nuevas miradas que pasarán a integrar directamente el lugar de los clásicos en el Perú.

En cuanto a Laura Riesco (1940-2008), fue desde su aparición en el panorama de las letras una de las primeras mujeres que luchó por ganarse el respeto y las alabanzas entre los suyos, aunque el destino, irónico, ha causado que se marchara dejando una obra prácticamente intacta por parte de los especialistas. Tras una casi inadvertida *El truco de los ojos* (1978), considerada por algunos como excesivamente

---

<sup>155</sup> Una labor ejemplar en el estudio pormenorizado de la literatura peruana hay que otorgársela al profesor de literatura de la Universidad de San Marcos y Vicepresidente del Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar (CELACP), Carlos García-Bedoya. Este gran activista en el mundo cultural de su país, promotor de la defensa y organización de las letras nacionales, recogerá su trabajo en algunas obras señeras, tales como *Para una periodización de la literatura peruana* (1990, reedición ampliada 2004), o *La literatura peruana en el periodo de estabilización colonial* (2000). Ambas, sólidamente documentadas y apoyadas en una distribución firme, ahondarán en la variedad crítica y literaria del panorama intelectual en el Perú.

<sup>156</sup> Antonio Cornejo Polar, en revista *SÍ*, Lima, 5 de julio de 1993.

compleja y vanguardista, llegará *Ximena de dos caminos* (1994), la última y rotunda novela de toda su producción. Aquí se combinan con gran acierto la belleza de su escritura con una historia que intercala la enorme cantidad de contrastes de su país: la pequeña Ximena, que vive en un campamento minero de la sierra del Perú, percibe las diferencias que se dan entre su pueblo andino y los que viven en la costa, entre la naturaleza y la falta de ella, entre los niños y los adultos. Volvemos a engarzar, pues, las eternas oposiciones existenciales de esta tierra, pero sin priorizar la denuncia social frente al cuidado en la redacción.

A la espera de un justo análisis exhaustivo también se encuentra la obra de Carlos Garayar (1949), más conocido por su labor docente y crítica que por su impecable aunque reducida producción. Entregado a la inspiración poética de la revista *Hipócrita lector*, allá por los 70, aparcó esta vocación para centrarse en la que sin duda le permitiría bucear por los entresijos de su pensamiento: la prosa. Tras la publicación de su colección de cuentos *Una noche, un sueño*, comenzó una novela que aún está por terminar, y sacó a la luz la selvática *El cielo sobre nosotros*. Muy interesante, y en consonancia con el espíritu de estas generaciones, es la opinión de Garayar sobre la manera de asimilar las letras:

La literatura no es un reflejo de la realidad sino que es una construcción coherente, simbólica, etc., que, más bien, rivaliza con la realidad. Cuando escribo, la gratificación que recibo es la de descubrir cosas que yo no veía en la realidad, pero que veo en la novela<sup>157</sup>.

La narrativa, a grandes rasgos, permite al escritor acceder a un mundo desconocido hasta entonces, un reflejo paralelo de lo vivido, donde es posible utilizar un punto de vista mucho más amplio: la visión del escritor se vuelve un horizonte de límites imprecisos.

Curiosamente, Carlos Garayar también personifica otra característica de estas generaciones, y es el libre uso de la prosa ficcional, por parte de algunos poetas, historiadores, filósofos, para expresar ahora su universo interior, como si de repente la

---

<sup>157</sup> Carlos Garayar: “La novela no nace de la realidad, es su rival”, entrevista concedida para la web de *libros peruanos*, que puede consultarse en el siguiente enlace interactivo:

<<http://www.librosperuanos.com/autores/articulo/00000000513/La-novela-no-nace-de-la-realidad-es-su-rival>> (consulta: 13/09/11)

narrativa canalizara mejor con su lenguaje las ideas más oscuras. Carmen Ollé (1947), los famosos vates Abelardo Sánchez León (1947) o Rodolfo Hinostroza (1941), son ejemplos claros de este frecuente proceso. Sánchez León sorprendió a sus lectores en 1996 con el personaje de *La soledad del nadador*, quien lleva a cabo largos discursos profundos sobre los valores esenciales de la vida. Pero el verdadero paso adelante se producirá con *El tartamudo* (2002) y *El hombre de la azotea* (2008). Ambas obras, con el humor y el cuidado estético que es propio del autor, son un retrato de la soledad humana: hasta qué punto el hombre es capaz de sentirse excluido del mundo y alcanzar la degradación extrema (en el primer caso) o llegar al exorcismo de lo que guarda dentro por medio de la escritura, bajo el riesgo de ser tomado por un loco (en el segundo). Monty, el protagonista de *El tartamudo*, opta por el exilio debido a la incomunicación que le provoca su trastorno. Allí sólo podrá acercarse a otros marginados sociales, y esto lo conducirá a tal estado de destrucción que terminará convirtiéndose en un proxeneta y negociador de la trata de blancas. Con este trágico desenlace el escritor quiere establecer un símil entre la actitud de Monty y la de la clase media peruana de los años 80, que hizo oídos sordos al conflicto armado. No escuchar continuará pudriendo los cimientos de nuestra nación.

Rodolfo Hinostroza trajo la fuerza de su poesía a los *Cuentos Incompletos* (2009, una recopilación de sus trabajos anteriores) y a *Fata Morgana* (1995, la novela que recogió todas las piruetas lingüísticas y la intensidad que acostumbraba a predicar en el otro género). Es importante resaltar el prototipo de personajes con los que siembra algunos de sus relatos, ya que guardarán verdadera similitud con el patetismo y la ausencia de ilusiones que recorren los cuentos de los autores del 80, entre ellos del propio Alonso Cueto. El escritor impostor que protagoniza “El benefactor”, o los individuos que campean por “El sueño americano”, son un fiel reflejo del conflicto, la falta de armonía y la escisión de los autores *desencantados*.

Enrique Prochaska (1960) simboliza el acceso a la narrativa desde el inusual campo de la filosofía y la ciencia, con una producción escasa pero contundente. Un ejemplo único de ello es la novela *Cuarenta sílabas, catorce palabras* (2005), que nos trae los ritmos borgeanos de los acertijos y los viajes clásicos en el tiempo. Su lenguaje meditado e inteligente debe ocupar un lugar predilecto en la literatura peruana.

Si ahondamos en el sector femenino, destacan escritoras dedicadas exclusivamente a la prosa, como son las cuentistas Viviana Mellet (1959), Carla Sagastegui (1971) y sobretudo Pilar Dughi (1956-2006, con sus inquietantes *Aves de la noche*, que se vinculan a los *Amores de invierno* de Cueto); y las novelistas Grecia Cáceres (1968) o Patricia de Souza (1964). Pero con la llegada a la prosa de féminas polifacéticas, como Giovanna Pollarolo (1952) o la poeta Rocío Silva Santisteban (1963), recuperamos esa imagen desconcertante y agresiva del mundo. Tras convertirse en un referente de la mujer en el territorio literario, mucho más amable para los hombres, Silva Santisteban consigue dominar un tema del que se creía que ya todo se había dicho. *Me perturbas* (1994) es una colección de historias de corte psicológico, tan al estilo de algunos nombres de los 80, que tocan el fondo de la perversidad humana. Con la aparente inocencia de su musicalidad introduce poco a poco relatos de violencia física, canibalismo, sadismo, suicidio, que hacen comprender el alcance ilimitado de las ansias de poder en las personas. Al mismo tiempo, presenta entre ellos una temática que será frecuentada por compañeros o continuadores generacionales, y es el universo de los adolescentes y su iniciación a los pecados y vicios mortales, las inseguridades que los aquejan y la reiteración de los errores.

Acierta el escritor Iván Thays cuando afirma que esta difusión temática en torno a los problemas juveniles no fue resuelta de forma muy afortunada en general. Dicha extensión se produce en autores extranjeros (Lóriga en España; Chaparro en Colombia; Coupland en EE.UU., Kureishi en Inglaterra; etc.) y en el propio Perú (con Jaime Bayly y *No se lo digas a nadie*, Javier Arévalo y *Los niños góticos*, Óscar Malca y *Al final de la calle*, Manuel Rilo y *Contra el tráfico*). El limeño Alonso Cueto también publicó un libro de cuentos dedicado a este asunto, que se titula *Cinco para las nueve* (1996), donde el verdadero atractivo reaparece cuando utiliza la perspectiva de un niño para afrontar los polémicos choques en la sociedad y las distancias culturales.

Precisamente “La segunda visita” insiste en la ambigua situación que experimenta Lorena, una chica de bien, cuando al regresar a la casa de una amiga de la infancia, cree reconocer en los ojos de la sirvienta a la pequeña a la que obsequió unos dulces el día de su cumpleaños, también día del fallecimiento del hermano de esta última. Las mezclas entre vida y muerte, felicidad y odio, lujos patéticos y realidad, vuelven a darse cita en las narraciones de Cueto, y deja en manos del lector la respuesta ante estos angustiosos contrastes.

Entre estos nuevos narradores no podría faltar el nombre de Carlos Herrera (1961). Tras la publicación de los cuentos de *Morgana* (1988), y después de un silencio de siete años, llegará el extraño *Blanco y Negro* (1995), cuya gestación tristemente estuvo también ligada al conflicto peruano:

En julio, en París, durante la fiesta nacional del Perú, se celebraba una misa en una capilla de Notre Dame. En medio de la ceremonia irrumpieron unos hombres de Sendero Luminoso y arrojaron una bengala, provocando en mi esposa un conato de aborto que la obligó a guardar cama. Entonces, para aliviarle los días, me obligué a llevarle dos o tres páginas de la novela cada noche, lo que me permitió tenerla casi terminada en tres meses<sup>158</sup>.

Con juegos de palabras, que pretenden interactuar con el lector, y reminiscencias de los clásicos grecolatinos, Carlos Herrera trabajará con la anonimidad espacio-temporal, pero dejará traslucir entre sus palabras la intención de referirse a la complejidad del Perú.

Por lo tanto, el humor amargo que suscitan las relaciones existenciales, la indagación de los horizontes psicológicos, la violencia, la naturaleza rural y urbana, la mezcla de culturas; en definitiva, la consideración de dos vertientes literarias, podríamos decir, una andina y otra criolla, continúan nutriendo numerosos títulos y autores<sup>159</sup>, así como revivieron la producción del aparente letargo iniciado en los 80 para dar, finalmente, interesantes frutos. En el análisis y valoración de los mismos, en el aprecio de aquella diversidad que identifica también al país, en considerar dicha distinción no como un abismo insalvable, sino como una muestra de riqueza, es en lo que la crítica y los escritores deberían basar todos sus esfuerzos (y no caer en descalificaciones personales o degradaciones improcedentes, como la que por desgracia acaeció en Madrid durante el pasado Congreso de Narradores Peruanos, en mayo de 2005).

---

<sup>158</sup> Carlos Herrera: "Escribir desde el mundo", entrevista realizada en *Páginas del Perú*, Lima, enero de 2005. Esta información puede consultarse en el siguiente enlace interactivo:

<<http://www.paginasdelperu.com/Entrevista/CarlosHerrera1.htm>> (consulta: 26/05/11)

<sup>159</sup> Recordemos, dentro de la narrativa andina, los ya conocidos o mencionados: Óscar Colchado, Enrique Rosas Paravicino, Zeín Zorrilla, Feliciano Padilla, Jorge Flores Aybar, Julián Pérez, Sócrates Zuzunaga, Hildebrando Pérez Huaranca, Jaime Pantigozo, Mario Guevara, etc. Dentro de la llamada narrativa criolla: Santiago Roncagliolo, Daniel Alarcón, Gustavo Faverón, Alonso Cueto, Mario Vargas Llosa, Pilar Dughi; y un largo etcétera de nombres, novelas, cuentos y antologías que no dejan ni dejarán de publicarse.

Como dijo Luis Nieto Degregori en su clásico artículo “Entre el fuego y la calandria”: “si se olvida que la sociedad peruana es pluricultural y profundamente fragmentada, se puede caer muy fácilmente, al emprender el estudio de sus literaturas, en la banalización de sus diferencias”<sup>160</sup>. Tengamos en cuenta esas diferencias, pues, pero como ejemplo positivo de su grandeza, y no de su mediocridad.

### **2.3. Alonso Cueto y el despertar de la conciencia**

Con una mezcla de ternura y admiración, Alonso Cueto manifiesta lo siguiente cuando le preguntan por el tema familiar en relación a su obra *La venganza del silencio*: “Yo pertenezco a una familia de obsesivos –confiesa-. De alguna manera, las vidas de mis padres y de mis hermanos estuvieron marcadas por las obsesiones, que no son otra cosa que maneras de abrazar la vida”<sup>161</sup>.

En efecto, uno de los aspectos principales en la trayectoria del autor ha sido el seguimiento, directa o indirectamente, de los suyos, y esta presencia siempre constante ha marcado en muchos aspectos la manera de concebir su producción. Incluso en los momentos de aislamiento o soledad, provocados por sus continuos viajes o por su dedicación a la escritura, Alonso Cueto nunca ha perdido ese vínculo férreo, pues como él explica: “la familia es la última gran religión de nuestro tiempo, una organización hecha de un pacto muy profundo, que obliga a sus miembros a alianzas marcadas por el origen común. Uno es familiar de alguien como quien recibe un destino”<sup>162</sup>.

La obsesión es, por lo tanto, una marca predestinada de la casa, obsesión por perseguir un sueño, tenerlo siempre en la mente y cazarlo antes de que pueda esfumarse. Ser fiel a los principios. Este es el ideal que ha fijado el rumbo de su familia y el que todavía hoy lo acompaña a él mismo en cada nuevo reto, razón por la que quizás sus padres no sólo fueron importantes para sus hijos, sino también para su propio país. Por

---

<sup>160</sup>, Luis Nieto Degregori: “Entre el fuego y la calandria. Visión del Perú desde la narrativa andina”, en *Crónicas Urbanas*, 13, 2007, p. 56.

<sup>161</sup> Alonso Cueto: “El cuerpo produce historias”, en periódico El Comercio, el Cultural, entrevista de Enrique Planas, miércoles 19 de noviembre de 2008.

<sup>162</sup> Alonso Cueto: “Alonso Cueto desnuda a la aristocracia limeña en *La venganza del silencio*, en revista El Comercio, 8 de agosto de 2010. Esta información puede consultarse en el siguiente enlace interactivo: <<http://elcomercio.pe/espectaculos/620469/noticia-entrevista-alonso-cueto-desnuda-aristocracia-limena-venganza-silencio>> (consulta: 23/03/12)

ello, a la hora de trabajar la evolución de Alonso Cueto, se deberían de tener en cuenta algunas nociones generales sobre su círculo familiar.

El padre de Alonso Cueto, Carlos Cueto Fernandini, (1913), nació en el seno de una familia humilde dedicada al negocio de abarrotes, que se vio obligada a viajar a Lima por las dificultades que presentaba. Desde muy joven despuntaba su enorme inquietud por aspectos culturales, sociales o políticos, era alguien al mismo tiempo sensibilizado con los problemas que azotaban su tierra y con las novedades artísticas que llegaban desde otros lugares. Por eso, y por su afán de intervenir, rápidamente emprendió diferentes proyectos: fundó con algunos compañeros del colegio una asociación literaria llamada “Vertical”, realizó estudios en Derecho, Letras y Filosofía, y además comenzó una preparación universitaria para obtener la formación específica en docencia escolar. Este último punto será fundamental para la carrera que un día inició, puesto que a pesar de que Carlos Cueto no dejará de instruirse a lo largo de su vida en universidades de Madrid, Nueva York, Chicago o París<sup>163</sup>, con el fin de perfeccionar todo lo que había aprendido y para seguir ejerciendo cargos cruciales en su carrera, lo que en el fondo lo define es su deseo de instruir a los demás.

En poco tiempo, y debido a su enorme labor en este campo, de 1947 a 1948 será nombrado director en Educación Secundaria y Superior en el Ministerio de Educación Pública, y más tarde, de 1965 a 1966, Ministro de Educación Pública bajo el gobierno de Fernando Belaúnde Terry. Tal vez estos cargos no eran más que la constatación de una manera de ver y entender la realidad, pues cada vez que Carlos Cueto tenía una conferencia pública o realizaba una reflexión sobre la enseñanza en alguna de sus clases, conseguía escribir en torno a ello un breve ensayo.

Su visión solidaria del aprendizaje, buscando llegar a los puntos más lejanos del Perú, le hizo ganarse la amistad del escritor José M<sup>a</sup> Arguedas, con quien mantenía largas conversaciones epistolares que todavía hoy se conservan en la familia. El entonces joven Alonso Cueto (tenía la edad de 14 años cuando éste falleció), tuvo la

---

<sup>163</sup> Carlos Cueto Fernandini se doctoró en cada una de las carreras emprendidas con las tesis de “El régimen matrimonial de separación de bienes y la posibilidad de su implantación en el Perú como régimen convencional” (en Derecho) y “La doctrina del espacio y el tiempo en Leibniz y en Kant” (en Letras y Filosofía). Por otro lado, en el terreno de la docencia fue profesor del “Liceo Tacna” con las asignaturas de Castellano y Literatura, profesor de los colegios “Anglo Americano” y “Guadalupe” y profesor universitario en la Universidad de San Marcos, entre otros importantes méritos.

oportunidad de mantener una relación cercana con el autor indigenista, y de ahí se deriva la enorme admiración vital y literaria que siempre reconoce tener:

José María Arguedas fue un gran amigo de mi padre. Iba a almorzar a mi casa todos los martes y con mucha frecuencia nos hablaba a mis hermanos y a mí de su infancia. Cuando mis padres se iban de viaje, él nos llevaba al estadio a mi hermano y a mí. Nos impresionaba su vitalidad y sencillez y su fascinación por el espectáculo de la calle. Muchas veces los amigos de tus padres son personas distantes, pero con él era distinto: era como nosotros. Siempre nos decía que para conocer un país, había primero que ir a sus estadios y sus mercados”<sup>164</sup>.

Continuando estas labores públicas, Carlos Cueto será nombrado, entre otras cosas, director de la Biblioteca Nacional del Perú y en 1967 postuló como candidato a Diputado de Lima por Acción Popular, una vez falleció el literato Ciro Alegría.

Sin embargo, aquella brillante carrera personal y profesional tendría un final inesperado para todos. En 1968 y a la edad de 55 años Carlos Cueto fallece dramáticamente por un derrame cerebral, cuando su hijo mayor Alonso Cueto tenía la edad de 14 años. Este hecho, como el autor ha remarcado en varias ocasiones, supondrá a partir de entonces un cambio radical en su familia y en su juventud. Uno de los pilares más importantes, un guía en la educación de sus hijos y en la forma de mirar el mundo – en el caso de Alonso Cueto, también en la forma de relacionarse con él- había desaparecido<sup>165</sup>.

Por ello, junto a la figura indiscutible del padre, junto a esa referencia que los acompañará siempre, hay que resaltar el cariño y el apoyo de su madre, Lilly Caballero Elders.

Lilly (1926<sup>166</sup>) supo compaginar bien su vida con los objetivos trazados por su marido. Al igual que Carlos Cueto, desde muy joven se sentía en deuda con la

---

<sup>164</sup> Alonso Cueto, en un artículo de Iván Thays: “Arguedas, Perú infinito”, en revista digital *Moleskine literario*, 22 de junio de 2011. Esta información puede consultarse en el siguiente enlace interactivo: < <http://ivanthays.com.pe/day/2011/06/22/>> (consulta: 16/03/12)

<sup>165</sup> Irene Cabrejos, profesora de Literatura en las universidades de Piura y Lima y amiga de la infancia de Alonso Cueto, nos contaba en una entrevista personal (realizada el 19 de marzo de 2009 y con una duración de 1 hora y 59 minutos) que en una de las cartas que Cueto le escribió confesaba ver en su padre el rostro de sus amigos, gente tan conocida en el Perú como los Miró Quesada (fundador del periódico *El Comercio*); el escritor José M<sup>a</sup> Arguedas; Antonio Pinilla (fundador de la universidad del Perú), etc.

<sup>166</sup> Desgraciadamente, Lilly falleció el pasado 8 de julio de 2015. Para Alonso Cueto la muerte de su padre fue un durísimo golpe por todo lo que no pudo compartir con él. Sin embargo, la de su madre lo es



educación de su país, por eso concretó estudios en educación especial y se propuso combatir con todas sus fuerzas el analfabetismo que todavía asola el Perú. Una de las soluciones más claras estaba en el trabajo de las bibliotecas, pues se precisaba acercar la lectura y el conocimiento general a aquellos hombres que no podían conseguirlo. De esta manera en 1980 organizaría el Centro de Documentación y Formación de Literatura Infantil (CEDILI), para poder distribuir bibliotecas públicas allá donde no hubiera, y formar a las educadoras y bibliotecarias, como lo había sido ella, en esta necesaria profesión.

Cuando Carlos Cueto falleció, Lilly tenía muy claro que como madre debía cumplir dos metas: mantener ese espíritu de lucha en sus tres hijos -Alonso, Marcos y Santiago- y continuar con la labor educadora que con tanto ímpetu su marido había defendido en vida. Con todo, y según ella misma declaró en una entrevista personal, la situación sostenida en el Perú de aquel momento no facilitaba la integración de una mujer viuda ni a la hora de las relaciones sociales ni a la hora de la instrucción de sus hijos. No obstante, nunca se rindió ante las adversidades y transmitió el sentimiento de alegría y unión familiar a los suyos<sup>167</sup>.

Es curioso cómo, en un reciente artículo de Alonso Cueto para *El Comercio*, el autor retrata a su madre a través de una anécdota que le contó un amigo suyo. Un día lo llamó sólo para comentarle que había visto a Lilly caminando entre el tráfico de Lima, pero que le había impactado la forma en que avanzaba hacia su destino. Segura, con paso firme, decidida en mitad del desorden:

Una mujer abriéndose paso entre los desarreglos y estropicios de la realidad, mirando hacia delante, buscando de algún modo darle una forma al mundo. Este aspecto, el compromiso profundo con sus proyectos, que nos han marcado

---

por todo lo que ella les entregó a él, a sus hermanos y a la sociedad. En una emotiva entrada titulada “la vida” para su columna en la revista *LaRepublica.pe*, dirá: “como cualquier persona en mi situación, tengo la sensación hoy de que es difícil pensar que exista un mundo sin ella. Y sin embargo, tal vez, en alguno de sus rincones, en alguna biblioteca escolar en Apurímac o en Cajamarca, donde sus libros se leen, el mundo es un poco mejor para algún niño lector. Quizá lo pensó entre las duermeveras de la muerte. Que entre la gente que dejaba atrás estaba la recompensa de su pasión merecida.”

<sup>167</sup> Declaraciones para una entrevista personal realizada el 14 de abril de 2009, con una duración de 58:14 minutos. En ese momento Lilly Caballero tenía 83 años, y confesaba que sólo existía una cosa en la vida que le provocaba miedo: ella misma, puesto que su espíritu era más fuerte que su propio cuerpo.

también a Marcos, a Santiago y a mí, es sin embargo uno de los aspectos que la definen. El otro es sin duda su capacidad de observación<sup>168</sup>.

Esa observación es precisamente la que luego heredará el propio Cueto, una manera de detenerse en lo que nos rodea para buscar el sentido de lo que en el fondo debemos hacer. Lilly continuó conservando esa entereza y transmitiendo las enseñanzas de Carlos Cueto, sin sobreproteger a ninguno de sus hijos, sino utilizando la disciplina como signo de complicidad. Poco a poco fue creciendo su labor en el terreno de la docencia<sup>169</sup> a la vez que enriquecía la educación de su familia: trabajó como coordinadora de bienestar Universitario en la Universidad de Lima, continuó editando libros infantiles y material para los niños más pobres y a la vez llenó la vida de sus hijos con los principios de su padre y maestro.

Dos de estos principios se habían convertido prácticamente en un lema: la cultura es un derecho de todos y para todos y es importante alentar más el éxito que el fracaso. Por eso Lilly explicaba con cierto sentimiento de orgullo que nunca dejó que sus hijos perdieran el deseo de seguir creciendo en calidad humana<sup>170</sup>, por lo que empezó a proporcionar esa formación desde su propio hogar. A ella llegaban todas las semanas amigos de los hermanos Cueto y compañeros o conocidos de Carlos Cueto Fernandini, que ilustraban a los jóvenes sobre temas de lo más variados: desde economía hasta música, la que siempre cautivó al cabeza de familia. De esta manera la casa siempre estaba llena de gente y de conocimiento, y esa atención continua se vio luego recompensada con la carrera profesional de sus tres descendientes.

El mediano, Marcos (1957), se convirtió en un destacado historiador y profesor universitario, además de director del Instituto de Estudios Peruanos (IEP). Su trabajo ha

---

<sup>168</sup> Alonso Cueto: “Una vocación por la niñez”, en el suplemento *El Dominical*, del periódico *El Comercio*, 29 de marzo de 2009, p. 11.

<sup>169</sup> Lilly Caballero explicaba en el artículo para *El Dominical* que su vocación por la educación surgió en Chimbote, poco antes del Congreso Eucarístico: “Yo tenía catorce años y me pidieron enseñar el catecismo a unos niños. Recuerdo el día que vi todos esos rostros, esperando escuchar algo de mí [...] Luego, cuando conocí a mi esposo Carlos, hacer algo por la educación en el Perú fue una tarea que nos involucró a los dos, siempre”.

<sup>170</sup> Lilly Caballero, en esa empresa personal propuesta, logra publicar nueve de los ensayos que Carlos Cueto Fernandini había pronunciado durante sus años de educador, en los cuales se erigían los principios difundidos en el Perú. Como ella declaró en la entrevista anteriormente citada, consiguió reunir sus doctrinas más desperdigadas, “como polvo de estrellas”.

ido enfocado a mejorar la investigación de la historia y la medicina en el Perú. El pequeño, Santiago (1960), será también profesor de universidad asentado en el terreno de la psicología e Investigador principal de GRADE -Grupo de Análisis para el Desarrollo-. Se trata de una organización ejecutora en el Perú del programa “Niños del Milenio” –“Young Lives”-, que procura mejorar la educación y desarrollo infantiles.

El mayor, Alonso Cueto (1954), el escritor y periodista que nos ocupa, ha estado empeñado desde sus inicios en alzar el nombre de la literatura peruana y en difundir en sus artículos la cultura y la enseñanza como un derecho propio. Sin embargo, resulta reveladora la visión que del novelista aporta su propia madre, pues aquellos retazos que marcaron su vida bien pueden aplicarse a sus personajes o a sus ficciones.

De su madre, como se dijo, adquirió la capacidad de observación. Demostraba desde muy joven un interés acusado por la psicología social (los comportamientos, las relaciones humanas), y a ese interés se añadía su profunda timidez e introspección. Contaba con los amigos escolares necesarios y en el patio contemplaba al resto sin relacionarse demasiado. Así mismo hará durante su estancia en la Universidad, donde frente a los altercados que los diferentes grupos de derecha o izquierda promovían él se mantenía siempre al margen de todo aquello. En una de sus muchas entrevistas<sup>171</sup> explica que en el colegio siempre llamó la atención el hecho de que fuera tan alto (Alonso Cueto mide 1,95), motivo por el que quizás más tarde escribiera *El susurro de la mujer ballena* (2007), una novela basada en los recuerdos infantiles de su protagonista y que habla sobre las distancias morales y físicas que se imponen los hombres entre ellos. Y es que, en cierto modo, la distancia y la soledad consentida también han sido un refugio tan necesario como inevitable para Alonso Cueto.

La mayor parte de su infancia la vivió en los EE.UU. y Francia (Washington y París) debido a las ocupaciones de sus padres, volviendo a la ciudad de Lima a la edad de 7 años. Mucho más tarde, tras su graduación en la Universidad Católica del Perú en 1977 con una tesis de Emilio Adolfo Westphalen, será becado por el Instituto de Cultura Hispánica para trabajar en España la obra de Luis Cernuda. Otro de sus viajes internacionales lo llevará a la Universidad de Texas en 1979, donde obtendrá finalmente

---

<sup>171</sup> Alonso Cueto, entrevista de Susana Mendoza: “Mi naturaleza es ser un hombre solitario”, en revista digital *Andina. Agencia Peruana de Noticias*, Lima, febrero de 2007. La información puede consultarse en el siguiente enlace interactivo:

<<http://www.andina.com.pe/agencia/noticia-alonso-cueto-mi-naturaleza-es-ser-un-hombre-solitario-341815.aspx>> (consulta: 10/05/11)

el doctorado en 1984 con una tesis sobre Juan Carlos Onetti. Una vida en continuo tránsito, en continuo movimiento<sup>172</sup>, por eso tal vez sentirá especial predilección a lo largo de su obra por los personajes exiliados, frustrados o huérfanos de tierras, buscadores de un lugar concreto en el que hallar su propia identidad.

Sin embargo, y aunque su vida ha estado marcada por el viaje, Alonso Cueto siempre ha regresado a Lima, y para quedarse. Es en ella donde vive actualmente, y donde es muy posible que termine con el tiempo sus días como escritor. El embrujo de esta ciudad puede estar motivado por ser naturalmente un hervidero de historias que esperan ser narradas, de relatos sorprendentes sumergidos en la cotidianidad del peruano de a pie que superan con creces los giros sensacionalistas de la ficción. De la misma forma, el embrujo puede estar motivado por un recuerdo, el de las palabras y consejos de su padre. En la entrevista que le realiza Susana Mendoza, ante la pregunta de “¿Qué recuerdos gratos tiene de él [*de su padre*]?” Cueto contesta: “Las conversaciones. Recuerdo un día cuando hablábamos de diferentes países y sociedades y le pregunté cuál era el mejor lugar para vivir, y me dijo el Perú. Es algo que no puedo olvidar”<sup>173</sup>.

Al igual que sus charlas, su padre también compartía sus lecturas. Alonso Cueto reconoce que tenía una enorme biblioteca personal, y se detiene con especial cariño en la lectura mitológica que Carlos Cueto hacía del duelo entre Héctor y Aquiles. Esa cadencia en describir, casi con ternura, cada momento del combate lo llenaba de una emoción difícilmente repetible. Por eso, es importante incidir en que la pérdida de su padre, circunstancia muy dolorosa que ya comentamos, le abrirá sin embargo de nuevo el camino hacia las letras:

El tema de la muerte de mi padre cuando yo tenía catorce años tiene mucho que ver con esta decisión de ser escritor, pero no sabría decir cómo. Cuando murió mi padre, era noviembre y ese verano leí mucho a César Vallejo. Al leer a Vallejo sentí que el poeta me mostraba una historia muy similar a la que estaba sintiendo, era la idea de un mundo que perdió su centro, de un mundo a la deriva, la experiencia de la orfandad, una orfandad esencial. Entonces me dije, si yo puedo sentir que un escritor que ha muerto hace muchos años ha escrito unos versos en los cuales me siento tan identificado, tan cercano, esto es algo que me interesa, algo a lo que me interesa dedicarme.

Creo que si no hubiera ocurrido este incidente, tal vez no hubiera descubierto a

---

<sup>172</sup> La obra que Alonso Cueto publicará en homenaje al escritor Mario Vargas Llosa llevará por título *Mario Vargas Llosa. La vida en movimiento* (entrevista y ensayo, Lima, Fondo Editorial de la UPC, 2003), precisamente uno de los aspectos que más admiraba del novelista.

<sup>173</sup> Alonso Cueto, entrevista de Susana Mendoza: *op. cit.*

la literatura como un sistema capaz de expresar lo esencial de las experiencias humanas, más allá de los cambios en el tiempo, en el espacio, en la lengua<sup>174</sup>.

En efecto, el momento en el que Vallejo le tiende esa cercanía, ayudado por una necesidad, hace que Cueto comience una etapa de inmersión literaria, alimentando esa curiosidad de niño cuyo espíritu marcará toda su producción posterior. A lo largo de su crecimiento irá ampliando gustos a obras clásicas de aventuras o, en menor medida, de terror (*Oliver Twist*, *20.000 leguas de viaje submarino*, *La vuelta al mundo en 80 días*, *Viaje al centro de la Tierra*, los cuentos de Edgar Allan Poe...); una gran cantidad de obras de carácter mitológico (*La Iliada*, *La Odisea*, *Edipo Rey*...); un conocimiento cabal de la cultura religiosa; y por supuesto la atracción por la psicología del personaje. Su maestro indiscutible en esta temática, y que lo acompañará en mayor o menor medida en casi toda su producción, es el escritor estadounidense Henry James. Curiosamente viajó durante su infancia, como Alonso Cueto, a diferentes puntos de los EE. UU. y de Europa, para finalmente asentarse en Londres donde daría rienda suelta a su actividad como escritor. A través de un lenguaje barroquizante y pausado, Henry James demuestra un dominio profundo de la complejidad interior del hombre, el análisis metódico de sus miserias, manteniendo el suspense de la narración hasta el final de los textos. Existen muchas obras conocidas en las que despliega con gran acierto estas técnicas literarias<sup>175</sup>, pero quizás las que más han influido en Alonso Cueto son *Los papeles de Aspern* (1888) y *Otra vuelta de tuerca* (1898):

pocas veces he tenido una emoción tan grande desde el día que leí *Los papeles de Aspern*, y siempre lo he releído, porque me parece que nadie como él ha mostrado el mundo de la conciencia, los avatares de la conciencia integrados a un hilo narrativo. *Los papeles de Aspern*, *Retrato de una dama*, *La lección del maestro*, todos estos son libros que no puedo dejar de leer<sup>176</sup>.

---

<sup>174</sup> Alonso Cueto: entrevista por Araceli Otamendi: “Entrevista a Alonso Cueto”, Archivos del Sur, en Quaderns digitals.net, Lima, 2007. Esta información puede consultarse en el siguiente enlace interactivo: <[http://www.quadernsdigitals.net/index.php?accionMenu=secciones.VisualizaArticuloSeccionIU.visualiza&proyecto\\_id=2&articuloSeccion\\_id=7667](http://www.quadernsdigitals.net/index.php?accionMenu=secciones.VisualizaArticuloSeccionIU.visualiza&proyecto_id=2&articuloSeccion_id=7667)> (consulta: 06/07/11)

<sup>175</sup> Entre algunas de sus obras más señeras podríamos destacar: *Historia de una obra maestra* (1868); *El Americano* (1877); *El Fondo Coxon* (1983); *Retrato de una dama* (1881) o *Washington Square* (1881); entre otras.

<sup>176</sup> Alonso Cueto, entrevista por Araceli Otamendi: *op. cit.*

*Los papeles de Arpern* pueden ser entendidos como un homenaje mayúsculo a la metaliteratura, así como también lo serán las obras cuentistas *La piel de un escritor* (2014) y *Confesiones de un lector* (2015, con un onettiano título). El protagonista viaja a Venecia en busca de las cartas de amor que el poeta Jeffrey Aspern dedicó a Juliana Bordereau, pero siendo consciente de que la anciana se negará en rotundo a esa venta dispone pedirle primero asilo en el viejo palacio, con el fin de ganarse su confianza. En esta construcción clásica Bordereau vive con su sobrina Tita, que pronto se enamorará del recién llegado y se convertirá en la única posibilidad de acceder a las cartas. Sin duda, el tratamiento del documento escrito como un producto divino –“la escritura como sacerdocio”- y el reiterado uso del lenguaje literario para hablar sobre poesía, es uno de los recursos más admirados por Cueto y que posteriormente mantendrá en obras como *La hora azul*. En cambio, en *Otra vuelta de tuerca* Henry James trata el mundo fantasmagórico, a través de la historia de una joven institutriz que acude a educar a dos chicos tras los que se esconden los espectros de dos amantes, Quint y Jessel. Las sospechas de la institutriz le llevan a pensar que los fantasmas quieren apoderarse del cuerpo de los pequeños para consumar su romance, mientras ella debe reprimir los deseos que parece sentir por el tío de los niños. Lo que más impacta a Alonso Cueto de este relato es el clima de pudor, tensión y miedo que experimentan sus protagonistas, el mismo que asolaría a Henry James en la vida real. Se trataba de un escritor víctima de diferentes relaciones frustradas, y esto había repercutido en su manera de trabajar las historias. Algunas de las obras de Alonso Cueto que, sin duda, están bajo su influencia son *La batalla del pasado* (1983), *El tigre blanco* (1985), o *Los vestidos de una dama* (1987, título que se asemeja al jamesiano *Retrato de una dama*). En esta última, sin embargo, también se localizan algunos relatos que contendrán un estilo perteneciente a su siguiente fase, como por ejemplo “La distancia del profesor Mendoza” o “El testamento de mamá”.

Más tarde vendrá una etapa en su producción en la que surge un profundo interés por la literatura detectivesca, policial o de suspense (*Sherlock Holmes* y otras sagas similares). A raíz de esta última influencia surgirán los títulos *Deseo de noche* (1993) o *El vuelo de la ceniza* (1995). Es a ojo de algunos críticos, como Iván Thays, una etapa poco sugerente en su evolución, puesto que abandona por un tiempo el ahondamiento psicológico de los personajes para centrarse en el argumento de la historia. No obstante, supone una etapa muy significativa y en consonancia con sus intereses, y es indiscutible que seguirá dejando su sello en obras posteriores.

A continuación, regresa de nuevo a esa búsqueda de la condición humana que mantenía en un principio, pero esta vez sin despreocupar tampoco la trama de las novelas, por lo que existe una perfección en la técnica empleada. *Demonio del mediodía* (1999) es la que señala el progreso en las formas, y a partir de ella todas las obras sucumbirán ante el mismo tratamiento.

Existen, por otra parte, composiciones que se escapan de las etiquetas presentadas, algunas por resultar una mezcla de varias tendencias o por representar ejercicios más experimentales. En el primero de los casos estaría *Amores de invierno* (1994), *Pálido Cielo* (1994) y *El otro amor de Diana Abril* (2002). De este último ejemplar extraerá las historias “Lágrimas artificiales” y “Dalia y los perros”, que serán publicadas más tarde en un solo volumen (2014). En el segundo caso, un libro sobre relatos juveniles, *Cinco para las nueve* (1996); una pequeña dedicatoria a la labor de Cueto, *Homenaje a Alonso Cueto* (2000); una pieza teatral, *Encuentro casual* (2002); un homenaje a la obra de Vargas Llosa, *Mario Vargas Llosa. La vida en movimiento* (2003); una obra sobre artículos relacionados con temas peruanos como el lenguaje, *Valses, rajes y cortejos* (2005); un ensayo sobre libros y autores, *Sueños reales* (2008); su tesis sobre Juan Carlos Onetti, *Juan Carlos Onetti; El soñador en la penumbra* (2009); la dirección de un libro colectivo que homenajea a la compositora Rosa Mercedes (*Rosa Mercedes Ayarza*, 2009); un cuento infantil, *El árbol del tesoro* (2011); y un relato de corte histórico sobre la Lima del siglo XVII, *Duelo en la ciudad de plata* (2014). Además, el autor escribió otras novelas, que se encuadran en una línea de mayor perfección con respecto al estilo y la trama: *El susurro de la mujer ballena* (2007, finalista en el “Premio Planeta – Casa América”), *La venganza del silencio* (2010) y *Cuerpos secretos* (2012).

En mitad de esta larga trayectoria profesional encontramos *Grandes miradas*, *La hora azul* y *La pasajera*, obras que mantendrán las técnicas de sus trabajos anteriores pero que también cambiarán en buena parte la concepción que hasta el momento se tenía sobre la narrativa de Alonso Cueto.

**BLOQUE III**

***LA NOVELA POLÍTICA DE  
ALONSO CUETO:***

***GRANDES MIRADAS,  
LA HORA AZUL  
Y  
LA PASAJERA***



### 3.1. *Grandes miradas*, manual para un invidente

*“El dolor es una maravillosa cerradura.*

*Arte negra: mirar sin ser visto a quien nos mira  
mirar.*

*Arte blanca: cerrar los ojos y vernos.*

*Ver: cerrar los ojos.*

*Abrir los ojos: dormir.*

*Facilidades de la noche y de la palabra.*

*Obscenidades de la luz y del tiempo”*

Blanca Varela, “Último poema de junio”

Sólo habían transcurrido tres años desde la caída de Fujimori y su régimen devastador cuando Alonso Cueto publica la novela *Grandes miradas* bajo el sello de la editorial Peisa (2003), que después reeditaría Anagrama en el año 2005. Ambientada en semejante contexto de represión, en episodios que el mundo prefería olvidar sin mucha suerte, algunas opiniones la consideraron precipitada, debido a la cercanía de los hechos que se narraban en ella. Para crecer en credibilidad y solidez -decían- necesita alejarse del dolor y madurar con el paso de los años. Esta idea se cimentaba en el tradicional esquema de la literatura dictatorial, cuyas obras comparten siempre

un rasgo en común: la distancia temporal con lo narrado y, en otros, una representación que tiende a la alegoría, como sucede con *Cambio de guardia*, de Julio Ramón Ribeyro; *El recurso del método*, del cubano Alejo Carpentier y *El otoño del patriarca*, de Gabriel García Márquez<sup>177</sup>.

No le falta razón a esta premisa, pero hay que considerar una nota clave ya implícita en la producción y en la manera de concebir el ejercicio literario por parte de Alonso Cueto.

---

<sup>177</sup> Mariano De Andrade: “Novela y corrupción: cuando la literatura se ensucia las manos”, en *Quehacer*, DESCO, n° 148, Perú, mayo-junio de 2004. También puede hallarse en el siguiente enlace interactivo: <<http://www.librosperuanos.com/autores/articulo/00000000360/Novela-y-corrupcionCuando-la-literatura-se-ensucia-las-manos>> (consulta: 13/08/11)

Es evidente que *Grandes miradas* es hija de un tiempo, de un contexto complejo, de unas circunstancias específicas. Decir lo contrario sería como cortar el cabello a Sansón, desmontar las piezas de una historia perfectamente engranada que ha adquirido más fuerza porque los individuos y los acontecimientos tienen reminiscencias próximas. Decir lo contrario significaría también obviar la labor, en cierto modo, periodística y documental de Alonso Cueto, lo que venía convirtiéndose en un ritual casi imprescindible para inaugurar el acto de creación. Sin embargo, basarnos en la prioridad de este aspecto, evaluar la obra desde la perspectiva del rigor cronístico, o desde la fidelidad a los moldes de la literatura dictatorial, implicaría caer en un profundo error. La razón principal se encuentra en las raíces jamesianas de Cueto, en el tipo de relación que establece con lo que escribe, en lo que verdaderamente busca dominar; es decir, los personajes.

El comentarista del *Diario Expreso* Daniel Pino alegó una vez que este autor limeño no elabora su obra desde una inaccesible torre de marfil, sino que su mirador es terriblemente cercano, es más, “viene a constituirse en una especie de *Comedia Humana* peruana, tanto por la amplitud de los personajes que por ella transitan, como también por las situaciones que arreglan o desarreglan sus vidas”<sup>178</sup>. En efecto, esta es la preocupación capital del narrador: la materia con que están hechas las personas que forman parte de su universo de papel. El llegar a conocerlas y manejarlas, o simplemente el lograr la independencia de sus acciones, que lo sorprendan o que lo hagan/nos hagan reflexionar, es la meta que se propone siempre en cada nuevo título.

A raíz de esta postura, varias interpretaciones surgieron al paso. Es posible que dicha obsesión por indagar en los recovecos de la ética moral, en concreto de la clase media burguesa, haya funcionado en detrimento de otros detalles, como el tratamiento de hechos socio-políticos; el retrato de las razas que conviven en el Perú, sus costumbres y su mundo; o en ocasiones la propia construcción formal de alguna que otra novela. A esto hay que añadir el difícil contexto en el que las dos principales obras de nuestro análisis, la presente *Grandes miradas* y la posterior *La hora azul*, se insertan: el conflicto armado interno y las consecuencias que afectaron a la población civil.

Ahora bien, consideradas estas afirmaciones, totalmente naturales en cualquier autor que focalice unos elementos narrativos frente a otros, ciertos autores y críticos

---

<sup>178</sup> Esta información fue obtenida gracias al propio Alonso Cueto, a partir de unos documentos y apuntes personales que conservaba sobre los diferentes testimonios surgidos en torno a su figura y obras.

(con mayor o menor criterio), no tardaron en tacharlas de superficiales, sobre todo a la segunda. Alegaban un trato frívolo en determinados temas de la cultura, incluso hay quien recurrió al discurso de los llamados “escritores andinos y criollos”, en un terreno donde ese argumento tenía poca lógica, como es la libre disposición del escritor para centrarse en aquellas cuestiones que verdaderamente lo atrapan. No puede negarse que existe un desequilibrio editorial entre los escritores andinos y criollos, lo que por fortuna mejora con los años<sup>179</sup>, y el reconocimiento de la multiculturalidad peruana debería darse no sólo en el discurso, sino además en la práctica y en la difusión de pensamientos y escritos. Pero a la hora de trabajar cualquier obra, el estudio sin duda sería más completo, incluso distinto, si también se tuvieran en cuenta (por qué no, en primer lugar) las características puramente textuales. Al fin y al cabo, pues, estamos hablando de novelas.

Por lo tanto, no olvidemos en este sentido el eje de la narrativa *cuetista*<sup>180</sup>: “En mi caso particular, me interesa más la construcción del personaje. Incluso el argumento está al servicio de esa construcción”<sup>181</sup>. Fernando Iwasaki posteriormente recalcará esa indagación antropológica por parte de Alonso Cueto, quien retrataba de tal manera aquellos perfiles que los personajes parecían tomar conciencia de su propia individualidad:

Alonso Cueto prefiere crear atmósferas familiares antes que contextos sociales, y por eso encuentro esenciales a sus personajes, ya que ellos transgreden, atropellan, fantasean y claudican, llevando sus existencias de ficción hasta unos

---

<sup>179</sup> Después de siete años desde el polémico Congreso Internacional de Narrativa Peruana de 2005, en un reciente “Encuentro Internacional de Narradores Peruanos hoy”, organizado en la ciudad sevillana el 17 de noviembre de 2011, el escritor Jorge Eduardo Benavides lanzó de nuevo la vista atrás para hacer una reflexión. Recordó al público que aquella desafortunada cita tenía como precedentes unos años pasados muy difíciles, agredidos por el reciente neoliberalismo, la inflación y las secuelas del terror. Recordó que entonces Vargas Llosa, en su discurso inaugural, alabó el hecho de que ya no se fuera telúrico o evadido, sino que hubiese una amplitud de miras, de perspectivas escriturales. No obstante, las circunstancias anteriores habían hecho que muchos discursos estuvieran fuertemente politizados, y que las categorías dispares entre criollos y andinos todavía continuaran cortando alas. Aún así, con el tiempo varias voces han seguido insistiendo en la necesidad de enriquecer y compenetrar, en la medida de lo posible, ambos discursos, y parece que con distancia de por medio se abre tímidamente el camino ante la propuesta de no olvidar los pasos dados para crecer como literatura común.

<sup>180</sup> Utilizaremos este término para referirnos a cualquier texto o producción perteneciente a Alonso Cueto.

<sup>181</sup> Alonso Cueto: “La batalla de la imaginación. Una entrevista con Alonso Cueto”, *op. cit.*

límites morales que nos estrellan bruscamente contra la realidad. Así, los personajes de Alonso Cueto son como la mayoría de los peruanos: todos tienen algo que esconder y una deuda que saldar, todos se aferran a una monótona pasión y a un deseo sin sublimar<sup>182</sup>.

Es por esto que desde que comenzó a leer y a escribir, Alonso Cueto no ha dejado de intentar responder, tal cual lo hicieran sus grandes maestros, a las diversas preguntas surgidas sobre la conducta humana, para lo que sólo obtenía más preguntas que, en cierto modo, se convertían en simbólicas respuestas. Observar el entorno privilegiado del Perú, con sus múltiples choques y situaciones dramáticas, con la variedad de su configuración y la riqueza de sus gentes, le permitía toparse de pronto con aquellos casos, a veces imperceptibles, que constituyen el fruto a partir del cual crecerían todas sus historias<sup>183</sup>. No se trata de necesitar del sufrimiento para que exista la inspiración artística. Se trata de aprovechar, en un ejercicio de experimentación consigo mismo (similar al que realiza con sus personajes), ese impacto que produce la injusticia sobre nosotros para desbordarlo a través de la escritura.

Así fue como se originó la obra de *Grandes miradas*. Ojeando el periódico, Alonso Cueto leyó una noticia sobre lo ocurrido al juez César Humberto Díaz Gutiérrez<sup>184</sup>. El joven magistrado había sido hallado muerto el 9 de julio en su casa de San Luis (Lima), con un cable eléctrico rodeándole el cuello y varias botellas de cerveza

---

<sup>182</sup> Fernando Iwasaki, “Literatura, Centralismo y Globalización en el Perú de los 90”, conferencia pronunciada en el Instituto Cervantes de Leeds (Inglaterra) el 3 de mayo de 2003. Dicha información puede, además, consultarse en el siguiente enlace interactivo:

<<http://www.trazegnies.arrakis.es/iwasaki2.html>> (consulta: 26/07/11)

<sup>183</sup> Con respecto a esto, Alonso Cueto comenta en una de sus columnas para *Perú21*: “Una época de bonanza en un país desarrollado, con facilidades para los artistas, puede producir un arte pobre. Con todos sus museos, becas, y programas de ayuda, muchos países europeos no han ofrecido grandes generaciones de escritores, artistas o músicos después de la guerra. En muchos países subdesarrollados, en cambio, tan pródigos en producir políticos (y políticas) miserables, los han aparecido al instante. En nuestro país, los pintores han pintado, los escritores han escrito, los músicos han compuesto, los teatreros han hecho teatro sin becas, facilidades logísticas ni recursos técnicos, es decir, sin ninguna de las cosas sin las que muchos artistas de países desarrollados no moverían un dedo. A cambio de la falta de recursos, nuestros artistas han tenido un acicate mayor. Un contexto de injusticia, violencia y tensiones que ha proveído en abundancia temas para obras de arte.

<sup>184</sup> Quizás fuera la crónica de Ramiro Escobar, para la revista *Caretas*, publicada el 20 de julio de 2000 en pleno fujimorismo.

esparcidas por el suelo de la vivienda. La rumorología que circulaba en torno al tema señalaba como móvil del suicidio problemas amorosos, dado que no se le había conocido pareja y se barajaban ciertas dudas sobre su sexualidad. Otro nuevo caso de muerte oscura bajo el gobierno de Fujimori, que había sido resuelta, de cara a los medios, de forma no menos sospechosa. Un periódico “chicha”<sup>185</sup> daba cabida a la noticia en estos términos: “Juez chimbombo muere en orgía de maricas”.

Pero la crónica de Ramiro Escobar hundía el dedo en la llaga, pues no le convencía la versión “oficial” de los hechos. Y como la reacción del escritor que nos ocupa fue la de seguir conociendo al fallecido para lo que después sería el punto de partida de su novela, y son pocos los lugares en los que tienen cabida las vidas de los sin nombre, añadiremos a continuación algo de su biografía. Explicaba Escobar en su artículo que Díaz Gutiérrez ya había sido entrevistado en 1995 por la revista *Caretas*, y en aquel momento encontraron a un muchacho lleno de humildad y sentido de la justicia. El juez hacía lo que creía que se debía hacer, lo que era propio de su profesión.

Desde que comenzó su carrera judicial como relator (es decir, partiendo de cero, sin que nadie le regalara nada), Díaz Gutiérrez había sido testigo de casos más o menos importantes, pero en todos ellos había actuado en pos de la verdad. Participó como vocal en el proceso al juez Rubén Mancilla San Miguel, ordenó la captura de Pablo Rojas en 1998 por soborno, así como la de “Julio Vargas Prada, Luis Rivera Feijoo y otros funcionarios del RENIEC por un caso de malversación y defraudación de más de 71 millones de soles”<sup>186</sup>. Incluso, se cuenta que por cierto caso de narcotráfico encontró en su mesa un fajo de billetes que los acusados le entregaban si escurría el bulto, donativo que nunca aceptó. Evidentemente esto le proporcionó las primeras amenazas, por desgracia, una rutina en cualquier trabajo bien realizado que en el Perú de entonces significara ir en contra de lo establecido desde el poder.

Sufría, con achaques depresivos, la mala gestación de la ley, y en referencia a su actividad laboral, siempre aludía a la misma frase: “Soy una semilla dentro de una

---

<sup>185</sup> La prensa *chicha* es conocida en el Perú por abordar, entre sus prioridades, temas superficiales o morbosos (asesinatos, perversiones sexuales, etc.), con titulares llamativos y sensacionalistas.

<sup>186</sup> Ramiro Escobar: “El Magistrado asesinado”, en *Caretas*, nº 1628, 20 de julio de 2000. Esta información puede consultarse en el siguiente enlace interactivo:

<<http://web.archive.org/web/20010304090937/http://www.caretas.com.pe/2000/1628/articulos/magistrados.phtml>> (consulta: 02/05/11)

manzana podrida”<sup>187</sup>. Tenía miedo, pero había aprendido a convivir con él: “si algo me pasara, no me velen en el Poder Judicial”<sup>188</sup>, le había dicho al secretario con el que compartía despacho, en el 24 Juzgado Penal de Lima.

Pero, ¿de dónde había salido este juez que paradójicamente se distanciaba tanto de lo que la sociedad nos tiene acostumbrados?

Esta fe en los principios más puros fue una lección vital que aprendió en un seminario, en la región de Huachipa (1984-1994), bajo el cargo del sacerdote jesuita Miguel Marina, que recolectaba jóvenes de entre las universidades con ánimos de sentir una verdadera ética cristiana. Aunque finalmente se decantó por la abogacía, el paso por este seminario ennobleció más si cabe su visión profesional, lo que luego llevó a la práctica: “Un hombre vale lo que vale su corazón”<sup>189</sup>. Sin embargo, es complicado abanderar estas ideas en un mundo donde lo único que tiene valor es el dinero.

Se dice que días antes de encontrarlo muerto aquella trágica madrugada se había visto a Díaz Gutiérrez discutir públicamente con Alejandro Rodríguez Medrano, hombre de Vladimiro Montesinos en el Poder Judicial. Pero evidentemente esto sólo es un rumor, y el fallecimiento de Díaz Gutiérrez otra injusticia sin resolver<sup>190</sup>.

Alonso Cueto quiso hacerse eco de la historia, por lo que comenzó su personal documentación sobre este suceso aislado en un periódico, que no muchos leerían y que, en su caso, fue un descubrimiento fruto del azar. Empezó a investigar sobre su vida, a hablar con aquellos que lo conocían o que habían sido compañeros de trabajo, a entrevistar a sus amigos, a descubrir las amenazas. Pero para construir esta novela, necesitaba una figura ficticia e intermediaria, un eslabón entre el imperturbable mundo del Estado y los ciudadanos del Perú. Por eso inventó a Gabriela.

---

<sup>187</sup> Ramiro Escobar: *ibidem*.

<sup>188</sup> Ramiro Escobar: *ibidem*.

<sup>189</sup> Ramiro Escobar: *ibidem*.

<sup>190</sup> Marco Sifuentes, “La historia real detrás de Mariposa Negra”, en el blog *El útero de Marita*, que puede ser consultada en el siguiente enlace interactivo:

<<http://uterop.e/2006/11/03/la-historia-real-detras-de-mariposa-negra/>> (consulta: 11/01/12)

Además, el autor nos remite a otro curioso artículo online sobre el corrupto Alejandro Rodríguez Medrano y las varias propiedades que ilícitamente compra, a pesar de contar en principio sólo con un sueldo de magistrado. Dicho artículo hace mención a una de sus últimas y macabras adquisiciones: un mausoleo para toda su familia.

La obra *Grandes miradas* se centra en el personaje de Gabriela Celaya o Gaby, maestra de educación primaria que convive con su madre enferma (a la que atiende la sirvienta Nora), y que está enamorada de un juez con un agudo sentido de la justicia: Guido Pazos (*alter ego* de Díaz Gutiérrez). Comparten el deseo de forjarse un futuro sencillo, hasta que a Guido se le presentan obstáculos por los que debe modificar sus valores: una orden desde arriba que exige la exculpación del asesor López Meneses (personaje real, e íntimo amigo de Vladimiro Montesinos), en cuya casa se había encontrado un arsenal de armas. A pesar de los consejos inútiles de su “compañero” y secretario Artemio, Guido cree en la existencia de una Verdad que no debe ser manchada, y bajo su nombre se resiste a cumplir lo estipulado. La actitud diplomática de este juez, amenazado por una vigilancia subterránea, lo conducirá a un final irrevocable: será torturado debido a la traición de Artemio, y lo condenarán a una “operación médica”, una muerte lenta, física, y civil.

A partir de ese momento la narración adquiere un matiz inesperado, que se ha ido trabajando con timidez desde un principio: Gaby conoce la noticia, pero no la acepta. Comprende que Guido ha sido un payaso de circo, que dejó de ser útil cuando antepuso la honradez al protocolo, y despierta en ella rebeldía ante el conformismo social, angustia ante la ausencia de Guido, impotencia ante la supremacía del gobierno.

Entonces se decide a imponer su respuesta, dirigiéndose al principal cerebro de la operación: Montesinos. Ni las conversaciones con su mejor amiga Delia, ni las advertencias que el séquito dictatorial le envía, la harán cambiar de opinión. En mitad de esta carrera de fondo, que toma los tintes de un auténtico *thriller*, la fortuna le brindará la oportunidad de conocer a Ángela, quien trabaja en un periódico sensacionalista y tampoco soporta los abusos protagonizados por el régimen. Cada una será el complemento perfecto que la otra necesita (Ángela requiere de valor, Gabriela de ayuda), y juntas afrontarán la lucha contra el poder de la corrupción, una lucha que detrás de su apariencia un tanto cinematográfica se detiene en un mensaje muy simple: la importancia de creer en lo que deseamos aunque no seamos capaces de verlo, aunque esa realidad se escape de la farándula de este mundo.

Alonso Cueto presenta así la novela como la confesión-guía de dos invidentes, metafóricamente hablando. Dos personas que no confían en la imagen que le muestran sus ojos, y construyen una óptica distinta de ese microcosmos imperfecto que los rodea. Guido Pazos cree que todavía es posible el orden lógico en una sociedad donde sólo reina el caos, y sabe que en cualquier momento esto puede conllevar su propio

sacrificio. Gabriela, por su parte, quiere convertirse en la prolongación de Guido en la tierra, pero el resentimiento la llevará a actuar movida por el odio, que no por venganza: “ojo por ojo, diente por diente”. Dos tipos de Justicia distintas, igualmente extremas, una utópica, la otra por servilismo, que constituyen la cara y la cruz de la desesperación.

En general, este es el argumento que sustenta la novela, la cual se abordará a través de las constantes que circulan por la literatura de Cueto, además de recurrir a una serie de innovaciones técnicas y temáticas que suponen un enriquecimiento del resto de su producción.

Una de ellas es la enorme plasticidad de la que hace gala: el lector, como si se tratara de una película, adquiere esa “gran mirada” del telespectador, visualiza fotograma a fotograma lo narrado mediante la prosa, con frases cortas que agilizan el ritmo de los diálogos y de las acciones. La tendencia minuciosamente descriptiva de Cueto sigue siendo un aliciente para lograr esta misma sensación, pero aquí dicha técnica está al servicio del movimiento. Oraciones y verbos simples, abundancia de sustantivos y adjetivos, pretendiendo que seamos nosotros los que adivinemos qué se dibuja en la escena. La obra arranca así: “La luz ámbar se acerca, pasa por encima. La noche continúa. Gabriela mira de frente, a través de la neblina del vidrio. Postes encorvados, faros rojizos, una delgada línea blanca”<sup>191</sup>.

Ese dinamismo del que presume la novela, además de la trama en suspense, de sus personajes, de sus reflexiones sobre el Poder, y de otras características que la definen, ha contribuido no sólo a su enorme difusión y traducción a varios idiomas, sino también a que el director Francisco Lombardi se decidiera a llevarla al cine en el año 2006, con el nombre de *Mariposa Negra*. Esta versión audiovisual alude al símbolo clásico de la mariposa oscura porque la madre de Gaby asegura haber visto una así, posada en la ventana, la mañana en que Guido muere. Con el doloroso silencio de su hija inundando la habitación, ella recita los famosos versos del poeta Rubén Darío:

“Una negra mariposa / revolotea en el cuarto. / La hora cárdena... La tarde / los velos se va quitando [...] ¡Mal hayan los servidores / que sin su señor tornaron / los que con él se partieron!” [y añade]: “Así no más ha sido. Cuando vino, supe que se avecinaba una desgracia. ¡Pobre doncella de la cárdena hora! ¡Pobre doncella!...”<sup>192</sup>.

---

<sup>191</sup> Alonso Cueto: *Grandes miradas*, Lima, ANAGRAMA, 2005, p. 13.

<sup>192</sup> Diálogo extraído de la película *Mariposa Negra* (2006).



Bajo el guión de la también escritora peruana Giovanna Pollarolo e interpretada en su papel protagonista por la famosa Melania Urbina, la película viene a reflejar lo que se relata en la novela del autor limeño, respetando el argumento en líneas generales. No obstante existen divergencias, como por ejemplo la personalidad algo más extrovertida de Ángela, la periodista de la morbosa revista *El Pata*, que curiosamente recuerda al pseudónimo de *El Chino*. O el hecho de que Gabriela, también en relación con el título de la película, continúe cuidando un criadero de mariposas que iban a ser soltadas el día de su enlace con el juez. “Quiero matar a Montesinos. Lo que pase después no importa”, dice a Ángela en una ocasión, manteniendo la mirada fija en la taza de café. Esa mirada no es casual; la novela de Alonso Cueto también revelará, por medio de este pseudolenguaje, los secretos del corazón humano.

### **3.1.1. El juego de la imagen invertida: hacia una revisión del “yo”, el espejo y la perversión óptica**

En la popular novela de Giovanna Pollarolo *Dos veces por semana* (2008), la protagonista (YO) llega a la consulta de una psicoanalista (ELLA) recomendada por una amiga que ambas tienen en común. Cree que ELLA la ayudará a mejorar su estado de ánimo y de salud, aquejado por males en principio desconocidos para el lector. Sin embargo, en la primera conversación que mantienen, ELLA le asegura que en realidad YO va a enfrentar sus propios fantasmas, como si delante sólo tuviera un espejo y ELLA fuera la imagen que aparece reflejada en el cristal, una mirada que se proyecta en la suya (de ahí el juego de los pronombres). De este modo, la protagonista convierte sus confesiones en una forma de reinventar el pasado para organizar el presente, para aceptar lo que ve y lo que no ve y consolidar así sus palabras. Un juego visual que, por otra parte y según Cueto, despierta los mayores temores. Es el mismo poder natural que ejerce un escritor en la elaboración de sus obras:

los recuerdos extraviados no se encuentran, se inventan y se acomodan para llenar la memoria, igual como se escribe sobre la página en blanco. Como escribir. Exactamente como escribir<sup>193</sup>.

---

<sup>193</sup> Giovanna Pollarolo: *Dos veces por semana*, Lima, Alfaguara, 2008, p. 113.

En efecto, escritura, Poder y visión es una acertada combinación de ideas que aparecerá constantemente en la novela del limeño Alonso Cueto. Ya en su título, *Grandes miradas*, se nos invita a ahondar en la importancia del acto de la observación, impulso incesante en el comportamiento animal que ha adquirido una rica simbología a lo largo de la historia y que se revela como práctica específica en cada individuo.

Si nos remontamos a las raíces etimológicas, el término español ‘mirar’ procede del latín *miror*, que significa “admirarse”, algo por cierto no casual. En efecto, lo que se mira es una selección de lo que vemos, aquello que nos llama *poderosamente* la atención. Del mismo modo, la palabra ‘espejo’ invita a una reflexión no menos curiosa: conserva en nuestra lengua la raíz latina de *speculum*, derivando en soluciones como la catalana ‘mirall’ o la inglesa ‘mirror’, ambas procedentes del original *miror*. En resumen, los espejos no se inventaron para mirarse, sino para admirarse, un proceso casi mágico que nos otorga seguridad, placer de creer en nosotros mismos, de querernos tal como somos, es decir, de fortalecernos. Ese es el mismo impacto que los personajes de la novela experimentan al enfrentarse con este artilugio: el periodista Javier, cada noche que se prepara para salir en las noticias, y deslumbrar con su sonrisa prefabricada, su cuerpo de boxeador gimnástico, sus ojos y “gesto de robot risueño frente a la cámara”<sup>194</sup>. Para algo es “el hombre que silencia al Perú con su mirada”<sup>195</sup>.

En Gaby el proceso adquiere una interesante magnitud, pues tras perder a su enamorado, el espejo deja de ser una rutina y se convierte en el testigo y partícipe de una transformación. Gaby utiliza aquel elemento inofensivo para despertar cualquier resto de maldad que habite en sí misma, fuerza la llegada paulatina de una especie de mujer fatal, un ser medrado por el rencor, que cada vez compartirá menos con la entonces futura esposa de Guido:

Sale seca, se sienta frente al espejo: el velo húmedo, los pechos alzados, la curva de la cintura. Un raro pudor le había impedido hasta entonces mirarse desnuda, la curiosidad siempre menor que la vergüenza, hasta ahora sólo se miraba con la ropa puesta o con una camiseta [...], pero el vidrio le ha mostrado el cuerpo de hombros estrechos y senos altos y el cuello de cisne y el estómago liso [...] Su cuerpo era un organismo extraño [...] Debía regresar a ese cuerpo. Buscar a través de él, en el comienzo de su infancia, el tesoro del mal que siempre había tapiado con sus maneras y razones, el botín de las humillaciones del pasado [...]

---

<sup>194</sup> Alonso Cueto: *op. cit.*, p. 18.

<sup>195</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 62.

Guido estaba en ella, nunca iba a apartarse de ella. Era su destino. Si no podía huir de la muerte, tenía que apretar a la muerte, meterse a la muerte entre las piernas, abrazar y escupir a la muerte. Al abrir los ojos, se encuentra con una mujer más joven en el espejo. El pelo parece haber crecido y está ligeramente más rizado. La boca ha recuperado el color rojo de su juventud. Es hermosa<sup>196</sup>.

De igual manera, cortará sus cabellos ante el espejo para el encuentro con el terrible Montesinos, porque con el discurrir de la historia Gabriela está construyendo en el cristal una imagen que la observa, que la atrae y que la espanta al mismo tiempo, la máscara de su dolor, y necesita que esa imagen apruebe sus acciones, sentir que no está sola. Porque, como decía el maestro Borges: "...si entre las cuatro / paredes de la alcoba hay un espejo, / ya no estoy solo. Hay otro. Hay el reflejo / que arma en el alba un sigiloso teatro"<sup>197</sup>.

En cuanto a Montesinos, la relevancia que para él adquiere el vidrio y la acción de mirar supera la de cualquier otro personaje. Posa en silencio cuando Matilde -su íntima asistenta- lo acaricia, le sostiene los pelos, los estira atravesando la calva mientras él se vigila en el espejo<sup>198</sup>. Le interesa estar radiante para el espectáculo de un nuevo estreno social.

Sin embargo, el reflejo especular que los personajes van observando e interiorizando, progresivamente hurgará también en los secretos y en las miserias, tal cual necesitaba hacer Gaby, y junto a las virtudes delatará aquello que hubiesen preferido mantener entre sombras. Javier, que fue compañero universitario de Guido y Gabriela, a pesar de estar casado con la sobrina del jefe de un famoso canal de televisión, en el cual por cierto trabaja, sigue enamorado de su antigua amiga. El inconformismo de Gabriela conseguirá que se vaya deteriorando el disfraz de Javier, ése que tantos años le costó fabricar. Tras el detonante, el personaje no sabe en qué lado de la línea se sitúa, y las mentiras y las apariencias dejarán paso a un carácter explosivo que terminará salpicando a su esposa. El espejo se lo recuerda:

Javier entra al camarín, se sienta con una mueca de saludo y evita mirarse al espejo mientras la señora Charito lo cubre de polvos. Se figura con un perverso placer el itinerario de Marita. Llamar a su papá que va a llamar a su tío que va a

---

<sup>196</sup> Alonso Cueto: pp. 120-121.

<sup>197</sup> Jorge Luis Borges: *El hacedor*, Madrid, Alianza Editorial, 2003, p. 36.

<sup>198</sup> Alonso Cueto: p. 84.

llamarlo al celular para reprocharle la barbaridad que acaba de hacer con su querida sobrina<sup>199</sup>.

Además, actúa como elemento premonitorio en la relación de los personajes, marcando la proximidad o la distancia entre sus vidas: “[Javier] ve a Gabriela alejarse en el espejo. La pista se abre a su derecha. Acelera. Un poste blanco, un monte de basura, la cabeza de un perro amarillo en la esquina”<sup>200</sup>, y de igual manera, se perderá la posibilidad de conseguir su amor. Cuando se trata de aproximarlos, la interacción se transmite desde cualquier instrumento similar. Es interesante el sentimiento que sobrecoge a Gaby al observar la televisión:

Abre una botella de cerveza. La televisión prendida. Los noticieros, la campaña del presidente [...] El doctor y Fujimori. El doctor. Fujimori. Nombres, fechas, citas, fotos de los traficantes. La piel de protuberancias y manchas de Montesinos, las reverberaciones del vidrio grueso, la nariz afilada y las mejillas brillantes [...] Gabriela se acerca a la pantalla de televisión, toca el vidrio denso, los dedos estremecidos. La superficie vibra. El doctor Montesinos moviéndose en la punta de sus dedos. Aferrarse a él. Llegar a él. Golpea el vidrio con el puño una y otra vez<sup>201</sup>.

Dejando a un lado la asimilación perfecta entre Fujimori y su mano derecha, conviene destacar la iluminación que el ejercicio de mirar con detenimiento produce en los implicados. Gabriela, al ver el rostro del doctor en la pantalla, experimenta una sensación de superioridad y control similar a la que maneja un dios que vigila todo desde las alturas. Gana coraje, perspectiva, y eso le permite revivir las ansias de destrucción hacia su enemigo. En efecto, Montesinos siente el mismo deseo (añadido al morbo y a la provocación) cada vez que contempla las sesiones de torturas, violaciones, sobornos o matanzas por medio de los sonados *vladivideos*. Una perfecta sociedad orwelliana, compuesta por súbditos que sucumben ante los ojos de su señor.

Entre los años 80 y 90, teorizar dentro de campos como el del Arte en torno al concepto de ‘mirada’ se convirtió en una constante cultural. Descripciones como las de

---

<sup>199</sup> CUETO, Alonso: p. 110.

<sup>200</sup> CUETO, Alonso: p. 37.

<sup>201</sup> CUETO, Alonso: p. 154.

Alois Riegl, tratados como el de Merleau Ponty sobre la personificación de la mirada, las alusiones de Svetlana Alpers referente a los espectadores, las divagaciones de Jean Paul Sartre sobre “mirar y ser visto”, etc., golpearon la puerta de todas las ramas artísticas<sup>202</sup>.

Curiosamente, la manía que los padres suelen censurar a los hijos de fijarse con atención en algo o alguien es la práctica que se emplea en pintura y otros derivados para llevar a cabo la obra en sí: entornar los ojos y dedicar una mirada continuada al objeto a representar. Esto es, el uso de la técnica del *figón*.

James Elkins establecía, al menos,

tres discursos principales para trabajar en nuestra idea de mirada. Estos son el discurso posicional, que aborda la manera en la cual las miradas representadas sitúan al espectador con respecto a los personajes de la película o el cuadro; el discurso psicoanalítico, que imagina la mirada como un campo en el cual uno mismo se define y redefine; y el discurso de género, que enfatiza las diferencias entre la visión femenina y masculina<sup>203</sup>.

El primero de ellos, el posicional, podría aplicarse a la narrativa entendiéndolo como la capacidad que tiene una mirada penetrante de poner en situación a los lectores (los *vladivideos*, que retratan la realidad, funcionan como un medio de escape, de evasión hacia la perversión idealizada, y el lector es capaz de entender mediante el discurso esa despreciable necesidad de Montesinos. El enfado de Gaby explota cuando percibe la seguridad refinada que desprende el rostro del doctor en televisión, y de igual forma el lector reconoce ese efecto hipnótico en los medios audiovisuales).

Por otra parte, el discurso psicoanalítico profundiza en la teoría de Jacques Lacan sobre la identidad y la identificación, y en la extraña historia de la lata de sardinas:

---

<sup>202</sup> Referencias fundamentales en este campo son: Alois Riegl: *Problemas de estilo. Fundamentos para una historia de la ornamentación*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1980; Merleau Ponty: *Lo visible y lo invisible*, Seix- Barral, Barcelona, 1966; Svetlana Alpers: *El Arte de describir: El arte holandés en el siglo XVII*, Madrid, Hermann Blume, 1987; Jean Paul Sartre: *Bosquejo de una teoría de las emociones*, Madrid, Alianza Editorial, 1973; entre otros.

<sup>203</sup> James Elkins: “El final de la Teoría de la mirada”, Noelia García Pérez (trad.), DEBATS 79 QUADERNS. Esta información puede encontrarse en el siguiente enlace interactivo: <<http://www.alfonselmagnanim.com/debats/79/quadern02.htm>> (consulta: 02/03/12)

Lacan estaba en un barco con algunos pescadores, ellos vieron los destellos de una lata de sardinas; bromearon a Jacques, el joven intelectual de la ciudad, diciendo que la lata lo estaba mirando; y él, dice, se dio cuenta de que ellos estaban en lo cierto —que la lata de sardinas era un tipo de ojo, algo que miraba<sup>204</sup>.

En resumidas cuentas, Lacan interpretó que la visión no sólo era ejercida desde el espectador hacia el objeto, sino también al contrario, siguiendo una especie de “efecto-pantalla” y causando una mezcla de rubor y perplejidad en el sujeto. Cuando Javier se sienta ante la cámara, lo que ve es a don Ramiro esperando el show viciado de siempre. Ve a Marita y su absurdo matrimonio, que conserva por comodidad. Ve la cara de su hija Paola contándole sobre sus sueños, y la del doctor Montesinos preguntando “¿qué tenemos para el noticiero de la noche?”<sup>205</sup>. Javier tenía la obligación de engañar al pueblo peruano, porque “era un muñeco, un ventrílocuo, un androide parlante, una máscara perfumada resguardando una cámara de torturas, un maniquí de ropa fina y piel ensangrentada”<sup>206</sup>, aunque estaba profundamente harto. Su cobardía le impedía traicionar a aquellos ojos, y cuando tuvo la oportunidad de destapar al gobierno, prefirió cubrir las vergüenzas de sus propias aventuras sexuales antes que actuar correctamente. Una vez bromeó con don Ramiro sobre la presentación en antena de unas fotos macabras del SIN, pero no tuvo tiempo de pensarlo. Llegó a su oficina una reveladora cinta de VHS:

Las imágenes se muestran en la pantalla. Es él echado sobre la Tula. No hay ninguna nota con el casete, tan sólo la evidencia. Lo tienen grabado, pueden mandarle el casete a Marita, él está en las manos del SIN. Tiene que cuidarse. Un gran hombre el doctor Montesinos, piensa, y una puta la Tulita. Oye sonar el teléfono: “¿Recibiste el encargo?”, dice la voz, y cuelga<sup>207</sup>.

Esas fotos del SIN, dedos manipuladores del doctor Montesinos, muestran lo que se llama una “orgía u operación médica”, bautizo necesario para entrar en este Servicio. Beto, hermano de la periodista Ángela, integra a escondidas el siniestro escuadrón, cuyo

---

<sup>204</sup> James Elkins: *ibidem*.

<sup>205</sup> Alonso Cueto: *op. cit.*, p. 69.

<sup>206</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 80.

<sup>207</sup> Alonso Cueto: p. 77.

rito iniciático ha ganado en agresividad: “Antes lo hacían sólo con los terrucos, ahora con todo el mundo. Agarran a un pata, lo llevan a un terreno, lo duermen y el bautizado tiene que abrirle las entrañas y sacarle las vísceras”<sup>208</sup>. Es curioso cómo la violencia del sicario se convierte en una actividad sencilla y fácilmente encubierta, algo que Cueto ejemplifica cuando a uno de los matones se le olvida una pala para enterrar al muerto, y acude sin pensarlo a la casa de éste.

Por lo general, todo acto cometido en nombre de Vladimiro queda filmado en una película que luego él usará como provocación de un éxtasis sádico. Esto desvela una personalidad perturbada, que reconoce un placer insaciable en la degradación visual. Curiosamente, se da una cierta influencia de la obra *Patologías de la imagen*<sup>209</sup>, del escritor e historiador de cine Román Gubern, en la película *Tesis* -de Alejandro Amenábar-, donde a su vez existen coincidencias con algunos nombres de los personajes de la novela de Cueto:

Ángela es la protagonista que prepara una tesis doctoral sobre la violencia en los medios audiovisuales, y descubre cómo su profesor, llamado Figueroa (militar asesinado en *Grandes miradas*) ha muerto de un ataque al corazón tras contemplar un vídeo. Consigue hacerse con él y descubre un contenido aterrador: escenas sobre la tortura y la muerte de una estudiante, Vanesa, en el interior de un garaje (idéntico nombre al de la recepcionista amiga de Gaby, que le revela la verdad sobre el Hotel América, núcleo de las juergas del doctor). En esta línea la pista nos lleva a una corriente tan antigua como el hombre, el sadismo, donde se combinan los estados extremos del miedo, el dolor o la violación. “Las experiencias más importantes del hombre son aquellas que lo llevan al límite; sólo así aprendemos, porque eso requiere todo nuestro coraje”<sup>210</sup>, decía el Marqués de Sade.

Es imposible negar el potencial interés que los brotes de sadismo infundieron entre los intelectuales decimonónicos. Baudelaire, Víctor Hugo, Poe, son ejemplos esenciales de la tenebrosidad que el amor, el sufrimiento, la angustia, y otros sentimientos similares cobraban en sus reflexiones. Mario Pratz, recordando palabras

---

<sup>208</sup> Alonso Cueto: p. 76.

<sup>209</sup> Roman Gubern: *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*, Barcelona, Anagrama, 2005.

<sup>210</sup> Pablo Coelho: *Once minutos*, Rosario, “ELEVEN” – Biblioteca del Nuevo Tiempo, 2008, p. 43. Esta información puede encontrarse en el siguiente enlace interactivo:

<[www.busateo.es/.../Coelho,%20Paulo%20-%20Once%20Minutos.doc](http://www.busateo.es/.../Coelho,%20Paulo%20-%20Once%20Minutos.doc)> (consulta: 08/03/12)

del diario baudeleriano, afirma: “Yo digo: la voluptuosidad única y suprema del amor reside en la certeza de hacer el *mal*. Y el hombre y la mujer saben, desde su nacimiento, que en el mal se encuentra toda la voluptuosidad”<sup>211</sup>. Con los años se ha utilizado ‘sádico’ en lugar de ‘torturador’, o de ‘neurótico’, cuando el aludido Marqués siempre rechazó la pena de muerte y demostró cierta postura moralista. Pero en las mentes más enfermas estas constantes paradigmáticas han ido mucho más lejos, y su ejemplo está en el “infragénero” cinematográfico de las *snuff movies*.

El *snuff cinema*, con sus matanzas reales ante la cámara de incautas prostitutas o aspirantes a actrices, constituye el punto de convergencia definitivo del cine de terror y del cine pornográfico *hard*, a la vez que plantea su última frontera posible. Se trata de convertir la muerte en un espectáculo, que cuenta con una extensa y gloriosa tradición en la cultura occidental: gladiadores del Coliseo, ejecuciones públicas, boxeo, tauromaquia, etc. Existen importantes diferencias, como que, en cierto modo, a las actividades mencionadas podía otorgárseles una dosis de valentía o, dado el caso, podía ejercerse una agresión mutua, y por parte del *snuff cinema*, éste permite reproducir una y otra vez el placer del voyeur, gracias a la conservación de sus imágenes sobre un soporte<sup>212</sup>.

La degradación de los videos macabros pasa por alentar en ellos la provocación sexual, porque tal como explica Gubern en su obra, “el cuchillo que penetra el cuerpo de la víctima sustituye al falo, y la muestra agónica de la víctima constituye la contrapartida trágica de la dislocación facial durante el orgasmo”<sup>213</sup>. Sólo hay que recorrer las incitaciones de uno de los *vladivideos* para encontrar esta clave:

Los tiene a su merced en esa pantalla. Sus ojos son órganos sexuales que penetran en la mente y la piel ajenas, la cámara es la extensión del falo, la posesión es una operación vasta y detallada. Archiva los cuerpos, los cuelga en sus estantes, los casetes forman un cementerio personal de prendas humanas. Verlos, tocarlos, atesorarlos. [...] ¿Y a Fujimori? ¿Lo tenía? [...] La pantalla se enciende. Pare allí, le dice al hombre. Déjeme ver allí. La imagen congelada del presidente<sup>214</sup>.

---

<sup>211</sup> Charles Baudelaire, citado por Mario Pratz: *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, Barcelona, Acantilado, 1999, p. 297.

<sup>212</sup> Román Gubern: *op. cit.*, pp. 322-323.

<sup>213</sup> Román Gubern: *ibidem*, p. 344.

<sup>214</sup> Alonso Cueto: *op. cit.*, pp. 98-99.



La singularidad de este acto es lo irreplicable de su naturaleza. La cámara deja de ser una máquina que rehace la vida, como quería Marcel L'Herbier, y pasa a convertirse en la hoz que la arranca. Montesinos se siente el dueño de tres poderes básicos: la violencia, el sexo, y el miedo. Es consciente de que su control lo convierte en un ser de otra esfera, en rey de ese *alter mundus* en torno al cual se revitaliza:

La televisión es el sol de ese universo negro. Él es el centro de la televisión. Estira las piernas. La oscuridad del cuarto hace más ancha y profunda la mirada. La oscuridad es su hogar. Desde ese agujero puede ver pasar presidentes y ministros y asesores, todos reducidos por el fulgor de la vida pública. La grandeza de la oscuridad es suya. La luz descubre y vulnera, empequeñece los cuerpos. Él sabe, Vladi, que la verdadera vida es el secreto. Dios existe porque nadie lo ve. Él que puede ver y no ser visto. Eso soy yo. No un hombre. Una fuerza, un rayo oscuro, permanente. Un ángel de humo blanco que se confunde con la neblina<sup>215</sup>.

Sin embargo, a la vez sufre la represión de la duda y de la incompetencia, que aunque en alguna ocasión lo inquieta en el terreno del poder (ante la obediencia o no del impersonal Fujimori), fundamentalmente lo amedrenta con respecto al género opuesto. Todas sus carencias se vuelven agresividad, con cierto toque de sadomasoquismo, cuando se topa con la seducción de Jacky:

La cara de facciones agudas, una melena reluciente, perderse en esa melena, entrar a su alma como entraba a su cuerpo, reconocerse detrás de los piropos, detrás de los insultos, se restriega en las piernas. ¿Por qué esa mujer lo atrae, lo hace preguntarse siempre, si ella, si en verdad así? Se levanta. Pone el casete. Se sienta. Mirarse. Mirarlos. Él, tenso y encaramado sobre las piernas de ella, él como un sapo blanco y calvo penetrando a una sirena, ella con los ojos cerrados, ¿está gozando?, ¿está? ¿Y él, y él?<sup>216</sup>.

Retomando la clasificación de James Elkins, y al hilo de esta obsesión, el otro gran discurso que sustenta el concepto de la mirada es el genérico. Fomentado en las teorías feministas que critican la posición pasiva de la mujer, muy acusadas a partir del siglo

---

<sup>215</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 257.

<sup>216</sup> Alonso Cueto: p. 103.

XIX, es sabido que existe una gran diferencia en cuanto a la perspectiva que adquieren en el proceso de observación ellos y ellas.

Laura Mulvey hablaba de la función femenina como “objeto” visto, fundamentalmente en el cine (uno mucho más amable que el de las *snuff movies*), imagen silenciosa que hacía revivir las fantasías eróticas y atrevidas de los telespectadores masculinos. “Todo el aparato narrativo del cine se estructura para apoyar el dinamismo de ese tipo de visión: incluso los cámaras masculinos, los tramoyistas masculinos, y el concepto del ojo de la cámara, ejemplifican el mismo dinamismo de vista masculina y visión femenina”<sup>217</sup>. Es más, los planos del cine tradicional también sucumbían ante la seguridad viril y la fragilidad y sensualidad de la mujer, polos claros y opuestos:

En casi todos los géneros clásicos prevalece la estructura de dominación contra sumisión. La mirada masculina detrás de la cámara es erotizadora, objetivadora y sadista; al género femenino le toca desviar la mirada, mostrarse como objeto erótico, ser pasiva y masoquista<sup>218</sup>.

Pero con los años la concepción débil de la mujer se fue aplacando, y dejó paso a un elenco de actrices que respondían a la mirada masculina con autoridad, además de guiños cinematográficos donde se percibía la inversión de los géneros. La estudiosa Annemarie Meier destaca el sugerente final de uno de los clásicos más rememorados del cine universal: *Una eva para dos adanes*, de Billy Wilder (1959):

Toda la película es una lección de feminidad para los personajes: dos músicos que se ven obligados a viajar vestidos de mujer con un conjunto musical femenino. El desenlace muestra a uno de ellos, todavía vestido de mujer, que huye con un millonario locamente enamorado de la supuesta dama. Jack Lemmon en el papel del músico disfrazado de mujer, confiesa a su enamorado que no puede tener hijos. “No importa”, le contesta el hombre, “los adoptamos”. Después Lemmon le confiesa que no puede casarse con él porque es hombre, a lo que el millonario le contesta: “Nobody is perfect” (nadie es perfecto)<sup>219</sup>.

---

<sup>217</sup> James Elkins: *op. cit.*

<sup>218</sup> Annemarie Meier: “Masculino-femenino en el cine ¿polos distantes?”, en *La ventana*, nº 7, 1998, p. 323. Esta información puede consultarse en el siguiente enlace interactivo:

<<http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/ppperiod/laventan/Ventana7/7-annemarie.pdf>>

(consulta: 28/10/11)

<sup>219</sup> Annemarie Meier: *ibidem*, p. 327.

A partir de los años 70 la perspectiva femenina fue ocupando su lugar junto a la masculina en el cine, y la heterogeneidad visual se hizo más evidente. No obstante, el rastro de los antiguos roles no se ha extinguido en absoluto, y todavía existe un tipo de cine, bastante comercial por cierto, en el que se continúa acudiendo a los instintos primitivos (la mujer objeto frente al macho dominante) para cautivar el apetito del espectador mirón. Un tipo de observación poderosa que, al igual que en *Grandes miradas*, no se limita al sexo, sino que se extiende a la configuración misma de la sociedad pluralista del Perú.

### 3.1.2. *Grandes miradas* o la jerarquía del Mal

El historiador y filósofo Michel Foucault habla en estos términos sobre la disciplina:

El ejercicio de la disciplina supone un dispositivo que coacciona por el juego de la mirada; un aparato en el que las técnicas que permiten ver inducen efectos de poder [...] Al lado de la gran tecnología de los anteojos, de las lentes, de los haces luminosos, que forman cuerpo con la fundación de la física y de la cosmología nuevas, ha habido las pequeñas técnicas de las vigilancias múltiples y entrecruzadas, unas miradas que deben ver sin ser vistas; un arte oscuro de la luz y de lo visible ha preparado [...] un saber nuevo sobre el hombre, a través de las técnicas para sojuzgarlo y de los procedimientos para utilizarlo<sup>220</sup>.

Ciertamente, la mirada plantea un modo de subyugación, y por lo tanto, una jerarquía. La obra de *Grandes miradas* está llena de *macromiradas* y *micromiradas* en su argumento y en su forma de redacción, proceso que también implica a las figuras del autor-lector, y que ya comienza con el paratexto. Al abrir la primera página de la edición de Anagrama, Cueto nos informa sobre una de las fuentes biográficas de su novela: *Montesinos. Vida y tiempos de un corruptor*, de Luis Jochamowitz, completo documento historiográfico que se convierte en un soporte sólido para acceder a la verdad sobre esta siniestra figura. A continuación, tras la dedicatoria, tres citas literarias se ocupan de dar paso al texto principal. Historia y literatura en diferentes niveles,

---

<sup>220</sup> Michael Foucault: *Vigilar y castigar*, Madrid, SIGLO XXI DE ESPAÑA EDITORES, 2008, pp. 175-176.

realidad y ficción, para originar el ejercicio de la escritura. Dichas citas, portadoras de cierta filosofía y espiritualidad, nos revelan el punto de vista más importante desde el cual partirán tanto esta novela como su continuadora, *La hora azul*. Algo que el profesor de literatura hispanoamericana José Manuel Camacho Delgado ha venido a denominar “la novela de las víctimas”<sup>221</sup>.

En efecto, Alonso Cueto entra en este panorama de conflicto interno y corrupción no desde la posición de las causas, sino, sobre todo, desde la situación de las consecuencias. *Grandes miradas* y *La hora azul* actúan como las dos únicas obras de la producción *cuetista*, por el momento, ubicadas y desarrolladas con plenitud en este entorno de violencia política, y funcionan a la manera de un complemento perfecto: la primera plasmará la guerra que se dirigió desde el gobierno peruano hacia el pueblo, en el testimonio de los derrotados: la novia del juez fallecido, Gabriela. La segunda narra esa misma guerra, pero declarada por parte del Ejército y Sendero Luminoso hacia la población, en el testimonio común de un abogado desengañado y la india Miriam.

En torno a la imagen de la víctima (de la que permanece y de la que ya no está) girarán las tres referencias literarias y su interpretación: la conservación del difunto en el recuerdo (Christopher Middleton), la asimilación de la Muerte (Henry James) y la condición del eterno errante (María Zambrano). Tres características que identificarán, a lo largo de la novela, al personaje de Guido.

Una vez entramos en el texto en sí, la utilización de un *flash back* y el uso de este lenguaje visual y dinámico, otorgan al lector el lugar de un telespectador-partícipe, puesto que su función no sólo será la de observar lo que ocurre a través de la lectura (nuevamente, el poder de la mirada), sino también la de evaluar las acciones y pensamientos de los personajes (en mitad de un mundo contaminado por la corrupción, cabría discutir hasta qué punto es posible o necesaria una reacción heroica como la de Guido o Gabriela). La novela es entonces el escenario a partir del cual los lectores escudriñan y juzgan lo que ocurre, bajo las indicaciones que de fondo va realizando el narrador, cuya intervención cobra relevancia cuando transmite los sentimientos y las reflexiones más profundas de los personajes.

---

<sup>221</sup> José Manuel Camacho Delgado: "Alonso Cueto y la novela de las víctimas", en *CARAVELLE. Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Bresilien*, Toulouse, Universidad de Toulouse, n° 86, 2006, pp. 247-264

La distribución de los elementos narrativos también obedece a una determinada jerarquía de valores. Alonso Cueto precisa enfocarnos el universo de *Grandes miradas* mediante grupos binarios, partiendo de una clásica oposición: el Bien contra el Mal. Junto a estos dos términos, existen los que dirigen y los que obedecen, los que viven y los que mueren, el Estado y la resistencia. La Muerte, aunque se presente como una enorme injusticia, es aquella que consigue sanar a los fallecidos, pues los arranca del caos que reina en la tierra y les concede la paz.

Gabriela es consciente de que Guido se había convertido en ese ideal de vida en el que nadie, ni ella misma, habían creído. Un ideal basado en lo que era correcto hacer. Javier, por el contrario, integra un sistema detestable, que le aporta comodidad y lujos, pero que en el fondo rechaza, por lo que se siente atormentado y vacío. Ella se mueve entre ambas influencias, y a medida que se decida a luchar comprenderá que los dos le son necesarios, porque su existencia múltiple permitirá el equilibrio que a su vida le hace falta, el héroe sacrificado y el cobarde conformista, el amor ausente y la protección de que nada ha cambiado.

Así establece esta sentencia en las palabras finales que dedicará a un Javier atónito:

Quando te vi el otro día en la televisión, tan compuesto y tan hipócrita. ¿Sabes lo que pensé? Que tú y yo somos lo peor, la misma basura, Javi. Yo siento a Guido casi como un extraño, tan perfecto él. Tú estás tan lleno de miedos y de hipocresías y tienes tantas pequeñas arrogancias. Somos iguales, o sea yo he fallado, y tú eres tan... o sea tan patético y tan tierno y tan bueno y tan inteligente y tan cobarde. Casi como yo, que estoy tan sucia y estoy tan triste y no sé [...] No dejes de verme nunca. Sigue con tu mujer y con tu hijita. Yo voy a seguir amando a Guido siempre pero no podría vivir sin ti, Javier [...] Sigamos así nomás. Así nomás para siempre, Javi. Tú, yo y Guido<sup>222</sup>.

Si nos centramos en el ámbito del Mal presente en la novela, la jerarquización se extiende a toda la población peruana. El máximo líder de aquel sistema deplorable es el doctor Vladimiro Montesinos, en quien se apoya un inseguro presidente a ojos de la narración, Alberto Fujimori. No cabe duda de que, para construir una obra tan enraizada en los orígenes de la dominación y la obediencia, Alonso Cueto recurre a la monumental obra de Elias Canetti: *Masa y poder*.

---

<sup>222</sup> Alonso Cueto, *op. cit.*, pág. 282-283.

Al leer las reflexiones de Fujimori se constata que en su configuración de la realidad, Montesinos controla sus pasos. Para los generales, para los empresarios, el único objetivo es complacer al que llega más arriba, con el fin de beneficiarse. Para los pobres la gratitud basta; paradójicamente son los que se conforman con poco. La clase media hace bastante más ruido, “los que saben que hubieran podido ser otros”<sup>223</sup>, siempre inseguros. Y encima de aquella pirámide social, él y Montesinos, su asesor, quien dice conocer todos sus secretos. En realidad, no importa si los conoce o no, porque sin querer los domina. Y esto se debe a que, dentro de los complejos entramados del poder como esencia negativa de la sociedad Montesinos no sólo conoce las causas y consecuencias del mismo (es decir, *el cómo del poder* en palabras de Foucault), sino que también integra otras siniestras aptitudes, complementarias y cruciales para ser todo un líder de hombres. Él tiene el poder de *arbitrium* (la voluntad en el ejercicio de poder), pero también posee *imperium* (el mando supremo de la autoridad con el que inquietar al propio presidente de la nación)<sup>224</sup>. Montesinos es como un órgano de su cuerpo del que intenta escapar a través de los viajes y de los compromisos. Le provoca (él y la incapacidad fujimorista para tomar grandes decisiones) un constante sentimiento de peligro: “este torturante, inagotable e ilimitado sentimiento de peligro”, decía Canetti “es máximo en quienes se encuentran más elevados [...] Puede acrecentarse en el transcurso de la vida de un gobernante y manifestarse como delirio cesáreo”<sup>225</sup>.

Las responsabilidades importantes conllevan importantes riesgos, le hacía entender Montesinos, pero el rostro del presidente debía mostrar hieratismo absoluto ante los problemas, control ante los subyugados; y en los momentos de flaqueza escuchar los consejos siempre oportunos de su delfín: “el gobierno es un asunto de gobernar o no gobernar, presidente, de ganar o de perder, nadie empata en la política ¿me entiende? empatar es perder [...] es el arte de la guerra”<sup>226</sup>.

---

<sup>223</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 137.

<sup>224</sup> Ernesto Mayz Vallenilla, citado por Francisco Ávila-Fuenmayor: “El concepto de poder en Michel Foucault”, en revista electrónica *A Parte Rei. Revista de Filosofía*, nº 53, septiembre de 2007, p. 2. Esta información puede consultarse en el siguiente enlace interactivo:

<<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/avila53.pdf>> (consulta: 14/11/11)

<sup>225</sup> Elias Canetti: *op. cit.*, p. 305.

<sup>226</sup> Alonso Cueto: *op. cit.*, pp. 117-118.

En el manejo de ese arte Montesinos se había vuelto el más hábil de todos. La respuesta no estaba tanto en su potencial, sino en la astucia que tenía para navegar por los límites de la condición humana, saber hasta dónde son capaces de llegar los hombres, hasta cuánto consienten degradarse. A través de la voz de Javier (responsable de interesantes monólogos en la historia), Cueto nos habla de dos tipos de individuos, uno de ellos focalizado en el siniestro asesor:

Montesinos está intoxicado con una droga, la necesidad del poder absoluto, su delito es apenas extremar una condición inherente a todos los hombres. Mandar, ordenar, sujetar la voluntad ajena es una extensión del placer de usar la propia [...] Un poderoso es un hombre libre enloquecido. El poder es el delirio de la libertad. [...] Pero hay otros hombres, ¿como él? ¿como él?, que forman el ejército de los adictos al vicio de obedecer, de inclinarse, la otra erótica, el placer de entregarse, el gozo de ser penetrado<sup>227</sup>.

Esa penetración del poder a la que se refiere Cueto es la que también se manifiesta, según Elias Canetti, en las relaciones militares a modo de *aguijón*. El aguijón se activa en el soldado cuando recibe la petición de un superior, pues

todo lo que hace lo hace por orden [...] Sus propios impulsos espontáneos están reprimidos. Traga y traga órdenes, y de cualquier modo que se sienta durante este acto nunca debe cansarse de ellas<sup>228</sup>.

Las referencias a las teorías del novelista Canetti reaparecen una y otra vez entre las páginas de *Grandes miradas*: “el general que manda al coronel le coloca un aguijón. El coronel tiene que trasladarle su aguijón al mayor, y éste obedece al capitán. ¿Dónde ha leído eso?<sup>229</sup>” Una manera de disciplina secreta, de lealtad al cargo y a la institución, con la que Montesinos se asegura el patético servilismo de su séquito:

Los generales se ríen siempre antes de que termine la broma. Se miran entre carcajadas, caminan por el patio de carros, lo siguen al ascensor [...] Se ríen cuando él se ríe, se callan cuando él los mira, los ojos agrandados, la saliva

---

<sup>227</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 139.

<sup>228</sup> Elias Canetti: *op. cit.*, p. 311.

<sup>229</sup> Alonso Cueto: *op. cit.*, p. 139. En este caso Alonso Cueto se refiere, como es evidente, a la obra *Masa y Poder*.

contenida en golpes de palabras [...] El doctor toca el organillo y los monitos le entregan sus papelitos<sup>230</sup>.

Con estas enseñanzas, el presidente también ha aprendido a demostrar este carácter férreo ante la opinión pública, porque es lo que su mano derecha mejor sabe hacer: blindar la apariencia externa aunque el subconsciente tiemble por el terror propio y ajeno. Sin embargo, el Fujimori de la ficción sigue siendo mucho más vulnerable en sus pensamientos que el Montesinos *cuetista*. Esta vulnerabilidad aumenta cuanto mayor es su acercamiento al sector ampuloso de la sociedad, y por el contrario se vuelve casi desprecio cuanto más se aproxima al sector pobre del que paradójicamente él proviene:

Los tipos de corbata mirándose entre ellos, ignorando siempre su presencia hasta que había llegado al Palacio de Gobierno, sólo entonces ellos habían volteado a darle la mano, claro, presidente, mucho gusto, presidente, gracias, presidente, le habían dicho también señor presidente muchas veces, como cuando viajaban a la sierra y los alcaldes se inclinan y le hablan en quechua y él asiste a los pagos y a la ceremonia del sacrificio, había tomado la sangre de la llama más joven del rebaño en una ceremonia en Huancavelica, el sabor de la sangre era tibio y largo, mejor que Bloody Mary de las embajadas [...] en estas reuniones [*elitistas*] se siente tan inferior. Sólo se reconfortaba en las visitas a los pueblos, mientras los pobladores, esas figuras inclinadas y tristes, coronadas con chullos, sosteniendo las varas, condecorados por la pobreza, lo rodeaban a venerarlo, a aplaudirlo, a agradecerle. Sí, señor presidente. Ahora en cambio está perdido<sup>231</sup>.

Es evidente que en ese tránsito hacia una nueva etapa, ante el hecho de representar y verse como el presidente de una nación, Alberto Fujimori también necesitaba superar ese proceso de credibilidad, y empezar a adoptar una serie de actitudes que lo identificaran dentro del poder. En torno a esto, y al ritual mismo del gobernante o dictador (“el único personaje mitológico que ha producido la América Latina”<sup>232</sup>), cabría hacer una comparación con el tratamiento que de este tema realiza Mario Vargas Llosa en la ya clásica *La fiesta del Chivo*. Vargas Llosa, quien siempre ha sido un referente literario para Alonso Cueto, resultó ser también una de las primeras voces en

---

<sup>230</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, pp. 192-193.

<sup>231</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 99.

<sup>232</sup> Gabriel García Márquez: *El olor de la guayaba: conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*, Barcelona, Bruguera, 1982, p. 125.



protestar contra el conocido autogolpe del presidente asiático-peruano<sup>233</sup>. Quizás en parte por lo que Fujimori significaba con respecto a la figura del dictador, retrato que Vargas Llosa describe perfectamente a través del famoso Rafael Leónidas Trujillo.

Al igual que el binomio de gobierno Fujimori-Montesinos es inseparable, este éxito vargasllosiano presenta a la figura del caudillo junto a su fiel asesor, Jhonny Abbes García. Sin embargo, hay diferencias fundamentales entre estas dos parejas. Si bien en la obra de Cueto es Montesinos el que parece ostentar el cargo más dirigente, aunque éste se realice desde las sombras, en la de Vargas Llosa el siniestro Abbes García no deja de ser un hombre eficaz pero carente de la aguda malicia y jactancia que tiene el caudillo. Es algo más parecido a un autómatas listo, a un cumplidor de la fe de su señor que no hace preguntas y que, por supuesto, no tiene el carisma y la premeditación del asesor fujimorista:

Jhonny Abbes estaba de uniforme. Aunque se esforzaba por llevarlo con la corrección que Trujillo exigía, no podía hacer más de lo que le permitía su físico blandengue y descentrado. Era más bajo que alto, la barriguita abultada hacía juego con doble papada, sobre la que irrumpía su salido mentón, partido por la hendidura profunda. También sus mejillas eran fofas. Sólo los ojillos movedizos y crueles delataban la inteligencia de esa nulidad física. Tenía treinta y cinco o treinta y seis años, pero parecía un viejo. No había ido a West Point ni a escuela militar alguna; no lo hubieran admitido pues carecía de físico

---

<sup>233</sup> Mario Vargas Llosa fue líder del partido Frente Democrático (FREDEMO, 1988), y en las elecciones del 90 se constituyó como candidato favorito a la presidencia del Perú, hasta que el alzamiento de un desconocido Fujimori le arrebató esa primera posición. Tras esto, marchó a Europa, consiguió la nacionalidad española y publicó su controvertida *El pez en el agua* dos años después del autogolpe fujimorista. Es detalle curioso a destacar el hecho de que Vargas Llosa también contó con un “oscuro asesor” (Enrique Chirinos), quien lo apoyó durante su etapa política más activa y que después de la acogida popular de Fujimori rindió servicio al futuro presidente. Por esto mismo, Vargas Llosa le dedicó unas ácidas palabras en la mencionada obra que despertaron la cólera de Chirinos, entre otros. Del mismo modo, en *La Fiesta del Chivo* aparece como personaje el senador Henry Chirinos, apodado burlescamente el Congresista Beodo, cuya caracterización roza el desagrado: “Vestía un traje que al Generalísimo le pareció un monumento al mal gusto [...] Detectó lamparones de grasa. Con disgusto pensó que esas manchas se las había hecho comiendo, porque el general Chirinos comía atragantándose enormes bocados que se zampaba como temiendo que sus vecinos le fueran a arrebatar su plato” (*La Fiesta del Chivo*, Madrid, Alfaguara, 2006, p. 149). Tampoco Chirinos es un ejemplo aquí de valentía, ya que a lo largo de toda su descripción se muestra muy nervioso ante el Generalísimo y se reconoce en la explicación que da el dirigente: “¿Y por qué no robas, pese a tus poderes para hacer y deshacer? ¿Por lealtad? Tal vez. Pero, ante todo, por miedo” (p. 155).

y vocación militar. Era lo que el instructor Gittleman [...] llamaba, por su falta de músculos, su exceso de grasa y su afición a la intriga, “un sapo de cuerpo y alma”. Trujillo lo hizo coronel de la noche a la mañana al mismo tiempo que, en uno de esos raptos que jalonaban su carrera política, decidió nombrarlo jefe del SIM en reemplazo de Navajita ¿Por qué lo hizo? No por cruel; más bien por frío: el ser más glacial que había conocido en este país de gentes de cuerpo y almas calientes<sup>234</sup>.

En efecto, frente a su *alter ego* vargasllosiano, Montesinos era un ejemplo de progresiva escalada social y crueldad desmedida, aunque compartiera su nula condición física y sus rasgos animalizados.

No obstante, también poseerá esa capacidad retorcida de amedrentar el alma humana, y demostrará en semejante ocupación toda su destreza. Porque Abbes García, al igual que Montesinos, seguía un procedimiento muy similar de ataque, es decir, liberando hasta límites insospechados sus deseos de morbosidad, convirtiendo lo terrible en rutinario. Esto lo conocía bien su señor Trujillo:

Sabes que, si me robas y lo descubro, Johnny Abbes te llevaría a La Cuarentena, te sentaría en el Trono y te carbonizaría, antes de echarte a los tiburones. Esas cosas que le gustan a la imaginación calenturienta del jefe del SIM y al equipito que ha formado<sup>235</sup>.

Así mismo, y haciendo honor a su cargo, Abbes García<sup>236</sup> sabía superar sus propios métodos, e incluso llegaba a sorprender al Generalísimo:

cada uno de [*sus trabajos era*] una pequeña obra maestra por la destreza y el sigilo, un trabajo de relojería. La mayor parte de las veces, además de acabar con el enemigo, Abbes García se las arregló para arruinarles la reputación<sup>237</sup>.

---

<sup>234</sup> Mario Vargas Llosa: *La Fiesta del Chivo*, Madrid, Alfaguara, 2006, pp. 78-79.

<sup>235</sup> Mario Vargas Llosa: *ibidem*, p. 155.

<sup>236</sup> Revisando la literatura general con respecto a la temática señalada, destaca sin lugar a dudas la obra *Galíndez* (1991), de Manuel Vázquez de Montalbán. Dicha obra está basada en hechos reales, concretamente refleja el secuestro, la tortura y el asesinato de Jesús de Galíndez, quien era representante del gobierno vasco en el exilio ante el departamento estadounidense.

<sup>237</sup> Mario Vargas Llosa: p. 86.

No importa de qué lado esté el enemigo, si éste supone un problema para el régimen. La ira del poderoso resulta desmedida con los subyugados, pero más incisiva si cabe con los aliados y compañeros, pues si el castigo es doloroso, aún peor lo es la venganza.

Así lo demuestra Abbes García en el episodio con el militar Amadito. Éste confiesa a Trujillo que desea casarse con Lucía Gil, una muchacha buena de la cual se enamoró, pero dicha petición es rechazada porque ella es hermana de uno de los que participaron en el levantamiento del 14 de junio de 1959 contra el presidente. Amadito acata las órdenes de sus superiores, por lo que es ascendido a teniente e invitado a unas copas con su jefe, Abbes García. Sin embargo, en el camino de vuelta se suben a un jeep en el que esconden a un prisionero, y antes de regresar realizarán la última parada:

A la luz de un relámpago, el teniente vio que el amordazado estaba sin zapatos. Todo el trayecto, había mantenido absoluta docilidad, pero, apenas pisó el suelo, como tomando por fin conciencia de lo que iba a ocurrirle, comenzó a retorcerse, a rugir, tratando de zafarse de las ligaduras y de la mordaza [...] -¿Tiene usted ahí su arma? -preguntó el coronel Abbes García-. No haga sufrir más al pobre diablo”<sup>238</sup>.

El destino de aquel cadáver serían los tiburones, como el del resto de objetivos; una táctica de guerra trujillista fácil y limpia. Después de que Amadito se viera forzado a cometer el crimen (rematándolo, para asegurarse de que no respiraba), y tras tomar una copa en el burdel de Pucha Vittini, comienza el cortejo de adulación por parte del jefe. Es fundamental para el poderoso, y sobre todo para quien tiene el control de una masa unida, fortalecer el espíritu de sus hombres y hacerles creer la heroicidad de sus hazañas:

Usted tiene nervios bien templados [...] No todos los oficiales son así. He visto a muchos bravos que, en la hora crítica se despantan. Los he visto cagarse de miedo. Porque, aunque nadie se lo crea, para matar se necesitan más huevos que para morir”<sup>239</sup>.

A partir de ese momento de confesión, en el que se propicia el acercamiento entre líder y liderados, donde las acciones inmorales quedan justificadas, la bestia siempre

---

<sup>238</sup> Mario Vargas Llosa: p. 58.

<sup>239</sup> Mario Vargas Llosa: p. 60.

contraataca. Según Foucault, la *sumisión* es una forma de hacer luchar al sujeto contra lo que lo hace individual, y atenerse a la voluntad de quien domina<sup>240</sup>. Es necesario entonces restablecer posiciones, refrescar jerarquías, disolver espejismos, aclarar quién tiene de verdad el mando de la situación. Gracias a ello, la maldad distancia otra vez a los personajes:

El coronel le dio la mano.

- ¿No tiene curiosidad por saber quién era ése?

–Prefiero no saberlo, mi coronel.

La cara fofa de Abbes García se distendió en una risita irónica, mientras se secaba la cara con su pañuelo color fuego:

- Qué fácil sería, si uno hiciera estas cosas sin saber de quién se trata. No me joda, teniente. Si uno se tira al agua, tiene que mojarse. Era uno de 14 de junio, el hermanito de su ex novia, creo ¿Luisa Gil, no? Bueno, hasta cualquier rato ya haremos cosas juntos. Si me necesita sabe dónde encontrarme<sup>241</sup>.

La interpretación de esta ley no escrita sobre la dureza del poderoso con respecto al poseído nos recuerda las ocasiones en las que se filtraron noticias en la prensa de las supuestas represalias que Montesinos ejercía a quienes se antepusieron como traidores. Uno de los numerosos casos que se le atribuyen a él y a su cuadrilla, en concreto al terrible escuadrón Colina, tiene que ver con la ex miembro del Servicio de Inteligencia Mariela Barreto.

Barreto fue hallada descuartizada a la edad de 26 años el 24 de marzo de 1997, en el distrito de Carabayllo. Una niña del lugar vio cómo dos hombres dejaban un pesado saco y se marchaban rápidamente, en cuyo interior se encontraban el tronco y las extremidades de la ex agente del SIN. Los supuestos motivo de este crimen tienen que ver con el traspaso de información a los medios de comunicación sobre las operaciones de La Cantuta y el Plan Narval<sup>242</sup>, dos de los varios objetivos que este despiadado grupo cuenta en su trayectoria. El jefe del colectivo, Martín Rivas, era además ex pareja de la combatiente y padre de una hija en común. No obstante, la infidelidad al grupo supone

---

<sup>240</sup> Michel Foucault: “Post-scriptum. El sujeto y el poder”, en H. Dreyfus y P. Rabinow: *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2001, p. 245.

<sup>241</sup> Mario Vargas Llosa: *op. cit.*, p. 61.

<sup>242</sup> La operación La Cantuta ya fue explicada en una de las citas del primer bloque. Con respecto al plan Narval, éste consistía en el intento de asesinato de aquellos periodistas que resultaban “molestos” para el régimen por su posición en contra, como era el caso de César Hildebrandt.

una desestabilización en la línea de poder que se paga con la muerte. Datos posteriores revelaron que los actos de torturas fueron cometidos cuando el cuerpo estaba aún con vida, ya que la autopsia confirmó que de las heridas había brotado sangre.

A pesar de la supuesta atrocidad cometida por el grupo Colina, a pesar de estar en el punto de mira de la crítica social y del mundo, estos vasallos de Montesinos guardaban silencio y respetaban los aparentes gestos de ignorancia que su líder ofrecía públicamente ante cualquier acusación. Siguiendo la teoría expuesta, este pacto de mutismo viene motivado por el hecho de que, junto al *arbitrium* y el *imperium*, Montesinos ostentaba la tercera aptitud complementaria del poder: la *autorictas* (autoridad o influencia natural para ejercer presión sobre sus lacayos)<sup>243</sup>. Sus hombres son una prolongación de los deseos de una mente manipuladora e insaciable, como la que Elias Canetti asigna a la imagen del “verdugo”:

matando, él mismo se libera de la muerte. Para él es un negocio limpio, y no inquietante. El horror que despierta en otros no lo siente dentro de sí [...] Los matadores oficiales están tanto más satisfechos dentro de sí cuantas más de sus órdenes conduzcan directamente a la muerte<sup>244</sup>.

Un ser tan acostumbrado a la no vida no podía encontrar un lugar pleno en el amor ni en el placer sexual. Por eso Montesinos se convierte en alguien mezquino ante la falta de una correspondencia sincera, que paradójicamente al ser incapaz de transmitirla tampoco la conoce. El muro de la autoestima se agrieta cuando algo o alguien se escapa de su control, por ejemplo en los encuentros sexuales con Jacky, que siempre parece “un paraíso ajeno, un espejismo de miel y de sangre”<sup>245</sup>, o ante la búsqueda que protagoniza Gabriela, pues la posibilidad de que otro individuo camine por delante de él lo desestabiliza y lo pierde en fantasmas del pasado. Esto explica que Vladimiro Montesinos necesite que lo alaben, que lo sigan y lo respeten, y estas condiciones sólo las consigue en parte con el afecto que Mati le dedica, una complicidad que sin embargo no logra corresponder a su instinto masculino.

Tampoco hallará ese triunfo personal Abbes García, que al igual que el Montesinos ficcional se apoya en una figura femenina carente de motivación y de,

---

<sup>243</sup> Ernesto Mayz Vallenilla: *op. cit.*, p. 2.

<sup>244</sup> Elias Canetti: *op. cit.*, p. 390.

<sup>245</sup> Alonso Cueto: *op. cit.*, p. 187.

según el propio Trujillo, hermosura: Lupe. Ambos no están enamorados. Tampoco los vincula cariño alguno. La única razón que mueve al coronel junto a ella es el hecho de encontrar a alguien en el mundo que sienta la misma indiferencia ante el miedo y la misma obsesión por la sangre:

No fue por amor, Excelencia [*fue*] por agradecimiento. Lupe me salvó la vida, una vez. Ella ha matado por mí [...] Mucho de lo que he hecho no hubiera sido posible sin Lupe, Excelencia. Ella no sabe lo que es el miedo. Y, además, tiene un instinto que hasta ahora siempre ha funcionado [...] La verdad, no quiero a Lupe ni ella me quiere a mí. No, por lo menos, a la manera que se entiende el amor. Estamos unidos por algo más fuerte. Riesgos compartidos, hombro con hombro, viéndole la cara a la muerte. Y mucha sangre, manchándonos a los dos<sup>246</sup>.

Trujillo, entre contemplativo e histriónico, siente sin embargo cierta envidia por esa miserable complicidad que al menos su asesor ha conseguido. Él mismo confesó a Abbes García que “soy la única persona a la que puede arrimarse, que no lo odia ni sueña con matarlo. Estamos casados hasta que la muerte nos separe”<sup>247</sup>, pero en el fondo sabe que el coronel, sin pretenderlo, le ha ganado esa partida: “A él le hubiera gustado tener una mujer como ese espantajo, coño. No se hubiera sentido tan solo a veces, a la hora de tomar algunas decisiones”, porque “nada ataba tanto como la sangre”<sup>248</sup>.

Sin embargo, esa sangre familiar era lo que Trujillo más aborrecía en la vida, y lo que le hacía sentirse profundamente avergonzado. Los miembros de su clan no merecían estar bajo su mismo apellido, pues aseguraba encontrar más de esa sangre presidencial en los hijos bastardos que en los suyos propios. En efecto, este concepto del conflicto y la familia, tan atractivo para el escritor Alonso Cueto<sup>249</sup> y que tanto caracteriza a los dictadores de la tradición, también se registra en los círculos más íntimos de los hogares Fujimori y Trujillo. El *Chivo*, al igual que el *Chino*, aportaba una imagen pública que nada tenía que ver con la verdad que se escondía de puertas para adentro.

---

<sup>246</sup> Mario Vargas Llosa: *op. cit.*, p. 97.

<sup>247</sup> Mario Vargas Llosa: p. 82.

<sup>248</sup> Mario Vargas Llosa: p. 97.

<sup>249</sup> Alonso Cueto profundizará en su última novela publicada, *La venganza del silencio* (2010), en los entresijos de las generaciones familiares y sus secretos, pero es un tema que saldrá a relucir en muchas de sus obras anteriores.

Por lo tanto, es interesante trabajar este punto desde una terminología más específica y continuar así con el presente análisis del Mal y su jerarquización. Tomando como referencia un concepto de nuevo acuñado por el especialista en materia Michel Foucault, y siguiendo la revisión de los críticos Hardt y Negri, habría que distinguir en las relaciones de poder dos perspectivas: aquellas relaciones que se ejercen hacia la sociedad y aquellas que residen en el interior de la familia. Lo que vendría a considerarse el *biopoder*: “una forma de poder que regula la vida social desde su interior, siguiéndola, interpretándola, absorbiéndola y rearticulándola”<sup>250</sup>. En el caso de Trujillo, con ese *biopoder* apenas se siente identificado, pues como ya quedó expuesto los parientes que conforman su círculo personal pertenecen a un mundo distinto, que él rechaza completamente. Su mujer, reconocida como escritora y moralista en la prensa nacional, era “esa vieja gorda y pendeja, la Prestante Dama<sup>251</sup>”, que no sabía escribir su nombre sin faltas gramaticales. Su Mamá Julia era una “pobre vieja, recibiendo impertérrita esa caravana de colegios, asociaciones, institutos, sindicatos, y agradeciendo con su débil vocecita las flores y cumplidos”<sup>252</sup>. Sus hijos eran unos “payasos de opereta, en vez de hombres de pelo en pecho. Bohemios, haraganes sin carácter ni ambición, buenos sólo para la parranda”, que a su vez se parecían a sus hermanos, quienes no habían sacado “ni un millonésimo de su energía, voluntad y visión”<sup>253</sup>. Es decir, la supuesta familia, al igual que el país entero, salía adelante porque él existía como director de ese circo, como un basto Dios que “podía hacer que el agua se volviera vino y los panes se multiplicaran, si le daba en los cojones”<sup>254</sup>. Se comprobará más adelante que en los Fujimori el efecto producido era el contrario: si bien es cierto que Fujimori representaba al líder, ofrecía a la opinión pública la imagen de una familia fuerte y unida, que sin embargo en realidad se debilitaba por momentos.

No obstante, y volviendo a Trujillo, a pesar de ese rechazo que manifiesta en la intimidad de sus fieles, hay entre él y sus más allegados una necesidad recíproca: todo lo que tienen y lo que son es sólo gracias al presidente, pero él por otra parte requiere de ese retablo familiar para lucir perfecto en el escaparate de su verdadero entorno, que es

---

<sup>250</sup> Michael Hardt y Antonio Negri: *Imperio*, Buenos Aires, Paidós, 2004, p. 36.

<sup>251</sup> Mario Vargas Llosa: *op. cit.*, p. 27.

<sup>252</sup> Mario Vargas Llosa: p. 30.

<sup>253</sup> Mario Vargas Llosa: p. 32.

<sup>254</sup> Mario Vargas Llosa: p. 28.

el Estado: “Le dolía que, delante de extraños, por más que fueran de confianza, quedaran al desnudo las lacras de su familia”<sup>255</sup>.

A tenor a esto, David Camilo Yanguas confirma que:

el estado puede resultar ser una metáfora, mucho más compleja evidentemente, de la institución familiar. Por lo tanto la familia, es si se quiere, el primer modelo de las sociedades políticas; el jefe es la imagen del padre, el pueblo es la imagen de los hijos y todos, nacidos iguales y libres, sólo enajenan su libertad por su utilidad<sup>256</sup>.

Sin duda, la paradoja de esta afirmación es enorme, al igual que su acierto. Trujillo se autodenomina Padre de la patria en numerosas ocasiones, y alega que sin su ayuda el país jamás podría haber salido adelante. Haciendo honor a semejante pensamiento, nunca escatimó en ejercer muestras de ese patronazgo para con los dominicanos, con toda la excentricidad propia de un dictador. Los desvaríos que Vargas Llosa narra y que en realidad brillaron en la biografía trujillista eran incontables y precisaban del derroche económico. Ya lo decía Alonso Cueto con respecto al gobierno de Alberto Fujimori: “Toda la inmoralidad que rodea un régimen es un factor económico esencial”<sup>257</sup>.

Por ello, en el libro se citan famosos episodios de la vida del Generalísimo, como el de las celebraciones de su cumpleaños cada 24 de octubre, con millones de pesos invertidos en chocolates y refrescos, o el de los bautizos colectivos, que conllevaban el hecho de que una y hasta dos veces por semana el presidente se convertía en padrino de centenares de recién nacidos a los que regalaba dos mil pesos y festejos innecesarios. Eso sí, en la empresa de alcanzar la divinidad como líder se trataba de “una inversión productiva, por supuesto”<sup>258</sup>.

Sin embargo, y en consonancia con el artículo de Samuel Manickman, es curiosa la confirmación de que estos dirigentes autoritarios traten de mostrar su benevolencia

---

<sup>255</sup> Mario Vargas Llosa: p. 158.

<sup>256</sup> David Camilo Yanguas Sandoval: *Espacio emocional. Familia y poder*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2010, p. 53.

<sup>257</sup> Alonso Cueto: “EL ESCRITOR ALONSO CUETO Y SU “NO A KEIKO”. La esencia moral”, en revista electrónica *Ideemail*, nº 699, 28 de mayo de 2011. La información puede consultarse en el siguiente enlace interactivo:

<<http://es.scribd.com/doc/56611047/Alonso-Cueto-y-Su-No-a-Keiko>> (consulta: 12/06/11)

<sup>258</sup> Mario Vargas Llosa: *op. cit.*, p. 166.



social en aquellos temas donde más agravio cometen desde las sombras, en una especie de hipocresía macabra. Así, Trujillo:

mientras públicamente propaga la ideología de la familia nacional en la cual él queda como el Padre de la Patria, al mismo tiempo fragmenta los lazos familiares con sus innumerables actos de violación sexual en el espacio privado. Aunque se proyecta como un padre necesario para el bienestar del país, se jacta abiertamente de sus muchas conquistas sexuales, con las esposas o las hijas de sus ministros, o cualquier muchacha que le llame la atención. De esta manera, Trujillo acaba debilitando los lazos familiares de los dominicanos para asegurar la perpetuidad de su propio poder. La humillación privada refuerza su poder e imagen públicos y le permite llevar a cabo su empresa de poder total<sup>259</sup>.

Algo similar ocurre con Fujimori y el asesor de su gobierno, Vladimiro Montesinos. Para mantener esa imagen de impunidad pública la constitución de un núcleo familiar sólido ha sido prioritaria, al menos en apariencia. Fujimori, con esa idea férrea de generación tan al estilo oriental, no descarta en principio el apoyo de sus allegados, pero en caso de que mostraran un sólo indicio de desconfianza sería capaz de volver al resto en contra del desertor. Montesinos, en cambio, no precisa de este cordón umbilical. A él le es suficiente con fortalecer su aura de estrategia invencible, y no le importa si en ese recorrido es necesario eliminar obstáculos, ya estén unidos por la sangre o no, ya estén vinculados por la amistad o no. Es más, a pesar del tiempo y de las circunstancias adversas siempre sabrá aprovecharse de esa destreza innata que tiene con el poder para salvaguardar su persona, pues es consciente de que su mente es una caja llena de secretos de Estado. Así lo demostró en el famoso caso “Hayduck”, donde la hija del ex presidente, Keiko Fujimori, acusó a Montesinos de extorsión. Al poco tiempo la abogada del doctor, Estela Valdivia, escribió en su cuenta de Facebook una declaración transmitida por el propio Montesinos desde la cárcel del Callao; a saber:

Si la candidata presidencial Keiko Villanella no se rectifica de las mentiras que ha inventado sobre la extorsión a la familia Martínez y continúa difamándome con sus bravatas, que se atenga a las consecuencias, pues ahora sí me olvidaré de la lealtad a su padre<sup>260</sup>.

---

<sup>259</sup> Samuel Manickman: “La estrategias del poder traumatizante de un dictador en *La Fiesta del Chivo*, de Mario Vargas Llosa”, en *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, vol. 34, nº 2, 2008, p. 52.

<sup>260</sup> Esta afirmación de Vladimiro Montesinos fue transmitida por su abogada Estela Valdivia a través de su cuenta privada de Facebook, una red social. La publicación se produjo en la fecha del 1 de marzo del

Por lo tanto, en esta escala de poder visible en *Grandes miradas* Vladimiro Montesinos sería el eje viviente en torno al cual se construiría la corrupción del sistema, con el único fin de obtener el control absoluto, de establecer una verdadera red de espionaje civil.

Sin embargo, y analizando las variantes de esta facultad en la obra, el poder no sólo proviene de un ser tangible, sino también de seres incorpóreos. Los fallecidos por las atrocidades de la guerra o por la corrupción del Estado no tienen una presencia real, pero su recuerdo los mantiene cerca, los fortalece y casi los materializa. La influencia, de hecho, que ejercen entre los vivos es mayor que la del medio o las personas que los rodean, y es tan intensa que ya no volverán a ser los mismos.

Desde que Artemio, compañero de mesa de Guido Pazos, colabora en la trampa que el gobierno tiende al juez, este acto de traición marcará su destino, y aunque no podrá olvidar la carnicería que presencié durante la “operación médica”, habrá algo más imborrable aún: su mirada. Una mirada poderosa porque es una mirada sin odio. Algo

---

2011. Al día siguiente Estela anunció que Vladimiro ya había interpuesto una denuncia por el delito de Difamación Calumniosa Agravada contra Keiko, y le solicitaba además una reparación civil de mil soles. Los dirigentes del partido fujimorista Fuerza 2011 anunciaban por televisión que pedirían esa colecta económica a los miembros de dicho partido, “para que vean que estamos dispuestos a contribuir y apoyar a nuestra candidata” (dijo Fernán Altuve, aspirante al Congreso por Fuerza 2011).

Puede decirse que la revisión del caso “Hayduck” fue una prueba más de hasta dónde era capaz de llegar Vladimiro Montesinos para sobrevivir ante las miserias que él mismo había provocado y hasta dónde era capaz de llegar el poder de la corrupción para destruir antiguas alianzas. A mediados de marzo de 1993 Fernando Ruíz Díaz, empleado de una agencia de aduanas, denunció la existencia de droga en un cargamento de harina de pescado que la empresa “Hayduck” había destinado a Colombia. En 1999 se abre un proceso penal de detención de Eudocio Martínez, accionista de dicha empresa, y de su familia, pero al parecer los hombres de Montesinos (después se sabrá que bajo el consentimiento del propio Fujimori) le piden una cuantiosa suma de dinero para que el juicio quede anulado. No obstante, en principio la familia Martínez rechaza la propuesta y será metida en la cárcel, hasta que datos posteriores revelen que terminará por decidirse en el pago al *Chino* y obtener así la deseada libertad. Keiko Fujimori se señaló como la causante de que las dos hijas del señor Martínez se desprendieran de toda posibilidad de culpa y esto hizo que en el 2006 una de ellas le cediera 10 mil dólares para financiar su campaña reeleccionista al Congreso. Sin embargo, la hija del ex presidente jamás notificó de este ingreso a su partido de la Alianza Fujimorista, alegando que la donación era para ella y no para su partido, y acusó de extorsión a un Montesinos apresado, lo que plantea en el futuro la siguiente pregunta: si en el 2006 los acuerdos no fueron transparentes, ¿por qué iban a serlo a partir de ahora?

tan sencillo y tan doloroso a la vez, y sin necesidad de recurrir a las armas. Artemio siente miedo de confesar ese error, pero tampoco puede librarse de él; está condenado a vagar con su culpa.

En una ocasión, llega a contarle a Gaby que Guido se le aparece, es más, tiene “vergüenza de estar vivo”, porque “lo mataron a él” y “debieron haberme matado a mí”<sup>261</sup>. Los hombres y mujeres que han sucumbido ante la corrupción cargan en la obra de Cueto con esta penitencia sensorial: los ojos de la culpa les recordarán siempre cuánto estuvieron dispuestos a caer. Gaby no entiende las palabras de Artemio, pero en el fondo ella también es parte de esta obsesión, sólo que en su caso ha aceptado vivir así. Ha elegido no conformarse, ser la voz de la justicia que un día quiso Guido, a pesar de que el camino sea diferente.

Frente a sus cambios de personalidad, Javier le sugiere que deje a Guido en el otro lado, que no lo convierta en algo eterno:

- Pero sí está, Javi. Él está. Fíjate cómo hablamos de él. Cómo lo recordamos. Y tú lo que me estás pidiendo es que lo olvidemos, que dejemos que se muera así nomás.
- Hay que aprender a manejar a los muertos, Gaby.
- ¿Cómo?
- O sea, que los muertos no te ganen. A veces quieren que te vayas con ellos. Por eso vienen a hacerte sentir mal todo el tiempo.
- ¿Mal de qué?
- Mal de estar vivos<sup>262</sup>.

Javier no lo entiende. Ese sentimiento de malestar que recorre a quienes han cometido atrocidades no es el mismo que domina a los que mantienen fresco el recuerdo de los caídos. Su estado de latencia es idéntico, pero no el impulso que lo produce; no existen remordimientos hacia nada. Es más, los supervivientes son quizás una muestra directa de que los sacrificios no fueron en vano, de que sus luchas tuvieron un motivo y una repercusión. Gaby va un paso por delante: en época de guerras e inestabilidad, como la padecida entonces por el Perú, la permanencia de los de ahora también es debida a las acciones heroicas de los de antes, en parte les debemos su resistencia, su intento por cambiar las cosas, su valentía. La solución no es reunirnos con ellos, por eso Gabriela detiene su intento de suicidio para alcanzar al abogado, en una simbólica escena donde

---

<sup>261</sup> Alonso Cueto: *op. cit.*, p. 196.

<sup>262</sup> Alonso Cueto: p. 184.

se sumerge en el mar. La solución es nombrarlos, para que sus nombres queden grabados en la historia, prolongar su recuerdo a través de una técnica muy recurrida por el autor, en la que el personaje se convierte en escritor que fija, con la magia de la escritura, el transcurso de las personas y los acontecimientos. Las palabras entre Gaby y don Jorge, padre de Guido, son un ejemplo de esta reflexión, y cierran magistralmente la novela:

A veces pienso que el hecho de que estemos vivos a lo mejor se lo debemos a alguna gente a la que no conocemos, o sea gente que hizo algo un día, algo como parar a un terrorista o no obedecer a un corrupto, y a lo mejor si nosotros estamos aquí es por esa gente que hizo algo una vez y ahora esa gente descansa sola, nadie se acuerda de ellos [...] Yo lo quise tanto a Guido y ahora lo quiero más y creo que tuvo razón en lo que hizo, a lo mejor nadie se va a acordar de él, nadie va a escribir sobre él pero yo sí y algún día si tengo hijos ellos van a saber de él [...] Ahora él y otros están por allí, olvidados o muertos o jodidos o pobres o ignorados, y a ellos les debemos estar aquí, a lo mejor por ellos no llegó Sendero y por ellos no siguieron Montesinos y Fujimori, por ellos, no por mí, no por los que no pudimos pasar al otro lado [...] No sé, pero a veces pienso que sus grandes miradas me van a acompañar siempre, siempre<sup>263</sup>.

### **3.1.3. *Fujimorismo, Montesinismo, Montefujimorismo, y otros diabolismos del Poder***<sup>264</sup>

Cuando en 1990 se inicia el gobierno fujimorista del Perú que precederá al estrecho vínculo entre el presidente y su inseparable asesor, Vladimiro Montesinos, nadie (ni siquiera ellos) habría imaginado la enorme repercusión que a partir de entonces este encuentro supondría de cara al mundo. Sin embargo, el recorrido hasta llegar a ese momento tampoco fue casual, ni fácil, y adquiere en parte los tintes de las grandes

---

<sup>263</sup> Alonso Cueto: p. 300.

<sup>264</sup> Teniendo en cuenta que la bibliografía en torno a este aspecto es muy amplia y variada, señalaremos no obstante algunas obras a continuación que puedan contextualizar el binomio “Fujimori-Montesinos”, además de las expuestas en la bibliografía del estudio; a saber: Carlos Iván Degregori: *El nacimiento de los otorongos: el Congreso de la República durante los gobiernos de Alberto Fujimori* (2007); del mismo autor y Romeo Grompone: *Demonios y redentores en el nuevo Perú. Una tragedia en dos actos* (1991); Fernando Rospligliosi: *Montesinos y las Fuerzas Armadas* (2000); John Crabtree y Jim Thomas: *El Perú de Fujimori: 1990-1998* (1999); Catherine M. Conaghan: *Fujimori's Peru* (2005); etc.

producciones hollywoodienses. El japonés recto y el jefe de inteligencia, “el Chino” y el “poder oscuro”, el dictador y el espía<sup>265</sup>, dos hombres con múltiples facetas, de pasado inadvertido y porvenir magnánimo, que un día se propusieron ser los dueños del país.

¿Quién le diría al inexperto Fujimori (hijo de migrantes japoneses, geisha su madre, sastre su padre), que la fama lo situaría en la cúspide político-social? A pesar de que siempre destacó por sus buenas calificaciones (titulado en ingeniería agrónoma), desde joven nunca se mostró comunicativo o cálido, actitud que también compartía con el propio Montesinos. Fujimori fue muy riguroso en los estudios, y consiguió así cursar un posgrado en la prestigiosa Universidad de Wisconsin (EE.UU.) y en la de Estrasburgo (Francia), además de ser nombrado jefe del departamento de matemáticas en la capital del Perú y rector de la Universidad agraria de La Molina (1984-1989). Tenía grandes aptitudes para prosperar en aquello que le entusiasmaba y ciertas dotes de mando, característica que le abriría las puertas del fanatismo popular, del que también formó parte en su infancia. Sin embargo, Fujimori nunca reconoció sentirse honrado por esta etapa de su vida (de ahí que su primer contacto con el poder fuese todo un impacto), y por eso con el tiempo prefirió no hablar de los orígenes, acallar cualquier referencia a las dificultades y al anonimato. Esta relación adversa con el pasado fue una de las cuestiones más interesantes para Alonso Cueto, quien lo retrata en la novela como alguien que se avergüenza de sus recuerdos y se refugia, así, en la opulencia de lo efímero:

Había tenido una infancia adicta a los vicios de la pobreza: comer poco, salir poco, vestirse poco. La esperanza siempre había sido inseparable del rencor [...] Ahora en cambio, las paredes de Palacio, los soldados en las rejas, las cuentas del banco, el dinero ilimitado, las tres chicas periodistas a su servicio durante los viajes [...] un paraíso al que había entrado para matar el infierno del joven de cuarenta años antes<sup>266</sup>.

En efecto, Fujimori no tardaría en ascender, francamente contra todo pronóstico, incluso para él mismo. Y es que la situación catastrófica en la que se encontraba el país, la enorme deuda, la crisis política, el terrorismo creciente, hizo que el pueblo apostara por

---

<sup>265</sup> Nos remitimos de nuevo a la obra de Sally Bowen y Jane Holligan: *El espía imperfecto*, citada en el primer bloque.

<sup>266</sup> Alonso Cueto: p. 49.

alguien que aseguraba venir desde abajo. Hasta el momento de su candidatura a la presidencia en 1990, Fujimori tuvo tiempo de casarse en el 74 con Susana Higuchi, y formar una familia nikkei (o de procedencia en parte japonesa), integrada también por sus cuatro hijos: Keiko, Sashi, Hiro y Kenyi. Todo iba sobre ruedas: *Cambio 90* se situó entre los candidatos preferidos por los votantes y esos victoriosos pronósticos se hicieron realidad.

A partir de junio de ese mismo año, aseguró su esposa, Fujimori pasó a un nuevo nivel, se convirtió en otro hombre. Comenzaron los encantos del poder a ejercer su hechizo, y el entonces presidente no dudó en hacer uso de las malas artes que su posición le permitía, tanto en el terreno privado como en el profesional. Ese lugar perfecto, invisible, protegido de las miserias del exterior, otorgaba el control pleno sobre la razón y el absurdo. Un ejemplo bochornoso está en la excusa que el presidente dio en una ocasión para no acudir a la cita donde presentaría su famoso plan de gobierno, alegando haber sufrido una intoxicación por bacalao el viernes santo. A pesar de lo lamentable de esta mentira, a todas luces irrisoria, Susana Higuchi tuvo que ser cómplice y dar la cara por su marido. Pero aquella mujer, a quien todavía debe una enorme cantidad de dinero que derrochó durante su campaña electoral, se cansó de soportar el silencio.

Es el primer caso que se confirma, dentro de la familia Fujimori, en el cual un miembro directo denuncia la corrupción de la que empezaba a hacer gala el líder de la dinastía. En marzo de 1992 Higuchi acusa a sus cuñadas de apropiarse de las ropas que el Japón dona para los pobres del Perú, a través de la Fundación Apenkai. Un mes después Fujimori inicia el autogolpe y el infierno de su propia esposa. Ocho encapuchados la sacarán de su residencia en el SIN y la someterán a duras torturas que ni ella misma recuerda, mientras los medios se hacen eco tímidamente de su ingreso hospitalario, de su fatigosa recuperación y de la amnesia general. Se le recortarán derechos ciudadanos, será perseguida y vigilada, se la destituirá públicamente de su cargo de Primera Dama de la Nación, difundiendo entre la prensa *chicha* que estaba loca, e incluso se la encerrará contra su voluntad en el Palacio del presidente. De nada sirvieron las denuncias, las manifestaciones y las huelgas de hambre; si Fujimori podía consentir este atropello a un miembro de su familia, ¿de qué no sería capaz? y sobre todo, ¿por qué motivo era capaz?

Alonso Cueto, ahondando en la condición humana, señala en el Fujimori de la ficción el pretexto del miedo. Un miedo constante a perder aquello que había logrado

casi por casualidad, el miedo que Montesinos, recordemos, según fuentes oficiales y el testimonio burlón y sarcástico de él mismo, le infundía a todas horas. Si la influencia del asesor había llegado tan lejos, entonces era verdad que Montesinos se estaba convirtiendo en los ojos de Fujimori.

A medida que avanza la novela, se observa que la desconfianza del inseguro presidente va en aumento; es un ser débil, atormentado por la falsedad que proyecta en las demás personas. ¿Podrá liberarse de esta fusión/subyugación con su consejero y destruirla, o no tendrá el suficiente coraje y deberá entonces cargar con el peso de sus deseos?:

Él [...] no conocía a nadie, ni siquiera a Susana. Ella también lo ha traicionado, lo ha traicionado, por eso él la mandó encerrar. Su esposa en una jaula que abarca su cuarto, el baño, una salita. La cara de Susana tras las rejas. Cuando ella se escapó, Montesinos la siguió vigilando. Hubiera podido matarla. Matar a los blancos, a los ricos, a los otros. Matar a Susana. Que Montesinos matara a Susana y que él después matara a Montesinos. Sería perfecto. ¿Sería perfecto?<sup>267</sup>

Dos seres unidos por las mismas contradicciones, cómplices a la vez que enemigos, donde la sigilosa actuación del asesor irá ganando ventaja: “Fujimori había aprendido del mundo con él, y se lo agradecía y lo odiaba y lo necesitaba y sentía cómo lo despreciaba el doctor, cómo lo quería hacer sentir tan pequeño”<sup>268</sup>. En efecto, la presencia de Vladimiro en la novela está en todas partes, irrumpe incluso dentro del seno familiar del presidente, tal cual lo hiciera en la vida real. En la obra, una de las hijas de Fujimori acude a su padre para hablarle sobre lo que él ya conoce: las grabaciones, las torturas filmadas, los chantajes, además de darnos a entender que ha sido víctima de su furia. Pero su progenitor, achantado por el incierto futuro, por perder lo que ahora atesora, confiesa su vulnerabilidad: “No hagas caso, hijita, si no fuera por el doctor no estaríamos aquí. A ti te va muy bien. No te olvides, no te olvides. Tú también estás muy bien, no te hagas”<sup>269</sup>.

Este estado de indefensión, trabajado por Cueto, no se corresponde con la imagen cierta que los Fujimori transmiten al pueblo peruano. Si bien es verdad que el ahora ex presidente siempre actuaba siguiendo los consejos del doctor, también llegó un

---

<sup>267</sup> Alonso Cueto: p. 88.

<sup>268</sup> Alonso Cueto: p. 199.

<sup>269</sup> Alonso Cueto: p. 250.

punto en que hizo suyo el placer del dominio, que negó lo evidente y condenó la inocencia. Hoy por hoy, dos miembros de su legado (Keiko y Kenyi) parecen querer continuar los caminos políticos que inició su padre, contra todo pronóstico y ante un considerable público que los apoya. La amnesia que sufre el Perú, como alega la actual alcaldesa de Lima, Susana Villarán, vuelve a dejar de lado los años de lucha contra la corrupción, y hechos de suma importancia como la supuesta formación profesional de los hijos Fujimori con dinero del Estado<sup>270</sup>, los videos de las juergas de Kenyi en un helicóptero militar, o la indiferencia de la mayor de la familia ante los malos tratos ejercidos a su madre. La ambigüedad entre la realidad y la ficción continúa mezclando las páginas del escritor *cuetista* con la más estricta biografía.

Con un afán totalizador, Alonso Cueto literaturiza la historia de estas dos siniestras figuras desde el principio de su niñez, ya que no existe un solo capítulo que carezca de ese espíritu complejo y solitario, y que pueda transformarse satisfactoriamente en aras de la novela.

En este sentido, tampoco fue sencilla ni habitual la infancia y juventud del doctor Vladimiro Montesinos. Desde el punto de vista de la crónica histórica, gran cantidad de obras han intentado investigar o explicar su evolución, y han querido relacionar sus acciones más duras con episodios traumáticos de su vida, pero lo cierto es que tras la lectura de todo este material sigue quedando la sensación de que hay algo que no encaja, que se escapa del estudio de este personaje, propio de una novela de terror, para acercarlo al territorio de la duda y de lo inhumano. Nada llega a justificar, a ciencia cierta, ese control absoluto del rompecabezas social y psicológico que conformaba el Perú, pero la fragilidad de Montesinos empezará a relucir cuando él también sea víctima del desgaste, cuando los detalles a configurar se multipliquen y el pueblo no soporte por más tiempo tanta presión.

---

<sup>270</sup> María Elena Hidalgo: “Estudios de Keiko Fujimori y hermanos en EEUU costaron 0.81€ millón 225 mil”, en periódico *LaRepublica.pe*, 20 de julio de 2010. Esta información puede consultarse en el siguiente enlace interactivo:

<<http://www.larepublica.pe/21-07-2010/estudios-de-keiko-fujimori-y-hermanos-en-eeuu-costaron-us-1-millon-225-mil>> (consulta: 24/07/11)

También, de Ángel Páez: “Fujimori inventó venta de casa para justificar estudios de hijos en EEUU”, en periódico *LaRepublica.pe*, 21 de mayo de 2009. Enlace:

<<http://www.larepublica.pe/21-05-2009/fujimori-invento-venta-de-casa-para-justificar-estudios-de-hijos-en-eeuu-1>> (consulta: 24/07/11)



Vladimiro Montesinos nació el 20 de mayo de 1945 en la ciudad de Arequipa, ligado al seno de una familia aburguesada y gustosa de los altos placeres: el estudio, el arte, la opulencia. No obstante, y a pesar de aquella vida acomodada, no formaban parte de los clanes más reconocidos, así que su empeño siempre estuvo en fomentar un aparente ritmo de excesos que nunca se observaba a simple vista.

Quien mejor desempeñaba esta función era precisamente su padre, Francisco. A pesar de la simpática y derrochadora generosidad con la que atendía a los vecinos del distrito de Tingo (un caballero que regalaba chocolates a las señoras, costumbre mantenida después por Vladimiro, y que invitaba a fiestas en su casa), en el fondo guardaba un creciente rencor por sentirse rechazado e incomprendido por los suyos. Tenía esa aura de rareza sombría y excentricidad que luego heredaría su hijo.

Frente a los cuidados sobreprotectores de su madre María, frente a la perfección de su hermano Alfonso (abogado de éxito) y la exquisitez de su hermana Adela (poeta de gran sensibilidad), Francisco se consideraba un universo aparte. “Era mediocre en los estudios tanto como en el deporte. Sus compañeros lo apodaron “tucán” por sus ojos hundidos y mirada penetrante que, decían, era la “marca de los Montesinos”<sup>271</sup>. Con la edad de 18 años protagonizó su máxima prueba de rebeldía: fugarse con una mujer mucho mayor que él, natural del Cuzco, a quien había convertido en su futura esposa. Cuando la policía lo trajo de vuelta a casa, el fugitivo Francisco eliminó para siempre las posibilidades de unión con su familia y desencadenó así su verdadera personalidad.

Las relaciones con la mamá de Vladimiro, Elsa Torres, una muchacha sumisa de procedencia tal vez demasiado “honrada”, fueron un ejemplo de su desborde. Francisco acostumbraba a venir bebido a casa, y a tratarla de un modo que a sus cuatro hijos, en especial al primogénito Vladimiro, no gustaba en absoluto. Se empeñó en convertir al único de sus varones en hombre de milicia para que perdiera ese aire frágil y femenino, pero obsesivamente trasladaba esta rectitud a todos los ámbitos de la convivencia, lo que a la vez agudizó una mezcla de miedo y odio edípico en su descendiente:

Su padre, algunas veces afectuoso, otras autoritario, llegaba a casa a tempranas horas de la mañana, totalmente borracho. Cogía un balde de agua, lo arrojaba sobre los niños para que se despertaran e insistía en que lo atendieran. Había asignado un rango militar a cada uno: los niños eran sargentos y tenientes de su propio pequeño ejército particular<sup>272</sup>.

---

<sup>271</sup> Sally Bowen y Jane Holligan: *op. cit.*, p. 22.

<sup>272</sup> Sally Bowen y Jane Holligan: *ibidem*, p. 25.

Los desvaríos paternos abarcaban obsesiones tan dispares como imaginar la llegada de la muerte, preocupación de la que culpaba a la vecindad y con la que trastornó a los suyos en numerosas ocasiones. El disparate consistía en traer un ataúd a casa y simular su entierro para que la gente lo creyera difunto, hasta que pasadas unas horas reaparecía triunfal y sarcástico. Sus muchos modos de fallecer y revivir en el nicho mortuario lo convirtieron casi en un fantasma, un rumor legendario que en cualquier momento podía regresar desde las tinieblas. Paradójicamente, en el breve pero fiel retrato que Alonso Cueto realiza de este personaje en la novela, más bien reconocemos la imagen oscura de quien se convertirá en asesor del presidente:

Su padre siempre sentado en el cuarto de madera y papel, los ojos oscuros y las piernas dobladas sobre la alfombra de hilachas, envuelto en una nube, una mano siempre lista para mimarlo, la otra para golpear, entre los gritos y las cajas de chocolates, siempre su máscara de payaso de circo pobre, la resignación en los zapatos, el regodeo en los muros de parches blancos, la beligerancia del derrotado, la violencia expectativa de venganza sobre sus mejillas<sup>273</sup>.

El propósito de hacer de Vladimiro un hombre con poder lo llevó incluso a falsificar su certificado de nacimiento, para que ingresara en la Escuela Militar de Chorrillos, famoso antro en el mundo y en las letras. Allí tampoco destacó en nada, fue un joven introvertido y poco sociable, pésimo en las actividades físicas. Cuando podía aprovechaba para leer libros sobre Historia y principalmente Derecho, lo que después se traducirá en la realización de esta misma carrera. Rodeado de sus compañeros militares sólo sabía sumergirse en la lectura y achacarles tanta ignorancia, pero entre ellos también demostraba una brillante cualidad: era ágil en averiguar todo lo posible para usar aquella información en su beneficio. Contaba los errores de otros estudiantes a los oficiales, negociaba las respuestas de los exámenes con el resto, recopilaba datos minuciosos que escondía en varios cuadernos personales, procuraba relacionarse con los chicos más acomodados. Estaba claro que Vladimiro se había marcado un objetivo, impuesto en un principio por su padre pero que con el tiempo se volvió una aspiración suya, y no pararía hasta conseguirlo.

---

<sup>273</sup> Alonso Cueto: *op. cit.*, p. 146.

“El largo, silencioso gemido de una vida sólo puede paliarse con epifanías de sexo o de dinero. El hombre es un ente servil, un bicho que esencialmente inclina la cabeza”<sup>274</sup>, dirá en *Grandes miradas*. Estas palabras resumen muy bien la filosofía con la que Montesinos configuraba la realidad, ésa que progresivamente, y a medida que se hacía con más triunfos, tendrá que observar desde las sombras del anonimato.

Gracias a su inteligencia y a sus juegos estratégicos, y después de contar con las truculentas enseñanzas de la Escuela de las Américas, al fin logrará ocupar el cargo de capitán de las FF.AA., una entidad que Montesinos siempre observó desde la distancia, que marcaba su escasa habilidad para el combate. Primero se convirtió en la mano derecha de Edgardo Mercado Jarrín (militar muy importante durante el gobierno revolucionario de Velasco), y a base de lealtad consiguió la confianza necesaria para seguir ascendiendo en su camino: Montesinos empezaba a paladear el dulce sabor de la victoria. El acercamiento a los círculos cerrados de Velasco lo hicieron ocuparse de asuntos de Inteligencia cada vez más escabrosos e importantes: formó parte del comité de asesores del Ministerio de Agricultura y despertó serios rumores sobre su colaboración con la CIA, lo que en adelante se confirmó.

Su recorrido vital hasta el encuentro con el futuro presidente del Perú, Alberto Fujimori, será un viaje inestable por las cloacas del poder, intentando sustituir su nulidad como líder por el llamado “terrorismo blanco”, del que es todo un experto:

por ejemplo, envía a sus enemigos coronas mortuorias el día de su cumpleaños; hace llamadas telefónicas a las cónyuges de sus enemigos informándoles que sus esposos han sufrido infartos cardíacos, ataques cerebrales o accidentes serios; hace llamadas a casa de sus enemigos informando a las cónyuges sobre supuestos romances del esposo con otras mujeres o sobre supuestos amantes de las esposas<sup>275</sup>.

Así fue como Montesino ganó terreno entre los sectores más elevados, llevando a cabo una actividad sumida en el más profundo secretismo y al borde de la ley. Realizaba

---

<sup>274</sup> Alonso Cueto: p. 256.

<sup>275</sup> Esta información ha sido extraída de una página web donde se ofrecen numerosos datos sobre los delitos de los que se responsabiliza a Roberto Huamán Azcurra, uno de los mercenarios del SIN. Pueden consultarse más datos en el siguiente enlace interactivo:

<<http://www.forosperu.net/temas/intrigante-vladimiro-montesinos-perfil-psicologico.351600/>> (consulta: 03/05/11)

continuos viajes a otros países sin explicar la razón de aquellas visitas; participaba en la revista *Kausachum* (de Augusto Zimmerman, ex-asesor de Velasco) para publicar datos comprometedores de aquellos militares que le eran infieles; los numerosos contactos con el narcotráfico, colaborando en su protección y comercio, le valieron el rechazo de gran parte de la Policía Nacional y de las FF.AA., relaciones que después volvería a recuperar a base de hacer lo que mejor sabía: chantajes y extorsión.

En efecto, Montesinos se estaba acercando sigilosamente al núcleo del SIN, y cuando Fujimori se hizo con el gobierno en 1990, este hombre (conocido por ser una auténtica mina de información) se cruzó en su camino y no tardó en convencerlo sobre las ventajas de un Servicio de Inteligencia que apoyara las decisiones del Estado. Cuando Montesinos avistó luz verde, despertó su cara más genuina: la del espía. “En realidad, Vladimiro era un espía incesante, casi involuntario; era algo adherido a él como una segunda piel. A eso se dedicaba desde la Escuela y allí residía probablemente el núcleo de su verdadera personalidad”<sup>276</sup>.

Sus largos años recopilando información y técnica en la CIA, que le valieron algún que otro juicio, bastaron para diseñar la guarida perfecta: las salas y pasadizos del SIN.

Este lugar, de apariencia tosca y austera, escondía un laberinto de información y rincones en su interior. Tanto es así que incluso la familia Fujimori (el presidente, su madre, Keiko y Kenyi) residió aquí los primeros años de su gobierno, pues era mayor la sensación de seguridad y la cercanía entre los dos cerebros del fujimorismo. Una enorme sala colonial servía de entrada, con algunos pequeños cuartos para los habitantes, pero más allá de aquella reducida vivienda se ocultaban enormes baños con jacuzzis y saunas, un gimnasio, despachos, salas de convivencia y el verdadero hogar de Vladimiro Montesinos y de toda su tropa, situado en el famoso segundo piso del edificio. Allí Montesinos dedicaba su vida, pues ciertamente pensaba y respiraba por y para su trabajo: la protección del presidente y el aprendizaje de nuevas técnicas de espionaje. Eso sí, necesitaba estar en todas partes; era el Dios de los mercenarios. Por eso utilizaba las pantallas de televisión, los micrófonos y las cámaras de video (para cuyo uso paradójicamente era bastante torpe), con el fin de dominar el espacio-tiempo.

---

<sup>276</sup> Luis Jochamowitz: *Vladimiro. Vida y tiempo de un corruptor*, Lima, El Comercio, 2002, p. 130.

Este es el dibujo psicológico que Alonso Cueto trabaja hasta la saciedad, la historia de un hombre que acecha la intimidad, con morbosa repulsión, desde las sombras:

Todos los seres humanos son letrinas disimuladas, almacenes de los esenciales placeres soterrados, mendigos con modales. El dominio sobre esos mendigos: escarbar poco hasta la pared de hiel en la que habían crecido las enredaderas de sus apariencias, el asco original que sólo se luce en los reflectores de su pantalla<sup>277</sup>.

Excepcionalmente y debido a la fidelidad absoluta que dedicaba al presidente, durante los primeros cinco años Montesinos había hecho de la familia Fujimori su hogar provisional, algo que nunca demostró por la suya propia. Como ejemplo está la persecución que protagonizó de su primo hermano Sergio Cardenal Montesinos (a quien denunció y expulsó de la oficina que compartían), y sobre todo, la reacción que tuvo ante el descubrimiento del suicidio de su padre.

Semejante a una película de cine B, Francisco o Pancho Montesinos se había quitado la vida agobiado por la falta de dinero. En el bolsillo encontraron una nota dirigida a su hijo varón que se resumía en el siguiente mensaje: “Nunca seas pobre”. Francisco Loayza, el único amigo que logró acceder al círculo limitado de Montesinos aunque después fuera traicionado, afirma que lo acompañó a la habitación del suicidio y ante el cuerpo sin vida de su padre, el asesor le dijo: “¿tú crees que la muerte de este hijo de puta vaya a afectar mi carrera?”<sup>278</sup>. Escabrosa relación paterno-filial que, por supuesto, entra muy intensamente en los motivos literarios que inquietan a Alonso Cueto.

Otro de los motivos en los que Cueto se detiene es la vida más privada de Montesinos, su lado “humano”. Dejando esta cara al descubierto se comprueba que se trataba de un individuo completamente infeliz, lleno de complejos, que sólo se encontraba realizado con sus terribles abusos. De igual modo ese exceso de poder, ese derroche injustificado de órdenes que el asesor emitía para saciar su angustia, lo convertían en víctima de lo que Elías Canetti considera *miedo de mando*:

---

<sup>277</sup> Alonso Cueto: *op. cit.*, p. 98.

<sup>278</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 147.

Una orden es como una flecha. Se la dispara y da en el blanco [...] Pero el mandatario que la dispara percibe un ligero *contragolpe* por ello. El propio efecto, es decir, el contragolpe psíquico, lo percibe en cuanto ve que ha dado en el blanco [y] es tanto más importante considerar entonces las huellas que el exitoso disparo deja en el afortunado tirador [...] Muchos contragolpes se acumulan y dan *miedo*. Es una clase especial de miedo la que resulta de la frecuente repetición de órdenes: por ello lo llamo *miedo de mando*. Un disparo, que mata a un ser aislado, no deja tras de sí peligro alguno [*Sin embargo*] una orden que amenaza de muerte pero que luego, a pesar de todo, no mata, deja el recuerdo de la amenaza. Algunas amenazas yerran y otras dan en el blanco; son éstas las que nunca se olvidan<sup>279</sup>.

Tales amenazas son las que poco a poco irán desestabilizando la aparente solidez de Montesinos, influyendo en sus decisiones y acumulándose en su memoria. Por eso trata de utilizar ese mismo peligro y volverlo en contra de quienes se le interponen, “basta que hayan sufrido, basta que hayan tenido miedo, basta que conozcan la incertidumbre ¿no es así? Revelarlos. Descubrirlos. Exponerlos”<sup>280</sup>.

La misma sensación de fragilidad le producía el contacto con las mujeres. Si bien el sexo y el placer del erotismo eran una necesidad que intentaba experimentar con frecuencia y de forma extrema, no terminaba de hallar un espíritu completo, que a su modo de ver lo comprendiera vital y sexualmente. La galantería excesiva y la condición de mujeriego, costumbres paternas, fueron heredadas y practicadas, pero de manera distinta:

Al parecer, Vladimiro había dividido a la mujer ideal e inalcanzable en al menos tres mujeres imperfectas pero complementarias: Trinidad era la esposa legal, vacía de todo contenido sentimental; Jacqueline era la amante joven, que lo atraía sexualmente pero que no podía acompañarlo de otros modos; y Matilde era la de mayor complicidad y la que más frentes cubría, ya que tampoco era una relación platónica [...] Le proporcionaba a Matilde nuevas tareas como ama de llaves de confianza. Ella se encargaba, por ejemplo, de proporcionarle mujeres jóvenes, chicas discretas y agradables que podían ser prostitutas eventuales<sup>281</sup>.

---

<sup>279</sup> Elias Canetti: *op. cit.*, p. 361.

<sup>280</sup> Alonso Cueto: *op. cit.*, p. 98.

<sup>281</sup> Luis Jochamowitz: *op. cit.*, p. 169.

Estas chicas solían proceder de un gimnasio perteneciente a un congresista del bando de Fujimori, hecho del que también se hará eco Alonso Cueto en su novela:

La chica viene del gimnasio del congresista en San Isidro. La ve, la oye, le ordena desvestirse. Mati está en el cuarto [...] Mati va a filmar, Montesinos se mira en el lente [...] todo filmado, todo archivado para siempre<sup>282</sup>.

En efecto, Matilde Pinchi Pinchi tenía por misión cuidar los detalles más profundos de Montesinos, además de encargarse de su cuidado personal, como también lo hacía la fiel Maruja (pseudónimo de María Angélica Arce, secretaria de su padre por muchos años y ahora suya).

Pero Mati era especial. En el papel de madre, esta mujer se había propuesto que el doctor luciera impoluto, pues la imagen era igualmente el reflejo del poder y Matilde sabía lo importante que eso era para Montesinos. Una de las muestras de ello está en el famoso “rito” o “ceremonia”, que consistía en el majestoso peinado diario del asesor; la impresión de su apariencia era la presentación que de él se hacía al mundo. La seguridad interior empezaba por la fe en su propio reflejo, un reflejo de vencedor. Alonso Cueto la construye como un personaje inseparable y celoso, que no soporta el romance de Montesinos con Jacky, y que curiosamente no estará cerca del asesor cuando alguien lo traicione con el famoso *vladivideo*<sup>283</sup>.

Sin embargo, el Vladimiro de la ficción, el hombre de los mil nombres, necesita otra víctima con la que ilusionarse, “la mujer que se niega, mostrarle su dominio, la certificación de su cuerpo, devorar otro cuerpo con el suyo”<sup>284</sup>. Éste será el momento en el que aparecerá Gaby, cargada de toda la fuerza con la que el honor de Guido le permite. Mientras tanto, Vladimiro Montesinos tendrá que conformarse con aquella enfermedad óptica que lo obsesiona y que revela su perfil más monstruoso: *los vladivideos*.

---

<sup>282</sup> Alonso Cueto: *op. cit.*, p. 114.

<sup>283</sup> A este respecto es muy interesante la colección de obras: *En la sala de corrupción. Videos y audios de Vladimiro Montesinos (1998-2000)*, Tomos I-VI, Biblioteca Anticorrupción del Congreso de la República, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2004. Se trata de una completa selección de las transcripciones realizadas teniendo en cuenta los *vladivideos* encontrados, que se distribuye por temas o ámbitos sociales en cada uno de sus tomos.

<sup>284</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 258.

### 3.1.4. La filmografía del horror: el cine de los *Vladivideos*<sup>285</sup>

Probablemente, cuando Montesinos imaginó el esbozo de su labor como consejero de gobierno, allá por los primeros años de la dictadura fujimorista, ambicionara una organización similar a la que el Partido del Hermano Mayor dispuso en la clásica obra de George Orwell, *1984*. Es decir, Montesinos sabía que “la guerra es la paz. La libertad es la esclavitud” y “la ignorancia es la fuerza”<sup>286</sup>, y teniendo en cuenta estos parámetros también conocía lo que más ansiaba el pueblo peruano: seguridad. Por ello, desde que comenzó su entrenamiento en la Escuela Militar de las Américas supo reaprovechar y enfocar esa debilidad íntima que sentía por la observación de los otros hacia la protección del ciudadano. Consiguió hacer creer al resto que el *voyerismo* que lo obsesionaba le convertía en mejor combatiente y por otra parte supo mejorarlo y sacarle suficiente partido. Acentuar la vigilancia del prójimo e incluso la de uno mismo era un hecho que le otorgaba control de sus posibilidades, un lugar oculto desde el que dar el siguiente paso, en definitiva, lo acercaba más si cabe al estereotipo del poderoso.

Quizás esto se deba a lo que Michel Foucault denominó “la física del poder”:

El dominio sobre el cuerpo se efectúa de acuerdo con las leyes de la óptica y de la mecánica, de acuerdo con todo un juego de espacios, de líneas, de pantallas, de haces, de grados, y sin recurrir, en principio al menos, al exceso, a la fuerza, a la violencia. Poder que es en apariencia tanto menos "corporal" cuanto que es más sabiamente "físico"<sup>287</sup>.

Una ética de la mirada que permite al observador adelantarse al observado en el sentido de conocer mucho más de lo que en principio le estaría permitido, de forma limpia pero descaradamente directa.

---

<sup>285</sup> Son innumerables los estudios que se han realizado hasta el momento, y que se siguen realizando, sobre la figura de Vladimiro Montesinos en particular. Las teorías o hipótesis en torno a su actuación con los *vladivideos* y la investigación de su perfil mismo han suscitado desde teorías puramente políticas hasta conclusiones moralistas, económicas, e incluso religiosas y psicológicas. Destacamos nombres representativos y trabajos interesantes al respecto dentro del espacio de la crítica peruana, como Gonzalo Portocarrero, Hugo Neira, Juan Carlos Ubilluz, entre otros.

<sup>286</sup> George Orwell: *1984*, Madrid, Ediciones P/L@, 2000, p. 10.

<sup>287</sup> Michel Foucault: *Vigilar y castigar*, Madrid, SIGLO XXI, 2008, p. 108.



Y es que indiscutiblemente la imagen se había vuelto en los últimos años una herramienta crucial para mantener bajo presión cualquier indicio de rebeldía, y Montesinos era consciente de sus virtudes. Con la era de la imagen el Poder como concepto complicó sus formas de manifestación, pues lo visual genera impacto y los mensajes subliminales, repetidos, difundidos, calan hondo en la conciencia del hombre desorientado.

El primero que constató esta realidad, a ojos de Chomsky, fue Woodrow Wilson, vigésimo octavo presidente de los Estados Unidos. Encontrándose en mitad de la Primera Guerra Mundial, el líder de la plataforma electoral “Paz sin victoria” necesitaba influir en el espíritu de la población para convencerla de lo importante que era su colaboración en tal conflicto. Sin embargo, la gran mayoría de los hombres y mujeres del momento, pacíficos y neutrales, no compartían el entusiasmo de intervenir en un acontecimiento bélico de esas características. Por ello, Wilson recurrió al imperio de la imagen:

Había por tanto que hacer algo para inducir en la sociedad la idea de la obligación de participar en la guerra. Y se creó una comisión de propaganda gubernamental, conocida con el nombre de Comisión Creel, que, en seis meses, logró convertir una población pacífica en otra histérica y belicista que quería ir a la guerra y destruir todo lo que oliera a alemán, despedazar a todos los alemanes, y salvar así al mundo<sup>288</sup>.

Asimismo, Montesinos conocía el valor superlativo de la imagen, cómo penetraba en la retina de los observadores y se encajaba en la voluntad. En este sentido, los medios de comunicación de masas habían potenciado esa asociación entre lo visual y el poder, por lo que a grandes rasgos controlarlos implicaba también llegar a la mente de los ciudadanos, en cada lejano rincón del Perú. El Doctor tendió del mismo modo sus redes de manipulación en los campos de la radio y la prensa, y así por ejemplo surgieron numerosos periódicos de bajo coste dentro de la llamada “prensa *chicha*”, subvencionados por el gobierno como después de la caída del régimen se sabrá<sup>289</sup>. Estos

---

<sup>288</sup> Noam Chomsky: “El control en los medios de comunicación”, en la video conferencia *Fabricando consenso*, 1992. La información puede consultarse en el siguiente enlace interactivo:

<[http://www.robertexto.com/archivo14/control\\_medios.htm](http://www.robertexto.com/archivo14/control_medios.htm)> (consulta: 11/02/12)

<sup>289</sup> Algunos de estos famosos periódicos son: “El Mañanero” (1992), “El Chino” (1995), “La Chuchi” (1996), “La Reforma” (1997), “El Tío” (1998), “El Chato” (1998), “La Yuca” (2000), entre otros.

periódicos presentaban junto a las noticias sensacionalistas y extravagantes artículos superficiales que en el fondo o manifiestamente apoyaban con descaro las ideas del fujimorismo.

Sin embargo, Montesinos prefería la repercusión del mundo de la “pantalla chica”, la unión de movimiento y sonido en el mandato a sus seguidores. A través de los programas y anuncios que configuraban una sociedad salvada por la intervención del Fujimorato, las personas que anhelaban respuestas encontraban en aquel sistema un virtual consuelo a las dudas sobre el futuro. Las mentiras (progresivamente del *Canal 4*, *Canal 5*, *Cable CNN*, etc.) resultaron fundamentales sobre todo para consolidar la primera meta fujimorista: que se reeligiera al *Chino* en 1995 y que su gobierno durara veinte años<sup>290</sup>. Y el éxito fue muy rotundo y a la vez inesperado porque según el crítico Lippmann, refiriéndose al buen funcionamiento de una sociedad completa, existen dos tipos de ciudadanos:

En primer lugar, los ciudadanos que asumen algún papel activo en cuestiones generales relativas al gobierno y la administración. Es la clase especializada, formada por personas que analizan, toman decisiones, ejecutan, controlan y dirigen los procesos que se dan en los sistemas ideológicos, económicos y políticos, y que constituyen, asimismo, un porcentaje pequeño de la población total. [*En segundo lugar*] aquellos otros, quienes, fuera del grupo pequeño y siendo la mayoría de la población, constituyen [...] *el rebaño desconcertado [los espectadores]: hemos de protegernos de este rebaño desconcertado cuando brama y pisotea*<sup>291</sup>.

Montesinos, a través de una estrategia de vigilancia en solitario que ya duraba años y paciencia, había logrado convertirse en un buen pastor de masas, que era capaz de dirigirlas desde las sombras sin ser descubierto y corrompía a las piezas claves del

---

<sup>290</sup> Prácticamente, el único canal televisivo que consiguió hacer uso de la libertad de prensa fue el *Canal N*, un producto común entre la empresa española Telefónica y el periódico peruano *El Comercio*. Durante 24 horas emitía la realidad de aquel penoso sistema, que contrastaba de forma bastante brusca con lo que el resto de canales profujimoristas mostraba. Sally Bowen y Jane Holligan utilizan como ejemplo real en *El espía imperfecto* la retransmisión de un mitin del *Chino*, que mientras los canales viciados presentaban a la manera de una cálida y fervorosa acogida a este candidato, el *Canal N* resolvía ampliando la panorámica y dejando ver a los cientos de peruanos que, tras los cordones policiales, abucheaban enfurecidos.

<sup>291</sup> Walter Lippmann, en palabras de Noam Chomsky: *op.cit.*

grupo. ¿Por qué no iba a poder hacerlo ahora con todos aquellos peruanos esperanzados en la prosperidad de su país?

Era imprescindible que fuese un trabajo limpio en el que no hubiese sorpresas, porque no debía permitir la aparición de traidores. Así que primero desplegó aquel control visual en el propio recinto del SIN, antes de establecer su mando en otros escenarios generales. Distribuyó cámaras de seguridad escondidas por las oficinas y al mismo tiempo disimuladas con carcasas de viejos aparatos electrónicos, para que en aquellos lugares austeros y de recepción pública, de grandes sillones marrones y escasa decoración, no fuesen detectadas. Pero poco a poco, frente a semejante fortaleza con tantos ojos y oídos, los residentes comenzaron a sentirse incómodos, vigilados, sus movimientos milimétricamente medidos. Incluso el mismo presidente.

Desde el principio, Fujimori confió en aquel señor reservado y maniático que lo protegía de sus enemigos, pero a medida que conocía sus métodos y rutinas dudaba de que él no fuera también el blanco idóneo para sus experimentos. En el retrato psicológico que Alonso Cueto hace del personaje en la novela esto queda al descubierto en la conversación que ambos mantienen:

Eso he aprendido de Abimael, que es un genio del mal pero un genio, señor presidente: que tenemos ojos y oídos en todas partes. ¿Eso aprendiste? Ya sabías eso, Vladi. Eso ya sabías. Mil ojos, mil oídos. Sonríe, le mira la corbata, sonríe. ¿Me estás filmando ahorita, Vladi?<sup>292</sup>.

Explica el escritor Luis Jochamowitz en su completo estudio *Vladimiro. Vida y tiempo de un corruptor* que el miedo a ser sólo el observado llevó al presidente a perfeccionar su técnica en el campo del espionaje, más por una actitud defensiva que por un deseo innato:

El más inocente de los juegos de infidencia en Palacio consistía en dejar abierto el *speaker*, o parlante de voz del teléfono, para que los presentes en la habitación pudieran seguir la conversación sin que al otro lado de la línea se supiera [...] Pero luego instaló sus cámaras visibles en el salón Grau, como una indicación de que él también tenía su archivo personal. Finalmente aprobó la instalación de una central de interceptación telefónica en el mismo Palacio. Hasta se adelantó

---

<sup>292</sup> Alonso Cueto: *op. cit.*, p. 118.

tecnológicamente a su maestro cuando regresó de un viaje al Japón en 1998 con dos cajas de los recién aparecidos *minidiscs* y varios aparatos de grabación<sup>293</sup>.

Pero superar a Montesinos era algo prácticamente imposible, porque su actividad no respondía a una precaución, sino a una obsesión y a una forma patológica de placer.

Este placer intenso, la sensación de mirar desde las sombras, progresivamente fue degradando en un erotismo de perversión cada vez más descabellado, que tenía que ver con la naturaleza oscura del Doctor. Las historias que provienen de las mazmorras del SIN no sólo impactan por su crueldad, sino también por una morbosidad desmedida. Alonso Cueto se hará eco a lo largo de la novela de estos episodios, que paradójicamente introducen una fuerte dosis de ficción (por la inverosimilitud de los comportamientos que se muestran en ellos), y sin embargo se trata de relatos muy ceñidos a la realidad. Uno de los famosos ejemplos es aquel que sucedía en la piscina privada construida en el SIN. A Montesinos le gustaba acompañarse de Jacky, la más deseada de sus amantes, y la observaba en silencio:

Jacky nadando bajo las macetas de plantas, por fin, esa tarde ha alineado a los soldados de espaldas a la piscina, todos allí en posición de firmes al borde, al que se voltee a mirar lo mato, carajo, ve a los hombres parados de espaldas, besa a Jacky, le quita la ropa de baño, la abraza, la penetra bajo el agua mientras ella con la boca abierta, él mira a ver cuál de los hombres ha volteado, ninguno, bien, obedientes los cabrones, mirar, ser mirado, que nos miren, que no nos miren ¿No va a voltear ninguno?<sup>294</sup>.

Objeto observado y Sujeto observador, Montesinos intentaba que se reanudase constantemente ese círculo vicioso de filmar o ser filmado y visionar después, de repetir hasta la saciedad aquel momento de corrupción inmortalizada. A Montesinos personaje todavía le engrandecía más, como sería propio de una patológica adicción, el hecho de poder ser descubierto en mitad de aquella práctica, un ejercicio que por lo variado de sus actos también levantó sospechas sobre su supuesta homosexualidad:

Llama a Raúl, le pide que le ponga el video, la pareja de panameños que ha traído de Miami haciendo el amor mientras él los observa junto a la piscina.

---

<sup>293</sup> Luis Jochamowitz: *op. cit.*, p. 82.

<sup>294</sup> Alonso Cueto: *op. cit.*, pp. 102-103.

Montesinos se ve mirándola, extendiendo la mano, sosteniendo el miembro de César a su lado mientras sigue mirando. ¿Jacky se ha dado cuenta? No sé, no sé, ponlo de nuevo, le dice a Raúl. Se queda en el asiento, el cuerpo doblado, siempre otro trago, una mano entre las piernas. Congélalo allí, déjame ver. Sí, doctor. Montesinos se recuesta. No se ha dado cuenta la gatita<sup>295</sup>.

La influencia que esta perversión causa en Montesinos lo hace olvidarse del mundo, o entender al resto como seres inferiores, deshumanizados, útiles o no para que él despliegue sus fantasías de la imagen. Es decir, sufre lo que la escritora Rocío Silva ha denominado “proceso de *basurización simbólica*”<sup>296</sup>, en el que el otro, cuanto más si pertenece a una raza o estatus social distintos, es entendido como deshecho al que es necesario purgar. Cuando Alonso Cueto retrata una escena en la que el Doctor filma a una chica recomendada por el congresista San Isidro, en su mente sólo está el pensamiento de usarla para su deleite personal siempre que sea visualmente atractiva, y luego compartir un momento nocturno junto a la presentadora Laura Bozzo<sup>297</sup>.

---

<sup>295</sup> Alonso Cueto: p. 106.

<sup>296</sup> Rocío Silva: *El factor asco*, Lima, Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 2008.

<sup>297</sup> Laura Bozzo es uno de los personajes que Rocío Silva ha analizado con mayor esmero ante el hecho de tratarse de una representante activa de la corrupción del mundo televisivo. En su artículo “El telepobre como abyecto: el caso del show de Laura Bozzo”, (Universidad Antonio Ruíz de Montoya, en la revista interactiva *Hemispheric Institute E-misférica*, 2001, con la siguiente dirección: <<http://hemi.nyu.edu/hemi/es/e-misferica-61/santisteban>> [consulta: 03/06/11]), habla de esta “supra-defensora” de las mujeres pobres y de sus hijos, que parece aborrecer el machismo y mover cielo y tierra para condenarlo. No obstante, baraja una especie de “feminismo sucio” (término al estilo del “realismo sucio” de la literatura), ya que debajo de esta insustancial arenga a la mujer existe un tipo de mando fálico y mediático, como lo fuera el de las congresistas llamadas “geishas” del círculo de Fujimori. Laura Bozzo, en su afán por alcanzar importancia política así como social, fue adoptando distintos cargos menores a la vez que rebautizaba sus programas televisivos (primero *Las mujeres tienen la palabra*, después *Intimidaciones*, hasta que con *Laura* terminó por afiliarse de pleno a la ideología fujimorista). Esta emisión difamatoria de la gente sin recursos parecía imposible de superar, pero Bozzo sabía que a través de la pantalla podía aumentar, como en un juego de espejos, su liderazgo. Así que surgió *Haría lo que fuera por dinero*, un *reality* donde el público (el pueblo llano, desorientado) se propone para realizar pruebas de lo más inverosímiles a cambio de una cuantía económica. Rocío Silva destaca una de las anécdotas más extremas retransmitidas, cuando una señora de unos 40 años accede a lamer las axilas y los pies de un señor que hace pesas y lleva dos días sin ducharse. Los participantes se convierten en bufones deshumanizados que ejemplifican la *basurización simbólica*; la presentadora, que dirige en todo momento, adopta públicamente el papel de la autoridad, capaz de conseguir cosas asombrosas; y por

Precisamente esta líder de polémicos *realitys* televisivos estuvo desde el principio muy ligada al gobierno de Fujimori (cuando trabajó en *América Televisión*, cadena comprada por el presidente a José Enrique y José Francisco Crousillat, padre e hijo). Como buena simpatizante del régimen, ensalzaba la imagen triunfadora de Montesinos y abanderaba la llamada “estética de la basura”, premisa que ella y el asesor fujimorista compartían. Bozzo fue criticada con mucha dureza por llevar a situaciones límite a hombres y mujeres que pertenecían al llamado sector C y D del Perú, ciudadanos que parecían requerir de la compasión de los televidentes y obtenían a cambio la autoridad de la presentadora. Los invitaba a contar sus testimonios desgarradores, a provocar lacrimógenas y retorcidas escenas en público, y finalmente a protagonizar números ridículos donde se llegaba a violar la integridad de las personas. Populismo maniqueo, travestido de propaganda política, que rozaba un evidente mal gusto.

Pero a Montesinos le interesaba ese tipo de dominio, de ley no escrita. Como quedó indicado, en él se activaba un placer intenso en el ejercicio de grabación y observación, y se dio cuenta de que podía utilizarlo como estrategia para sus planes futuros, por eso, de pagar anuncios televisivos a las principales cadenas peruanas pasó a realizar lo que popularmente después se conocería como *vladivideos*. Explica Antonio Zapata que:

son grabaciones efectuadas por el jefe real del SIN a lo largo de tres años, 1998-2000, y, sobre todo, alrededor de un gran tema: la reelección de Alberto Fujimori. A su vez, el procedimiento político empleado fue el soborno en gran escala, y el objetivo de la serie es dar cuenta de actos orientados a lograr la finalidad política. [Se realizó] a los grandes empresarios, empezando por Dionisio Romero, y a los dueños de los medios de comunicación, especialmente a los patrones de la televisión privada<sup>298</sup>.

---

último los espectadores permisivos son los que desde fuera enjuician como “humor increíble pero aceptable” el acto de degradación en directo, como si ellos no integrasen la realidad que frente a ellos se repulsa.

<sup>298</sup> Antonio Zapata: “Introducción general”, en *En la sala de la corrupción*, Tomo I, Lima, Biblioteca Anticorrupción, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2004, p. XV. Esta obra es el primero de los seis tomos que se publicaron tras la caída del régimen y detención de Montesinos. Al confiscar todo el material que estaba en su poder se realizó un estudio pormenorizado de los diferentes ámbitos que habían sido corrompidos y en torno a qué temas giraban estas reuniones en las profundidades del SIN. Hay una alta probabilidad de que exista material aún no encontrado, que por motivos desconocidos (quizás por su excesivo nivel de compromiso personal) fuese en su momento destruido o extraviado.

A lo largo de este tiempo, Montesinos fue llenando su salita del SIN de grandes influencias en el mundo político-económico del Perú y al visionarlos sorprende la enorme destreza con la que el ex asesor encauzaba el diálogo y a las personas hacia donde quería. Estos videos son una prueba fehaciente de dos circunstancias: por un lado, permite reconocer a aquellos que ineludiblemente traficaban con el poder en el Perú y se rendían ante las suculentas cifras que Montesinos barajaba. Como niños, agachaban la cabeza complacidos, dejaban de lado la ética de la moral y la profesión y obedecían ciegamente. Por otro lado, merece la pena preguntarse por qué el Doctor hacía esto. Existe una mezcla, ya deducida, de búsqueda de la victoria gubernamental por todos los medios y de un oscuro fetichismo, “en un sentido generalizado, en el sentido del ‘coleccionista’ de objetos”, al que le interesa “el sufrimiento, el dolor y la humillación por sí mismos”<sup>299</sup>. Vladimiro Montesinos había dado con la forma de convertir a medias su obsesión en realidad: conducir a algunos altos cargos a la extorsión, a la violación inesperada o predispuesta de sus funciones, mientras que ellos eran a su vez objetos de una filmación secreta.

Son famosos los casos en los que el ex asesor entrega ante la cámara sustanciosos fajos de billetes, con un aire malicioso y solícito que se refleja en la pregunta entreverada de “¿Cuánto?”. El *vladivideo* de la familia Crousillat, por ejemplo, es toda una paradoja. Mientras Montesinos y sus invitados guardan recelosamente el dinero en un maletín, como resultado del trato realizado, comentan el caso de corrupción que ha tenido lugar entre reporteros deportivos, utilizando además insultos y desaprobaciones para referirse a ellos, cuando en ese mismo instante son los responsables de un acto ilícito mayúsculo. Incluso parece existir una especie de *código del honor* entre los corruptos<sup>300</sup>, pues en el *vladivideo* de Eduardo Calmell del Solar, dueño del diario *Expreso* y accionista de *Cable Canal de Noticias*, Montesinos le entrega 500 dólares y queda en entregarle los otros 500 en los próximos días, añadiendo: “Acá hay una cuestión de caballeros”, y le insiste: “de todas maneras, cuenta hermano, porque plata es plata”<sup>301</sup>. Este juego de implicación, de conseguir

---

<sup>299</sup> César Sparrow: “Contribuciones diagnósticas del “caso Montesinos”, Lima, Revista de la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. V (1-2), 2001, pp. 251-277.

<sup>300</sup> Rocío Silva: *El factor asco, op. cit.*

<sup>301</sup> VV. AA.: *En la sala de corrupción*, p. 557.

educadamente que el invitado se manche las manos tocando el dinero que lo ha hecho rebajarse, es parte de su rol de jefe y hombre de palabra; es lo que confirma su capacidad de convencimiento y su posición VIP en el mundo de los negocios sucios.

Esa misma actitud es la que presenta, según Rocío Silva, ante Julio Vera Abad, joven empresario hijo de Julio Vera Gutiérrez, quien fue dueño de *Andina de Radiodifusión Canal 9*. La relación entre padre e hijo se rompió por completo, pues Vera Gutiérrez había sido infiel a su esposa y ahora sus vástagos se planteaban quedarse con todos los derechos del canal. Montesinos, hábilmente, no sólo se sitúa del lado de los “hijos legítimos” en su discurso moralista y profesional, sino que acoge, en una especie de condición paternalista, a la figura *huérfana* de Julio y su rodaje en el negocio oscuro, pues “a sus 37 añitos” está “pichón, todavía”<sup>302</sup>. De nuevo consigue, a través del camino afectivo, ensalzar su imagen dentro de la putrefacción de un sistema que se sustenta y se mantiene en las zancadillas ilícitas de la sociedad.

Sin embargo, también es importante decir que los *vladivideos* son una versión sesgada de la realidad, o si se quiere, de la corrupción. No ha de olvidarse que son el producto de un coleccionista, que cortó, seleccionó y conservó sólo lo que le interesaba. Así:

registran exclusivamente aquello que el poder deseaba conservar, para luego chantajear definitivamente a los sobornados [...] Por ello no hay ningún *vladivideo* que muestre una escena donde el poder central recibe un soborno de algún privado<sup>303</sup>.

Sólo se da a entender, en algunas grabaciones, que el negocio ha sido fructífero para ambas partes de la operación, pero sin mencionar el acuerdo de manera directa.

En este punto se da pie a una interesante teoría, que se inicia cuando se destapa la caja de Pandora:

Luis Iberico, congresista de la oposición al régimen y ex periodista del *Canal 9*, fue abordado por unos individuos de incógnito que aseguraban tener pruebas suficientes para hundir al Fujimorismo de forma inmediata: un *vladivideo*. Las hipótesis señalan a un pequeño grupo de oficiales que estarían indignados por toda aquella libertad que

---

<sup>302</sup> VV. AA.: *En la sala de corrupción*, p. 325.

<sup>303</sup> Antonio Zapata: *ibidem*, p. XVII.



Montesinos había ganado con el tiempo dentro de las Fuerzas Armadas. Iberico se reunió entonces con ese contacto desconocido, un tal “Rocky”, que al entregarle el *vladivideo* le exigió prudencia y recato (sólo le hizo falta recordar el caso de Mariela Barreto). Iberico, junto a su socio Olivera y otros aliados, realizaron copias de la cinta y fueron pacientes, para no dar un paso en falso. Sin embargo, las represalias no se hicieron esperar: al poco él y sus hombres no podían comunicarse mediante sus teléfonos móviles, y recibieron llamadas que amenazaban de muerte las vidas de sus familias, por lo que adelantaron la subida en antena. El 14 de septiembre de 2000 se retransmitió un video en el que Alberto Kouri, congresista electo y hermano del alcalde del Callao, aceptaba dinero de Montesinos en “la congeladora” (o salas del SIN), de lo que se entendía que estaba vendiendo sus convicciones políticas. La respuesta de Montesinos a los suyos fue: “si yo me jodo, todos ustedes también se joden<sup>304</sup>”, y esa misma conclusión le transmitió a un asustado presidente. Sin embargo, Fujimori desafió por primera vez el tutelaje de su viejo consejero (apoyado por su hija Keiko) y el 16 de septiembre se decidió a renunciar a la presidencia.

Sin duda, este video marcaba un antes y un después en la carrera política de los dos controvertidos personajes, pero también planteaba, como quedó dicho, una nueva teoría sobre la corrupción:

Se indagó en torno al pago que se habría efectuado por la cinta, al monto total pagado por ella, y a la procedencia del dinero. Posteriormente Iberico, se integró a las filas del FIM, postulado para congresista en las elecciones del 2001. En uno de los afiches de su campaña electoral, Iberico aparece sosteniendo en alto una cinta de video y mostrándose como poseedor de un recurso fundamental para llevar adelante una auténtica lucha contra la corrupción<sup>305</sup>.

Es decir, en otras palabras habría que distinguir en primer lugar entre la visibilidad y la invisibilidad de lo que las imágenes ofrecen. Está claro que sólo se conoce la historia que la retransmisión muestra, y por lo tanto no se tiene constancia ni de las imágenes que faltan o se han eliminado, ni de las causas o consecuencias que derivaron de las mismas (por ejemplo, si para la obtención de este material corrupto se usó igualmente

---

<sup>304</sup> Sally Bowen y Jane Holligan: *op. cit.*, p. 426.

<sup>305</sup> Gisela Cánepa: “La corrupción como espectáculo: El show de los vladi-videos”, en la *Revista Chilena de Antropología Visual*, Santiago de Chile, n° 7, junio de 2006.

de la corrupción, o si en su huida del país Fujimori y otros se habrían llevado varios maletines de cintas en su poder).

En segundo lugar, analizando algo las conversaciones mantenidas en los *vladivideos* entre Montesinos y sus invitados, se deduce que ellos no concebían su actividad como un acto impropio de la ética social, sino totalmente necesario para conseguir mayor “justicia” en el sistema de comunicación, economía y política peruanos. Ellos debían, a través de su acuerdo, ordenar y corregir lo que estaba errado.

A su vez, la forma en que, una vez conocido el escándalo de Kouri, fueron surgiendo noticias sobre las grabaciones oscuras en las salas del SIN recordaba a la espectacularidad con la que salieron a la luz televisiva la captura de Abimael Guzmán o el rescate de los rehenes en la embajada de Japón. La manera en que se le dedicaban reportajes especiales o noticieros, la manera en la que se explicaban los detalles, en la que se iban destapando datos con musicalidad casi cinematográfica, convirtieron estas documentaciones en verdaderos “info-dramas”, lo que le restaba credibilidad y le otorgaba mucho de ficción:

no es gratuito que popularmente la colección de videos dejada por Montesinos haya sido bautizada con el nombre de *vladivideos*, como si se tratara de una producción televisiva, singularizada por el nombre del conductor del programa. Los nombres dados a los distintos videos, por otro lado, funcionan dentro de la misma lógica, en la que se resalta el nombre de los protagonistas<sup>306</sup>.

Es cierto, por lo tanto, que esta *dramatización* de los hechos le daba a la noticia una connotación distinta, un valor de objeto, que hacía olvidar por un momento a los telespectadores el problema que reinaba en la sociedad y que por supuesto los implicaba:

En la condición de espectador en que la espectacularización de la corrupción nos coloca, se construye también una alteridad entre el ciudadano común -el televidente- y los protagonistas de los *vladivideos* (políticos, funcionarios, empresarios y figuras de los medios y del espectáculo). En otras palabras, el corrupto es escenificado como un “otro”. Tal alteridad, que coloca al televidente en el lugar de la no-corrupción y que lo exime de responsabilidad alguna de los eventos que está espectando, dificulta por último la posibilidad de una actitud

---

<sup>306</sup> Gisela Cánepa: *ibidem*.

reflexiva en la que pueda, de manera crítica, reconocerse en esa realidad -que sólo ficcionalmente se ha escenificado como ajena a su cotidianidad y propia subjetividad- como miembro de una sociedad en realidad atravesada por la corrupción<sup>307</sup>.

Así es que los *vladivideos* en parte no sólo no consiguen combatir la corrupción, sino que incluso llegan a incrementarla generando esa sensación de universo externo a aquel que los observa, pero es indiscutible, no obstante, que se trata de un material importantísimo dentro de la disolución de las trampas del poder.

Por lo tanto, el mensaje que debe brillar de fondo está claro: todos, realizadores o no del acto de corrupción, son responsables de esta lacra que se encuentra inmersa en el funcionamiento sociopolítico del Perú desde hace mucho, y por lo tanto el espectador debe tratar de no perder el efecto de asombro, sino por el contrario sobrecogerse ante la actividad ilícita, y reaccionar contra ella públicamente.

Estando apresado en la Base Naval del Callao, el 30 de junio de 2008, Vladimiro Montesinos tuvo que asistir al juicio que se le impuso a él y a su ex presidente por la matanza de Barrios Altos y La Cantuta, entre otros supuestos crímenes y violaciones de la ley. El país entero seguía desde sus casas la retransmisión de aquel momento, y Montesinos lo sabía. Por eso, es de reconocido valor el lenguaje corporal que en aquel reencuentro experimentaron los dos viejos amigos: elegantemente uniformado, primero una reverencia oriental a Fujimori, después un guiño y una amplia sonrisa. Si hubo rencillas o peleas manifiestas entre los dos acusados, en aquella cita se habían disuelto en apariencias. Luego, las respuestas al juez: mostraba gestos bruscos, rápidos, apuntando con el dedo y temblando de excitación, movimientos que se asemejaban descaradamente a los que también utilizó y utilizaría Fujimori. Montesinos estaba disfrutando, porque ahora era el centro de aquella guerra mediática, y así lo demostraba con una verborrea exquisita que dejaba como ignorante al propio Tribunal. En eso consistía su estrategia, igual que en aquellos *vladivideos* en los que se engrandecía ante los ojos expectantes de sus invitados.

---

<sup>307</sup> Gisela Cánepa: *ibidem*.

Rocío Silva asegura que Montesinos haría todo lo posible por visualizar los videos de su juicio, y repetir este proceso ritual hasta la saciedad. Porque no olvidemos que esa era su *performance*, su logro más perverso, el goce de congelar el desarrollo de la corrupción y alimentarlo en el perfeccionamiento de los errores, en la acumulación de los rostros inseguros, en las medias sonrisas, en la verdadera naturaleza de los hombres. Una ambición que soñaba utópicamente con conservar en las estanterías de su fortaleza.

### 3.2. *La hora azul*, novela de las víctimas o “narrativa de secuela”

*“Un luchador social, como los cristianos del martirio, es alguien que elige una vida de renunciamentos, por amor a los demás, y sin esperar más recompensa individual que el orgullo de soñar y de apostar por la utópica sociedad en que todos seremos iguales y felices”*

Eduardo González Viaña, “Armando montonero”

El escritor limeño Eduardo González Viaña alude en la anterior cita a la idea del hombre que es capaz de contrariar su camino y enfrentarse al mundo con tal de guiarse por aquello en lo que verdaderamente cree. La fuerza del que abandona la realidad impuesta, porque ese tedio lo ahoga o porque logró por fin abrir los ojos, es un impulso que sólo mueve a quienes no le frenan ni la ignorancia, ni la impotencia, ni la cobardía.

Desde una perspectiva un tanto menos heroica, la escritura sobre estos sujetos insatisfechos, que un día descubren el error de sus pasos y la necesidad de volver atrás, conforma una parte importante de la producción literaria de Alonso Cueto. Ya en la obra *Grandes miradas* Gabriela respondía a ese perfil utópico, apoyada desde un principio en la palabra justa del abogado Guido Pazos. El esfuerzo por agotar el mal que corrompía a la sociedad del Perú, empresa a todas luces imposible, consiguió al menos recordar la voz de los silenciados, lo que no es poco.

Madurando estos conceptos, en torno a los que todavía girarían sus reflexiones, en el año 2005 alcanzarán una profundidad casi definitiva con la novela *La hora azul*. Al igual que en la mencionada *Grandes miradas* (cuya realización tuvo que ver con la lectura de una noticia sobrecogedora en el periódico), otro hecho fortuito, inmerso en la rutina, desapercibido posiblemente para muchos, incita el motor del ejercicio escritural. Al hilo de una conversación con su amigo y también escritor Ricardo Uceda, éste le contará algunas historias surgidas durante el estallido de la guerra sucia que habrían

suscitado la creación de *Muerte en el Pentagonito* (2004)<sup>308</sup>, obra de éxito editorial y repercusión periodística:

Una de ellas se me quedó fresca en la memoria. Durante la guerra, a comienzos de la década de 1980, un alto jefe militar mantuvo a una prisionera de la que se había enamorado, viviendo con él en Ayacucho. En una ocasión, cuando su jefe no estaba, un par de oficiales de menor rango invitaron a la prisionera a tomar cervezas. En medio de la improvisada juerga, ella escapó. Hoy los personajes de la historia original continúan vivos, aunque su identidad se mantiene anónima. Como la historia seguía dándome vueltas, decidí escribir un relato que al comienzo no sabía si sería una novela o un cuento<sup>309</sup>.

Lo cierto es que *La hora azul*, escrita en el 2005 y traducida a idiomas tan dispares como el inglés, el chino, el alemán, el francés o el búlgaro (e incluso bajo el soporte de una versión electrónica), terminó siendo una novela y se convirtió sin querer en una de las grandes creaciones *cuetistas*. Podría decirse que su diseño estaba configurado como la otra cara de la moneda narrativa junto a *Grandes miradas*, pues ésta última se había centrado en la corrupción estatal mientras que la primera se ubicaba dentro de los excesos cometidos por el grupo terrorista Sendero Luminoso. Dos obras que rompen con la línea general anterior, y al mismo tiempo dos ejemplos terribles de las tensiones que sostenían a duras penas la convivencia social.

De esta forma, no hubo dudas en concederle por unanimidad a *La hora azul* el prestigioso premio Herralde de narrativa, cuyo jurado estaba compuesto nada menos que por los escritores Salvador Clotas, Juan Cueto, Esther Tusquets, Enrique Vila-

---

<sup>308</sup> *Muerte en el Pentagonito* es una monumental recopilación de todas aquellas violaciones de los Derechos Humanos que, a través del Servicio de Inteligencia, se llevaron a cabo desde 1982 hasta 1993 durante la etapa del *Fujimontesinismo*. En él se revelan gran cantidad de asesinatos y secuestros cometidos, como la captura del empresario Samuel Dyer o del periodista Gustavo Gorriti, y especialmente el arresto, tortura y asesinato de los estudiantes y el profesor de la Universidad La Cantuta, investigación que dirigía el propio Ricardo Uceda. Como dato significativo para una valoración de la seguridad en el Perú, en sus palabras al lector afirma que, a pesar de las dificultades encontradas, él “ofrece certezas, no pruebas. Esta es una de las diferencias entre la búsqueda periodística y la judicial. La principal, naturalmente, es que el periodismo no es un brazo de la justicia, sino de la verdad. Ambas no siempre van de la mano, y es una verdadera lástima” (Bogotá, Editorial Planeta Colombiana, 2004. p. 12).

<sup>309</sup> Alonso Cueto: “La historia al otro lado de la historia”, en la revista *Ideele*, nº 174, diciembre de 2005, pp. 74-75. Esta información puede consultarse en el siguiente enlace interactivo:

<<http://www.idl.org.pe/idlrev/revistas/174/Bloque%20Cultura.pdf>> (consulta: 15/11/11)

Matas y el editor Jorge Herralde. Este último tuvo unas significativas palabras para el ganador, seleccionado de entre 242 obras de intachable calidad: se trata del “sucesor generacional peruano de Vargas Llosa, con quien tiene bastantes afinidades, y de Bryce Echenique”<sup>310</sup>.

Una afirmación que ha sonado mucho en la parrilla literaria, si bien no puede asegurarse que así sea (algo que quizás tampoco interese al propio autor ni a sus lectores), es innegable que Alonso Cueto comparte la misma dedicación y entrega hacia la escritura que su predecesor, así como un universo literario fiel a las fuentes, pero por supuesto también a su propio estilo. Lo que caracteriza a Alonso Cueto como escritor es el impulso de escribir únicamente sobre aquello que le provoca una sacudida en el espíritu, sin tendencias ni modas, sin límites ni condiciones, opinar sobre la grandiosidad de lo cotidiano o sobre la costumbre de lo increíble, así sea o no espantoso. Ese es el sello de presentación que embarga todo lo que ha ido produciendo desde que publicara su primer libro de relatos.

Volviendo a la novela, en concreto a la singularidad de su paratexto, destaca en primer lugar la elección de la portada, que varía según la nacionalidad de la edición. No obstante, en muchas de ellas se repiten elementos vinculantes: la sierra, la silueta de una mujer indígena, los colores azulados del amanecer y sobre todo esa mirada que capta la fotografía de René Burri para la edición de Anagrama, entre otras. Una mirada femenina, fija en el espectador, completamente étnica y cargada de misterio, que también adelantará la alternancia de perspectivas narrativas subyacentes en la obra.

Para empezar, *La hora azul* es un continuo juego metaliterario<sup>311</sup>, donde se funden y confunden ficción y testimonio, muy en la sintonía de la predecesora *Grandes miradas*, pero con una técnica mucho más pulida. El narrador es Adrián Ormache, y a través de la 1ª persona nos serán relatados todos los hechos que se encadenan en la misma. Sin embargo, la mirada de Miriam se adelanta (nótese la importancia de las relaciones ópticas también en *La hora azul*), va un paso más allá, porque irá dejando pistas al lector sobre cuáles podrían ser las razones que la llevaron a tomar decisiones tan drásticas en su vida, manteniéndose en el filo de la ambigüedad y exigiéndonos

---

<sup>310</sup> Jorge Herralde, citado en “Alonso Cueto gana el premio Herralde”, revista digital *Peru21.pe*, lunes 7 de noviembre de 2005. Esta información puede consultarse en el siguiente enlace interactivo:

<<http://peru21.pe/noticia/72150/alonso-cueto-gana-premio-herralde-hora-azul>> (consulta: 20/10/11)

<sup>311</sup> Véase el epígrafe dedicado a la metaliteratura en *La hora azul*, en este mismo trabajo.

siempre una interpretación atenta de sus palabras. “Había una luz inasible en sus ojos, una luz que llegaba siempre como desde muy lejos”<sup>312</sup>, decía Adrián cuando se cruzaba con la imagen de Miriam. En sus pupilas, a veces un paraíso, a veces un obstáculo infranqueable para el protagonista, se contempla la distancia que acoge a dos individuos pertenecientes a mundos tan distintos. En torno a la superación o no de esta afirmación, girará el argumento de la obra.

A continuación, a la portada le siguen los datos que confirman la concesión del Premio Herralde de Novela, y una dedicatoria, la cual también posee giros metaficcionales: “A Quinta Chipana y a sus amigos de Vilcashuamán”.

Aparentemente es una dedicatoria común, pero si nos detenemos en el nombre referido se trata de un personaje al que se lo citará a lo largo de la obra. Cuando Adrián visita Ayacucho, en una ocasión el padre Marco le contará la historia de Quinta Chipana, un campesino que arriesgó su vida porque no soportaba la humillación y el maltrato que sufrió un viejo compañero, Luis Zárate. Este anciano había sido captado por los senderistas, acusado de dar de comer a unos soldados del Ejército, de tal manera que lo degollaron y lo colgaron en un árbol de la plaza central del pueblo, San Miguel de Rayme, a modo de escarmiento para el resto de los campesinos. Quinta Chipana no podía verlo allí, sentía pena e impotencia, y aun bajo las amenazas senderistas de castigar a todo aquel que recogiera y enterrara al supuesto traidor, él y un grupo de amigos lo descolgaron y le dieron sepultura para que descansara en paz. Después, debido al miedo a las represalias, huyeron y se ocultaron, por un tiempo impreciso, entre los perdidos recodos de la sierra.

Chipana había sido un ejemplo para Adrián, para el pueblo y para el Perú, un testimonio en el anonimato que había entregado lo único que tenía, su valentía, como respuesta a la justicia, mientras el mundo desconocía o callaba los desastres de la guerra. Al Chipana de la ficción, y a todos aquellos hombres que permanecen en el olvido y que un día lucharon con las únicas armas de la verdad, va dirigida esta pequeña pero significativa dedicatoria<sup>313</sup>.

---

<sup>312</sup> Alonso Cueto: *La hora azul*, Barcelona, Anagrama, 2005, p. 239.

<sup>313</sup> En una entrevista que Lilly Caballero Elders, madre de Alonso Cueto, nos concedió en su domicilio el 14 de abril de 2009, realizó una interesante aclaración con respecto a esta dedicatoria, que completa aún más si cabe su valor y significado. El administrador del Centro de Documentación de Literatura Infantil que ella misma dirige, de nombre Quintiliano, se ofreció a conducir a Alonso Cueto a aquel barrio limeño



Finalmente, y antes de comenzar con el cuerpo de la narración, dos citas: una de Ricardo Uceda, con *Muerte en el Pentagonito*, la cual pertenece a la historia que dio origen a *La hora azul*, y otra de Javier Cercas, extraída de su magnífica *La velocidad de la luz* (2005): “-Sí –dije, y casi sin darme cuenta añadí-: A lo mejor uno no es sólo responsable de lo que hace, sino también de lo que ve o lee o escucha”<sup>314</sup>.

Esta frase incluida por Cueto puede interpretarse, a grandes rasgos, como un claro guiño hacia la falta de compromiso general que la sociedad peruana presenta ante las dificultades que la asolan, pero al mismo tiempo es también una indagación en la conducta polimórfica del ser humano y un resumen de lo que el protagonista de su novela termina por creer.

La historia de *La velocidad de la luz* se centra en un joven español, aprendiz de escritor, que se trasladará a una universidad americana para trabajar en ella, y allí conocerá a un misterioso hombre (amante de la literatura amarga de Hemingway), llamado Rodney Falk. Al principio se harán amigos, pero hay algo en Falk que lo inquieta, secretos oscuros como que participó en una masacre durante dos años, en la guerra de Vietnam. Un día Falk desaparece, y el protagonista no tendrá más remedio que regresar a España, donde publicará su libro con gran éxito. Sin embargo, las tragedias del destino harán que su mujer e hijo fallezcan en un accidente de tráfico, del que él mismo fue responsable y, acabado, intentará reencontrarse con Falk, esa amistad pasada, para hallar un sentido a su existencia. No obstante llegará tarde, pues Falk no pudo soportar el peso de sus remordimientos, y tomará la decisión de suicidarse.

Al atravesar cuidadosamente las páginas del éxito editorial de Cercas, se evidencia que Alonso Cueto comparte las ideas allí valoradas, y algunas de esas reflexiones rondarán los diálogos de sus personajes. Por lo tanto, *La hora azul* coincide con la manera de reflejar el sangrante absurdo de las guerras, con los fantasmas que sobrecogen a los vivos, con el arrepentimiento y la inminente persecución de la Muerte.

---

en el que se reunían peruanos procedentes de Ayacucho, tal como Adrián Ormache hace en la novela. De esta manera el escritor pudo comprobar por sí mismo todo aquello que dice experimentar su personaje en esa visita. Así pues, la dedicatoria del comienzo tiene una doble intención: la de rescatar cualquier testimonio anónimo que, como Quinta Chipana, heroicamente luchó contra la injusticia a favor de los desprotegidos, y la de agradecer la labor de este “Quinta” (o Quintiliano) real que le ayudó a construir su historia a través de la verdad.

<sup>314</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 11.

Siguiendo el hilo argumental de la premiada obra de Cueto, y recordando la anécdota de Ricardo Uceda, Miriam es el nombre que recibe la mujer indígena, y el militar captor se llamará Alberto Ormache, ocultando de esta forma la auténtica identidad de ambos individuos. El hijo de Alberto, Adrián Ormache (otro nombre imaginario, según su propio testimonio), es el protagonista de la historia, abogado casado de buena familia y posición cuya madre simboliza el centro de su vida. Por el contrario, el padre representa una figura lejana, un héroe glorioso y retirado que martiriza el honor materno. Su madre es la ternura del aprendizaje; su padre, la dureza de la ausencia.

Debe notarse también, así como en otros textos cosechados por Cueto, la ambigua sensación que despierta la figura del padre y a la vez cómo repercute ésta en las acciones del personaje principal. A cada instante lo corroe esa especie de sentimiento edípico que se une a una profunda nostalgia.

Sin embargo, este rechazo que casi roza la repulsión cambiará el día en que Adrián lo visite en el Hospital Militar, para acompañarlo en sus últimas horas. Alberto está diferente:

La voz ronca de mi papá, la voz de gritos cortos, las rayas sucias en la pijama, los ojos apretados, las manos en alto, yo no sabía qué contestarle, me hablaba con las manos en alto, yo tantas cosas que he hecho mal, cómo no nos hemos visto más, y ahora... tengo tantas cosas que contarte<sup>315</sup>.

Alonso Cueto juega aquí con expresar en el lenguaje las emociones humanas. Mediante el uso de repeticiones y de frases cortas sin pausas intentará transmitir el dinamismo de la acción. Un dinamismo causado por los nervios que experimenta Adrián ante esa situación nueva para él y por la agitación que embarga a su padre, más próximo a otra vida.

Pero además, el aturdimiento de Alberto Ormache se debe a que no sabe cómo confesarle algo a su hijo. Finalmente, con un mensaje difuso le pide, desesperado, que halle a una misteriosa mujer de Huanta, una chica que conoció una vez cuando todavía ardía la guerra y él participaba de las atrocidades del Ejército. Esta revelación

---

<sup>315</sup> Alonso Cueto: *La hora azul*, p. 23.

inesperada dará el pistoletazo de salida para la carrera frenética de Adrián, porque ya no le valdrá con cumplir la última voluntad de su padre. Ahora este asunto es suyo, se irá fundiendo con sus propios intereses, por lo que tratará de descubrir quién es esta sombra del pasado y, progresivamente, hurgando entre los enraizados secretos de la familia, averiguar quién es él mismo.

“Los secretos son peligrosos”<sup>316</sup>, decía el famoso director de cine estadounidense David Lynch. En efecto, realizando este encargo, el padre de Adrián había abierto la veda: admitía que participó en un conflicto armado del que no se olvidaría jamás, ni él ni su familia. Aquella mujer y aquellas atrocidades cometidas u ordenadas lo habían vuelto un hombre anclado en una enfermedad pretérita, como el taciturno Rodney Falk. Cercas describe, con crudeza, la sensación de esos mercenarios que se creían dioses, y que “en cierto modo lo éramos” porque “teníamos el poder de disponer de la vida de quien quisiéramos”<sup>317</sup>. El momento de la guerra era un espasmo de brutalidad, que no entendía ni de lógica ni de moralidades. Una especie de viaje al inframundo donde el regreso de un soldado implicaba la necesidad de olvidar, con el fin de sacar de la mente aquellos hechos que, sólo por su salvajismo, parecían extraídos del cine:

Rodney [...] se volvió y dio un grito de furia y de espanto y empezó a disparar, y luego siguió gritando y disparando sin saber por qué gritaba ni hacia dónde ni a quién disparaba, disparando, disparando, disparando, y también gritando, y cuando dejó de hacerlo lo único que vio frente a él fue un amasijo ininteligible de ropa y pelo empapados de sangre y manos y pies minúsculos y desmembrados y ojos sin vida o todavía suplicantes, vio una cosa múltiple, húmeda y escurridiza que rápidamente huía de su comprensión, vio todo el horror del mundo concentrado en unos pocos metros de muerte, pero no pudo soportar esa visión refulgente y a partir de aquel momento su conciencia abdicó, y de lo que vino luego sólo guardaba un vaguísimo recuerdo onírico de incendios y animales destripados y ancianos llorando y cadáveres de mujeres y niños con las bocas abiertas como vísceras al aire<sup>318</sup>.

Un alma atormentada y el deseo de huir es lo que Adrián encontró en los ojos de su padre: verdades a medias, versiones confusas, y el escenario insaciable de la violencia.

---

<sup>316</sup> David Lynch, citado por Daniel Zúñiga: “La hora azul”, publicado en su propia página web. Esta información puede consultarse en el siguiente enlace interactivo:

<[http://www.alonsocueto.com.pe/p\\_hora\\_azul\\_daniel\\_zuniga.html](http://www.alonsocueto.com.pe/p_hora_azul_daniel_zuniga.html)> (consulta: 15/09/11)

<sup>317</sup> Javier Cercas: *La velocidad de la luz*, Barcelona, Tusquets, 2005, p. 121.

<sup>318</sup> Javier Cercas: *ibidem*, p. 76.

El hecho de seguir tirando de aquel hilo irá construyendo el resto de la historia. Una historia que, a simple vista, responderá a un esquema bastante plano, de argumento pseudo-histórico y amoroso, que terminará convirtiéndose en una trama de suspense al más puro estilo de los clásicos sherlockholmesianos. Pero ahí es donde radica uno de los atractivos de la literatura de Cueto. Consigue que lo sencillo termine cautivando, e incluso se vuelva terriblemente atractivo, sin llegar a excederse ni recurrir en lo esencial a superficialismos.

Tal cual ya lo hizo en *Grandes miradas*, el escritor limeño retoma un hecho que se sitúa en la realidad histórica más dura del Perú (durante la lucha armada de Sendero Luminoso) y a partir de ahí lleva a cabo una intensa labor periodística que no pretende tanto acercarse a la fidelidad de los datos, sino conocer a la perfección el mundo y las circunstancias de sus personajes, auténticos motores de la escritura. Así pues, para *Grandes miradas* Alonso Cueto viajó a Ayacucho, habló con los familiares y amigos de César Díaz Gutiérrez (tuvo el agradecimiento de uno de ellos por expresar el testimonio de los que ya no están), realizó fotografías<sup>319</sup> e incluso, según el propio autor, recibió algunas llamadas amenazantes por los pasos dados. Y algo que Cueto suele destacar especialmente fue el hecho de poder sentarse en el mismo escritorio desde el que recibía sus visitas Vladimiro Montesinos. Analizar de cerca el lugar donde el doctor fortalecía la corrupción de los distintos ámbitos del Perú supuso toda una experiencia.

En el caso de *La hora azul* llevó a cabo un procedimiento similar, pues la investigación anterior le demostró que buscar la verdad en medio de tanta contaminación informativa era posible. Durante mucho tiempo Cueto volvió a viajar y a conocer sobre lo que se vivió en los distritos más pobres de la sierra, además de interesarse por la concepción que del mundo tenían estas poblaciones indígenas: sus costumbres, su manera de entender el desastre, su explicación al orden y al caos. Este interés ya le venía inculcado por el inmenso respeto que desde siempre le motivó la figura de José María Arguedas, quien a su vez estaba tan hermanada con la de su padre.

Gracias al trabajo previo de formación de sus personajes y de la base histórica de la que partirían (labor que en el caso de Alonso Cueto suele llevarle al menos la mitad

---

<sup>319</sup> Cabría destacar en especial que la observación de su pequeña galería fotográfica también incentivaba la proyección del ejercicio literario. Tuve la ocasión de ver esas mismas fotografías que el autor guardaba recelosamente (una panorámica del cuartel de Los Cabitos; la casa de Díaz Gutiérrez donde fue torturado, etc.), y su discurso indicaba que había estado observándolas durante horas, como si quisiera extraer de ellas las claves que se ocultaban tras las paredes de aquellos trágicos edificios.

del tiempo que dedica a redactar una obra), comprobó que en Latinoamérica nada alcanza la calificación de real hasta que no se descubre de la mano de uno mismo.

Por eso, esta pequeña anécdota que derivó en aquel argumento simple y narrativamente íntegro terminará configurándose como lo que es; una obra fruto de un preciso trabajo estructural que se ensambla dejando huecos vacíos, ofrecidos para la libre intervención del lector, y que, sin embargo, transmite una serie de ideas fundamentales en algunas de las que se profundizará después: la importancia de la búsqueda en sí misma y el verdadero significado de la otredad. Una otredad en mayúsculas, que implica el desconocimiento de los que están en el exterior pero también de los que conviven cerca, a nuestro lado.

Las personas que nos rodean están unidas a nosotros por hilos sentimentales o dependientes o trágicos, que a veces preferiríamos cortar. Ya lo predijo Platón, gran amigo de Adrián Ormache y un claro guiño al pensador clásico, por el acierto de algunas de sus reflexiones: nuestros padres e hijos “son como nosotros. No podemos librarnos de ellos”<sup>320</sup>.

Esta es una historia dedicada no a las causas, sino a las consecuencias, a la fatalidad del destino al que nos conduce nuestra sangre, al regreso hacia la condición más natural del ser humano. Su perspectiva, argumenta Cueto, está invertida, es “un cuento de hadas al revés”<sup>321</sup>, porque el protagonista sale de una burbuja paradisíaca, que es su clase social, y empieza a destapar lo que sus ojos nunca contemplaron: camina hacia el mal, hacia el infierno que dejó el exceso y la indiferencia dentro del Perú. Pero también podría señalarse que es “un cuento de hadas en doble dirección”, admite el crítico Alejandro Tellería, pues hay que añadir a esto:

el recorrido de Miriam del infierno a la beatitud: describir milimétricamente una historia secreta a voces, algo a lo que los peruanos están menos habituados de lo que son capaces de admitir en sinceridad<sup>322</sup>.

---

<sup>320</sup> Alonso Cueto: *op. cit.*, p. 149.

<sup>321</sup> Alonso Cueto: “La hora azul es como un cuento de hadas al revés”, entrevista en la revista digital *Peru21*, 8 de marzo de 2005. Esta información puede consultarse en el siguiente enlace interactivo:

<<http://peru21.pe/impres/imprensa/noticia/hora-azul-como-cuento-hadas-al-reves/2005-11-08/85615>>

(consulta: 07/01/12)

<sup>322</sup> Alejandro Tellería: “La hora azul”, reseña en la revista digital *The Barcelona Review*, nº 52, marzo-abril de 2006, p. 52. Esta información puede consultarse en el siguiente enlace interactivo:

<[http://www.barcelonareview.com/52/s\\_resen.htm](http://www.barcelonareview.com/52/s_resen.htm)> (consulta: 15/01/12)

De este modo, en medio de esa dualidad de enfoques, se inaugura la oposición entre el universo estable y aparente del protagonista, envuelto en un acartonado bienestar, y el universo ancestral, sangrante y desplazado de “los otros”, protegido por la fortaleza de Miriam. El acercamiento progresivo hacia aquella realidad diversa y lo que hay de cierto o no en la consideración de la misma será lo que preocupe a Adrián en sus próximos pasos, y sin duda marcará el transcurso de toda su vida.

### 3.2.1 El lugar del enemigo. Verdades y mentiras sobre la otredad

El prestigioso presentador y periodista chileno José Zepeda, en una entrevista dirigida por el departamento de español de la Radio holandesa Nederland<sup>323</sup> y con motivo de la publicación de *La hora azul* en este idioma, mantuvo una interesante conversación con Alonso Cueto, donde surgió el siguiente comentario:

J.Z.: ... Y cuando ello ocurre [*la confrontación de lo humano con circunstancias límites*] en una situación de guerra, como usted menciona, hay una sociedad polarizada que tengo la impresión de que se mantiene hasta el día de hoy, lo cual provoca que *La hora azul* sea aplaudida por algunos y odiada por otros...

A.C.: Sí... porque la historia muestra a personas de distintas clases sociales en relación. Entonces muchas veces se ha criticado, por razones ideológicas, la novela, porque se ha visto como una novela de la reconciliación, y eso les ha parecido a algunos terrible y falso. [*Sin embargo*], es al mismo tiempo una historia en la que los personajes actúan como ellos quieren, como ellos buscan, tienen una cierta independencia respecto al escritor. No estoy del todo de acuerdo con que se pueda sacar una conclusión definitiva [...] pues en general muestra más, creo yo, el aspecto de las relaciones entre distintas clases sociales. Este es un gran tema del mundo moderno. El Perú es un país en el que conviven muchas culturas: los mundos indígenas, los mundos africanos, los aportes asiáticos, la tradición occidental... ¿cómo puede hacer un país para que

---

<sup>323</sup> Esta productiva entrevista (duró exactamente 38:37 minutos) fue realizada el 23 de octubre de 2009 y expuso importantes claves sobre la construcción y el contenido que motivaron el surgimiento de *La hora azul*, además de desmentir algunas ideas equivocadas que circularon al respecto. Dicha entrevista puede consultarse de forma interactiva a través del enlace:

<<http://la-fortaleza-de-la-soledad.blogspot.com/2010/01/alonso-cueto-sobre-la-hora-azul-radio.html>>

(consulta: 23/11/11)

coexistan todas estas personas, cómo pueden vivir juntos, interrelacionarse? [...] En cierto sentido ningún otro país tiene tantas diferentes etnias coexistiendo desde hace tantos siglos.

Estas historias tienen que ver más con esto: cómo hacer para convivir, para coexistir, y no sólo eso, sino para respetarse, para apreciarse, y a lo mejor, organizarse<sup>324</sup>.

Aunque nunca gusta de intervenir en opiniones que suelen alejarse de lo literario cuando se refiere a la elaboración de sus obras, con estas palabras Alonso Cueto afina la impresión que le suscita su propia novela en el escenario de una crítica variopinta. En efecto, en su desarrollo narrativo contrapone dos grupos sociales clásicamente divergentes: la burguesía media acomodada, representada en la figura de Adrián Ormache, y el sector más pobre o marginal, representado por la indígena Miriam. No obstante, y tal y como él mismo afirma, el verdadero interés del escritor se queda en las secuelas que la distancia y las contrariedades de universos tan distintos presentan en estos personajes, y de qué manera se produce la inmersión de cada uno de ellos en el entorno opuesto, a qué precio, sin entrar tanto en las valoraciones políticas o ideológicas que un encuentro semejante pueda conllevar. Es más, la posición desde la que se produce el desarraigo social suele ser la clase media porque es el colectivo que Alonso Cueto verdaderamente conoce: ha observado de cerca sus glorias y derrotas, las virtudes de aquellos miembros y sus más intrincadas miserias, sus equivocaciones, su debilidad. No se trata de una cuestión de elitismos: se trata de aprovechar esa experiencia para convertirla en material narrable.

Aún así, Alonso Cueto explica cuál es, en el fondo, el punto de partida del que arranca *La hora azul* y alude, en consecuencia, al peor error que cometió la clase acomodada durante la terrible guerra de Sendero Luminoso y el Ejército del Perú, es decir, la ceguera hacia lo inhumano: “El tema es cómo uno puede vivir en una clase social como en una burbuja, como en un paraíso, sin enterarse de lo que en realidad está pasando”<sup>325</sup>.

---

<sup>324</sup> Alonso Cueto: “La hora azul en horario holandés”, entrevista radio-televisiva de José Zepeda, Radio Nederland, 23 de octubre de 2009.

<sup>325</sup> Alonso Cueto: *ibidem*.

Adrián Ormache es un hombre plantado en un espacio-tiempo idílico. La novela arranca con la aparición de él y parte de su familia en una gran fotografía de la revista *Cosas*, cuya descripción es un homenaje a la superficialidad de la fama:

Yo aparecía confrontado a la cámara con una sonrisa. Tenía la cabeza alzada, el saco brillante, algunos dedos asomados en el hombro de mi guapa esposa Claudia. Me veía bien, con esa mezcla de espontaneidad y de elegancia que algunos sabemos lucir cuando hay un fotógrafo cerca. Tenía la corbata ceñida, el pelo cautelosamente revuelto, y el anillo de un matrimonio de quince tranquilos años apretados a mi anular. Junto a mí, Claudia, y mi socio Eduardo y su esposa, Milagros..., los cuatro juntos mirando al lente, condecorados con vasos de whisky, envueltos en la cariñosa arrogancia de nuestras sonrisas, como si acabáramos de recibir un premio por ser las parejas más felices de aquella noche<sup>326</sup>.

Este sector, de cuya solidez al principio Adrián está más que convencido, constituye un refugio pactado al que debe fidelidad y gratitud, algo similar a lo que ocurre en su misma profesión:

Ser abogado ha sido siempre mi vocación. En el colegio, una vez escribí un ensayo llamado “El derecho en la vida cotidiana”. La idea principal de ese texto era que cualquier relación social, incluso las de amor y de amistad, se basaba en un pacto tácito [...] Si alguien rompe el contrato establecido, si alguien se comporta de un modo distinto a como lo había hecho hasta entonces, traiciona su promesa a la relación, es decir rompe su contrato<sup>327</sup>.

Perfecta visión práctica, casi sectaria, de lo que para el cerrado entorno de la clase media, sobre todo dedicada a profesiones de cierto renombre, significaba pertenecer o no a su seno, sentimiento que se ha acrecentado o reducido según las épocas.

Efectivamente, el acierto con el que Alonso Cueto es capaz de retratar en lo literario la singularidad de la abogacía (y todavía más, la singularidad de la abogacía en el Perú) es algo innegable. En el curioso estudio *La pluma y la ley*, que se encarga de recopilar los nombres y trabajos de aquellos narradores centrados en el microcosmo de la Justicia, Carlos Ramos Núñez explica que se trata de un tema constante en la producción de este escritor. Uno de los grandes ejemplos reside en *Demonio del*

---

<sup>326</sup> Alonso Cueto: *La hora azul*, p. 13.

<sup>327</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 14.



*mediodía*, donde se anteponen dos formas de entender este ejercicio profesional.

Ricardo Borda es un abogado de prestigio, perteneciente a la clase alta limeña, miembro del partido Acción Popular y vinculado a otros conocidos políticos, cuya idea de la Justicia (el éxito está por encima de los escrúpulos morales) difiere radicalmente de la de su respetado padre, el doctor Borda, y de la de Renato La Hoz, un discreto y competente abogado que trabaja en su bufete. La Hoz, por el contrario, no se siente integrado en el mundo al que su jefe pertenece, y ante la idea de ascender mediante el esfuerzo y la dedicación, sólo encuentra obstáculos propios de su estatus social: es imposible alcanzar otro rango porque cada cual es resultado de su procedencia.

Además de estas caras opuestas, Alonso Cueto introduce otras facetas de la abogacía, como la servidumbre del eterno congraciador. Lolo es el personaje que intenta en todo momento mantener informado al jefe de los movimientos del socio Reuss, mientras Borda se divierte al ver entrar por su puerta a “ese monigote de nariz ganchuda y ojos bovinos, [...] un intruso con aspiraciones de cortesano que había terminado como bufón, un producto genuino de la monarquía de oficina”<sup>328</sup>. Así mismo, *Demonio del mediodía* muestra la importancia que la labor desinteresada y gratuita tiene para un colectivo marginado socialmente, como el de los presos internos. Lo hará en la piel de Renato, pues cuando éste termina en la cárcel verá

cómo afectan de modo diferente los avatares de la vida legal y judicial en abogados de diferentes estratos sociales, mostrándonos las miserias y desencantos de aquellos que no pueden acceder a una cuota de justicia, la que aparece sumisa frente al dinero y al poder que pueden manipularla a su antojo<sup>329</sup>.

No sólo en *Demonio del mediodía*, sino también a lo largo de la primigenia *El tigre blanco* (1985), o las presentes *Grandes miradas* y *La hora azul*<sup>330</sup>, sale a relucir un análisis completo de los hábitos y lugares comunes entre estos hombres de ley, las tensiones del ambiente jerarquizado, las evocaciones de escenarios como el Palacio de

---

<sup>328</sup> Alonso Cueto: *Demonio del mediodía*, Lima, Peisa, 1999, pp. 117-119.

<sup>329</sup> Carlos Ramos Núñez: *La pluma y la ley*, Lima, universidad de Lima, Fondo Editorial, 2005, p. 47.

<sup>330</sup> Acierta también Carlos Ramos Núñez cuando explica que en *La hora azul*, durante uno de los encuentros de Miriam y Adrián en el restaurante, a este último se le acerca un antiguo colega nombrado como “La Hoz”, quien confiesa que le va muy bien en su nuevo estudio. Este personaje podría relacionarse con Renato La Hoz, el abogado protagonista en *Demonio del mediodía*, y establecer así una especie de bisagra simbólica entre su próspera vida y lo que el futuro deparará a la misteriosa Miriam Anco.

Justicia o el Servicio de Inteligencia Nacional y las reencarnaciones incluso en algunos paladines de la ética (así como Guido Pazos se asemeja al letrado Gregory Peck en la película *Matando a un ruiseñor*)<sup>331</sup>.

Referencia interesante es la que se produce precisamente en *La hora azul*, ya que el protagonista sufre una progresiva metamorfosis que va del abogado estancado en la tranquilidad de una alta reputación al hombre desvivido por la legalidad de su oficio, algo que nunca antes Ormache hubiera imaginado: “Siempre he pensado que la generosidad es una profesión aparte”<sup>332</sup>, señalará. Adrián disfruta de un cuadro familiar envidiable, de una carrera triunfal y de una vida llena de lujos, que se la debe, en parte, a la generosidad de su adinerado suegro y a las buenas relaciones con sus amigos y clientes. La flor y nata de la abogacía (los Muñiz, los del Prado, los Rodrigo) y de la política (Ferrero, Lourdes Flores, el presidente Belaúnde) comparten largas veladas en su casa o mantienen un contacto amistoso.

“Y, sin embargo [...] una suerte de pena me envolvía”<sup>333</sup>, asegura Adrián Ormache. En medio de aquella perfección, Cueto injerta en su personaje una suerte de inconformismo triste, que explotará en forma de sueños violentos contra toda esa felicidad acartonada que lo rodea. El motivo de lo onírico, las apariciones y los espejismos como un viaje hacia la auténtica naturaleza del hombre será algo muy recurrente en la narrativa de Cueto.

El principio de este inicio de concienciación en Adrián es debido a una persona que, según sus palabras, se convirtió en “el gran acontecimiento de mi vida”<sup>334</sup> y “la verdadera autora de esta historia”<sup>335</sup>: su madre. Cuando Beatriz fallece (algo que siempre preveía de la forma más serena posible, casi como un procedimiento cotidiano), Adrián se verá obligado a recordar el pasado de sus verdaderos lazos familiares: el distante y tosco hermano Rubén, el frío y ausente padre, y los terribles errores que su madre había ocultado durante muchos años para proteger la unidad de los suyos.

El momento en el que se revelan los secretos se produce cuando Adrián quiere vaciar el baúl que contiene los recuerdos de su madre, así como Pandora destapó la caja de los males que cubrieron el mundo y ya, perdiendo la ignorancia sobre la realidad, no

---

<sup>331</sup> Carlos Ramos Núñez: *ibidem*, p. 226.

<sup>332</sup> Alonso Cueto: *La hora azul*, p. 99.

<sup>333</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 17.

<sup>334</sup> Alonso Cueto: *La hora azul*, p. 19.

<sup>335</sup> Alonso Cueto: *La hora azul*, p. 299.

volvió a ser el mismo. Allí el protagonista encuentra una carta de letra torcida y de remitente “Vilma Agurto”. Esta mujer explica en ella que su sobrina había sido violada por Alberto Ormache, por lo que el castigo de semejante desgracia caería, a modo de maldición, sobre toda su descendencia. Ante un mensaje así, extraño y profético, Adrián no podrá evitar averiguar más sobre este incidente. Se enterará con el tiempo de que su madre, para enmendar el error acusado por la supuesta tía (que después se descubrirá una farsante), le hacía llegar una cantidad de dinero acordada a través de Chacho, antiguo amigo, combatiente, y soldado de su padre, símbolo junto con su compañero Guayo del sinsentido de la Guerra Sucia.

Al modo de esas historias detectivescas que tanto apasionaban a Cueto, Adrián irá ordenando el puzzle de aquella tormenta.

En cierto modo es una variante del nombre de Adán, ya que es desterrado del paraíso por las mismas razones que él, porque busca el conocimiento [...] Al buscar informarse, rechaza el mundo que le rodea, sigue el llamado, [...] y esto es lo interesante: romper con las divisiones, acercarse a esos otros universos<sup>336</sup>.

El abogado descubrirá que Chacho también participaba del engaño a su madre, y lo conocerá junto al inseparable Guayo, dos deshechos de la violencia militar. Como cancerberos que protegen las mazmorras de la muerte, terminarán desvelando muchas de sus matanzas, aturcidos por el consumo de grandes cantidades de alcohol. Guayo, símil del tabernero de Vargas Llosa en *Lituma en los Andes* o de Zavalita y Ambrosio en *Conversación en la Catedral*, se complementa con su compañero de fatigas como trasunto de un Bacco pedante, bebedor, sexual y bestializado. Esa bestialización, que origina toda una jungla parasitaria en *Grandes miradas* y en otros títulos, los presenta como “dos monos felices embebidos en sus alardes, malabaristas jugando con las pelotitas de distintos colores de sus recuerdos, sus bocas como un vertedero”<sup>337</sup>. La carroña devorada durante el conflicto armado es vomitada a borbotones, y ante Adrián, sin complejos, entre risas y complicidades, contarán las terribles torturas que varias veces llevaron a cabo contra los supuestos senderistas.

---

<sup>336</sup> Alonso Cueto: “La hora azul en horario holandés”, *op. cit.*

<sup>337</sup> Alonso Cueto: *op. cit.*, p. 75.

En escenas como esta es donde se confirma que, si bien *La hora azul* no pretende ser un documento historiográfico sobre las crueldades de la lucha contra Sendero, sí dedica una parte importante de su discurso a hablar acerca de la intolerancia cultural. Principalmente porque, después de tanta barbarie consentida y sin importar la violación de los Derechos Humanos, así no se acaba con una guerra:

El terrorismo no se acabó con torturas, con matanzas, con crueldades, hay cosas que se ven aquí [*en La hora azul*] que hicieron los militares y que hicieron los senderistas, [*tan terribles...*] Lo único que hizo esa estrategia fue crear más resistencia y fortalecer a los grupos senderistas [*y al Ejército corrupto*]. La manera como se acabó con el terrorismo fue, primero, con las rondas campesinas. Los mismos campesinos, no el Ejército, empezaron a defenderse, vieron en Sendero a un enemigo, ellos, con sus armas primitivas. En segundo lugar, con un Servicio de Inteligencia que permitía la confesión de algunos ex-senderistas, que indicaron cómo encontrar las bases. Pero no con más torturas, no con más guerras, no dinamitando pueblos y comunidades<sup>338</sup>.

Por supuesto, no se trata de dar impunidad a quien no la merece, ni tampoco de señalar sin criterio con un dedo acusador. Ahora no se trata de dividir a los intelectuales del siglo XXI, de forma bastante absurda, entre quienes destacaban como *comprometidos* en su momento, y quienes no lo hicieron. Lo importante, simplemente, es hacer Justicia, y hacia ese objetivo deberían ir encaminadas todas las acciones a una. En materia de memoria histórica, los crímenes, las batallas, los excesos, ya fueron escritos, y son públicamente conocidos. Como el propio José Zepeda admitió, “a veces la verdad es suficiente para reconciliar a las víctimas con sus opresores”<sup>339</sup>.

Volviendo a la novela, será Guayo quien revele el lugar en el que fue hallada aquella misteriosa mujer de Huanta, Miriam, después del incidente en el que logró escapar. Esto le concederá a Adrián la primera pista para emprender su búsqueda, y en este viaje hacia lo desconocido no habrá posibilidad de dar marcha atrás, sino más bien una progresiva integración con lo otro, una familiarización con lo que al principio

---

<sup>338</sup> Alonso Cueto: “La hora azul en horario holandés”.

<sup>339</sup> José Zepeda: “RNW's José Zepeda honoured in Latin America”, en revista digital *Radio Netherlands Worldwide*, 31 de mayo de 2001. Esta información puede consultarse, en inglés, en el siguiente enlace interactivo:

<<http://www.rnw.nl/english/article/rnws-jos%C3%A9-zepeda-honoured-latin-america>>

(consulta: 06/02/12)

parecía extraño y lejano. “Los otros todos que nosotros somos”<sup>340</sup>, diría Octavio Paz en *Piedra de sol*, cuando debatía una y otra vez sobre el complejo concepto de la *otredad*.

El pensar que uno mismo es también otro permite que lleguemos a reconocernos en una visión mucho más amplia, que adquiramos nuestra identidad genuina y algo inaccesible, y que al mismo tiempo resurja la reafirmación personal en la existencia de un contrario, que no enemigo. De esta manera, el otro nos diferencia y nos singulariza, es decir, en parte nos da vida.

A medida que Adrián vaya participando de la realidad de Miriam, irá convirtiendo los problemas que la persiguen en algo personal, integrándolos, y familiarizando así la otredad de lo que antes le era extraño. Esa imagen polarizada y tradicional que Víctor Vich apuntaba en *El canibal es el otro*, cuyo mundo necesita pasar por un proceso de descolonización material y mental que tenga por meta un proyecto cultural común, donde todos se sepan iguales pero diferentes, es lo que Cueto intenta expresar a través de su narración. No trabajar en una novela de la reconciliación, pues como veremos su mensaje final indica que todavía no están dadas las condiciones y que esta aceptación plural del Perú requiere de una asimilación muy lenta, sino insistir en que, sin duda, ese es el camino.

Pero el reconocimiento de la otredad no solamente se aprecia en lo que representa Miriam frente a Adrián, sino en cómo éste observa algunos aspectos de su entorno que se desmoronan. Se producen varios choques en la novela. Uno de ellos se inicia cuando Adrián debe visitar dos centros de salud que pertenecen a jerarquías diferentes: el Hospital Almenara, más precario, reúne a una asamblea de personas que observan inmóviles la televisión, referencia a la dominación sectaria que azota al Perú de la miseria:

La reunión parecía un acto religioso [...] Una pequeña multitud de gente hipnotizada y mirando hacia arriba. La pantalla del televisor de la sala de espera del hospital era una señal divina [...] Los ojos de todos se habían fascinado allí en un estado de alucinación instintiva<sup>341</sup>.

El espectáculo de camas de fierros que asola los pasillos no es mejor: hombres cadavéricos sucumben ante la agonía de la muerte, que a Adrián le parece bastante

---

<sup>340</sup> Octavio Paz: *Piedra de sol*, México, Editorial Grijalbo, Rústica, 1998, p. 37.

<sup>341</sup> Alonso Cueto: *La hora azul*, p. 98.

obscena: “el color que toman los ojos de una persona que está agonizando es el único que no tiene nombre”<sup>342</sup>. Sin embargo, espanta la armonía con que aceptan este tira y afloja mortuorio, lo que entronca quizás con esa mentalidad andina acostumbrada a entender estos procesos como ciclos vitales. Además, la espera del marginado es comunitaria, una actividad plural, frente al desolador escenario que acoge a Adrián en la Clínica Americana, centro mucho más elitista donde “una niña rica con un tobillo torcido hace más ruido que una decena de pobres agonizando”<sup>343</sup>.

Otro choque se produce en el capítulo XII mientras Adrián está sentado en el selecto café D’Onofrio leyendo los testimonios recopilados en *Las voces de los desaparecidos*, una obra que habla sobre la masacre de Sendero Luminoso. En su lectura, los terribles testimonios hablan de acusaciones falsas a inocentes, de torturas monstruosas, de chantajes inhumanos -como el del oficial que pide a la difunta ayacuchana que le traiga un carnero a cambio de proporcionarle una información sobre el paradero de su marido, que nunca llegará; o el general que tampoco sabe nada, aunque tiene ocasión de encargarle que le busque una sirvienta para trabajar en su propiedad de Lima-. Mientras, un grupo de gente despreocupada canturrea el “Happy Birthday” en una esquina del café, cuando en la cabeza de Adrián aún resuenan los ecos moribundos de las lamentaciones<sup>344</sup>.

Alonso Cueto también llega a ridiculizar a los clientes del bufete de abogados en el que trabaja el protagonista, quienes comparados con los habitantes del distrito de Ayacucho parecen payasos del consumismo, seres irreales con problemas que giran en torno a canciones rancias y egos frustrados. La evolución de Adrián implicará que vaya descuidando esa clientela patética que por otro lado le garantizaba una estabilidad laboral, hasta el punto de abandonarlos en mitad de una consulta por experimentar ese impulso que lo llevaba de nuevo junto a Miriam:

Entonces ocurrió un hecho extraño. Apenas Pozuelo hizo una pausa en su discurso, me puse de pie, caminé hasta la puerta y me fui. Pasé a su lado y bajé las escaleras. Al verme salir sólo atinó a seguirme con la mirada [...] Había dejado a un muy buen cliente sentado en mi oficina y estaba aferrado al timón de mi auto [...] Estaba regresando. La encontré sola otra vez<sup>345</sup>.

---

<sup>342</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 98.

<sup>343</sup> Alonso Cueto: p. 100.

<sup>344</sup> Alonso Cueto: pp. 159-162.

<sup>345</sup> Alonso Cueto: pp. 232-233.

Aunque quizás, revisando los pasajes de la novela, uno de los más claros momentos en el que Adrián se concienció de aquel entorno distante fue cuando se detuvo en la presencia de la criada Justina. La definición no deja lugar a dudas:

Un misterio rutinario. [Él], un hombre alto y blanco que comparte el mismo espacio durante años con una mujer baja y de piel oscura, Justina. Ambos se ven todos los días, durante varios años, pero en todo este tiempo no han cruzado más de cinco o seis frases distintas [...] frases etiquetadas, cáscaras vacías<sup>346</sup>.

Poco a poco, esa inmersión de Miriam en el universo opaco de Adrián pasará de la sigilosa intromisión en sueños a convertirse en un propósito del protagonista, que cambia significativamente el lugar de reunión en el *Misky*, de San Juan de Lurigancho, a la *Rosa Náutica*, en el centro de Lima.

Pero Adrián no está preparado aún para comprender, por mucho que insista, el sentido más profundo de aquel vínculo, y su torpeza se apreciará cuando recurra varias veces a la recompensa económica para aliviar el dolor de quienes han sufrido por culpa de su padre. Tratará de hacerlo en dos momentos con Miriam, a lo que ella se opone, y después con su hijo Miguel (se desconoce si hermano también de Adrián Ormacheo o no). Esta circunstancia de la obra ha dado mucho de qué hablar en el panorama literario, con interpretaciones de lo más diversas, que van desde el famoso “discurso de la dádiva” hasta la teoría del “chorreo neoliberal”<sup>347</sup>.

Es cierto, como afirma Víctor Vich, que en *La hora azul* existe una especie de tutelaje, el cual Adrián pretende establecer con Miguel cuando conoce su historia. Pero además es cierto que sólo está cumpliendo la promesa que le hizo a Miriam, antes de que ella falleciera inesperadamente. Porque a medida que avanza la lectura descubrimos que, al parecer, sufría del corazón y sabía que su hijo podía quedarse solo. Esta enfermedad supuesta (ya que tampoco se confirma) nunca será confesada a Adrián, pero

---

<sup>346</sup> Alonso Cueto: p. 200.

<sup>347</sup> Víctor Vich: “Una violencia de novela”, entrevista por Martín Paredes en revista *QUEHACER*, sección Cultura, pp. 113. Esta información puede consultarse en el siguiente enlace interactivo:

< [http://www.desco.org.pe/apc-aa-files/6172746963756c6f735f5f5f5f5f5f/20\\_Vich174.pdf](http://www.desco.org.pe/apc-aa-files/6172746963756c6f735f5f5f5f5f5f/20_Vich174.pdf)>

(consulta: 18/08/11)

el lector irá recibiendo algunas vagas alusiones cuando Miriam le pregunte cuál es, según su criterio, la edad perfecta para morir. Descubriremos que ella estaba al corriente de que Adrián la buscaba, y sólo se dejó ver cuando lo creía necesario. Descubriremos que el hecho de que permitiera el acercamiento, sabiendo que Ormache haría todo lo posible para enmendar torpemente el error del pasado, era una forma de asegurar el bienestar de su hijo. Adrián encontró lo más importante de su vida, pero igual que lo encontró lo perdió de golpe, así como a Miriam le fue arrebatado todo lo que tenía cuando estalló la Guerra. Es decir, considerando los matices existentes, un aspecto de la obra poco analizado aún es la teoría del “cazador cazado”, pues Adrián cree tener las riendas de aquella investigación aunque comprobará que Miriam siempre fue un paso por delante.

Así, hablando lenguajes en ocasiones tan parecidos y en ocasiones tan distintos, es como Alonso Cueto decide ejemplarizar la lenta comunicación entre estos dos personajes/sociedades, que todavía sigue siendo compleja, y a la vez procura siempre priorizar el impacto humano sobre el socio-político. Como afirma Juan Carlos Ubilluz, “el texto excede (potencialmente) el significado [ético-político] que se le otorga”<sup>348</sup>, y en este sentido crítico-literario, sobre todo, es como primero habría que valorar el viaje de *La hora azul* hacia lo desconocido.

### 3.2.2 El errar del peregrinaje. Viajes, rumbos y conciencias

Para mí, la idea del despuntar de la Civilización se identifica más bien con la ceremonia que tiene lugar en la caverna, o el claro del bosque, en el que vemos, acucillados o sentados en ronda, en torno a una fogata que espanta a los insectos y a los malos espíritus, a los hombres de la tribu. Atentos, absortos, suspensos, en ese estado que no es exagerado llamar de trance religioso, soñando despiertos, al conjuro de las palabras que escuchan y que salen de la boca de un hombre o de una mujer, a quien sería justo, aunque insuficiente, llamar brujo, chamán, curandero. Pues aunque también sea algo de eso, es nada más y nada menos que alguien que también sueña y comunica sus sueños a los demás para que sueñen al unísono con él o ella: un contador de historias [...] Querer ser otro, otros, aunque sea de la manera vicaria en que lo somos, entregándonos a

---

<sup>348</sup> Juan Carlos Ubilluz: “El fantasma de la nación cercada”, en Juan Carlos Ubilluz, Alejandra Hibbett, Víctor Vich: *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política*, Lima, IEP, 2009, p. 68.



los ilusionismos y juegos de disfraces de la ficción, es emprender un viaje sin retorno hacia parajes desconocidos, una proeza intelectual en que está contenido en potencia toda la prodigiosa aventura humana que registra la historia<sup>349</sup>.

Con estas solemnes palabras apuntó Mario Vargas Llosa, a raíz de publicar *El viaje a la ficción*, dos aspectos cruciales dentro de la configuración de todo escritor; a saber: por un lado, la idea de la literatura como un sueño, pues quien se dedica a las letras también tiene como destino hacer llegar a los hambrientos de relatos sus más profundas ensoñaciones. Por otro, la idea de la literatura como viaje, una idea tan antigua y real como practicada.

El viaje en la escritura ha acompañado siempre a los diferentes períodos históricos y culturales que caracterizan la vida del ser humano. Ya desde el mundo grecolatino Homero nos contaba en su famoso poema *La Odisea* las peripecias vividas por Ulises y los Argonautas en su regreso fantástico a la isla de Ítaca. En la Edad Media protagonizaban aventuras increíbles caballeros andantes como Amadís de Gaula o Tirante el Blanco, mientras que los místicos entendían la unión con Dios como un recorrido simbólico y merecido del alma pura. En el siglo XV Colón y sus navegantes regalaron a las letras las crónicas de la exploración del Nuevo Mundo, aquel territorio lleno de incertidumbre donde convivían indígenas, criaturas y leyendas sobre la ciudad dorada y la fuente de la eterna juventud. En los Siglos de Oro *El Quijote* recordó la importancia de lanzarse a por batallas épicas cuando la sociedad no creía ya en los viejos ideales, y era el pícaro quien debía defenderse en su errar hacia la supervivencia del más fuerte. Con el Romanticismo, los intelectuales añoraron trasladarse a paisajes medievales y espacios exóticos, donde la evasión de los sentidos era posible. Posteriormente, en el Realismo ganó terreno el *Bildungsroman* o “novela de aprendizaje”, en la que un joven exponía diacrónicamente los detalles sobre su formación y el éxito o fracaso de la misma. Incluso, en la literatura contemporánea el viaje tuvo un lugar más rico por su inserción en la mente del hombre, gracias a ejercicios tan influyentes como la dualidad de Herman Hesse, la profundidad de Borges, o la indagación psicológica de Ernesto Sábato, entre otras innumerables referencias.

---

<sup>349</sup> Mario Vargas Llosa: “Viaje a la ficción”, discurso por su libro *Viaje a la ficción* (Madrid, Alfaguara, 2008) recogido por *Revista Letras Libres* el 9 de enero del 2008 en la siguiente dirección interactiva: <http://www.revistadeletras.net/el-viaje-a-la-ficcion-de-mario-vargas-llosa/> (consulta: 25/09/11)

En definitiva, podría decirse que el viaje casi no es una opción, sino más bien un requisito a veces crucial para que esa emocionante empresa, que es la narración de historias, tenga un sentido y un sabor intensamente literarios. “Y es que la literatura no es otra cosa que la vida por escrito”, decía el escritor Mempo Giardinelli:

La literatura no es sino una versión de la vida que ha sido puesta en palabras, como mágico testigo del paso de los hombres y las mujeres por la superficie de la tierra y es, al mismo tiempo, la indescifrable e invisible huella de sus pasos, de sus dudas, sus miedos, sus sueños y alucinaciones. Estoy diciendo: ese viaje infinito del ser hacia adentro del ser en forma de palabra escrita<sup>350</sup>.

Es decir, todo escritor, argumento que también testimonian las letras de Alonso Cueto, emprende un rumbo incansable hacia lo desconocido desde que aflora su instinto creador. A partir de ese momento, en la infancia o en la madurez, en el que reproduce la primera palabra que ronda por su mente con vistas a vivir, transporta al papel retazos de una historia experimentada o experimental, verídica o verdadera, donde ya de forma consciente, ya sin quererlo, ha dejado escapar su pasado, obsesiones, pasiones o delirios. El escritor es un turista incansable, un hilador de emociones y protestas, que es capaz de transportarnos a otros territorios de la misma forma que él lo hace, es decir, acomodado en un punto fijo. Sin embargo, bien es cierto que todo escritor también suele ser un *voyeur* por profesión, un captador de detalles, y éstos normalmente los ha reunido gracias a un espíritu viajero previo, físico, es decir, real. Los pasajes y escenarios que aparecen en sus obras son fotografías de lugares conocidos, o ya olvidados y recreados (y en esa *re-creación* hay un empezar de nuevo). Espacios que un día despertaron la admiración del visitante, y que no es necesario verlos, tan sólo sentirlos, contemplarlos en su grandeza con el espíritu libre, como aquella piedra egipcia que tocó Borges sumido al fin en la ceguera y que no obstante sabía que integraba toda una pirámide<sup>351</sup>.

---

<sup>350</sup> Mempo Giardinelli: “Literatura y viaje en el fin del mundo: la Patagonia y algo más”, en Sonia Mattalia, Pilar Celma, y Pilar Alonso: *El viaje en la literatura hispanoamericana: el espíritu colombino*, AAELH, Madrid, Iberoamericana, 2008, p. 31.

<sup>351</sup> En una de las entrevistas conservadas del escritor, que ahondan en la vitalidad del maestro, Borges hace esta confesión sobre la idea de viajar, punto imprescindible en su agenda vital: “Me gustaría viajar muy pronto. Yo no gozo de los viajes porque no veo, pero hay algo, sentirse en un lugar. Digo que he visto las pirámides, no, no vi nada porque estoy ciego, pero el hecho de tocar una piedra y de sentir que

Ese es el objetivo que incide en un Alonso Cueto todavía joven. Apenas inscrito en la adolescencia, ya desde pequeño lo emocionaban aquellos viajes literarios con los que era capaz de deleitarse a través de los muchos volúmenes que guardaban recelosamente las estanterías familiares del hogar miraflorentino. Sin embargo, la primera infancia de Cueto es aquella que experimenta un viaje exterior, gracias a la figura totalizadora e influyente de Carlos Cueto Fernandini, su padre. Hombre importante para el Perú y para su entorno más íntimo, ilustró la niñez de su hijo mayor con viajes entre París y Washington, dos capitales históricas que permitieron la apertura al cosmopolitismo y a los cafés literarios. Finalmente, con siete años de edad, Alonso Cueto volvió a la ciudad de Lima junto a los suyos, un regreso a los orígenes, previendo para el futuro otras escapadas europeas e internacionales pero sin poder abandonar ya las raíces de su tierra.

No obstante, el auténtico encuentro con la palabra, la más clara actividad traslativa hacia otros destinos inciertos irrumpe con el hecho traumático de la muerte de su padre, cuando el autor de *La hora azul* sólo tenía 14 años de edad:

Ese es un tema que me es difícil de explicar y que no sé si alguien pueda explicar. Lo que recuerdo es mi obsesión como lector, y tiene que ver con la muerte de mi padre. Porque cuando él muere [...] eso se tomó como el inicio de una crisis en mi vida. La destrucción de un mundo, que se abastecía, armónico, una realidad que con los años voy a idealizar, y que con una muerte bastante inesperada y abrupta salimos disparados todos los miembros de la familia. Nuestra vida cambia totalmente desde entonces, a pesar de la fortaleza y la energía de mi madre, que es un agente muy importante [*para mí*] Y esa carencia, esa pérdida, esa derrota tiene que ver también con el hecho de que el padre era además el mediador con la realidad, una persona a través de la cual nosotros veíamos la vida. Cuando el mediador desaparece, la confrontación con el mundo es mucho más directa y más brutal. En esa época empecé a leer mucho, mucho más<sup>352</sup>.

Alonso Cueto, ayudado paradójicamente por ese deseo de sumergirse en otras realidades que lo alejaran de la pérdida, y obligado por su naturaleza enfermiza que lo hizo permanecer largas temporadas en cama, descubrió un universo que hasta entonces había explorado sólo desde la superficie, y acompañó a Tom Sawyer en sus aventuras junto al

---

esa piedra es de una pirámide me conmovió tanto que lloré. Eso ocurrió en Egipto”. Información que puede consultarse en el siguiente enlace interactivo:

<[http://www.revistacontratiempo.com.ar/borges\\_revista\\_aeaecer.htm](http://www.revistacontratiempo.com.ar/borges_revista_aeaecer.htm)> (consulta: 13/12/11)

<sup>352</sup> Alonso Cueto, en una entrevista personal realizada el 6 de abril de 2009 en su residencia de Miraflores.

río Misisipi o al detective Sherlock Holmes en las indagaciones que lo perdían por callejones londinenses:

Entonces podía leer una novela en tres horas –confiesa-. Recuerdo, una noche, haber terminado *Miguel Strogoff* a las 5 de la mañana, y me quedé tan entusiasmado que la leí otra vez ¡Dos veces en la misma noche! El milagro de la literatura está en que uno puede leer un libro escrito mucho tiempo antes, bajo otros contextos históricos y culturales y, sin embargo, este logra una comunicación profunda contigo<sup>353</sup>.

Es fácil encontrar así una fuerte conexión entre los personajes con tendencias viajeras o evasivas de Cueto y él mismo, ya que este asombro por las almas libres resultó tener un espacio casi exclusivo en su infancia.

Tomando como base esta idea (y teniendo como referencia la famosa obra de Joseph Campbell: *El héroe de las mil caras*<sup>354</sup>), Adrián Ormache, los ídolos clásicos de la niñez y el propio Cueto compartirían en este sentido un mismo principio: el encuentro con lo que Campbell denominó “el mensajero”<sup>355</sup>.

Dentro de la literatura tradicional, de las leyendas y de la mitología, existe para el que se dispone (consciente o inconscientemente) a protagonizar una aventura una especie de nexo, de incitación a aquella nueva etapa, un individuo que transmite el mensaje de bienvenida. Esa llamada del mensajero, “como la han entendido los místicos, marca *el despertar del yo*”<sup>356</sup> en el protagonista, un resurgimiento que no obstante puede concluir de dos maneras: en una vida distinta o en una muerte inesperada.

Alonso Cueto manifiesta ese cambio cuando, tras la pérdida de su padre, comprende que el mundo es un espacio inmenso en el que debe caminar solo. El

---

<sup>353</sup> Alonso Cueto: “El cuerpo produce historias”, *op.cit.*

<sup>354</sup> En torno a la idea del héroe, sería de interés para el presente estudio tener en cuenta las exhaustivas investigaciones realizadas por José Manuel Pedrosa, de la Universidad madrileña de Alcalá, sobre este tema en diferentes publicaciones o artículos de antropología cultural. Cabe destacar dos de ellos; a saber: “Ogros, brujas, vampiros, fantasmas: la lógica del oponente frente a la lógica del héroe”, en *Estudios de Literatura Oral 11-12*, [Homenagem a Julio Camarena], 2005-2006, pp. 217-235 y “El mundo como misterio y el héroe-mago-sabio como su descifrador”, Seminario “Misterios de Europa”, en el *21 Maratón de los cuentos de Guadalajara*, Guadalajara, Palacio del Infantado, 14 de junio de 2012.

<sup>355</sup> Joseph Campbell: *El héroe de las mil caras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959, p. 37.

<sup>356</sup> Joseph Campbell: *ibídem*, p. 37; el subrayado es propio.

mensaje llega entonces como una ausencia, como un vacío que lo marcará para siempre, pero se convierte en un billete hacia la literatura, en un renacer a partir de las cenizas de la nostalgia. Siguiendo un proceso parecido, el personaje de Adrián Ormache despedirá a su padre en la cama del hospital, moribundo e indefenso, recibiendo de sus labios esa petición de viaje. Pero aunque el mensaje de iniciación ya ha sido entregado, el protagonista no lo ha asimilado aún. Todavía pertenece demasiado al otro mundo, y requerirá de tiempo y de más indicios para poder adquirir la capacidad de descifrarlo. Así, será en este caso una carta, la falsa confesión de Vilma Agurto, el detonante para abrirle los ojos a un espacio inexplorado:

Grande o pequeña, sin que tenga importancia el estado o el grado de la vida, la llamada levanta siempre el velo que cubre un misterio de transfiguración; un rito, un momento, un paso espiritual que cuando se completa es el equivalente de una muerte y de un renacimiento. El horizonte familiar de la vida se ha sobrepasado, los viejos conceptos, ideales y patrones emocionales dejan de ser útiles, ha llegado el momento de pasar un umbral<sup>357</sup>.

Esta sentencia en palabras de Campbell define a la perfección la evolución que se irrumpe en todo héroe de aventuras. A partir de aquel instante crítico, Adrián convertirá ese peregrinaje hacia la misteriosa mujer de Huanta en la única obsesión de su vida, configurándose la novela de tal forma que adoptará, en las inmersiones a este y otro lado, la estética de la crónica de viajes.

Rita Gnutzmann ya se acercaba en uno de sus artículos a esta naturaleza nómada del argumento de la obra *cuetista*, señalando un sentido bidireccional:

*La hora azul* narra dos viajes: uno horizontal en el espacio y el tiempo; el otro vertical, en la conciencia. El primer viaje se inspira en el modelo de la novela policíaca [...], pero con claros ribetes socio-políticos; el segundo es un relato de interés psicológico al gusto de Henry James, autor admirado por Cueto<sup>358</sup>.

Por lo tanto, desde principio a fin *La hora azul* plantea un mapa diverso cuya topografía, trazada mediante el personaje principal, une dos orillas opuestas física e

---

<sup>357</sup> Joseph Campbell: p. 37.

<sup>358</sup> Rita Gnutzmann: “El largo viaje de Alonso Cueto hacia el corazón de las tinieblas”, en Sonia Mattalia, Pilar Celma, Pilar Alonso (eds.): *El viaje en la Literatura Hispanoamericana: el espíritu colombino*, op. cit., p. 144.

inmaterialmente hablando: Lima frente a Ayacucho, el territorio centro-urbano frente a la periferia, lo insustancial de la alta burguesía limeña frente a lo marginal de los sectores más pobres. Sin embargo, esta anteposición tan clásica de dos realidades sociales diferentes no es el verdadero objetivo de la obra, sino la repercusión que dicho conocimiento genera en aquel hombre que está instruido sólo en uno de los dos mundos.

Al comienzo, el narrador nos describe el círculo homogéneo en el que se mueve Adrián Ormache, consistente en la casa de San Isidro, el bufete de abogados en el cual trabaja, el Club Regata como punto de ocio y los restaurantes más afines (La Tiendecita Blanca, etc.). Signo de los escritores de este tiempo, Cueto realizará una radiografía perfecta de calles y rincones destacados en la capital, con descripciones laberínticas que despiertan a la vez orgullo y tristeza.

Entonces, a medida que avanza la lectura se observa que el entorno en el que se ubica el protagonista mutará conforme lo haga la naturaleza de las personas que encuentra a su paso, al estilo del lejano romanticismo decimonónico. Esa causa-efecto va produciéndose de forma aislada pero sistemática. Las reuniones de su esposa Claudia y sus hermanas lo hacen encerrarse en una habitación, con ansias de humillar a la computadora en un partido de ajedrez, que al final sólo consigue perder sin remedio. Cuando conversa con su hermano Rubén en un restaurante (pariente por quien no siente afinidad), la presencia extranjera a su vez le hace paradójicamente sentirse raro:

El comedor del hotel estaba lleno de turistas rubios, lo que le daba un aspecto extraño. Era una dimensión compuesta sólo de personas doradas, en la que Rubén y yo parecíamos muñecos de un mostrador oscuro. Los turistas nos miraban y parecían sonreír, quizás estaban considerando empaquetarnos y llevarnos con ellos como regalos<sup>359</sup>.

Con este episodio se comprueba que el choque entre situaciones y clases es producido en todas las esferas de la sociedad, pues el interés está en describir la reacción que el individuo demuestra ante el hecho de que la realidad sea violentada tan a menudo, cómo es capaz de afrontar esas rupturas y en qué lado se posiciona. Uno de los momentos donde esta afirmación es evidente, es más, donde empieza a producirse la fusión de hombre y espacio, tiene lugar el día que Adrián visita al excombatiente Chacho Osorio. Su “sonrisa de calavera sucia<sup>360</sup>” queda disimulada por la luz inusual que inunda la calle

---

<sup>359</sup> Alonso Cueto: *La hora azul*, *op. cit.*, p. 32.

<sup>360</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 66.

esa tarde, ya que el personaje está siendo conducido por una zona que pertenece al microcosmos de Adrián, lo que a este último tampoco le agrada (Larcomar, el Café Café, el mar de fondo, la música de Juanes). No confiesa ningún secreto, no utiliza un lenguaje que lo saque demasiado de aquel marco idílico. “Chacho parecía de pronto un ser iluminado”<sup>361</sup>, porque su conversación nada tiene que ver con la historia del militar y la indígena ayacuchana. Sin embargo, en cuanto Adrián toca ese tema, Chacho empieza a notar el calor, a sentirse incómodo, y a querer marcharse de aquel decorado ajeno para poder transmitir algo de verdad.

Entonces deciden visitar a un amigo, Guayo, en un bar del miserable barrio de Breña. En este episodio el traslado físico destapa los disfraces, surgiendo desde el fondo de las mentiras un elenco de seres amorfos que representan ese espacio del Perú donde se amontona la basura, el pecado, el olvido. Guayo, la “rata grande”<sup>362</sup>, les daba la bienvenida a un antro en el que “la suciedad formaba una lámina uniforme” y donde una camarera enana empezó a servirles cerveza como si fueran “animales recién degollados”<sup>363</sup>. Chayo y Guayo, cómplices de una guerra injusta, se regodeaban en la miseria de su propio hogar.

Una variación escénica igual de impactante se produce en los sucesivos intentos de inmersión hacia el otro lado, con la visita que realizará el protagonista a la impostora Vilma Agurto en el peruano barrio de La Victoria. Nelson, el chófer de Adrián, lo conduce hasta la Plaza Manco Cápac, en la cual la enorme estatua del inca mirando el horizonte anuncia el acceso a un lugar desconocido.

Las personas que encuentra a su paso son sombras para él, gente de perfil borroso que deambula por entre caminos de cemento y fachadas mugrientas. No los puede ver con claridad (aquí de nuevo la importancia de la teoría de la visión en Cueto), porque todavía no ha aprendido a acercarse a ese otro mundo. La desolación de estos hombres sin definir contrasta con los lujos que rodean la vida de los Ormache, privilegios que giran en torno a invitaciones de la embajada americana y vacaciones a las islas Margarita.

Para describir todo este itinerario progresivo, Alonso Cueto se deja llevar por su profunda afición hacia la novela negra, género que lo acompañó especialmente en sus

---

<sup>361</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 67.

<sup>362</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 71.

<sup>363</sup> Alonso Cueto: *ibidem*.

primeros años de lector voraz y que continúa haciéndolo. Desde los personajes de Sherlock Holmes hasta los posteriores escritores malditos como Raymond Carver o G. K. Chesterton inundarán algunas de sus fundamentales producciones con claras referencias a historias o técnicas literarias. En parte, porque como dice el propio Cueto:

el género de detectives tiene que ver con la vida, con las relaciones humanas y con las verdades que se ocultan. La búsqueda de la verdad es también la misión en cierto modo del escritor<sup>364</sup>.

Así camina Cueto junto a su personaje, configurando una búsqueda que lo conduce a encontrar pistas falsas (con la carta de Vilma Agurto) y a no abandonar nunca el espíritu indagador (como hace hasta obtener las confesiones de Chacho y los suyos). Adrián aparca su trabajo para convertir en ayudantes a su asistente Jenny y al chófer Nelson, con nombres que son guiños a este tipo de sagas, y utiliza el ingenio y la deducción para prever el siguiente paso, para intuir dónde podrá finalmente localizar a Miriam. De esta manera, las características propias de la narrativa detectivesca afloran a cada paso, en cada página, y Adrián Ormache también representa sin duda el prototipo de los héroes de esta vieja escuela.

Toda la narración se realiza, por lo tanto, en primera persona, valorando los acontecimientos a través de una óptica intimista, que se refleja en largos pensamientos y reflexiones. Con un lenguaje muy al estilo carveriano, donde como afirma el escritor Iván Thays no hay un regusto poético, sólo un lenguaje preciso, que dibuja el suspense

---

<sup>364</sup> Alonso Cueto: entrevista personal, *op. cit.* En dicha entrevista Alonso Cueto fue incluso más allá, mencionando lo que entendía como esa raíz de suspense o *thriller* que contenían los grandes clásicos universales, a su modo de ver. Así por ejemplo, la primera novela detectivesca sería el *Edipo Rey* de Sófocles (aunque el detective sea al mismo tiempo el asesino), y pueden encontrarse giros negros en el *Hamlet* de Shakespeare o incluso en *El Quijote* de Cervantes, aquel policía frustrado que quiere hacer justicia en el mundo. Con respecto a esta temática, pero aplicada al colombiano Gabriel García Márquez, pueden consultarse dos textos del profesor José Manuel Camacho Delgado, de la Universidad de Sevilla; a saber: “Sófocles y el enigma de la identidad en El otoño del patriarca” en *Estudios de Literatura Colombiana*, Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia, nº12, enero-junio de 1998, págs. 29-40 y “Sófocles, peregrino en Macondo. De los enigmas insolubles a las pestes literarias en la narrativa de García Márquez” en *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, Madrid, marzo de 2007, Nº 723, págs. 21-24.



de la ficción, mantenido gracias a ese algo que siempre tienen las historias de Cueto y nunca sabemos qué es<sup>365</sup>.

Sin embargo, con sólo revisar el clásico decálogo de los ingredientes de la novela policiaca, que en su día publicara el maestro de este género Raymond Chandler<sup>366</sup>, se comprueba que la presente obra de Cueto sólo respeta en parte el espíritu de la novela negra, pues *La hora azul* es la evolución de una etapa en la que el escritor unifica de algún modo todas sus tendencias anteriores, y no sólo las de corte detectivesco: análisis profundo de los personajes, límite de las emociones humanas, focalización en la trama argumental, desarrollo de una historia que convenza al *escribidor*<sup>367</sup>. Con todo, en este viaje hacia la verdad Adrián Ormache continuará adelante: el siguiente paso lo llevará hasta el barrio de San Juan de Lurigancho y la zona de Huanta Dos, pues cree que allí reside alguien que puede contactar con Miriam. Al adentrarse en este humilde rincón de la capital entiende que:

yo podía ser un abogado de cierta importancia, pero esa tarde era un extraño tocando la puerta de un desconocido [...], que vivía a varios kilómetros de mi casa pero a una distancia sideral del planeta que yo habitaba<sup>368</sup>.

En cierto modo es ahora cuando tiene lugar la aceptación por parte del personaje de esa nueva realidad, de la que antes no tenía noticias o simplemente prefería dejar de lado. En ese proceso de asimilación, reconoce a Nelson al término del viaje que aprovechará la ausencia de su familia para trasladarse a Ayacucho, último y más extremo punto del itinerario trazado. Para ello, el personaje necesita de una preparación previa, cuyo principal deseo es el de intentar entender qué significa estar siempre cerca de la muerte. Esto lo conduce, sin saber la razón, hasta el cementerio, acción que ya se había repetido

---

<sup>365</sup> Declaraciones de Iván Thays en una entrevista personal realizada el 19 de marzo de 2009. El propio Thays apuntó también una posible fuente que creía haber percibido en las novelas y cuentos de Cueto: el dramático a la vez que humorístico Antón Chéjov. Sus obras, espejos de hombres vulgares que buscan un destino mediocre, con una prosa sencilla con la que Tolstoi quedó cautivado, pudieron ser un cobijo creativo para la literatura de Alonso Cueto.

<sup>366</sup> Raymond Chandler: “Apuntes sobre la novela policiaca”, en *Peces de colores*, Barcelona, Bruguera, 1981.

<sup>367</sup> Según se deduce de las palabras de Mario Vargas Llosa, el *escribidor* es aquel que no escribe siguiendo la obsesión por la fama, sino la necesidad por alcanzar el *súmmum* en la transmisión literaria de lo que siente.

<sup>368</sup> Alonso Cueto: *La hora azul*, *op. cit.*, p. 155.

en *Grandes miradas*: el protagonista necesita adquirir una nueva personalidad más fuerte y en armonía con el desastre, por eso precisa de un tiempo de redención entre las sombras. Por otro lado, para impregnarse de ese mundo perdido al que ahora se aproxima, que padeció en primera persona una guerra injusta, sólo puede recurrir a los libros, concretamente a la obra *Las voces de los desaparecidos*, publicada por la Defensoría del Pueblo. Su lectura marcará de tal modo al personaje que la determinación por proseguir errando será firme, pero antes de hacerlo este héroe modernizado mira hacia atrás. La noche antes de partir, Adrián se siente perdido en la casa, y en una escena con cierto aire de patetismo se acostará en cada una de las camas de sus hijas y de Claudia, presagiando la desaparición de una vida que ya se despidе. Etapa a la que Joseph Campbell ha denominado el reino de la noche, o lo que es lo mismo, atravesar el vientre de la ballena:

La idea de que el paso por el umbral mágico es un tránsito a una esfera de renacimiento queda simbolizada en la imagen mundial del vientre, el vientre de la ballena. El héroe en vez de conquistar o conciliar la fuerza del umbral es tragado por lo desconocido y parecería que hubiera muerto<sup>369</sup>.

En efecto, Adrián viaja en el avión hacia Ayacucho acompañado apenas de cinco o seis pasajeros cuyo estado no era más jovial que el de un grupo de cadáveres. Al llegar a su destino, el guía y taxista Anselmo lo conducirá, como Virgilio a Dante en la *Divina Comedia*, por los territorios de Huanta y Luricocha, escenarios de una gran masacre que le había sido totalmente ajena. De esta manera, ante sus ojos y entremezclado con historias que parecen ficciones, se dibujan bocetos de una realidad peruana cruel, guiños a una situación sociopolítica que ha contaminado la respiración del país. Por eso, cuando Adrián quiera poner rumbo al lugar del que partió el retroceso será muy difícil y la reinsertión prácticamente imposible. Todas las cosas terribles que vio, todas las vidas robadas y las muertes sin nombre, ahora lo perseguirán a cualquier parte, como ya lo había hecho la imagen de la misteriosa muchacha.

El momento que marca el cambio de dirección es el hallazgo del objetivo: Adrián halla a Miriam trabajando en la peluquería “La Perla de los Andes”. Allí se produce una inversión de los papeles de una forma muy cinematográfica, pues mientras ella le corta el pelo los dos personajes entablan una cordial y casi preparada

---

<sup>369</sup> Joseph Campbell: *op. cit.*, p. 57.

conversación, la tensión de un encuentro predestinado, que rememora brillantes escenas literarias dentro de este círculo (*Tijeras de plata*, de Hugo Burel, por ejemplo). Y es que la configuración del salón de belleza es un tradicional entorno de confesiones e intimidades:

La soledad del peluquero y sus parroquianos, el enfrentamiento de los deseos y frustraciones en un espacio tan reducido, la cercanía de la navaja al cuello y la propia indefensión del cliente, sentado en el sillón giratorio, reproducen, a escala simbólica, los espacios representativos -y claustrofóbicos- en los que pueden encontrarse la víctima y el verdugo. Por eso, cuando Adrián Ormache se pone en manos de la ex-cautiva, torturada y violada por su padre, reproduce al revés la relación de poder entre la víctima y el victimario, deja al libre albedrío de la ex-prisionera la posibilidad de perpetrar su particular venganza, da una puntada más en el mito de Penteo, atrapado en su propia trampa, y lo que es más importante, deja al descubierto muchas rendijas para que se filtre un amor que le cambiará la vida<sup>370</sup>.

Efectivamente, a partir de este encuentro y en esa particular tentativa para que todo sea como antes, Adrián no podrá olvidar la imagen de Miriam. Al querer ingresar a su antiguo mundo volverá irremediabilmente a los recuerdos, a los minutos compartidos con aquella nueva influencia. Se sumerge en lo que su mujer reconoce “permanente estado de distracción”<sup>371</sup>, y es que, como ya afirmó Rita Gnutzmann, al viaje físico hay que añadirle el viaje psicológico, interior, porque al mismo tiempo que Adrián indaga el paradero de Miriam está buscándose a sí mismo.

El motivo es que, como otros personajes de Cueto, cuando piensa que la muralla de su realidad está bien edificada alguna piedra se resiente, algún pilar se tambalea. Adrián creía que el paraíso familiar era perfecto. Aceptaba la idea de que en cierto modo su diario era un continuo cambio de máscaras, entre las que la nobleza le resultaba demasiado ajena (“siempre he pensado que la generosidad es una profesión aparte”<sup>372</sup>). Sin embargo, irá descubriendo en cada paso que su perspectiva estaba limitada por la ignorancia, gracias a las figuras que aparecerán en su vida a partir de aquella petición de su padre. Por otra parte, el lector será consciente de esta autoconfirmación a través de los impulsos desmedidos que Adrián irá teniendo, cada

---

<sup>370</sup> José Manuel Camacho: “Alonso Cueto y la novela de las víctimas” en *CARAVELLE. Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Bresilien*, Universidad de Toulouse, 2006, n1 86, pp. 247-264, p 260.

<sup>371</sup> Alonso Cueto: *op. cit.*, p. 229.

<sup>372</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 99.

vez más impropios y numerosos. Estos impulsos, que empiezan siendo sólo pensamientos maliciosos aunque sorprendidos para el propio protagonista, se despiertan tras la reunión con los ex soldados de su padre y terminan concurriendo en ataques de rabia que lo hacen comportarse de forma violenta, o quizás como verdaderamente hubiera querido. Adrián eleva la voz sin pretenderlo, desata su furia contra los elementos del despacho, cuestiona el modo de vida de sus compañeros de bufete con ellos mismos, abandona a altos clientes para seguir persiguiendo a Miriam. Ya no existe un individuo que adopta máscaras a su antojo, sino un ser que adquiere conciencia de su dualidad:

Seguí la rutina de afeitarme, bañarme, ponerme la ropa, estaba decorando el maduro árbol de Navidad que era mi cuerpo, dejándolo casi listo para mostrar mis regalos a sus clientes [...] Me asombro de la distancia que hay entre este pobre diablo emotivo, este tipo de piel húmeda, en ropa interior, con un dolor que le parte la cabeza, a punto de su primer rutinario llanto clandestino en el baño, y el perfecto caballero de las reuniones, con terno gris y cuello limpio, que da discursos en el bufete<sup>373</sup>.

Por lo tanto, ahora el disfraz más utilizado es decepcionante, incluso patético. Recuerda en cierto modo a la historia de “El nadador”, de Cheever, donde mientras el personaje principal va atravesando las diferentes piscinas hasta llegar a su hogar, partiendo de lo que en principio era un entorno idílico y deseado, el lector va comprobando que no es oro todo lo que reluce, que hay detalles que se omiten porque revelan desgracias, que hay un lujo y un equilibrio que va pudriéndose a medida que el nadador accede a lugares abandonados y arrecia una tormenta. En definitiva, que ese vestuario que al comienzo de la historia lo convertía en integrante de un círculo selecto después lo volverá un bicho raro, mientras se ve obligado a caminar por la carretera porque aquellas piscinas que creía estaban llenas ahora están vacías.

Cuando Adrián llegue a la certeza de todas las hipótesis que le hicieron aventurarse a este viaje de riesgos, y cuando descubra otros detalles jamás insospechados, como que el hijo de Miriam, Miguel, podía ser de su propia sangre, como que la atracción hacia Miriam se convertiría en amor, como que él y su padre en realidad no se diferenciaban demasiado, el hecho de seguir con su antigua familia sólo le provocará un rechazo incontrolable.

---

<sup>373</sup> Alonso Cueto: p. 88.

La primera reacción desbocada tiene lugar cuando vierte todo el café por accidente en el vestido de la señora Arteaga, la tía de Claudia: “Quedó perfecto – le dije extendiendo los dedos- un caminito perfecto para ir un día de campo, ¿no te parece? [...] Si no te pusieras esos vestidos de cotorra loca no me hubiera distraído”<sup>374</sup>. Pero ya no encuentra sus impulsos inapropiados, pues:

por ese tiempo, yo sentía que otro hombre había llegado a ocupar mi cuerpo. Me parecía de pronto de lo más natural sentirme así, con una mezcla de cólera y entusiasmo. Pensaba sólo en Miriam, veía sus ojos mirándome y oía su voz, cómo te parece Miguel, y sentía sus labios largos en mi boca<sup>375</sup>.

La segunda reacción llegará en una nueva reunión con la familia de Claudia, cuando después de una broma al padre de la misma sobre el hecho de perder peso Adrián agregue: “tienes que entender que tirarse a putas caras no es lo único que hace quemar grasa. Aunque te has tirado a varias, y muy buenas, en ese lugarcito de Surco”<sup>376</sup>. El bochornoso suceso, que acarreará más peleas y disculpas, sin embargo es observado desde lejos por Adrián, como si se tratara de algo que no le incumbiera o que no tuviese interés en poner solución.

La tercera y última reacción vendrá por parte de Claudia, que ha comprendido finalmente que el matrimonio con Adrián, así como la recuperación de aquel antiguo hombre de negocios y alta clase, ya es imposible. Lo echa de casa con el convencimiento de que no volverá nunca más, y Adrián experimenta este trance como una consecuencia que estaba tardando demasiado tiempo en aparecer.

En ese momento, desde la soledad, desde una posición que lo mantiene en territorio de nadie, Adrián rememora la verdadera historia de su vida:

La carta de Vilma Agurto había sido el boleto de un viaje indefinido hacia la región encantada de la maldad, el reino que habitaban mi padre y Miriam, un largo cuarto de ruidos que recorrían sus torturadores y oficiales. Mi cauteloso egoísmo, la barbarie de mi elegancia que me había protegido hasta entonces de ellos. Yo me había acostumbrado a descartar los pequeños problemas del mundo de afuera con una mueca, me había preparado para correr las cortinas infinitas del sarcasmo antes de acomodarme en el salón de cojines que compartía con Leticia Larrea, con Haroldito Gala, con mi socio Eduardo. La muerte, la

---

<sup>374</sup> Alonso Cueto: p. 292-293.

<sup>375</sup> Alonso Cueto: p. 293.

<sup>376</sup> Alonso Cueto: p. 294.

pobreza, la crueldad, habían pasado frente a mí como accidentes de la realidad, episodios pasajeros y ajenos que había que superar rápidamente. Ahora en cambio me parecían dádivas recién reveladas<sup>377</sup>.

La carrera de fondo había terminado, pero los que en principio parecían vencedores se habían convertido, simbólicamente, en los vencidos de esta historia. Porque el día que Miriam narra a Adrián cómo logró escapar de las garras de sus secuestradores Chacho y Guayo es cuando se testimonia el verdadero viaje de esta novela, el viaje que queda en sombras, que sólo conocemos por las palabras puntuales de la mujer andina y que hemos de escenificar sin tanto detalle ni seguimiento.

La hora azul que da título a este libro es aquel momento del día que Miriam debía evitar en su viaje para no ser descubierta por los soldados, cuando logró escapar de su prisión. Y empezó a huir, siempre buscando la oscuridad, porque la luz la delataría, la luz significaría la muerte. Corrió desde Luricocha hasta Huanta, y de Huanta hasta Huamanga. Corrió sin escuchar el dolor de su cuerpo ni el frío, sólo el latido de su corazón, que le decía que estaba viva, y la esperanza de encontrar a los suyos. De pronto, consigue alcanzar el final del recorrido para sólo saber por su tío Vittorino que su familia ha sido víctima de los senderistas y militares. En ese preciso momento Miriam quiere dar término a su misión en este lado, e intenta cortarse las venas con un cristal, pero su tío la salva porque todavía le quedaba un último viaje que emprender: dar a luz a su hijo Miguel y buscarle la protección que ella, por su posterior y supuesta enfermedad cardíaca, no podría darle.

Aquí se mantiene entonces la mencionada teoría del cazador cazado, aquí se puede llegar a plantear la hipótesis de que todo este recorrido que posteriormente protagoniza Adrián ya hubiese sido imaginado por Miriam. Ella sabía que cuando conociera de su existencia vendría a buscarla (en el primer encuentro de la peluquería afirma con una medio sonrisa que estaba segura de que esto ocurriría). Ella procura la primera cita cordial con el abogado Ormache y permite que todos los martes se haga sistemáticamente. Ella habla poco del pasado, pero menciona mucho a Miguel, su deseo de que siempre esté protegido, la pregunta a Adrián de cuánto tiempo cree que es bueno vivir<sup>378</sup>. Finalmente, cuando ella muere hace cómplice a Paulino Valle -al que paga el día antes el último mes de arriendo de la peluquería y quien era uno de los pocos que

---

<sup>377</sup> Alonso Cueto: p. 271.

<sup>378</sup> Alonso Cueto: p. 246.

sabía sobre su historia-, para que nunca contara a nadie cuál fue el verdadero motivo de su desaparición, de su fallecimiento.

En consecuencia, se comprueba que Adrián sabía lo mismo que el lector, que sólo se quedará mudo ante la frustración y la rabia de ser de nuevo un ignorante, y que ya sólo tratará de honrar el deseo de Miriam ayudando en todo lo posible a su hijo.

Este relato de viajes dentro de otros viajes, técnica que ha dotado de mayor fuerza a la novela, es un recurso narrativo que Alonso Cueto ha extraído sin duda de la obra de Antonio Tabucchi, *Nocturno hindú*. Ya en su título presenta una vinculación evidente con la novela *cuetista*, pues esa nocturnidad será lo que revele la verdad al personaje principal de la obra, al igual que en *La hora azul* huir de la luz azulada del terror será lo que salve a Miriam de la muerte. Esta pequeña joya literaria se centra en el viaje del protagonista hacia los lugares más profundos de la India (Bombay, Madrás, Goa) en busca del portugués Xavier Janata Pinto, un amigo escritor que está huyendo del pasado. Símbolos todos ellos (la escritura, la retrospectiva, el tránsito) que integrarán en parte el universo creativo de Alonso Cueto. Esta búsqueda incansable hará que el protagonista vaya intercalando los escasos datos que la gente le aporta con los también escasos recuerdos que él mantiene de una época mejor, en la que todos aparentemente sabían lo que querían. Eso le hará toparse con profetas, jesuitas, gnósticos, seres amorfos, y una fotografía que intenta captar la abyección de Calcuta, individuos que le entregarán retazos de reflexiones banales y existenciales, pero que sobre todo le ayudarán a entenderse a sí mismo más que a encontrar a Xavier. No es posible leer tu karma, porque eres otro, y tu alma está en una barca, le decía el pequeño profeta jaino al protagonista; Xavier no existe, es sólo un fantasma, le dirá el Padre Pimentel.

Y es que, a medida que el lector avanza tras la pista del escritor prófugo (un escritor que como Adrián “se pasaba días enteros sin hablar, y luego de repente estaba muy inquieto y tenía grandes explosiones de rabia”<sup>379</sup>), descubre que en realidad estamos ante un juego metaliterario. El protagonista de la historia ha escrito un libro que trata sobre un escritor que a su vez ha huido a la India, y que es consciente de que alguien va siguiéndolo incasablemente. Sin embargo, ambos descubren que en realidad el encuentro no es lo importante, sino más bien lo que los mantiene vivos es la búsqueda en sí misma.

---

<sup>379</sup> Antonio Tabucchi: *Nocturno hindú*, Barcelona, edición “Compactos”, Anagrama, 2004, p. 20.

La razón está en que el viaje físico también se ha vuelto, como para Adrián Ormache, un viaje interior. Esa India injusta y marginal, que en ocasiones recuerda al Perú deformado de Cueto, es un bosque de alma y cuerpo donde las aves nocturnas como Xavier, como Adrián, emigran sin rumbo para escapar de las sombras y hallar poco a poco una verdad plena. A imagen y semejanza de este explorador de identidad, el abogado Ormache concluirá al término de su camino que quizás aventurarse a la verdad con mayúsculas no garantiza ni la felicidad ni el éxito, pero aún así permite algo muy importante: que cada hombre sea capaz de reafirmarse en los pasos que trazarán la historia de su vida.

### 3.2.3 Onirismo y revelación

En una de sus publicaciones y bajo el sugerente título de *Sueños reales*, Alonso Cueto escribió en el prólogo de dicha obra las siguientes palabras:

Un sueño es, en cierto modo, un relato que nos contamos a nosotros mismos. Partiendo de materiales seleccionados de la realidad, procesados por nuestras obsesiones inconscientes, soñamos cada noche, dos o tres historias. Estas historias breves (a veces escenas o cuadros) nos conmueven, alegran o aterran. Venidos de zonas temidas o deseadas, los sueños convocan a las situaciones y personas que pululan por nuestra mente. Aunque no siempre son fáciles de interpretar o de entender, pero quizás precisamente a causa de ello, el poder de sus imágenes y de sus diálogos continúa algunas veces en nuestro recuerdo, aún mucho después de habernos despertado<sup>380</sup>.

No cabe duda de que la cultura onírica siempre ha supuesto una materia de interés para este escritor limeño. Numerosas referencias a lo largo de su producción así lo constatan, pues un territorio en el que el hombre sea capaz de afrontar sus miedos o cumplir aquello que nunca se atrevió a hacer despierta la inquietud del curioso y abre nuevas posibilidades creativas. De la misma forma, las voces de sus más importantes referentes literarios también guardaban un lugar privilegiado para lo onírico, estado por otra parte tan en sintonía con la profesión de la escritura. Y es que Alonso Cueto, al igual que sus predecesores, entiende al ser humano en general y al escritor en particular como una máquina de sueños, como un individuo que se desdobra a través de la transitoria

---

<sup>380</sup> Alonso Cueto: *Sueños reales*, Lima, Planeta, 2008, p. 7.



posesión onírica y que, por otra parte, precisa de esta multiplicación de sombras para explicar su lugar en el mundo<sup>381</sup>.

Decía Mario Vargas Llosa que “una sociedad necesita ficciones, necesita esas proyecciones imaginarias cuando la realidad en la que vive le produce desconfianza, inseguridad, frustración”. En el polémico ámbito de la política, el novelista continúa explicando que esta tendencia a la evasión es exactamente lo mismo que ocurre con las sociedades que sufren sistemas despóticos o dictatoriales. “Cuando hay una situación que a la gente la oprime, la hace vivir en la inseguridad, en la insatisfacción, la literatura cobra una importancia extraordinaria”<sup>382</sup>. A lo largo de la producción de Alonso Cueto y, más concretamente, atravesando las páginas de *La hora azul*, es posible descubrir que este narrador ha asociado, en una acción tan fortuita como natural, ficción y sueño.

En esa priorización temática a la hora de retratar el espíritu ambiguo de sus personajes, tal vez tenga mucho que ver la influencia de Juan Carlos Onetti. El maestro de la melancólica y eterna Santa María fue objeto de investigación cuetista en numerosas ocasiones y desde un primer momento. Sin ir más lejos, su tesis doctoral versó sobre este autor uruguayo y más tarde sería publicada bajo el nada casual nombre de *Juan Carlos Onetti. Un soñador en la penumbra*.

En efecto, los hombres y mujeres que deambulan por *La vida breve* o *El pozo* “se saben solitarios y postergados, pero encuentran un refugio feroz en sus fantasías”<sup>383</sup>. En *La vida breve* se inaugura el espacio mítico onettiano donde se mezclan identidades y almas sin rumbo, en una atmósfera enrarecida e imprecisa que por el contrario los protege. En *El pozo* el protagonista Eladio, cansado del envilecimiento que observa a su alrededor, decide crear un universo ficticio situado en una Canadá estereotipada que

---

<sup>381</sup> Partamos de la base de que Alonso Cueto establece un primer momento de creación onírica, que se produce cuando los personajes inicialmente imaginados por el autor logran deshacerse de su influencia y consiguen caminar por sí solos entre las páginas del libro. Es entonces cuando la ficción, lo intangible, domina a lo real y corpóreo, cuando lo soñado cobra por fin vida. Impera, tomando prestado un título del autor Arturo Montesinos, la arcilla indócil sobre la maquinaria textual.

<sup>382</sup> Mario Vargas Llosa: conferencia “Sueño y realidad de América Latina”, en el *Keynote Lecture of the International Colloquium*, en el Centro Liwerant para el Estudio de América Latina, España, Portugal y sus Comunidades Judías, Universidad de Jerusalem, 26 de mayo de 2010. Esta información puede consultarse en el siguiente enlace interactivo:

<<http://www.youtube.com/watch?v=1vA9QawwOD0>> (consulta: 06/09/11)

<sup>383</sup> Alonso Cueto: *Juan Carlos Onetti. Un soñador en la penumbra*, Lima, Fondo de Cultura Económica, 2009, p. 16.

verdaderamente sólo existe en su imaginación y le ofrece una razón para vivir. Entonces, la luz de los sueños les abre camino en mitad de la desidia y el tedio cotidianos, son transeúntes de una realidad vacía que juega a complementarse con esa ilusión. Sin embargo, la contemplación excesiva de este otro lado tiene consecuencias nefastas y paradójicas, que según Alonso Cueto se resumen en la muerte (como en “Un sueño realizado”) o la locura (como en “La novia robada”<sup>384</sup>).

En un ejercicio comparativo, se contempla cómo Adrián Ormache es todo un prisionero onettiano de sus propias ensoñaciones, porque vive en esa especie de purgatorio social, de observatorio social, esperando algo que altere la monotonía. Y al igual que en “Un sueño realizado”, esto sucederá con la aparición de aquella misteriosa mujer, que:

viene de una dimensión distinta, el mundo de los sueños donde los personajes carecen del nombre que les dan este tiempo y espacio. Su tiempo no es el tiempo continuo, erosionante, lineal, sino el congelado, inmóvil, preservado de un fantasma de carne y hueso<sup>385</sup>.

En cierto modo, cuando se presenta ante el lector el personaje de Miriam, primero es conocido a través de las palabras de los otros, lo que la convierte de entrada en un ser casi irreal que cobra consistencia mediante su definición, pero que estuvo situado más cerca de las sombras que de la luz. Después, cuando Adrián pueda verla, Miriam seguirá perteneciendo a un ámbito extraño para él, más humano pero totalmente ajeno. Las desgracias que como persona padeció se le antojan historias remotas que pertenecen a un pasado demasiado ancestral en su país, una guerra que no le pertenece. Y esa es precisamente la línea que los divide.

---

<sup>384</sup> Son muchas las obras que a lo largo de la historia de la literatura sirven de ejemplo para mostrar esta circunstancia, pero vale sólo con recordar historias tan reveladoras y clásicas como la de Torcuato Luca de Tena y *Los renglones torcidos de Dios*, en los que esa grafía imperfecta viene a representar a aquellos individuos descarriados que, según el autor, son víctimas de la exposición excesiva a una ilusión y sin embargo no son conscientes de ello. No obstante, las narraciones que se obtienen de sus testimonios impactan, sorprenden e influyen.

<sup>385</sup> Alonso Cueto: *ibídem*, p. 23. Estas son las palabras que utiliza Alonso Cueto para referirse al personaje femenino que aparece en “Un sueño realizado”, cuya descripción onettiana acentúa, a ojos del autor, la intemporalidad de su existencia. Tales individuos venidos de rincones a los que sólo llega la memoria resultan muy sugerentes para Cueto, quien sin duda construyó al personaje de Miriam en base a esta idea.

La experiencia sufrida por la huantina carece, de la misma forma, de linealidad, de continuidad, es decir, de evolución en el transcurso temporal. Su desgarradora pesadilla se ha quedado congelada en un punto, que es el que continuamente reviven ella y sus oyentes por medio de su relato. En parte, esto tiene que ver con el dolor de una herida que todavía no ha podido cicatrizar, porque al no resolverse el conflicto los deseos de descanso, de venganza, se perpetúan sin freno. Ante una presencia como la de Miriam, con semejante carga sobre sus hombros, una carga que lo incumbe, Adrián no podrá quedarse de brazos cruzados, y aún intentándolo ya será demasiado tarde, pues el laberinto onírico que lo envuelve lo tocará muy profundo, tan profundamente como según Cueto se sumergen los hijos ficticiales de Onetti en un inevitable destierro de la realidad. La grandeza de la personalidad de Miriam, en principio oculta, mujer de pocas palabras pero determinantes frente a los largos monólogos y pensamientos de Adrián, se irá imponiendo poco a poco a medida que venza la memoria.

Por otro lado, cuando en *La vida breve* el protagonista Brausen necesita inventar una ciudad mítica para evadirse de los problemas que le hieren (su mujer enferma de cáncer, su vacío existencial, su pasado muerto), los lectores vislumbran la silueta de Onetti escritor, aquel que a través de las letras definirá en parte su propia búsqueda personal, como Cueto hará con Adrián Ormache<sup>386</sup>. También le servirá para experimentar en la escritura y en la realidad muchas otras vidas, tantas como las identidades que adopta su personaje para correr aventuras al más puro estilo novelístico (indudable juego metaliterario), a la manera en la que el abogado de Cueto se alza con el papel de detective que trata de dar con el sentido de lo que en el fondo somos.

Sin embargo, esta afirmación que conecta a los sonambulistas de Cueto con los de Onetti se cumple sólo a medias. Brausen y otras máscaras onettianas siempre huyen del mundo presente para refugiarse en un lugar mejor; el sueño les sirve como espejismo de lo que les gustaría sentir, contemplar, si tuvieran alguna oportunidad de

---

<sup>386</sup> Véase el artículo de Patricia Anne Odber de Baubeta sobre “La significación de *Hamlet* para Un sueño realizado”, en *Fragments. Literatura Urugaia*, Revista de Língua e Literatura Estrangeiras, Universidad Federal de Santa Catalina, Florianópolis, volumen 6, nº1, 1996, pp.81-93. En él la estrecha relación de Onetti con los sueños se vincula al personaje de Hamlet, referente aparecido varias veces a lo largo del cuento onettiano. Hamlet representa al soñador por excelencia, y en su historia de marginación consentida, con el fin de escapar del engaño y encontrarse a sí mismo, es inevitable ver una pieza inconfundible del puzle narrativo de *La hora azul*.

hacerlo. El universo físico es abandonado, e incluso a veces sustituido. No es el caso de las voces de Cueto.

En sus obras el sueño tiene una función catártica y reveladora: señala el momento de reflexión con uno mismo, el recuerdo de un estado glorioso o la constatación de una verdad incómoda. Además, el sueño siempre tiene que ver con un error pretérito, posee un efecto reiterativo en la historia y nunca permite que su visión desvincule completamente al personaje de la realidad. Algo a lo que Vargas Llosa llamaría la existencia de los vasos comunicantes<sup>387</sup>.

Un ejemplo de estas relaciones y diferencias entre ambos autores, y del hecho de que Juan Carlos Onetti transmitió algo de ese onirismo literario a Alonso Cueto, se comprueba en el curioso cuento “La otra liberación”.

En los años setenta, viviendo en Madrid, descubrí un cuento suyo que no conocía. Entre los saldos de un local de El Corte Inglés había un libro delgado de tapas negras, una antología del cuento hispanoamericano. Uno de los relatos era de Onetti. Se llamaba "La total liberación", la historia de una mujer que le confiesa una infidelidad a su pareja. "La total liberación" es uno de los cuentos más originales que he leído en mi vida y no he vuelto a verlo publicado. He empezado a dudar que sea suyo<sup>388</sup>.

Tras este velo de misterio y leyenda, el supuesto cuento de Onetti no abandona en su argumento el halo de “sueño liberador” que su propio título indica. Sin embargo, en la fecha de 1987 Alonso Cueto publica un libro de relatos llamado *Los vestidos de una dama*, que recopila una historia con el mismo nombre onettiano. Dicha historia comienza con la siguiente afirmación engañosa: “los sueños con frecuencia se pierden en el túnel blanco del pasado, disueltos por el polvo grueso que es el olvido”<sup>389</sup>. Todo lo contrario a lo que precisamente le ocurrirá al protagonista de la misma.

Se trata de Garassa, un escritor afamado (de nuevo la circularidad del autor que escribe un texto de un escritor que escribe), el cual lleva obsesionado toda su vida con un sueño:

---

<sup>387</sup> Véase el capítulo “El viaje a la ficción”, de la obra de Mario Vargas Llosa con el mismo título.

<sup>388</sup> Alonso Cueto: “Juan Carlos Onetti. El soñador del subsuelo”, en revista *Letras Libres*, Mayo 2004, p. 53. Esta información puede consultarse en el siguiente enlace interactivo:

<<http://www.letraslibres.com/revista/entrevista/juan-carlos-onetti>> (consulta: 20/09/11)

<sup>389</sup> Alonso Cueto: *Los vestidos de una dama*, Lima, PEISA, 1998, p. 7.

Él llega a una casa de campo, acompañado por una silueta sin rostro. La casa está rodeada de yerba oscura, de arbustos pálidos y frondosos [...] Mientras se acerca a la casa, ve una sombra azul en el balcón: es la sombra de Onetti, el gran escritor, los anteojos glaciales y los ojos inflamados y la mano moviéndose con una energía inusual, eufórica, saludando a Garassa que le contesta también con la mano en alto. Cuando Onetti desaparece del balcón, Garassa y su acompañante tocan la puerta y entran a la sala [...] Mientras hablan, todos esperan que baje Onetti. El escritor va a bajar, todos están sentados mirando la escalera. Pero sólo las gradas vacías les contestan. El sueño de Onetti o el recuerdo del sueño es esta espera en un sofá sin llenar, unas gradas que no suenan, esa espera de alguien inminente que sin embargo nunca viene, y también, la sombra violenta del escritor en el balcón, levantando la mano: la inspiración, el modelo, la búsqueda<sup>390</sup>.

En base a esta obsesión, Garassa publica una novela de la que no está satisfecho, pues tal cual confiesa a un periodista el mérito no es suyo, sino del envolvente cuento de Onetti:

Durante todos estos años he estado viviendo en este cuento, he estado viviendo en cada una de sus palabras para escribir las páginas que usted conoce y que han salido de esas frases en voz baja, de esa escena única y de ese largo monólogo que es el cuento de Onetti [...] No he creado nada por mí mismo<sup>391</sup>.

Ante semejante confesión, será acusado de plagio y relegado al más hiriente olvido editorial. Sin embargo, Garassa sabe que eso es lo que necesitaba: abrir las alas escriturales, escuchar el lenguaje que duerme en su interior, individualizar su voz. Poco a poco se acostumbrará a llevar a cabo su propia rutina, a reinterpretar el final del sueño: la espera es innecesaria, pues Onetti ya le ha dado lo más importante, la capacidad literaria de reinventarse a sí mismo. Por eso, el relato de Alonso Cueto termina con un llamativo desenlace: Garassa conseguirá escribir una obra que sea íntegramente suya, que no requiera del otro lado, el onírico, para constituirse. Una obra que pasará desapercibida para el público y que, no obstante, marcará un éxito rotundo para él y para su esposa.

---

<sup>390</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, pp. 7-8.

<sup>391</sup> Alonso Cueto: pp. 9-10.

A excepción de lo que suele ocurrir en las historias de Alonso Cueto, en las que sueño y realidad van íntimamente ligadas, el protagonista de este cuento consigue prescindir de las visiones, y por lo tanto ser feliz. Pero como decimos, ese no es el común de los casos. Al comienzo de *La hora azul* se descubre que Adrián Ormache es un hombre parecido a Javier, el periodista de la novela anterior *Grandes miradas*. Cada vez que tiene que vestirse y acicalarse ante el espejo, el ritual de la mascarada lo apena: “quizás esa pesadez en la piel, esa pena esparcida, daba lugar a mis sueños”<sup>392</sup>.

Así es como empiezan los juegos oníricos, la histeria<sup>393</sup>. En el mundo ficcional de Cueto, los hombres tratan inútilmente de construir un disfraz que los proteja, hasta que el pasado se presenta a través de los sueños para recordarles de dónde provienen, qué es lo que en el fondo sienten. Aquí se establece una separación absoluta con Onetti, pues como bien decía Vargas Llosa al respecto del escritor uruguayo, el pasado casi no existe en Santa María<sup>394</sup>. Pero el pasado es un enemigo demasiado poderoso en Cueto, en esa búsqueda desesperada que realiza el protagonista, el pasado persigue, regresa una y otra vez mediante las ensoñaciones.

Teniendo en cuenta la trascendencia de este tema a lo largo de la literatura y en otros campos, como la psicología, es posible realizar una clasificación propia y precisa del tipo de sueño que acontece a los personajes de *La hora azul*, sin dejar de lado los testimonios que referencias tan clásicas en este ámbito, como Sigmund Freud, han difundido.

De esta manera, podríamos hablar primero de los sueños que llegan a ser como espejismos, porque mediante su activación el soñador *resucita* aquellas imágenes que añora o le preocupan. Son los sueños que Freud denominaría “con sentido”, es decir, aquellos comprensibles, breves y más frecuentes. Para Adrián suele tratarse de visiones de seres que ya lo han dejado o que necesita conocer, y siempre se muestran como en realidad son, sin farsas ni magnificaciones. Por ello, tras conocer las atrocidades que su padre se dedicaba a dirigir en la guerra, en aquellas temporadas de conflictos que él denominaba “caimanes”, el coronel Ormache se le aparece vestido de uniforme militar:

---

<sup>392</sup> Alonso Cueto: *op. cit.*, p. 17.

<sup>393</sup> A raíz de la obsesión de Adrián Ormache por alcanzar al personaje de Miriam, y ese deseo que poco a poco nace en su interior, sería interesante consultar el trabajo de Sigmund Freud: *Estudio sobre la histeria*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1973.

<sup>394</sup> Mario Vargas Llosa: *op. cit.*, p. 91.

Estaba de pie, junto al escritorio, frente a mí, asomado a mis papeles, con la vaga sonrisa de un tipo que se sabe culpable de algo pero que me sonrío pidiéndome una audiencia [...] Sus frases parecían pequeños monstruos que corrían [...] a mi alrededor<sup>395</sup>.

Asimismo, la pérdida de la madre, pilar fundamental en la obra y razón por la que ésta tiene sentido, hace que sus apariciones sean silenciosas, tristes, símbolo del enorme vacío que dejó a su paso.

En cuanto conozca la existencia de Miriam, las apariciones oníricas de la chica serán continuadas, cada vez más frecuentes, pero el hecho de no tener al principio noción de su imagen le hace representarla no como un rostro, ni como un cuerpo, sino como una sombra: “una sombra gris, una serie de líneas borrosas que no lograba definir sus facciones”<sup>396</sup>. Esa imprecisión en su retrato tiene que ver también con la inseguridad que de pronto experimenta ante la certeza de una posible infidelidad por parte de su padre, y ante el hecho de tener o no un hermano junto a la misteriosa mujer. La hipótesis del vínculo perdido enciende, aún más si cabe, el ánimo de búsqueda.

Una vez Adrián se adentre en Ayacucho, y se produzca el paso hacia aquel lado inexplorado y onírico, en mitad de la narración hace acto de presencia Guiomar. Esta mujer, ni ayacuchana ni limeña sino ambas cosas, con una belleza secreta y cierto diabolismo en su mirada y sonrisa, debe entenderse como una puerta a lo desconocido, y por tanto, al paradero de Miriam. Tras su encuentro fantasmagórico, y después de escuchar las ideas que deben respetarse entre ambos mundos (a saber, que la distancia es latente en la actualidad y que las prioridades de cada uno de ellos son distintas), Adrián está algo más lejos de la ignorancia. Guiomar, mujer de misterioso nombre machadiano, introduce también un momento de reflexión en la historia, pues muestra al visitante la necesidad que tiene el otro de agarrarse a los límites, de convertir la muerte en vida, necesidad de ayudarse del dolor, único indicio de que el cuerpo sigue en este mundo. Como dirá el crítico Daniel Zúñiga:

Quizás lo más poderoso en esta novela es el choque. El choque entre un mundo en apariencia perfecto (siempre en la mente del doctor) y la crudeza de una realidad que no deja demasiado lugar al olvido o a la ficción. Y es allí donde se

---

<sup>395</sup> Alonso Cueto: *op. cit.*, pp. 39-40 y 55.

<sup>396</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 110.

produce la extraña inversión del mundo: donde el ser humano se acostumbra a la muerte y la vida se convierte entonces en la fábula<sup>397</sup>.

Pero Alonso Cueto no mostrará las diferencias recreándose en una narración que caiga en la morbosidad o lo salvaje, sino destacando aquello que hace verdaderamente hermoso el universo indígena: enseñar cómo los serranos son capaces de domar la muerte a través de la música y el baile. De la misma forma, cuando el autor cuente los detalles de esa relación imposible entre Adrián y Miriam, no insistirá tanto en la brecha ideológico-social que los dos representan, sino en la ternura del drama humano, en la confrontación de una situación extrema y difícil, que no trata de demostrar nada, sino simplemente de mostrarlo<sup>398</sup>.

El personaje de Guiomar desaparecerá con idéntico silencio a como llegó, hecho que refuerza la idea de que pertenece al ámbito de lo soñado, y a partir de ese instante las claves de la búsqueda de Miriam parecen ser más certeras.

Continuando con la descripción onírica de *La hora azul*, habría que mencionar en segundo punto aquellos sueños considerados como reveladores, visionarios, porque son los que destapan secretos oscuros o los que despiertan una verdad que en el fondo se desea con el alma, y a veces esa revelación, por su crudeza o desconocimiento, puede llegar a amedrentar al propio individuo. Son los sueños que Freud denominaría “extraños”, ya que durante el sueño presentan un orden correcto de los sucesos, pero ese orden se vuelve incoherente al imponerse la conciencia. Es decir, al despertar carecen de lógica, por muy estructurados que estén, aunque en realidad su creación tiene una razón de peso.

Tras la visita de Adrián a su padre antes de que fallezca, y debido a que ahora conoce la verdad sobre su persona y sobre esa misteriosa mujer que desapareció sin dejar rastro, esa noche tendrá una visión de la huantina:

La mujer se materializaba contra un fondo de cerros, como un cuerpo sin rostro. Aparecía sola, cubierta sólo con un velo negro. Estaba junto a mi padre. Era una sombra larga frente a una pared de humo. En el silencio inesperado que cubría el escritorio, la imagen de mi padre junto a ella apareció una y otra vez. Los veía

---

<sup>397</sup> Daniel Zúñiga: *op cit.*

<sup>398</sup> En torno a estas ideas aportó su opinión Fernando Iwasaki en septiembre de 2010, famoso escritor peruano afincado en Sevilla desde 1989.



juntos, él con su uniforme y ella ahora desnuda. Y esa imagen creo que marcó el inicio de todo lo que iba a ocurrir desde ese día<sup>399</sup>.

En la interpretación de esta revelación podrían señalarse varios elementos. La mujer sigue sin tener rostro, puesto que aún no sabemos cuál es su verdadera imagen, y se sitúa en un escenario ajeno para el soñador (los cerros), cubierta únicamente con un manto oscuro. Esta prenda viene de algún modo a significar el hecho de que la persona que está a su lado ha muerto, y mientras ella sólo presenta una natural desnudez, el coronel Ormache es recordado con su indumentaria tradicional, es decir, por lo que hizo: liderar una guerra que trajo sangre y dolor a los más inocentes. Esto se relaciona con la imagen que también tendrá Adrián de ambos personajes: su padre es visto como un poderoso dragón que devora sin piedad a Miriam, un pequeño cervatillo.

Otro de los sueños extraños que Adrián experimenta acontece al principio de la obra, lo que determina que los sueños le permiten vislumbrar su verdadero yo. El personaje necesita ser correcto y cuidar los favores que la familia de su mujer le ha concedido, pero no puede evitar soñar que asesina a cada uno de los amigos de su suegro, a éste y a él mismo (es decir, eliminar aquello que en el fondo no existe). La sensación final que le queda, lejos de parecerse al arrepentimiento, es una mezcla de asombro y satisfacción. Es el logro de abandonar por un instante la hipocresía de ese circo. Sin embargo, el personaje de Adrián irá asimilando progresivamente el cambio, pasando de un estado de liberación onírica a liberación manifiesta, invirtiendo así los papeles de su personaje en esa tendencia freudiana a la histeria. Ya no se define como un observador pasivo y conforme de la realidad, sino como alguien con “deseos de ver, quizás, la verdadera cara de la vida, no siempre bella, no siempre feliz, sino tantas veces marcada por el sufrimiento y la violencia, pero también por la dignidad y el sacrificio”<sup>400</sup>. Finalmente, el desdoblamiento de personalidades se vuelve acusado a partir del regreso de Ayacucho, y aún más intenso tras la muerte de Miriam:

Verla durante esas semanas. Oír su voz, tocar sus labios, reconocer la existencia de un cuerpo detrás de las historias de Chacho y Guayo. Las imágenes se

---

<sup>399</sup> Alonso Cueto: *op. cit.*, p. 57.

<sup>400</sup> Lilian Fernández Hall: “Preguntas sin respuesta. La hora azul de Alonso Cueto”, en la página web *Letras.s5.com*, 1 de junio de 2006. Esta información puede consultarse en el siguiente enlace interactivo: <<http://www.lettras.s5.com/ac070606.htm>> (consultado el 06/06/12).

formaban en una espiral en el aire. Eran como postales de la oscuridad [...] De pronto algunas de esas imágenes parecían formar una secuencia<sup>401</sup>.

La contemplación de aquellas muertes de inocentes en el territorio mágico de Ayacucho gracias a Anselmo y su mototaxi, y la desaparición de lo único que daba explicación a su búsqueda, lo dejarán exiliado de ambos mundos, sin pertenecer a ningún lugar en concreto. Este hecho acentuará aún más si cabe el rechazo hacia la superficialidad de la clase media, en cuya forma de vida ahora sólo ve excesos. Y así se desencadenarán tres significativas reacciones en contra.

La primera sucede en casa de la familia de Dina Arteaga, que los invitan a cenar. Adrián derrama accidentalmente su taza de café en el vestido glamuroso de la señora, y la respuesta no se hace esperar: “Si no te pusieras estos vestidos de cotorra loca no me hubiera distraído”. Esta reacción, por la que las hijas de Adrián empezarán a tomarlo como un loco, se complementa con la comida que se organiza en la casa de los suegros. El padre de Claudia hacía referencia al delicioso arroz que servían en un exquisito restaurante de mariscos en Miami, a lo que Adrián responde:

“No te conviene comer arroz con mariscos porque te sube el colesterol, y mira que te has engordado. Más bien haz dieta y ejercicio, que eso te va a hacer bien”. Hice una pausa entre los murmullos y risitas de la mesa y agregué sonriendo en voz baja, con las dos manos alrededor de la boca: “Tienes que entender que tirarse a putas caras no es lo único que hace quemar grasa. Aunque te has tirado a varias, y muy buenas, en ese lugarcito de Surco<sup>402</sup>”.

Esta rebeldía constante ya no podrá detenerse, lo que conllevará frecuentes discusiones con Claudia y finalmente la separación. A partir de entonces la relación con su esposa será cordial, pero nada volverá a ser como antes. Adrián se ha quedado solo en esa recuperación e identificación enfermiza con los fantasmas de Miriam y de su padre:

Ahora su cuerpo [*de Miriam*] aparecía como una alucinación [...] Su voz me roía el corazón. Podía sentir su piel tibia y el golpe tierno de su pelo y sus uñas en la espalda [...] Sus ojos estaban mirándome desde dentro de mí [...] Era como si sólo ahora yo estuviera preparado para esas palabras en la soledad de una cama en la que mi padre estaba a punto de morir<sup>403</sup>.

---

<sup>401</sup> Alonso Cueto: p. 270.

<sup>402</sup> Alonso Cueto: pp. 293-294.

<sup>403</sup> Alonso Cueto: pp. 270-271.

Para concluir, el último tipo de sueños habría que hablar justamente de lo contrario, es decir, de las pesadillas, o lo que Freud llamaría “sueños incoherentes”<sup>404</sup>. Son aquellos que carecen de sentido y, al despertar, tampoco se comprenden, no muestran una lógica interna y sí demasiada complejidad. Además, en las obras de Cueto están asociados con el insomnio, aquel momento en el que lo onírico trastoca el discurrir habitual de los personajes, potenciando el acercamiento a esa otra vida: “el insomnio regresó esa noche con más fuerza que de costumbre. Era como una violencia apretada, una quemadura blanda hacia abajo, la cama era un lugar tan pequeño.” La soledad se convierte al mismo tiempo en el mejor aliado y el peor enemigo, y esa duermevela constante del expatriado representa toda una tortura: “El terror del silencio en las paredes, por donde minúsculos demonios parecían asomarse, la sensación de racimos de espinas que crecían o se movilizaban en el cuerpo”<sup>405</sup>.

Sólo cuando el soñador acepte su destino, consistente en saber vivir con esa revelación y con la idea del cambio, retomará el equilibrio perdido y los episodios de histeria se sustituirán por momentos de mayor lucidez. Precisamente quien conseguirá que esto suceda será Miguel, el único hijo de Miriam, pues su existencia supone un vínculo que todavía lo agarrará al espíritu de aquella mujer, y cuidar de él, en la medida de lo posible, le recordará que ya está tomando por fin el camino correcto.

### **3.2.4. Autoría en *La hora azul*: la voz del personaje**

Realizar un estudio sobre esta novela sin mencionar la raíz metaliteraria de su fundación sería evitar un dato imprescindible. Entre otras cosas porque para el propio Alonso Cueto el oficio de la escritura es todo un arte independiente, que se inicia antes de que el

---

<sup>404</sup> Es curiosa la descripción que con respecto a este tipo de sueños realiza Ramón Gómez de la Serna, muy interesado en esa temática: “Son tramados por los diablos, y cuando los diablos no dan abasto, los inventan los instintos o si tienen argumento dramático y lógico, son augurio del destino personal de cada uno [...] En la cueva oscura del sueño no puede entrar el ángel. En la alcantarilla de los bajos fondos liberados que es lo que hay de verdad en el fondo del soñar, no puede estar presente ningún elemento divino [...] En los sueños, toda la hondura del ser es subterránea, oscura y cloacal, para que se regodee el diablo [...] el espíritu del mal [...] en el sueño sale de adentro, del entubado subsuelo” (*en Nuevas páginas de mi vida (Lo que no dije en Automoribundia)*, Alcoy, Editorial Marfil, 1957, pp. 157-159). También comentará en otra de sus obras sobre el sonambulismo que “se ha de ser sonámbulo hasta de lo más realista” (*en Ismos*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1931, p. 356.).

<sup>405</sup> Alonso Cueto: *Demonio del mediodía*, op. cit., p. 393.

escritor sostenga el lápiz entre sus dedos. La mente de quien escribe no descansa, pues cada elemento de la realidad idóneo para ser novelado se convierte en el hilo narrativo donde engarzar el resto de las piezas.

Hay, sin duda, en esto (y en el propio Cueto) una importante influencia de las palabras del maestro Borges, cuando en el cuento de la “Biblioteca de Babel” recordaba la relación entre el ser humano y la escritura en sí misma:

La Biblioteca existe *ab eterno* [...] El hombre, el imperfecto bibliotecario, puede ser obra del azar o de los demiurgos malévolos; el universo, con su elegante dotación de anaqueles, de tomos enigmáticos, de infatigables escaleras para el viajero y de letrinas para el bibliotecario sentado, sólo puede ser obra de un Dios<sup>406</sup>.

Esta cita viene a insistir en la casi santificación y en la circularidad del ejercicio de la escritura. Por medio de ella, y a veces involuntariamente, se fijan las ideas y pensamientos, pero también los miedos y las obsesiones, que preocupan y conmueven al escritor o al narrador. Por otro lado, la escritura es antes que aquel que la realiza, paradójicamente se invierten los papeles de creador y creación, y por tanto, el texto se impone frente al hombre en una actividad tan natural como practicada. Semejante planteamiento en pos de la metaliteratura<sup>407</sup> queda condensado a la perfección en la siguiente sentencia que el escritor Jesús Camarero expone, recordando el famoso ensayo de Michel Butor:

---

<sup>406</sup> Jorge Luis Borges: *Ficciones*, Madrid, Alianza, 2004, pp. 88-89.

<sup>407</sup> Debe destacarse que la tradición de los estudios metaliterarios, algo que interesa mucho al propio Alonso Cueto, no se sitúa muy atrás en el tiempo y hoy día es amplia y rica. Expondremos algunos ejemplos conocidos o de interés, teniendo en cuenta que el número de textos principales es mucho mayor. Entre ellos están: *Santo oficio de la memoria*, de Mempo Giardinelli; “Metaliteratura y Metaficción. Balance crítico y perspectivas comparadas”; de varios autores; “Metaliteratura y metaficción: percepción intelectual del tema”, de Antonio Gil González; o el conocido artículo “Intertextualidad y metaliteratura”, de Enrique Vila-Matas. En esta última referencia, el autor, muy a favor de la práctica metaliteraria y del uso de las fuentes, expone un curioso juego de palabras en esta línea, aludiendo a las figuras de Jorge Luis Borges y Antonio Tabucchi (precisamente dos nombres mencionados también por Alonso Cueto): “para Borges el escritor llamado Borges era un personaje que él mismo había creado y que, si nos sumamos a su paradoja, podemos decir que Borges, personaje de alguien llamado como él, no existió jamás, no existió más que en los libros. Eso lo dijo también Tabucchi y yo, por tanto, también soy Tabucchi que un día me dio un papel en el que estaba escrita esta frase de Borges que inmediatamente me apropié: “Yo soy los otros, todo hombre es todos los hombres”.

El texto proviene de la miseria. Proviene del asilo, de la segregación, de la frustración, de la enfermedad. Si seguimos por este camino llegamos a las relaciones entre la literatura y la muerte. Se puede decir que el texto proviene de la muerte. Para los muertos es una forma de seguir viviendo. *Cuando yo escribo, no soy yo sólo. Escribo con vosotros, con vuestras palabras, con vuestra ayuda. Pero esas palabras que no son sólo las mías, tampoco son sólo las nuestras, las vuestras. Nos han sido legadas [la cursiva es propia]*<sup>408</sup>.

A ojos de esta afirmación, la literatura y su forma concreta, el texto literario, conducen al escritor a una espiral de emociones que condicionan la historia a narrar. Se activa en su labor un doble proceso antitético: nacimiento y muerte, victoria y derrota, según la causa y el efecto que quieran producir sus palabras. A su vez, el escritor proyecta esa historia acompañado de la condición de sus personajes, del tipo de lector al que se enfrenta (aunque no sea quien en efecto lo lee), y de las fuentes en las que se basa para llevarla a cabo. Por esa razón, no es uno el que se acerca al papel, sino que lo complementan muchas otras voces.

Semejante simbolismo en el acto escritural se ha traslucido siempre en varias de las obras de Alonso Cueto. Sin ir más lejos su primera colección de cuentos, *La batalla del pasado*, contiene el famoso relato “El frío”<sup>409</sup>. En él la joven viuda Verónica, tras la muerte de su marido (el coronel Patrick Lee Bastrop) enfoca su vida como una eterna dedicación al difunto. Él había sido un valeroso hombre al servicio de Inglaterra que tuvo la mala suerte de acabar sus días perdido entre las heladas montañas del Himalaya, así que en ese ritual de recuperación *post mortem* Verónica jamás lo olvidará. Todo esto será observado por el librero Arthur Tiegs, quien poco a poco se enamorará de la silenciosa viuda y, ante su confesión, será rotundamente rechazado. La muerte de Patrick no significaba nada, pues en el fondo su fantasma seguía acompañándola.

Sin embargo, el punto de inflexión se produce cuando son localizados unos restos que pertenecieron al coronel, y quieren devolvérselos a su viuda. Ella se queda petrificada al encontrar una medalla pequeña que sostiene el retrato de otra mujer. El

---

<sup>408</sup> Michel Butor, en palabras de Jesús Camarero: *Metaliteratura. Estructura formales literarias*, Barcelona, Anthropos, 2004, p. 22.

<sup>409</sup> Alonso Cueto: *La batalla del pasado*, Madrid, Alfaguara, 1983. Este relato tiende un homenaje a otro relato anterior de A. E. W. Mason, titulado “The cristal trench”. A su vez dicho cuento tuvo una versión cinematográfica de la mano de Alfred Hitchcock, en el año 1959.

librero se llevará la fatídica joya a su librería, pero Verónica ha perdido la única razón de existencia, lo que en parte satisface maliciosamente a Tiegs.

Lo curioso de este relato es, sin duda, el hecho de que logra atrapar al lector con su intriga y con su inesperado desenlace a la vez que ejerce un continuo juego metaliterario. El texto se abre y se cierra haciendo referencias a la literatura: en el inicio, se afirma que el libro de Janus recoge todos los datos sobre la expedición al Tíbet, pero no las consecuencias del desastre. Dichas consecuencias sí se hallaron en un manuscrito de la biblioteca de Londres, que pertenecía a un librero (ni más ni menos que Arthur Tiegs) y “estaba escrito con placer y con una especie de lástima”<sup>410</sup>. Aquí se utiliza, por tanto, el famoso recurso al manuscrito encontrado, tópico literario que llegó a difundirse mundialmente por la obra clásica de Miguel de Cervantes. Para el final, la historia se acaba en la librería donde Tiegs observa complacido la fotografía de la discordia, y no hay más que añadir porque el resto lo imagina el lector.

De esta manera, asistimos a un texto que está escrito por aquel que encontró el manuscrito de Arthur, persona documentada en los hechos narrados pero que sin embargo se exculpa de cualquier tipo de responsabilidad, alegando que la historia se basa en otra fuente. Aparece la escritura en el sentido de inmortalizar la verdad, de recoger aquello que los periódicos o la historia se encargan de adornar y esconder. El librero, ratón de biblioteca que dedica todas las horas de su vida a cuidar los libros y al amor frustrado de Verónica, será quien concluya los hechos triunfante, con la razón del desequilibrio en su poder. Esta técnica de la historia contada por un autor, cuyo narrador es un hombre que se ha basado en la narración de otro individuo, dejará sus retazos en algunos textos de Cueto, pero no será hasta *La hora azul* cuando se retome con intensidad.

Desde las primeras páginas, Alonso Cueto avisa sobre la auténtica naturaleza de este libro, y sobre la situación que le deparará al protagonista:

Desde hace unas semanas he pensado en mi vocación frustrada de escritor. He pensado en eso porque ahora he querido contar esta historia. No sé por qué. Me protege no verle la cara a quien lea esto (hay un autor contratado para poner su maldito estilo y su nombre en este libro). Voy a llamarme Adrián Ormache. Pero algunos van a adivinar quién soy. Van a reconocernos a mí o a mi esposa Claudia. Mi esposa Claudia. Es curioso llamarla así. Como a una extraña<sup>411</sup>.

---

<sup>410</sup> Alonso Cueto: *ibidem.*, p. 97.

<sup>411</sup> Alonso Cueto: *La hora azul*, *op. cit.*, pp. 14-15.

En esta afirmación existen varias claves formuladas: durante toda la novela utilizaremos un nombre que no es el real. La usurpación de la identidad a través de una máscara servirá al protagonista para esconder su vergüenza, a la vez que se produzca la revelación al personaje de un mundo que no es el suyo, pero del que quiere formar parte sin éxito. Por otro lado, quien escribe no es escritor pero le hubiera gustado serlo, es decir, es alguien que siente fe por las palabras y por el efecto que éstas provocan. Pretende con ello que su mensaje convenza a los lectores, que sean capaces de discernir la verdad entre el lenguaje confuso de su usurpador y el de él mismo. Comienza su relato y se extraña al hablar de su mujer en tercera persona, pero desde ese momento está marcando también la distancia que los condenará en el futuro como pareja.

En esta línea, el lector de *La hora azul* debe entenderla como un texto que ha sido elaborado a través de la recopilación de las reflexiones de “Adrián”, y estamos accediendo a él mediante la relectura en voz alta (o reescritura) de eso que había sido escrito. Por tanto, y volvemos a la cita de Michel Butor, gracias a esas palabras el personaje puede revivir aquello que un día lo definió (a él, no a su máscara) como persona, y gracias a las voces que en ese texto participan, y a la riqueza que aportan las libres interpretaciones, siempre podrá obtenerse un resultado distinto, o si se quiere, más completo.

En definitiva, *La hora azul* se presenta como un testimonio más de la violencia que un día sufrió el Perú por la guerra mantenida con Sendero Luminoso (visto desde las víctimas, no desde los victimarios), y como un diario personal, e incluso literario, de la búsqueda interior de uno mismo, casi al estilo de una crónica de viajes.

A lo largo de la novela encontramos referencias que aluden al hecho de que Adrián está leyendo sus memorias. Destaca entre paréntesis los detalles, realiza comentarios como “transcribo directamente de mi diario”<sup>412</sup>, o bien reconoce una rutina que siempre lo había acompañado:

En vez de los contratos que quería revisar saqué una libreta donde tomaba notas (o fingía hacerlo) en algunas reuniones. Ésta era una de mis costumbres desde los últimos años de la universidad. Apuntar en un papel lo que había pasado en los últimos días. Aún tengo la hoja en la que escribí ese día<sup>413</sup>.

---

<sup>412</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 285.

<sup>413</sup> Alonso Cueto: p. 90.

Aunque Adrián desde el principio se reconozca como un escritor frustrado, el acercarse cada vez más a su destino le concederá esa lucidez que tanto necesitaba para enjuiciar lo que siente y le sucede. El momento en el que Ormache hijo sale de la residencia familiar y se muda a un apartamento de San Isidro, se harán más frecuentes el monólogo interior y la escritura, y como todo escritor distanciado del mundo, se refugiará en la comodidad de estar solo. Así es como regresan los fantasmas:

Durante esas semanas y meses viviendo solo, sentí que Miriam estaba conmigo [...] Creo que ese fantasma me ayudó mucho entonces, me ayuda todavía. Era una presencia constante, bastante segura. Me parecía que sólo podía contar con ella. Cuando iba a ver a Miguel, me sorprendía a punto de contarle que había dejado a su mamá en mi dormitorio, y que estaba bien [...] Ese fantasma querido y sublevante de Miriam, su imprudencia mórbida, su elegancia malsana, su voz seca, va a acompañarme siempre<sup>414</sup>.

De esta manera Adrián comprende mejor el significado de una pérdida, después de conocer a tantos otros que sufrieron multiplicado ese mismo arrebato en una guerra que ni siquiera les pertenecía.

Cada vez la disposición en el estilo narrativo adoptará más la estructura de un diario, con párrafos cortos, ágiles y separados, distribuidos en tiempos y hechos. Esta organización más clara en la escritura se corresponde con la organización vital del propio protagonista. Paso a paso realiza una revisión de las personas que forman parte de su entorno y encontrará algo de equilibrio en sus pensamientos y en sus hábitos (mejorará la relación con Claudia o podrá visitar de nuevo a sus hijas), aunque en absoluto llegará a ser un equilibrio completo.

El final se marcará con la siguiente sentencia: “Ahora escribo por la noche. Todos están acostados en la casa. Hoy es el 5 de julio. Quiero terminar esta historia contando lo que pasó”<sup>415</sup>. A partir de ese punto Adrián concluirá su relato, y en estas últimas frases se deduce también la tranquilidad que experimenta de no estar solo, de notarse aceptado de nuevo a pesar de que ya nada sea igual. Sin embargo, al mismo tiempo continúa buscando su momento de intimidad, viviendo a altas horas de la noche,

---

<sup>414</sup> Alonso Cueto: pp. 296-297.

<sup>415</sup> Alonso Cueto: p. 301.



para transmitir lo que como escritor y como persona en el fondo lo identifica<sup>416</sup>.

---

<sup>416</sup> Nos parece notoria y significativa la opinión que en torno a *La hora azul* manifestó en una entrevista personal el escritor, crítico y docente Carlos Garayar, realizada el 4 de agosto de 2009. Resume, a nuestro parecer, algunas ideas relevantes sobre esta novela: “Sin desmerecer sus últimas novelas, en *La hora azul* Alonso Cueto ha logrado un equilibrio notable entre el lenguaje y la acción, la intensidad y la tensión, y ha sorteado muy bien algunos peligros: la truculencia, el sentimentalismo, lo folclórico, etc. Como dije antes, sus personajes están bien diseñados y la novela, pienso, puede ser leída por públicos diversos, pues no necesita “explicaciones” para ser gozada y comprendida. Incluso si uno la juzga en su relación con la realidad, la novela resiste, pues ella transmite la imagen que de la contienda tuvo, desde la ciudad, el peruano promedio”.

### 3.3. *La pasajera*, un viaje hacia lo conocido

*“For the growing good of the world is partly dependent on unhistoric acts; and that things are not so ill with you and me as they might have been, is half owing to the number who lived faithfully a hidden life, and rest in unvisited tombs”*

George Eliot, *Middlemarch*

En las palabras que cierran el último pasaje de la novela *Middlemarch*, un joven lector Alonso Cueto, quien había convertido su costumbre de recabar historias en una forma diferente de entender al ser humano, encontró quizás la mejor definición para los que hasta entonces y en adelante serían sus propios personajes. Varias veces, en tertulias literarias y por escrito, referiría el autor este retrato solemne de los que no tienen historia y cuyas tumbas nunca nadie se acuerda de visitar:

Estos son los héroes de la vida cotidiana que me han interesado siempre, y creo que, como en el poema de Borges “Los justos”, están salvando el mundo. Cuando escribió esas palabras hace un siglo y medio, seguramente George Eliot no imaginó que también podrían aplicarse a un lugar tan distante en el tiempo y en el espacio, y que ayudarían a un escritor latinoamericano [...] a entender a tantos personajes en la historia reciente de su país. Tal vez se deba a que todos los escritores, vengan de donde vengan, cuentan siempre la misma historia<sup>417</sup>.

Esa misma historia de voces marginadas, que prácticamente no tienen cabida en las crónicas oficiales. Miles de testimonios, transformados en narración, de los que la literatura se nutre, y que a través de sus perspectivas (con hechos sorprendentes, con sacrificios inesperados, con salvadores anónimos) logra acercarse a una verdad más universal y completa.

Alonso Cueto, quien se considera experimentador de relatos y un observador afortunado y complacido, encontró la verdad de su novela *La pasajera* en dos aspectos principales: por un lado, su ya manejado estilo de trabajar no sólo la identidad y el

---

<sup>417</sup> Alonso Cueto: *La piel de un escritor*, Lima, Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 79.

pensamiento de los protagonistas, sino el de las voces secundarias, y por otro lado, el material que le proporcionaban sus múltiples viajes en taxi. Aquellos numerosos trayectos, de variable duración y hacia diversos destinos, le permitieron conocer no sólo la cara más amable, sino también la más oscura o desdichada del espíritu del hombre. A veces, las distancias largas propiciaban que el conductor se sincerase, que transformara su discurso en una terapia amistosa, que ahondara en el pasado. De esta manera, Cueto conoció el testimonio difícil de algunos exmilitares, partícipes de los grandes conflictos bélicos y sociales que acaecieron en el Perú. Individuos anónimos, aparentemente grises, que acarreaban sobre sus hombros un enorme peso: el de la culpa.

Es cierto que el hecho de que comenzara este vínculo de revelación entre taxista e invitado en parte tenía que ver con la atmósfera que el vehículo les proporcionaba. De ahí que el autor siempre recuerde la imagen del taxi como un confesionario ambulante, que permite una huida, un remanso de paz en mitad del caos, y sea especialmente minucioso en la descripción de los rituales que conlleva este escenario.

Con las horas y las páginas cargadas de anécdotas inconexas, que hablaban de batallas y de personas (porque las guerras son exploraciones ideales para conocer las conductas humanas<sup>418</sup>), Alonso Cueto construyó esta *novella* o novela corta. Durante un tiempo se quedaría aletargada entre sus escritos, como un recuerdo de aquellos traslados fundamentales. Más tarde, este episodio se convertiría en el origen de la celebrada *La hora azul*, destacando aspectos comunes pero manteniendo claras diferencias, que serán comentados más adelante.

Por otro lado, una de aquellas similitudes resultó ser el detonante de la publicación oficial de *La pasajera*. En la obra *La hora azul*, la labor del taxista Anselmo sorprende a Salvador del Solar, conocido director de cine peruano, que antes de ser guionista había asistido a un taller de narrativa organizado por Cueto. Curiosamente, en aquel momento Aldo Salvini quería llevar al cine esta misma novela, y tras su lectura allá por el año 2006 a Salvador del Solar le intriga cómo el personaje del taxista, en

---

<sup>418</sup> En relación a esto, Alonso Cueto gusta de recordar que, según Balzac, la novela es la historia privada de las naciones. Aunque la finalidad de nuestro escrito sea ilustrar la condición del ser humano, esta exposición vendrá contextualizada irremediamente por el mundo que nos rodea o influye.

principio secundario, es el encargado de mostrar a Adrián Ormache la verdad que desconocía sobre un mundo alterno, con el que a partir de entonces estaría también ligado. Atravesar los territorios de Huanta y Luricocha, asistir al cambio progresivo del paisaje junto al de las vidas, supondrá una especie de vuelta al pasado y de exploración de su *yo* interior.

Desde el punto de vista narratológico, es al mismo tiempo un pasaje con varios niveles de realidad. Aunque en lo sustancial los lectores asistimos al esclarecimiento de la trama, igualmente estamos visitando la historia del Perú (acomodados en el asiento y a través del cristal), a la vez que reproducimos el camino metaliterario que todo escritor emprende en la búsqueda de un relato nuevo.

Pero del Solar queda asimismo atraído por el personaje de Chacho Osorio. Él y Guayo forman un dúo que suele coincidir en otras historias de Alonso Cueto, y aquí representan una especie de residuo vivo que la guerra dejó. Se trata de excombatientes de la batalla contra el terrorismo que rememoran las atrocidades de aquella época con cierta añoranza y orgullo. Chacho Osorio, embrutecido en su actitud e ideas, es capaz sin embargo de urdir un plan para sacar partido de las miserias de antaño. Recordemos: logra que una farsante se haga pasar por la tía de Miriam (mujer indígena con la que el padre de Adrián mantuvo una relación durante la Guerra Sucia), y que ésta exija una cantidad de dinero a la madre del protagonista como pago para acallar la situación; cuantía que en el fondo Chacho recibirá. Esa determinación escurridiza y de supervivencia sorprende a Salvador del Solar, con la intención de llevarlo a la gran pantalla, aunque le frustra la idea de que un personaje chantajista y rastrero, sin mayores conflictos personales, protagonice un filme:

Entonces, lo convierto en un taxista que recurre a un chantaje para algo que él considera bueno. Y cuando le cuento esto a Alonso, él me dice: “Oye, yo tengo un relato que nunca he publicado y que siempre he considerado que este personaje de alguna manera tenía esa similitud con Chacho Osorio. Este relato se llama *La pasajera*. Y me lo pasa. Entonces, este personaje llamado ahora Magallanes es fruto de un camino largo, es el protagonista de la historia que yo quería contar<sup>419</sup>”.

---

<sup>419</sup> Salvador del Solar: “Salvador del Solar: Me siento orgulloso de mi perseverancia”, entrevista por Carlos Narciso en la revista *Correo*, 8 de agosto de 2015. Esta información puede consultarse en el siguiente enlace interactivo:

Así, como en una especie de homenaje mutuo, el director toma la base del relato inicial y prepara el nacimiento de la película *Magallanes*, la cual se estrenará el 20 de agosto de 2015 en las salas peruanas, con grandes reconocimientos. Ese mismo año Alonso Cueto publicará *La pasajera* en la editorial Planeta, y con ello se cierra el ciclo de una historia que en lo esencial partió de la realidad hasta la ficción y terminó completándose a través de las imágenes.

De hecho, un elemento a considerar en su paratexto, también con tintes metafóricos, es la propia portada del libro, que en colores rojos y negros simula el interior de un taxi. Desde el retrovisor del coche, y rodeado de algunos símbolos característicos de esta profesión, puede verse la silueta de tres militares armados, como muestra de un pasado que en su recorrido el conductor pretende dejar atrás.

El diseño sencillo y en sombras recuerda al *thriller*, a las historias de corte policial, tan del gusto de Alonso Cueto durante una etapa importante de su producción. Partiendo de las ideas de aquel momento, las grandes obras de la literatura han sido concebidas con el suspense como trasfondo: la búsqueda perpetua de una verdad; la identidad que se construye a partir de la memoria; la huida inútil de los fantasmas; el agónico choque de los conflictos humanos. Quizás por ello, además de la dedicatoria a Salvador del Solar, esta novela de apenas ciento treinta páginas repartidas en seis capítulos queda enmarcada por una cita perteneciente a la obra teatral *King John*, de William Shakespeare. En concreto, se trata de una intervención del personaje de Constance, que dice así: “I will instruct my sorrows to be proud” (“Enseñaré el orgullo a mis dolores”).

Si ahondamos en la configuración de este drama histórico, nos sorprendería descubrir las coincidencias con las prioridades cuetistas: el dramaturgo inglés no se detiene aquí con tanta insistencia en retratar fielmente los acontecimientos a la manera de una crónica, sino en potenciar aquellas virtudes y defectos que nos definen como personas. Lo verdaderamente sublime en la concepción de sus personajes (no sólo en esta, sino en la mayoría de sus producciones) es la definición exhaustiva, casi

---

<<http://diariocorreo.pe/cultura/salvador-del-solar-me-siento-orguloso-de-mi-perseverancia-608577/>>  
(consulta 13/05/13)

matemática, de sus rasgos distintivos, hasta el punto de dotarlos de tantos matices y ambigüedades que los convierte en individuos reales y libres.

No obstante este interés íntimo, es necesario acudir al argumento de dicho drama para comprender el significado de la cita elegida por Cueto:

En época medieval, Ricardo Corazón de León (importante rey en la tradición anglosajona) muere sin dejar vástagos. El siguiente en la línea de sucesión sería su hermano Godofredo, pero al fallecer también éste, la corona le correspondería a su hijo Arturo, de 12 años de edad (mismo nombre, por cierto, que comparte el taxista de *La pasajera*). Sin embargo, el menor de los hermanos, Juan Sin Tierra, se hace despiadadamente con el trono, ignorando las leyes monárquicas y las protestas de la madre del pequeño: Constanza. De hecho, en uno de los pasajes más crueles de la obra, Juan I encarcela a Arturo y ordena que un verdugo lo asesine clavándole hierros candentes en los ojos.

Si tuviéramos que elegir algunos momentos que condensen expresión e intensidad, serían sin duda dos: el de la sobrecogedora súplica de Arturo a su verdugo, quien finalmente y en secreto le perdona la vida; y el de la reacción de Constanza al conocer la noticia del encarcelamiento y supuesta muerte de su propio hijo.

En el primer caso hablamos del perdón; en el segundo, del dolor. Dos temas primordiales en la lectura de *La pasajera*.

Cuando en el drama shakespeariano Arturo se encuentra a solas con Huberto (el verdugo que quiere torturarlo por orden del rey Juan), apela a los recuerdos que ambos tienen en común y a la idea del otro. Entiende que existe una alteridad en su amigo, una entidad perversa que le nubla la razón con el fin de hacerle daño; alguien diferente. Pero ese alguien proviene de su interior, como las dos caras inseparables de una misma moneda, y la mezcla de estos dos contrarios es lo que lo identifica. Los amantes Adán y Eva, los hermanos Caín y Abel... el bien no se comprende sin el mal y viceversa, y a partir de ahí “transgredir la ley, comer de la manzana, dejarse llevar por la curiosidad y el afán de nuevas experiencias son el origen de cualquier historia”<sup>420</sup>.

En esta línea, observaremos que existen personajes en *La pasajera* dotados de una conducta escindida, cuyas mitades quedan incluso distanciadas en el tiempo, y este aspecto es crucial para entender completamente el discurrir de la acción. En el caso del

---

<sup>420</sup> Alonso Cueto, op. cit., p. 53.

taxista, en varias ocasiones se refiere a un *yo* del pasado que no reconoce, una persona extraña que le avergüenza, de la que habla a solas y que necesita olvidar. Sin embargo, los pasos cometidos por ese *yo* fueron intencionados, permitidos, es más, constituyen lo que el personaje es ahora, porque sin ellos el núcleo narrativo no tendría sentido.

En cuanto a la escena shakespeareana en la que el dolor es el protagonista, resulta interesante contextualizarla. Constanza se queda sin palabras cuando conoce la noticia de que los reinos de Francia e Inglaterra se han hermanado, a través del matrimonio de Luis y Blanca. El motivo de su asombro se debe a que en un principio Francia debía ayudar en la recuperación del trono por parte de su hijo Arturo, exigiéndole cuentas al injustamente rey de Inglaterra, Juan I. Pero el resultado no es el que ella espera, y en ese momento no sólo se siente traicionada, sino sobrecogida por el olvido hacia la figura de su pequeño hijo. A raíz de esto, se activa en la mujer un mecanismo de autodefensa, que nace de la frustración por el dolor que se le induce a su familia. Crecerán en ella las fuerzas necesarias para luchar por Arturo, incluso negándose a acudir ante los reyes, quienes pretenden conformarla social y económicamente. La razón está motivada por algo que ellos jamás podrán entender: su hijo debía convertirse en el icono de un país y ha pasado a representar un despojo inútil. No se trata de compensación; se trata de afrontar el destino:

No iré contigo; voy a enseñar el orgullo a mis dolores, pues la desgracia es orgullosa y da fortaleza al que la guarda. Que los reyes vengan ante mí y ante la majestad de mi gran dolor, pues mi pena es tan grande, que nada, a no ser la vasta y sólida tierra, puede servirle de pedestal; aquí nos sentamos yo y mis dolores: he aquí mi trono; manda a los reyes que vengan a inclinarse ante él<sup>421</sup>.

Esta actitud altiva y valiente recuerda a la que adopta el personaje de Delia en la novela de Cueto. Y es, sin duda, una de las conductas que más admira y sorprende al autor: esa capacidad que tiene el ser humano, cuanto más acorralado se siente, de reponerse con fuerza ante los avatares extremos.

Sobre todo porque Delia necesita aferrarse a ese instinto de supervivencia para proteger la memoria de la vida familiar que un día perdió. No sólo es una batalla contra

---

<sup>421</sup> William Shakespeare: *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1993, p.330.

el pasado, que regresa; es también una batalla contra la muerte. No es una batalla contra la ausencia, sino precisamente contra la presencia de ese dolor implacable:

Quando la muerte nos arranca los detalles, deja en su lugar no tanto vacío, sino el peso discernible del dolor para llenar esos huecos. El dolor es una presencia definida. [...] La gente supone que el sentimiento del duelo es una ausencia, pero en realidad es la presencia sobrecogedora del dolor. Un verso de un poema de Anne Sexton dice: “Alguien ha muerto, incluso los árboles lo saben”. El sufrimiento que provoca el duelo es una presencia que parece invadir todo, incluso a los árboles<sup>422</sup>.

Así conoceremos la muerte en los personajes de Alonso Cueto: una entidad que se siente, que perturba el pensamiento de los vivos, que puede cambiar el futuro. Sin embargo, ese dolor se atesora, porque se convierte en un trampolín, en un deseo desesperado por seguir adelante, en una carrera desenfrenada por mejorar el presente. “El sufrimiento es un proceso de conocimiento de uno mismo y del mundo”, -dice Cueto- “Sólo en el sufrimiento se realiza el proceso de la conciencia. La felicidad, siempre bienvenida, es mas bien un proceso de olvido del yo, de ignorancia de uno mismo, de confusión con el mundo”<sup>423</sup>. Es, por tanto, el dolor el que permite dar grandes pasos e infundir el aliento que ya se había desvanecido, catarsis que del mismo modo debe aprovechar el escritor en la creación de cualquier historia: absorbiendo, procesando y reconvirtiendo esas experiencias traumáticas con el mundo.

Shakespeare perdió a su hijo Hamnet cuando tenía once años de edad. Ahora leemos sobre el personaje de Arturo en *El rey Juan* (o según algunos críticos, sobre el propio Hamlet) y, exista más o menos de leyenda, comprendemos cómo el dolor ha creado literatura. Cuando Delia recuerda a los suyos y a lo que se fue con ellos estamos escuchando las palabras de Constanza, que nota la presencia de la soledad real y corpórea:

El dolor llena el aposento de mi hijo ausente, duerme en su lecho, se levanta y se acuesta conmigo, cobra sus lindas miradas, repite sus vocablos, me recuerda todas sus graciosas cualidades, cubre con sus formas sus vacías vestiduras; luego tengo motivo para amar mi dolor.<sup>424</sup>

---

<sup>422</sup> Ron Marasco y Brian Shuff: *Sobre el duelo. La pérdida, el consuelo y el crecimiento interior*, México, Océano, 2013, p.29.

<sup>423</sup> Alonso Cueto, *op. cit.*, p. 39.

<sup>424</sup> William Shakespeare, *op. cit.*, p. 337.



Ese es el mismo amor que experimentará Delia en su propósito de hacer justicia con los que ya no están, de creer que todavía queda esperanza. Y a partir de sus acciones, de conversar sobre sus seres queridos y de tenerlos presentes, postergará también su existencia como un acto de redención incondicional. Los difuntos, ha dicho Cueto, merodean en nuestras conversaciones, han dejado una huella imborrable y se llevan parte de nosotros -una parte esencial- con su marcha inesperada. Pero permanecen en las anécdotas que recordamos, en los lugares donde solían detenerse, y en cualquier forma de expresión que revuelva los sentimientos, como el arte, la música o la poesía<sup>425</sup>.

Por eso no puede decirse que *La pasajera*, a pesar de inscribirse nuevamente en una trilogía cerrada que se ambienta en la violencia y la lucha contra el terrorismo, sea un testimonio cronísticamente fidedigno de lo que entonces pasó. Es más bien una sala de pruebas sobre la naturaleza del hombre, que juega con diferentes perspectivas, que narra desde dentro y fuera de los personajes, y desde dentro y fuera trata de dar respuesta a los sinsentidos que irrumpen nuestra cotidianidad. El contexto histórico envuelve la trama y es clave para entenderla, trabajado con paciencia y respeto, pero no es el principal objetivo que ocupa al narrador:

La política está en muchas de mis novelas, pero no porque yo tome una posición política o ideológica. Uno no escribe para defender la ideología o las propuestas de un partido político [...] Lo que me interesa es poner de manifiesto que una gran parte de la población peruana fue ignorada por el Estado, por los gobiernos de turno, por las autoridades... ignorada por todos [...] Una novela que busca cierta complejidad nunca es ideológica. Una novela que busca ser interesante nunca propone una visión del mundo, propone un contraste de visiones, una combinación de experiencias<sup>426</sup>.

---

<sup>425</sup> Tras la muerte repentina de sus suegros Roy y Jeannine Keenan a finales de 2015, y de otras figuras familiares y profesionales que marcaron como un valioso ejemplo la trayectoria de Alonso Cueto, el escritor peruano realizó varios artículos donde el tema principal era la relación ambigua y próxima con la muerte. Por destacar dos de ellos, señalaremos “Voces de compañía” y “Despedidas” (ambos publicados en el periódico digital *LaRepublica.pe* el 13 de diciembre de 2015 y el 24 de enero de 2016, respectivamente).

<sup>426</sup> Alonso Cueto: “No definiendo ideologías”, en revista digital *Perú21*, 10 de marzo de 2015. Puede consultarse la información en el siguiente enlace interactivo:

<<http://peru21.pe/espectaculos/alonso-cueto-no-definiendo-ideologias-2213981>> (consulta 25/12/16)

En base a esto, reflexión que será también una constante en *La hora azul*, Alonso Cueto se sitúa una vez más en las consecuencias que el conflicto armado provocó, se instala en una paz aparente que ha concedido el paso del tiempo. Sin embargo, no es más que una tregua, pues a medida que se suceden los relatos de los personajes, que conocemos su entorno, nos damos cuenta de que el fantasma de la guerra aún sigue ahí: detrás de un recuerdo, de una foto, de una historia, de una cara conocida.

A diferencia de *La hora azul*, no sólo puede observarse esta progresión desde el punto de vista de un personaje de clase media (como lo fue Adrián, y como en este caso lo será Arturo), sino desde la voz de Delia, la mujer indígena que como Miriam representaba la valentía de quienes luchaban por vivir aunque lo habían perdido todo. Ahora Delia se explica directamente ante el lector, sin intermediarios. No sólo transmite sus creencias cuando conversa con el resto de personajes: leemos lo que piensa, lo que siente y lo que dice. Es, por tanto, una novela que equilibra perfectamente las visiones de los otros dos componentes de la trilogía: *Grandes miradas* revisa las consecuencias desde el gobierno. *La hora azul* analiza esas mismas consecuencias, pero partiendo de la acción de Sendero Luminoso hacia el pueblo del Perú. Para ello, se ayudará del testimonio de un personaje acomodado, que experimenta una fuerte evolución. Por último, en *La pasajera* existen dos protagonistas: Arturo y Delia, dos posiciones sociales totalmente diferentes, y que afrontan el conflicto cada uno desde su universo personal. Este enfoque permite al autor, al menos, duplicar las visiones del ser humano, indagar en el espíritu de sus personajes dejando atrás las cuerdas de la ideología y permitiendo que la literatura actúe con toda libertad. Algo que concretó Fernando Rodríguez Lafuente con las siguientes palabras:

El genio literario es enigmático, inasible y, también, imprevisible. La ideología antepuesta a la obra ha devenido en propaganda, porque la palabra convertida en literatura se escapa a la soldadura de los dogmas, por muy materialistas históricos que estos sean, o por muy amparados en la divinidad que se reclamen. Están al otro lado del espejo [...] Si el novelista se hubiera dejado llevar por su ideología, sus creencias, habría renunciado a presentar todas las complejidades, todas las contradicciones, todas las desdichas y todos los sueños de su personaje, y lo habría condenado desde las primeras páginas. No. La literatura, la obra no solo de creación literaria, se escapa al estrecho margen que marcan las ideologías [...] La ideología literaria es otra cosa, una lámpara de la que, al

frotarla, surge un genio que invita al lector a viajar por una geografía desconocida y mágica. Lo otro es lo de todos los días<sup>427</sup>.

Y a esta propuesta se le une el mismo escenario: Lima. Siempre de telón de fondo, pero ejerciendo su dominio (monótono, esquivo y cautivador) sobre el espíritu de los ciudadanos que la habitan<sup>428</sup>. Una fusión de ambigüedades, un pedazo de realidad en el que irrumpe la acción de *La pasajera*. Veamos, entonces, de qué se trata.

### 3.3.1 Personajes y universo narrativo en busca de un encuentro.

Quizás una de las mejores formas, si no la más acertada, de sintetizar la esencia de la novela *La pasajera* (e incluso de una buena parte de la producción de Alonso Cueto) proceda de sus propias reflexiones: “Creo que mis novelas podrían ser definidas como unas historias de crímenes, en las cuales el sospechoso principal es el pasado”<sup>429</sup>. La vida es concebida como una ficción en parte nihilista, en blanco y negro, siempre acosada por una sospecha, la cual será resuelta cuando, de pronto, irrumpa la realidad. Apuntándonos por la espalda, provocará el conflicto y sembrará en los personajes el deseo de una improbable pero anhelada esperanza.

---

<sup>427</sup> Fernando Rodríguez Lafuente: “La ideología literaria”, en revista digital *ABC*, Madrid, 22 de Octubre de 2012. Puede consultarse esta información en el siguiente enlace interactivo:

<http://www.abc.es/20121019/cultura-cultural/abci-opinion-cero-conducta-octubre-201210191326.html> (consulta 11/01/2016)

<sup>428</sup> En alguna ocasión ha referido Alonso Cueto una divertida anécdota vinculada al magnético poder de esta ciudad, que además tiene a Shakespeare como trasfondo. Existe un breve pero acertado artículo de Héctor Velarde llamado “Hamlet en Lima”, en el que cuenta la hipotética visita de este personaje a la capital peruana. Una vez ha frecuentado los principales lugares, se sienta sobre su calavera y después de un largo silencio reconoce estar muy confundido, puesto que en Lima todo es y no es al mismo tiempo. Todo en ella son claroscuros, identidades a medias y vidas que según Cueto parecen, pero no brillan por completo, y sin embargo están ahí. Ese es el encanto que conmueve a quien todavía hoy sigue sumando obras las cuales, en su mayoría, se originan entre sus calles o en lugares a los que está vinculada, por alguna u otra razón.

<sup>429</sup> Alonso Cueto: “Un escritor que se sienta seguro de sí mismo está perdido”, entrevista por Jaime Cabrera Junco en la revista *Lee por gusto*, 7 de abril de 2015. Puede consultarse la información en el siguiente enlace interactivo:

<http://www.leeporgusto.com/un-escritor-que-se-sienta-seguro-de-si-mismo-esta-perdido/> (consulta 27/01/16)

Sin embargo, este aspecto común no le resta ni un ápice de singularidad a sus obras, pues el tratamiento del pasado, además de añadirse a otros rasgos temáticos principales implica, como sabemos, distintos matices en cada una de ellas: a veces conlleva el descubrimiento progresivo de una verdad; a veces una obsesión que nos persigue; otras un episodio traumático; o el recuerdo de alguien a quien extrañamos. *La pasajera* es la historia de un error, de una herida sin cicatrizar y de la búsqueda inconsciente pero desesperada de un encuentro.

El lector se sitúa desde el comienzo en mitad de la rutina de Arturo Olea, quien fue capitán en la guerra contra Sendero Luminoso. Actualmente su vida se ha vuelto mucho más relajada y tediosa: un hombre que cambia las armas por el volante de su taxi, recorriendo las calles de Lima. No obstante, hay algo que Arturo no puede quitarse de la cabeza, algo que lo pellizca cada vez que se mira al espejo y rememora el saludo militar ante los suyos:

En ese momento sintió el silencio de la habitación. Una sentencia que llegaba desde afuera cubría las paredes desnudas, le traspasaba los hombros con un manto invisible de cenizas. El silencio del pasado, como una premonición de lo que había ocurrido, las imágenes que flotaban, la voz de esa mujer una tarde de hielo<sup>430</sup>.

Delia. Imposible olvidar ese nombre. Imposible olvidar a aquella mujer indígena que un día se cruzó en su camino. En mitad de la vorágine de la guerra, de tanta violencia injustificada, ella fue la víctima de su propia barbarie. La habían encontrado sola en una casa de Huanta, la noche antes. Bajo las órdenes del coronel, la niña tenía que *servir de estímulo* a la tropa, permitir que fuera violada por todos, con la falsa promesa de que tras esto vería a sus padres. Arturo quiso oponerse, con una mezcla de repudio y tristeza, pero el miedo a las represalias le pudo y prefirió ser cómplice de aquella violación antes que traidor. Así que la organizó y se marchó del campamento hasta que todo hubo pasado. Con cierto sentimiento de culpabilidad, y a pesar de que a continuación debía matarla como a tantos otros, la condujo hasta el borde del cerro, donde la dejó abandonada en mitad del camino.

Esta conducta, cobarde y que echa la vista a un lado ante la contemplación del horror (que es lo mismo que consentirlo), recuerda la actitud que en general prevaleció en algunas zonas del Perú, localizadas lejos del desastre. Esa mirada de

---

<sup>430</sup> Alonso Cueto: *La pasajera*, Lima, Seix Barral (Grupo Planeta), 2015, p. 13.

escándalo, como si se tratara de sucesos increíbles o propios de otro mundo, llega a ser igual de sarcástica que la premisa de algunos militares de entonces: a la violencia hay que darle más violencia.

“¿Por qué?” –se cuestiona el crítico Gustavo Gorriti-

¿No era aquello, además de ilegal, contraproducente y estúpido? Lo pregunté, como queda dicho, muchas veces, pero la respuesta más sincera me fue dada ese año por un general que tenía entonces uno de los puestos más altos en el Ejército [...] “Paisano, esto no se puede decir, pero tienes que entenderlo: no hay otra. A un subversivo cristalizado no lo puedes cambiar [...] Si no lo eliminas, saldrá a la calle y matará a otros, a gente inocente, no como él, y envenenará a otros que cuando se cristalicen ya no van a tener remedio tampoco. ¿Tú crees que nos gusta? ¿Crees que no nos duele? Pero no hay otra. Un subversivo cristalizado ya no tiene remedio”. Finalizó diciéndome que en situaciones como la que vivíamos, no saber actuar a tiempo era más cruel que hacerlo. Ese general [...] demostró algo probado hasta el desaliento por la Historia. La poderosa distorsión de las ideologías convierte muchas veces a gente correcta en implacables victimarios<sup>431</sup>.

Por eso Arturo ya no fue el mismo cuando regresó de la guerra. Quiso intentarlo, pero no lo consiguió: la fatalidad hizo que su mujer Gladys y su hija Carolina murieran al día siguiente, atropelladas por un coche. La noche anterior parecía sacada de un día cualquiera, como una fotografía familiar, como si en el fondo aquello no perteneciera al presente porque, tras la guerra, ya no había presente ni futuro para nadie. Y desde la sala del velorio, frente a los cuerpos sin vida de sus dos mujeres, Arturo comprendió que a la violencia no hay que darle más violencia, puesto que ésta ya no te abandona nunca.

Así que a partir de entonces trató de engañarla, de huir, de avanzar. Incluso pretendió remendar su error, y se le ocurrió emprender una penitencia personal buscando al chófer culpable de aquellas dos pérdidas. Por ese motivo vendió su antigua propiedad, se compró un nuevo coche y se hizo taxista. Una profesión que sustituye el estado por el tránsito, la familia por los pasajeros, el hogar por lo itinerante. De esta forma Cueto pretende transmitir a los lectores que tal vez, si aquella decisión con respecto a Delia hubiera sido otra, las cosas también hubieran sido diferentes.

---

<sup>431</sup> Gustavo Gorriti: “La Guerra de los Tenientes”, en revista digital *Caretas*, edición 2131, 27 de mayo de 2010. Puede consultarse en el siguiente enlace interactivo:

<<http://caretas.pe/Main.asp?T=3082&id=12&idE=880&idSto=301&idA=46581#.VrCZIsdXZEQ>>  
(consulta: 15/09/10)

Hasta que un día sucede. Alguien sube al taxi. *La pasajera* es Delia, pero ella no lo reconoce. Es un encuentro fortuito, casual, de dos vidas que el azar se encargó de separar para después volver a unir. Es, en definitiva, el convencimiento de que hay personas abocadas a encontrarse, pase lo que pase. Estas caprichosas coincidencias en la trayectoria de los hombres (esta *koiné* griega, que es el resultado más bien de lo inevitable), es algo que interesa a Alonso Cueto.

En consecuencia, siempre intenta que los hallazgos imprevistos producidos en su literatura transmitan esa atmósfera tan cortazariana, “el sentimiento de la fatalidad que tiene que cumplirse a pesar de cualquier esfuerzo que un hombre pueda hacer para escapar de su destino”<sup>432</sup>. Y los ejemplos no son pocos. En la primogénita *La batalla del pasado*, el cuento “El otro espejo” explica cómo el protagonista, residente en Barcelona, decide llamar por teléfono a una mujer, Laura Bliss, que mantuvo un romance con su difunto padre. La llamada, que coge por sorpresa a la mujer, la hará porque en su bolsillo conserva un papel con el número de teléfono escrito (“en realidad, es probable que aquello fuera una coincidencia, una más entre las que componen la vida de cualquier hombre”<sup>433</sup>). Cuando el encuentro se produce, el protagonista comprende que ha sido el pasado el que se ha presentado en casa de Laura, pues ella había tratado de sustituir el recuerdo de aquel romance, sin entender que la casualidad un día llamaría a su puerta.

En *El susurro de la mujer ballena*, Verónica coincidirá en su viaje de avión con Rebeca, la mujer obesa de la que permitió burlas e insultos por parte de sus compañeros de colegio cuando tan sólo era una niña. Ella fue su mejor amiga, pero ignoró este hecho y formó parte de una traición que dejó a Rebeca sola, hundida y a punto del suicidio. Cuando con el paso de los años vuelve a verla, Verónica cree que este recuerdo formará parte de un capítulo oscuro, anónimo y cerrado de su vida, pero al mirarla a los ojos comprende que esa luz, la del reencuentro, representa la confirmación de que un día fue un ser despreciable.

---

<sup>432</sup> Julio Cortázar: *Clases de literatura* (Berkeley, 1980), Madrid, Alfaguara, 2013, p. 73.

<sup>433</sup> Alonso Cueto: *La batalla del pasado*, op. cit., p. 77.

Del mismo modo, a Alonso Cueto le gusta rastrear esta premisa temática en el universo literario, tan humana como incomprensible, y sobre todo existen tres ejemplos que varias veces han sido un lugar común de sus reflexiones en voz alta.

Julio Cortázar escribió en *Rayuela* sobre una Maga de carne y hueso (Edith Aron), simplemente porque su existencia fue un descubrimiento azaroso, mágico, que se repitió en varias ocasiones a lo largo de su vida. Paul Auster presenció a la edad de 14 años la muerte de uno de sus amigos. Durante un campamento de verano se produce un terrible suceso: el compañero atraviesa una alambrada justo antes de que vaya a hacerlo Auster, y es alcanzado por un rayo. Pero no sólo eso; tiempo después fue paradójicamente la muerte de su padre lo que lo sacó de la pobreza: cuando ya creía que todo estaba perdido, el fallecimiento de alguien tan cercano le proporcionó el dinero suficiente para sobrevivir durante dos o tres años más y dedicarse a la cumbre de su éxito: ser escritor.

Un último ejemplo en torno a la idea del azar, al que también se ha referido alguna vez Cueto, es el que tiene que ver con un relato de Murakami, que el escritor mexicano José Gordon resume así:

Un hombre y una mujer se encuentran al azar. Saben que son el uno para el otro. No lo pueden creer. Deciden hacer una prueba: el azar los volverá a hacerse encontrar. Eso ocurre 14 años después. Se cruzan en una calle sin saber qué decirse y desaparecen en la multitud, cada uno por su lado, para siempre. No saben leer lo que está pasando. No hay ceremonia. Estamos ante el desencuentro<sup>434</sup>.

En la historia de *La pasajera* esa rápida conexión se produce al principio sólo en Arturo, pues Delia aún no sabe quién es. Los recuerdos que de aquello conserva ahora son tenues, débiles, porque estos dos personajes presentan también dos actitudes totalmente diferentes: ella necesita ahogarlos, mientras que él precisa desahogarse.

---

<sup>434</sup> El cuento de Murakami al que nos referimos es “Sobre encontrarse a la chica 100% perfecta una bella mañana de abril”.

José Gordon: “Instrucciones para un encuentro azaroso”, en el blog *Imaginalee*, 18 de enero de 2013.

Puede consultarse esta información en el siguiente enlace interactivo:

<<http://www.imaginalee.org/imaginario-colectivo/item/instrucciones-para-un-encuentro-azaroso.html#.VrDLacdXZER>> (consulta: 20/05/13)

Rápidamente el excapitán identifica sus rasgos: el pelo oscuro, los ojos rasgados, la voz en la memoria.

Desde ese preciso instante Alonso Cueto pone en marcha una simbología ya conocida para provocar el acercamiento entre ambos individuos: la utilización del espejo. En el capítulo dedicado a la obra *Grandes miradas* se explicó la importancia de este elemento en las historias de Cueto, recurso reiterado a lo largo de la tradición literaria. Sin embargo, el autor peruano trata de darle, como sabemos, nuevos significados: el espejo no sólo genera una dualidad, un *yo* distinto a nosotros mismos. El espejo nos permite admirarnos, ver cómo éramos, somos o seremos en el fondo. Abre una puerta hacia el interior, y deja escapar los miedos, los deseos y las dudas. Cuando dos personajes se miran a través de un espejo, contemplan juntos esta transformación y revelación, y en el caso de la obra cuetista suelen revivir el encuentro que un día se produjo. Del mismo modo, ese proceso influye en los personajes hasta el punto de alterar su forma de ser, y darles un nuevo objetivo en la vida. Porque como diría Cortázar en palabras de Alonso Cueto, “el azar hace muy bien las cosas”<sup>435</sup>.

Delia sube al taxi, Arturo trata en varias ocasiones de observarla por el retrovisor: ella está distraída (no lo reconoce, no hay contacto visual). Sin embargo, él ya empieza a sentirse diferente (acelera el coche, nota el nudo en la garganta, toca los amuletos que integran su entorno, se emociona en silencio). En el momento en el que Delia sale del coche y él marcha de nuevo, sabe que tiene que regresar, que ha de buscarla y provocar el encuentro.

La escena de la peluquería recuerda prospectivamente el momento en el que Miriam y Adrián coinciden en “La Perla de los Andes”, recogido en *La hora azul*<sup>436</sup>. Y en parte es debido a lo que ya apuntamos entonces: lo metafórico del entorno, los

---

<sup>435</sup> En una de las presentaciones que Alonso Cueto realizó con motivo de la publicación de *La pasajera* (en concreto, el 04/04/15 en la librería limeña *Sur*, acompañado de los escritores Jeremías Gamboa y Jerónimo Pimentel) refiere esta cita. A raíz de la misma, menciona el mundo de los encuentros fortuitos (lo mucho que esta predilección de Cortázar coincide con la suya), y de qué modo reaparece el tema en numerosos pasajes de su producción literaria.

<sup>436</sup> Como podemos observar, no sólo son recogidas en esta obra algunas técnicas o momentos que utilizará en *La hora azul*. El recurso del poder hipnótico de la mirada, empleado como su propio título indica en la novela *Grandes miradas*, tendrá aquí una repercusión fundamental, sobre todo en cuanto al tipo de relaciones que los personajes mantienen entre sí.



espejos que duplican las imágenes, como réplicas de una obsesión. La posición de los implicados, a la manera de una víctima y su verdugo con papeles alternos, porque ahora es ella la que lo tiene en su poder. La banalidad de una situación que encierra en el fondo el peso de un terrible secreto.

Mientras que ambos se miran a través del espejo, Arturo va regresando al pasado:

Era la misma cara que había visto esa mañana, pero era otra. Era la de alguien que había emergido de esa tarde en una zona del campamento en Ayacucho y que se encontraba en un nuevo territorio, en ese momento dueña de unas tijeras con las que podía cortarle la garganta<sup>437</sup>.

Ese pasado conecta con el de su familia, pero esta vez a través de los ojos de otro personaje, que aparece en la escena. Viviana, la hija de Delia, tiene la misma mirada que la niña perdida de Arturo; un reflejo que trae de vuelta a los muertos. Madre e hija son el recuerdo vivo y doloroso de lo que ese padre ya no posee, de lo que ese exmilitar consintió. Este hecho lo hace saltar como un resorte y confesar por fin su identidad. En ese preciso instante acontece el cambio en Delia:

Arturo no puede terminar la frase. Los ojos despedían una luz vidriosa [...] Sintió que la fuerza de esos ojos iba a hacerlo trastabillar y caerse. Los gritos cortaban el aire. Fuera, fuera, fuera. Fuera de aquí. Pero yo. Cómo hiciste para escapar. Váyase de aquí. Quisiera ayudarte en algo. He vivido con ese recuerdo, no te puedo decir cuántas veces me ha torturado lo que pasó<sup>438</sup>.

Pero no sirvió de nada. En efecto, el encuentro de los dos personajes, según Jerónimo Pimentel, constituye uno de los momentos más poéticos de la novela, y sin embargo también de los que mayor fuerza dramática concentran<sup>439</sup>. Arturo salió a empujones del local, porque aquellos ojos mostraban dureza, no dolor. Aquellos ojos mostraban la violencia que había permanecido con él y que de nuevo destapaba su auténtica personalidad: la de un cobarde.

---

<sup>437</sup> Alonso Cueto: *La pasajera*, op. cit., p. 30.

<sup>438</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, pp. 31-32.

<sup>439</sup> Alonso Cueto explica en su obra *La piel de un escritor*, citando a su admirado Henry James, que los personajes deben afrontar dramatizaciones, pues “dramatizar” es sinónimo de “contrastar” y “movilizar”; en definitiva, de vivir.

A continuación, se produce otro de los grandes momentos cinematográficos de la obra, al que debemos hermanar irremediabilmente con *La hora azul*. Delia siente la necesidad de huir de su hogar, porque ya no es suyo, sino parte de aquel hombre que regresó del pasado para atormentarla. Realiza una trayectoria similar a la de Miriam cuando escapa de sus raptos: como ella, busca el frío y la oscuridad de la noche para protegerse; busca correr, porque percibe a la jauría de militares que la torturaban, y ahora la vigilan, y siente miedo al mirar hacia atrás. Como a ella, la atraviesa el impulso de suicidarse para acabar con el sufrimiento (Miriam intentó cortarse las venas; Delia quiere lanzarse al mar, desde lo alto del morro). Pero a ambas la sobrecoge una visión: la de amparar a sus hijos. Ellos serán la razón por la que estos dos personajes del universo cuetista rechacen recibir la Muerte tan pronto (el instinto materno-filial se vuelve una recurrencia temática), y deseen vivir, al menos por el momento.

Una de las diferencias más importante entre ambas aparece cuando descubrimos que Delia se ha topado de bruces con el pasado, frente a Miriam, que muestra una determinación mayor. Tras una lectura atenta de *La hora azul*, podemos deducir que la protagonista sí estaba preparada para su final, y lo quiso así con el objetivo de proteger a su hijo. No obstante, a pesar de que Delia muchas veces imaginó esta escena, jamás creyó que el reencuentro fuera posible. Tuvo las fuerzas suficientes para expulsarlo de su entorno una vez llegó, pero cuando se quedó completamente sola, empezó a notar que todo estaba impregnado de aquella visión.

Los recuerdos, y en especial las heridas interiores, tienen en Cueto una desagradable viscosidad: se adhieren a la piel de los personajes hasta formar parte no sólo de su memoria, sino de su conciencia. Constituyen una materialización real o demasiado real, y por eso el presente y el pasado se superponen. Esto nos permite una lectura del pasaje desde los parámetros de la cultura quechua:

En el mundo de los quechuas el pasado es lo que tienes delante de ti, porque lo ves, sabes cómo fue; el futuro es lo que está detrás, lo que no se ve. Puedes mirar lo que ha ocurrido porque lo tienes delante. Negociar con los recuerdos y el pasado, ver qué se hizo y qué se dejó de hacer, es uno de nuestros grandes temas.

El suspenso y el terror no sólo está afuera de nosotros: también está adentro, en la confrontación con nuestros traumas y cosas ocultas<sup>440</sup>.

No obstante, es preciso señalar que en las obras de Cueto pueden verse mezclados algunos aspectos de la tradición andina con la ideología católica, a la manera de lo que en cierto modo ocurre ya en la actualidad peruana. El autor hace que Delia salga a la calle y observe a lo lejos una cruz en lo alto del morro. Esa contemplación divina la empuja a dejar atrás el peligro y escapar de allí, y mientras en su mente se aferra a esta idea, en su carrera se observa un intento de identificarse con los elementos naturales que poco a poco la van rodeando. Progresivamente se llega a una conclusión: la unión completa con el medio, la paz del espíritu, se conseguirá sólo a través de la muerte, que hay que buscar “abajo” (en el Uku-Pacha, o “mundo de los muertos y de la profundidad que ocultan la tierra y el mar”). No existe un intento por parte del autor de retratar fielmente los preceptos sobre lo andino y lo católico, a pesar de que siempre haya demostrado un enorme interés por esta dualidad. Persiste más bien el deseo de que compartamos la lucha del personaje, que notemos su valor por superar los propios miedos mediante su fe:

Las piedras de la ladera del morro le raspaban las suelas, una después de otra. Debía seguir. Corría por la pista. El viento le hacía arder los ojos. Cruzaba los muros, daba saltos sobre las piedras, seguía hasta el fondo del cielo negro. La brisa le golpeaba la cara y seguía su camino hacia el mundo de abajo. Las lágrimas resbalaban en el sudor y en el polvo [...] Tropezó con una piedra, se vino al suelo y sintió el fuego de las manos ensangrentadas [...] Recordó el color de las retamas, los paltos que se asomaban y las laderas verdes. Allí abajo, al fondo, las luces, el agua, el fondo del mundo [...] Los ruidos blancos de las olas, los ruidos de las luces, los ruidos de la neblina. Esos ruidos del otro lado le reclamaban su cuerpo. Debía ir hacia allá<sup>441</sup>.

Sin embargo, quien convence a Delia para regresar es Viviana, su hija, nombre también simbólico que se refiere a la persistencia por vivir en mitad de la oscuridad. Como el hijo de Miriam, esta niña también es el fruto de la barbarie (en este caso, de una

---

<sup>440</sup> Alonso Cueto: “Las ficciones protegen al escritor del mundo real”, entrevista por Ángela Berlanga, en la revista digital *Página12*, 5 de julio de 2007. Puede consultarse esta información en el siguiente enlace interactivo:

<<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-6864-2007-07-05.html>> (consulta: 12/09/12)

<sup>441</sup> Alonso Cueto: *La pasajera*, op. cit., pp. 38-39.

violación masiva), y su madre podrá traerla al mundo a los 16 años de edad gracias a la caridad de un médico que la socorre. Pero a diferencia de Miriam, Delia cree que debe existir la esperanza porque las cosas cambien, para que Viviana no experimente la soledad contra la que ella un día tuvo que lidiar: el viaje a Huamanga, la pérdida de sus padres adoptivos, el embarazo inesperado, la marcha a Lima con su amiga Gloria, la casa de refugiados que compartían los traumas de la guerra, los duros comienzos en la bodega y en la peluquería, gracias a la señora Liz. En la misma línea cinematográfica, ayudándose de la técnica del monólogo interior (con preguntas retóricas encadenadas) y de otro recurso muy dado en Cueto, el de las alucinaciones, Viviana llega como una luz al final del camino:

Entonces apareció un rostro. Era el de Viviana echada abajo, en algún lugar de esa masa negra. ¿Iba a despertar preguntando por ella? ¿La señora Liz iba a tener que explicarle? ¿Mira, Vivianita, no sabemos dónde está tu mamá? ¿Decirle eso? ¿Han encontrado su cuerpo, Vivianita? ¿Lo siento mucho, hijita? Delia miró las luces del agua, la oscura neblina, el claro tormento del cielo. Entonces cayó hacia atrás. Un dolor que se parecía a la necesidad de vivir le cruzaba el cuerpo. Sintió la tierra en la mejilla<sup>442</sup>.

Delia explota en llantos, pero ansía seguir adelante. En esta escena se confirma lo que desde la primera página el lector puede comprobar. La novela está narrada en base a una visión bipolar del mundo: los testimonios de Delia y Arturo; la víctima y el victimario; la esperanza frente a la culpa. Delia teme a los fantasmas del pasado pero igualmente se sirve de él para recordar momentos en los que era feliz, y para querer seguir siéndolo con Viviana: el barrio de la Alameda, sus padres y hermanos adoptivos, los pequeños detalles congelados en el tiempo y en el espacio.

En cambio, Arturo recuerda lo que ya no tiene ni tendrá: una familia. Su desaparición es la prueba de que se equivocó, y en lugar de huir de lo ocurrido, lo persigue, lo necesita, lo reconstruye. Por eso Arturo acudirá al último resquicio que queda de la guerra: los personajes de Chacho y Guayo, y sobre todo el coronel bajo cuyo mando estuvo durante su etapa militar.

Generalmente, los lugares en los que acontecen las grandes secuencias narrativas en las obras de Cueto, que suelen coincidir con autorreflexiones o visiones del pasado, adquieren una relevancia especial. No son entornos relativos, sino dotados de cierta

---

<sup>442</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 39.

simbología, como portales que permiten retroceder sobre nuestros pasos. Las calles desiertas y nocturnas que derivan en el mar, la peluquería, el taxi, el café, y por supuesto la cantina. Allí, en mitad de parroquianos grises o personas dedicadas a quehaceres rutinarios que potencian el hastío de la situación, sobresalen los relatos de la guerra, sin embargo contados por sus narradores con una sobrecogedora cotidianidad.

Será allí, física o mentalmente, donde Arturo se tope con estos tres personajes.

Sin duda, el más significativo es el coronel. Los hombres y mujeres que en las obras cuetistas se sitúan en el lado del mal tienen una conseguida definición narrativa, probablemente como resultado de ese interés por la novela negra. Este personaje, como el resto de *La pasajera*, sufre un antes y un después al producirse aquel fatídico incidente, pero en su caso tendrá un paradójico final. El hombre que ordenó a Arturo la supervisión de la violación de Delia, que obligaba al estilo del dictador tradicional a que sus designios se cumplieran al dedillo (con los ojos incendiados de hogueras y de amenazas), sucumbirá ante la enfermedad del Alzheimer.

Cuando pensaba retirarse con el dinero robado de los fondos de pensiones que tras la guerra dirigió, el castigo fue el olvido. Un olvido absoluto: del pasado, de sí mismo, de hablar, de moverse... porque en el fondo, de sentir hacía tiempo que ya no se acordaba. Su espíritu se había marchado de viaje, aterrado por el monstruo que en verdad era, para no volver jamás. Aquel hombre, lleno de condecoraciones, que contribuyó al desastre en Ayacucho, ahora se encogía en el silencio de una habitación, atendido por su mujer doña Rosa:

Sus ojos habían desaparecido detrás de la enfermedad del olvido. Después de la guerra, de vuelta a Lima, un día el coronel había amanecido con una nube en la mirada. Poco después, el médico había diagnosticado que tenía algo que se llamaba Alzheimer. Era la pérdida de la memoria, de la conciencia, de sí mismo. Había huido de quien era. Quizás había sido su elección. Una barrera que había caído entre él y su mente, y podía verse en sus ojos. Era un muñeco grande que se mueve<sup>443</sup>.

En ese momento, cuando era imposible que su visión ejercieran el acostumbrado dominio, Arturo decide visitarlo para transmitirle el peor informe de su vida: la supervivencia de aquella mujer. Necesita proyectar en su antiguo jefe el odio hacia el

---

<sup>443</sup> Alonso Cueto, *ibidem*, p. 47.

terror, del que curiosamente él también fue responsable. Aquí se activa de nuevo una condición en el personaje del taxista que coincide con la actitud de Adrián en *La hora azul*, y sobre la que Cueto se ha pronunciado: Arturo sabe de un dinero del que pocos conocen y que el coronel guarda en secreto, de una forma muy literaria, entre las páginas de un libro. Con el fin de colaborar en la construcción de un futuro para Delia, Arturo cree lógico entregárselo y que ella logre empezar desde cero, escapando de lo que él no puede. Sin embargo, muy al estilo de los encuentros entre individuos distintos en estas novelas, más adelante Arturo comprobará que no todo es tan sencillo como parece. Alonso Cueto pretende insistir así no tanto en las fracturas sociales o ideológicas, sino en las grandes distancias entre lo vivido; el choque de culturas y de experiencias.

Al quedarse a solas con el coronel, le confiesa su propósito. Comienza entonces un juego de miradas que hablan, que remiten a los excesos y a la culpa que los personajes arrastran tras de sí:

El rostro parecía haberse encogido. Hizo el gesto de un perro que de pronto huele algo, desvía la mirada y se concentra en un punto distante. Luego volvió hacia él con una mirada curiosa<sup>444</sup>.

La razón que Arturo argumenta es la de una culpabilidad mutua, y en el discurso utilizado comienza a invertir su rol, adoptando parte de esa agresividad más propia del coronel, a base de frases cortas y repeticiones:

Présteme atención, coronel. Es una orden [...] Yo no lo olvido. Usted felizmente que está así, como está. Usted escapó. Felizmente para usted. Usted escapó. Pero yo no. Y ella tampoco. Nosotros no pudimos escapar<sup>445</sup>.

Parece como si lo acusara de su estado ausente, atraído por esa progresiva y merecida destrucción, con algo de envidia en parte porque sus remordimientos se los ha tragado la enfermedad. De ahí que el coronel esté obligado a desprenderse de lo que más protegía, su dinero:

---

<sup>444</sup> Alonso Cueto, *ibidem*, p. 51.

<sup>445</sup> Alonso Cueto, *ibidem*, p. 52.

El rostro del coronel de pronto quedó fijo. Lo estaba mirando. Arturo tomó el libro de lomo verde y volteó a mirarlo también. El coronel endureció la cara. Desde la enfermedad en la que flotaba, parecía extrañado y a la vez furioso y por momentos divertido de ver lo que él estaba haciendo. Le estaba robando sus “ahorros”, los que él había escondido para siempre<sup>446</sup>.

Con los veinte mil soles recaudados y un objetivo preciso, se repite otra de las escenas clásicas en las obras cuetistas. Los personajes necesitan encontrar un momento de soledad y reflexión, que se propicia (como ya se ha indicado) a través del paseo o la carrera nocturna y que suele conllevar la visita de espectros o seres más próximos al otro mundo. Arturo no puede dormir esa noche, pues nota el contacto de una mano fría sobre su espalda. Suda, se inquieta, y ha de salir sin remedio a la calle. En su recorrido presencia la misma transformación que acontece dentro de sí. Existe una mezcla entre la vigilia y el sueño (no sabemos si fruto de la imaginación o de la magia), donde la ciudad aporta un escenario perfecto:

La calle estaba vacía, iluminada por la humedad del asfalto. Unos postes sombríos despedían una luz sucia. Las gotas gravitaban hacia los costados. Le pareció de pronto que todo era tan irreal. No sabía cómo era posible que estuviera pisando tierra firme<sup>447</sup>.

Antes de dirigirse donde Delia, y sin saber muy bien por qué, acude a la cantina en la que se escuchan las voces de Chacho y Guayo. Otro de los ejemplos que demuestra la metamorfosis del personaje está en la reacción que tiene allí con uno de ellos, pues cuando escucha a Chacho decir que lo mejor de la guerra fue el abuso de las mujeres indígenas, su reacción es golpearlo con todas sus fuerza. Responde ante los dos monstruos de forma opuesta a como lo hizo en el campamento militar: arguye que aquellas mujeres sí eran seres humanos.

Por su parte, Delia procura terminar con su estancia en Lima, y quiere regresar a Huanta, su verdadero hogar. Si el pasado la ha alcanzado aquí, allí será diferente; está signada por el cambio constante: “Quizá para dejar de recordar debía regresar a Huanta. Necesitaba convencerse de que era su tierra. Los hombres que habían hecho todo eso ya

---

<sup>446</sup> Alonso Cueto, *ibidem*, p. 53.

<sup>447</sup> Alonso Cueto, *ibidem*, p. 57.

no estaban allí. Ni los senderistas ni los militares. No estaría ninguno”<sup>448</sup>. Compra los dos últimos pasajes y entrega a la señora Liz (quien en un principio le alquiló el local) la peluquería, pues debe iniciar una nueva vida lejos.

Pero entonces se produce el segundo encuentro entre Arturo y Delia.

Sin duda, este se trata de uno de los momentos más importantes y cargados de expectación en la novela, si no el que más, porque asistimos al contacto de los dos protagonistas con una resolución. Arturo se cruza con Delia, su hija y la señora Liz, y pretende entregar la mochila del dinero. Existe, de nuevo, un cambio de roles: si en el pasado Arturo carecía de sentimientos ante la desesperación de la mujer indígena, ahora es ella quien se muestra impasible frente a los desórdenes emocionales que el exmilitar sufrirá. Arturo comprueba que Delia sigue de pie, observándolo fijamente; el poder se percibe en su mirada, que lo desestabiliza, lo desconcierta y se niega a obedecer. Cuando emprenden su marcha, Arturo las ve alejarse frustrado, y al mismo tiempo revive la pérdida de su familia y la posibilidad de enmendar su error. Fuera de sí, coge la pistola de su guantera e insiste en que Delia se quede con el dinero. Pero ella no quiere nada suyo, sólo que desaparezca, que se pierda en el pasado, que la deje emprender libremente su camino. Ante la insistencia de éste, y manteniendo la fijeza de su mirada, abre el sobre con el dinero y lanza los billetes al aire.

Este gesto, tan dramático y filmico como otros que Cueto recrea en la presente novela, no sólo implica la ruptura de la limosna como ofrecimiento para litigar el dolor. También quiere retratar la complejidad del trauma generacional que supuso el mazazo de los años 80, la necesidad de que actúe el tiempo sin ni siquiera saber cuánto es suficiente. Porque actualmente no existe una sociedad maniquea de “buenos contra malos”, aunque sin duda la historia esté compuesta por verdaderos mártires y verdaderos asesinos. La sociedad peruana contiene demasiadas aristas; ver cómo influyen en los hombres y rescatar un panorama lo más ejemplar posible es lo que interesa reflejar en sus personajes a este escritor peruano. Y como dirá Jorge Bruce, una confirmación: el respeto no es algo con lo que se condecora a la víctima. No viene

---

<sup>448</sup> Alonso Cueto, *ibidem*, p. 99.



envuelto en la súplica (por muy sincera e íntima que ésta sea), no viene impuesto por decreto nacional, desde arriba. Debe exigirse desde abajo, cuando llegue el momento<sup>449</sup>.

Por eso Delia sabe lo que quiere, su determinación es infranqueable; Arturo, en cambio, cada vez destapa más su debilidad, movido a cumplir las cosas por la fuerza, como utópicamente cree que deben ser. Entonces, en un gesto mecánico y desesperado, la apunta con la pistola:

Mientras Arturo le apuntaba, lo invadió la certeza de que podía librarse de sus pesadillas al librarse de ella. Podría librarse de sus recuerdos, podría evitar encontrarse otra vez con ella. Podía olvidarse de esa tarde. Desde entonces él había estado de un lado a otro, tratando también de olvidar lo que había ocurrido con su familia [...] Sí. Debía eliminarla para poder sentirse mejor. Después, para completar su tranquilidad, debía suicidarse. Sólo entonces supo que era lo que había venido a hacer [...] El destino la había enviado para que pudiera hacer eso con ella. Matarla primero y suicidarse luego<sup>450</sup>.

Durante un momento de ese encuentro, Arturo ha rescatado el odio de su antigua naturaleza. Reconoce cierto placer oculto al sostener el arma, y se da cuenta de que en el fondo no es tanto el deseo de salvar a Delia o a su familia, como más bien el de salvarse a sí mismo. Recuperar la paz interior, conseguir el olvido que otros como el coronel ya tienen, y que él anhela. Con esa escena congelada en el tiempo tiene lugar una revelación: no es mejor que Chacho ni Guayo, ni que el coronel, ni que los castigadores de Delia. Porque se había dejado arrastrar por su miedo, egoísmo y cobardía, porque no había sido capaz de reconocer el valor de los actos, y lo que es peor, porque todavía ahora, agarrando el revolver, trataba de convencerse de que era diferente al resto.

“Ella lo conocía mejor que cualquier persona”, se había dicho, “lo había visto descender a los niveles de la perversión. Frente a todo eso, era absurda esa ofrenda de dinero que él le había llevado”<sup>451</sup>.

Ante la desesperación y caída de Arturo, apresado en su sentimiento de culpa, Delia resurge claramente como representación de la esperanza:

---

<sup>449</sup> En torno a éste y otros aspectos vinculados al racismo habló el psicoanalista Jorge Bruce en una de sus entrevistas para el grupo “Alerta contra el racismo”, reflexiones extraídas de su libro *Nos habíamos choleado tanto*.

<sup>450</sup> Alonso Cueto: *La pasajera*, op. cit., pp. 104-105.

<sup>451</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 106.

Mientras oía las voces del policía como un eco distante de otras voces, Arturo vio la cara de Delia. No era la cara que había visto tantos años antes, cuando la había abandonado, después de las violaciones y las torturas. Era la cara de alguien que a los veinte años había atravesado todos los pormenores del infierno y había salido al otro lado del mundo, para intentar vivir algo que se parecía a una vida. Era una cara endurecida por la resistencia, unas facciones que el instinto había rescatado del gran pozo de donde la mayor parte de las gentes no quiere salir después de todo lo que había pasado. Su mirada en ese momento no era de dolor o de rabia, sino de algo que se parecía a una nueva certeza, una certeza que había cultivado en silencio<sup>452</sup>.

Esa seguridad, consecuencia de un impulso natural hacia la lucha del que Arturo carece, lo supera. Confusamente, cree que lo mejor es el suicidio, y se apunta a la boca. Piensa que le debe demasiado, que los recuerdos que lo atormentan no cesarán nunca y que eliminando al victimario quizás ayude a mejorar las cosas para Delia. Pero de nuevo se equivoca, y ella no necesita ni una palabra para que lo fundamental se entienda a la perfección:

Entonces vio los ojos de Delia. Un vértigo de emociones se había juntado en ella. No sabía qué quería decirle con esos ojos pero sí que el perdón, la lástima y la reconciliación estaban muy lejos en ese instante<sup>453</sup>.

La mujer se acerca a Arturo lentamente y le quita la pistola de la boca. La tira lejos, lo mira con una expresión que jamás olvidaría y se marcha para no volver a encontrarlo nunca más.

La novela nos aporta el desenlace de los protagonistas a partir de ahora, y sigue siendo un claro juego de contrarios. Delia consigue escapar de Lima, montada en el autobús que la dirige hasta Huanta. Es curioso cómo se menciona que el personaje busca alcanzar el pasado feliz que un día perdió, y por eso comienza a recordar olores, colores y formas que reinventará en su nuevo destino para un porvenir sin miseria ni sangre. Esa visión positiva de quien reutiliza la esencia del pasado para labrar un futuro lleno de raíces y esperanza.

En cambio, frente a los aromas serranos Arturo despierta oliendo los orines de su propia celda, en Lima. La corrupción hace acto de presencia cuando las fuerzas del

---

<sup>452</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 105.

<sup>453</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 107.

orden plantean dejarlo en libertad, puesto que perteneció al Ejército Peruano y las cárceles están demasiado llenas. Una vez en la calle, regresan a la mente del exmilitar los deseos de acabar con su vida, atormentado continuamente por las atrocidades que un día consintió. Se introduce así una satírica lectura de ese supuesto incidente, a la manera de lo que en el Perú ocurría con los desaparecidos, pues:

la suya sería una nota pequeña en algún diario popular. Estaría en un tabloide, pegado a las paredes de un quiosco una mañana. Eso sería todo. Esa sería su vida. Guayo y Chacho se alegrarían con la noticia y dirían que había recibido su merecido. Sus hermanos murmurarían que siempre había tenido tendencias violentas, y se encogerían de hombros. Estaba solo [...] No tenía una sola persona a la que dar cuenta en el mundo<sup>454</sup>.

No obstante, aquel contacto con Delia lo lleva a cumplir una última misión. No conseguirá reparar el daño cometido, pero al menos realizará un acto de justicia, volviendo al origen desde donde partió el error. Acude a casa del coronel para matarlo, y por medio de ese lenguaje silencioso de las miradas, aquel viejo hombre de guerra parece comprender el sentido de su acción. No hay ni una pizca de heroicidad, sino un intento de buscarse a sí mismo y de ser ecuánime con los pensamientos que nunca debió haber abandonado:

Arturo lo miró perdido en su tiempo. Volvió a escucharlo dando órdenes en el cuartel [...] El coronel lo observaba. Parecía querer decir algo y Arturo comprendió que en ese instante su jefe empezaba a entenderlo todo: las noches de torturas en Ayacucho, y las colas de violaciones y la vergüenza y sus remordimientos secretos, la deshonra del uniforme y la traición a los juramentos en los que alguna vez él también había creído. El largo sonido de los gritos y la extensión de los rostros a los que él había cubierto con un plástico y que lo perseguían. El coronel lo estaba entendiendo todo en esos ojos tan tranquilos y quizá resignados, que de pronto se aproximaban, y en ese mismo instante parecía aprobar lo que Arturo estaba a punto de hacer<sup>455</sup>.

Arturo fijó en su retina esa macabra escena, con los gritos de fondo de la señora Rosa, arrancó su coche, frenó en seco, y observándose en el retrovisor supo que se sentía más joven. Tanto él como Delia, siguiendo caminos distintos, habían alcanzado por fin cierto equilibrio espiritual. Al menos, que sus pasos a partir de aquel encuentro se correspondieran con su verdadero *yo*.

---

<sup>454</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 114.

<sup>455</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 116.

Pero en esta novela, donde brilla indiscutiblemente la relación entre Delia y Arturo, también intervienen otros personajes. Algunos sólo tienen una función contextualizadora (como es el caso de la señora Liz o de Gloria), pero otros precisan ser mencionados por su influencia.

Estamos hablando de Enrique Arias. Es quizás un personaje cuyo espíritu planea por encima de la cruda realidad mostrada en la novela. Es quien aporta el lado más bohemio y sensible, quien recuerda a Delia que en el mundo sigue habiendo cabida para el amor, el arte o la humanidad (era la pieza que faltaba en el rompecabezas de una obra con claros toques cinematográficos). Sin tratarse de un soñador excéntrico, pues precisamente su vida siempre estuvo marcada por la contención, parece inserto en una realidad distinta, donde la esperanza todavía es un ideal posible.

“Su rostro tenía facciones cautelosas, hechas para sonreír con facilidad aunque sin llegar a extremos. Tenía un rostro entrenado para agradar, aunque también para ocultarse”<sup>456</sup>. Sabemos que está profundamente enamorado de Delia desde que llegara a San Juan de Lurigancho, proveniente de Huanta, y que desconoce las atrocidades que vivió allí durante la guerra. Por eso quiere protegerla de los malos recuerdos, y la mejor manera de demostrarlo es a través del lenguaje de la música:

El señor Enrique Arias, que sostenía la guitarra como quien frota un talismán del que depende su vida, cantaba entregándose en cada sílaba con todo el esmero que podía. Había cantado muchas veces para ella en su habitación. Pero en ese momento, por primera vez, ella estaba allí, escuchándolo [...] Siguió cantando, sin atreverse a dirigir la vista hacia ella, tratando de entrar con toda su alma en las palabras<sup>457</sup>.

En esa consideración vitalista de la música se reconoce al propio Alonso Cueto, cuyo gusto por las composiciones más tradicionales del Perú lo llevó precisamente a la escritura de *Valses, rajes y cortejos*. En esta obra se recopila lo más genuino del lenguaje, las tradiciones y los espacios de su tierra, dedicando también varias páginas a la canción y los estilos musicales. Uno de sus apartados se centra, como no podía ser de otro modo, en el vals.

---

<sup>456</sup> Alonso Cueto: *La pasajera*, op. cit., pp. 77-78.

<sup>457</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 80.

Es una “lamentación esbozada, un gesto de dulzura, de ternura y de ironía festiva en medio del dolor. Tiene una elegancia natural que es la elegancia del melancólico. No grita pero solloza, no se impone pero susurra y habla”<sup>458</sup>. Esta idea podría definir cómo ama y se expresa Enrique. Siempre acompañado por el arraigo de letras como las de Los embajadores criollos o Felipe Pinglo Alva, entregándose a un cadencioso pesar o a la fidelidad más absoluta<sup>459</sup>.

Su filosofía no sólo puede aplicarse a la vida personal, sino también al recorrido profesional. Había estado trabajando en una empresa de seguros, pero tras quince años de servicio decidieron prescindir de él, cambiándolo por gente joven y formada según los tiempos modernos. No era de extrañar tampoco, y Enrique lo aceptó estoicamente, porque su *yo* interior también le pedía algo distinto, más comprometido y cultural. Por lo tanto, se formó como voluntario en el Colegio del Niño Jesús de Praga, y comenzó la construcción de una biblioteca escolar, sostenida gracias a la caridad de los vecinos.

Sin embargo, a pesar de todas las virtudes citadas, Delia no puede confiar en él, ya que tiene miedo de que lo asusten sus fantasmas: “He pasado por muchas cosas. He vivido en diferentes lugares, pero no porque quise –sonrió Delia-. Siempre pasaba algo que tenía que irme, así era, pues. Soy una pasajera”<sup>460</sup>. Y por el contrario, Enrique está cansado de admitir sin protestar todo lo que ocurre, sin arriesgar nada ni desagradar el punto de vista de los otros. Su familia, católica y humilde, lo había educado desde el respeto y la puntualidad; sus amores habían elegido por él, quien había preferido asentir obedientemente a rebatir. Esa pasión con que amaba la música y la creatividad se disolvía cuando sacrificaba el hecho de ser feliz por hacerlo a los demás.

---

<sup>458</sup> Alonso Cueto: *Valses, rajes y cortejos*, Lima, Peisa, 2005, p. 63.

<sup>459</sup> Resulta especialmente significativo el párrafo con el que Cueto cierra el capítulo mencionado sobre el vals. Procedemos a exponerlo: “Hoy, al comprar el periódico, vi la miserable, oxidada radio que acompañaba al vendedor. Fingí que leía para tener un pretexto de seguir escuchando esa música que en una de sus vertientes expresa la inclinación al silencio, el gesto de elegancia frente al fracaso anticipado, el abrazo a la muerte en una vida entregada al azar”. Resulta, como decimos, significativa y curiosa esta reflexión, dado que podría tratarse sin duda de la síntesis definitiva de cualquier personaje cuetista. Los seres que pueblan sus calles y casas en el Perú están dotados de esa profunda melancolía.

<sup>460</sup> Alonso Cueto: *La pasajera*, *ibidem*, p. 88.

Así que esa noche en la que Delia acude al concierto, y en la que Enrique observa la desolación de su rostro, decide atreverse a dar un paso adelante y confesar sus verdaderos sentimientos:

Nunca quise destacar en nada. Todo mi trabajo lo hice para otra gente, para contentar a otra gente. Los estimaba, pero ahora no siento nada por ellos [...] Siempre pensé que tenía que hacer lo que me pedían. Primero mis padres y luego mis jefes. Y ya ves, Delia. Aquí estoy. Cuarenta años que se pasaron volando y no sé quién soy y estoy aquí contigo. Pero estoy bien. Me siento tan bien contigo, Delia<sup>461</sup>.

Entonces se acerca y la besa, pero ella no sabe si es lo correcto y huye entre lágrimas de allí. Esta escena cargada de dramatismo, en la que Delia se desahoga en soledad mientras que Enrique queda en mitad de la calle desconcertado, será la última vez que se produzca un encuentro conocido por los lectores entre los dos.

No obstante, es sabido que en esta novela se produce un giro argumental en los personajes principales, y Enrique no va a ser menos. Cuando descubre que Delia se ha marchado definitivamente de San Juan de Lurigancho, con la intención de construir una nueva vida para ella y su hija, a pesar de haberse labrado ya una en la ciudad limeña, entiende que es el momento de hacer lo propio. Mantiene una conversación con la señora Liz que le explica dónde puede encontrarla, aunque ya no existe transporte que lo acerque hasta allí. Por eso decide que irá a buscarla montado en su bicicleta, a pesar de que consista en una locura con tintes casi épicos que supondrá varios días y afrontar duras condiciones atmosféricas: “Pero voy a ir igual, señora Liz. He estado montando bicicleta toda mi vida. Y recién ahora –dijo apuntando hacia abajo- recién ahora me doy cuenta de que era para hacer lo que voy a hacer ahora mismo”<sup>462</sup>. Como una especie de caballero andante de los nuevos tiempos, Enrique se deja llevar por la mejor guía: su fe y su idealismo literario. Afronta que es el momento de luchar por lo que desea (lo cual no será fácil), y ese destino tiene el nombre de aquella mujer que se marchó también llena de esperanza.

Por supuesto, el hecho de que Enrique elija este medio de transporte ligero nos resulta significativo. Es conocida la tradición de hombres subidos a una bicicleta en busca de cumplir ilusiones. Sin duda, el cine nos ha regalado escenas míticas. En la

---

<sup>461</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 91.

<sup>462</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 127.

indiscutible *Verano azul*, el fortalecimiento de la amistad se refleja en aquellas escenas en las que sus protagonistas pedalean sonrientes por las malagueñas calles de Nerja. Así mismo, Guido en *La vida es bella* demuestra ese carácter risueño desde su bici, viendo el lado positivo de las desgracias; y Paul Newman, en el momento glorioso de *Dos hombres y un destino*, monta en el manillar de la bicicleta a su amor mientras practica numerosas acrobacias, sin ayuda de dobles. Es una actividad llena de energía, que une y que permite evadirse de la realidad, ya sea a través de los paseos conjuntos (la idílica familia de *Jules et Jim*; las inseparables amigas de *Now and then*); o incluso a través de las huidas metafóricas de la realidad. Sólo hace falta que recordemos a Elliot y al extraterrestre E.T., volando en su fantástica bicicleta hacia el bosque, para dejar atrás la frivolidad de la ciencia.

Por otra parte, este singular transporte también ha estado vinculado a la realidad más cruda. *Las bicicletas son para el verano*, obra teatral de Fernando Fernán Gómez llevada al cine por Jaime Chávarri, expresa el deseo de Luisito de que su padre le regale una bicicleta, deseo que será postergado como igualmente lo hará la Guerra Civil. La vuelta a la felicidad, que está representada en la posesión de aquel vehículo, se aleja y se diluye en el horizonte, frente a la terrible inestabilidad del presente. En la clásica *El ladrón de bicicletas*, película de Vittorio de Sica inspiradora para el escritor Gabriel García Márquez, Antonio logra hacerse con una bicicleta después de grandes sacrificios. Ésta le permitirá traer el sustento a casa y mantener a su hijo Bruno, pues ambos viven en una situación muy precaria. Sin embargo, sufre el robo de la misma y esa pérdida supondrá un cambio profundo en sus vidas. Aquí subirse a la bicicleta no sólo implica la abstracción de un mundo marginal y mísero, sino la posibilidad de cambiarlo; generar el impulso para que todo sea distinto. Perder esa oportunidad es igual a conformarse con un país gris y en ruinas.

Pero la literatura tampoco iba a ser menos, pues cuenta con un largo linaje de aventurados a esta sugerente actividad. En una reciente y exquisita recopilación de historias rodadas, con el título de *Diez bicicletas para treinta sonámbulos*, Eloy Tizón escribe en el prólogo: “la bicicleta es un vehículo movido por el deseo cuyo motor son los sueños”<sup>463</sup>, y no se equivoca. Guiados por esos mismos sueños numerosos poetas y

---

<sup>463</sup> Eloy Tizón, citado por Karina Sainz Borgo en “Los escritores y las bicicletas: de Julio Cortázar a Tolstoi”, en revista electrónica *Vozpópuli*, 31 de julio de 2013. Puede consultarse en el siguiente enlace interactivo:

narradores, filósofos e historiadores, físicos y matemáticos, han encontrado en este transporte a lo largo de la historia una manera metafórica de afrontar el mundo. En el terreno de la literatura hallamos desde su relación con la niñez y el amor en Miguel Delibes hasta su personificación en Julio Cortázar; desde convertirse en una concepción vitalista para Virginia Woolf o Gabriela Mistral hasta resultar un *hobby* tardío para Leon Tolstoi a los 67 años. También la bicicleta puede ser entendida como una profesión, una forma de libertad o un vínculo con otras disciplinas artísticas, como se observa en la violinista Isabel Mellado, que escribe con cierto lirismo en “Un pentagrama”:

Andar en bicicleta es silbar con las piernas. Vueltas y más vueltas, y otra, y todavía una más. Compases que son párpados, que son días. Hacia adelante o hacia atrás. Ritmo, velocidad y trayecto. ¿Solo tengo que buscarte en la esquina correcta de la lengua?<sup>464</sup>.

Así, este artefacto es el idóneo para un personaje hecho igualmente de música y entusiasmo. Se convierte en esa montura predestinada que, como en los viejos relatos de los grandes autores, lo conducirá hasta donde el corazón lo lleve.

Personajes, por tanto, modelados de humanidad, que respiran a través de las páginas de la novela y que consiguen ese delicado equilibrio entre reflejar la sociedad de aquel momento y mostrar siempre las ambigüedades, las bifurcaciones inesperadas de las que está hecho el espíritu de los hombres.

### **3.3.2 *La hora azul* y *La pasajera*: lugares comunes e inexplorados**

Es evidente que *La pasajera* supone el punto de partida para la configuración de *La hora azul*. Es evidente del mismo modo, y así se ha apuntado ya en otros capítulos, que

---

<<http://tendencias.vozpopuli.com/cultura/1065-los-escritores-y-las-bicicletas-de-julio-cortazar-a-tolstoi#.UhPihTuEERp.twitter>> (consulta: 13/02/15)

<sup>464</sup> Isabel Mellado, citada por Antón Castro en “El cuento de andar en bicicleta”, en el blog personal *Blogia*, 19 de septiembre de 2013. Puede consultarse esta información en el siguiente enlace interactivo: <<http://antoncastro.blogia.com/2013/091901-el-cuento-de-andar-en-bicicleta.php>> (consulta 29/05/15)



no son las únicas novelas o relatos cuetistas ambientados en los años 80 -valga destacar en concreto la obra *Pálido cielo*, que se centra en la tensión experimentada por los continuos apagones. Ahora bien, junto con *Grandes miradas*, estas dos obras constituyen la trilogía más completa del autor con el entorno de la guerra senderista y la denuncia contra la corrupción estatal como trasfondo. Sin embargo, sería interesante apreciar dónde coinciden esos engranajes y en qué aspectos formales o temáticos se hallan las principales diferencias.

Comencemos por los lugares comunes. Hablar de *La hora azul* y *La pasajera* es hablar de la otredad. La otredad en un sentido doble y mayúsculo, es decir, de profundizar en esa parte de la sociedad a la que por lo general se discrimina al mismo tiempo que descubrir esa parte de nosotros mismos que ha permanecido entre las sombras y que nos hace únicos. Esta es una tarea que Alonso Cueto considera propia de todo escritor:

A diferencia de un científico que observa un mundo conformado por reglas y rasgos universales, un escritor lo ve compuesto por excepciones y singularidades. Su interés siempre está en el lado de lo concreto, lo específico y lo particular. [...] Para un escritor, la verdad de la vida se refleja en los hechos singulares; no en las repeticiones y costumbres sino en sus rupturas y transgresiones. No le interesa lo que une a los hombres y mujeres sino lo que los separa y singulariza. Incluso en autores como Chéjov, Carver o Richard Ford que buscan dar cuenta de la rutina, ésta es tratada en sus detalles<sup>465</sup>.

En el discurso de Delia sobre su pasado, al igual que en el de Miriam, es donde se abre al lector el mundo de las víctimas de la guerra. Sus circunstancias precarias, la pérdida de la familia y el hogar, las adversidades para salir adelante, la fortaleza que aporta la maternidad, y por supuesto las grandes revelaciones. Es un relato que Arturo o Adrián sólo conocen a medias y partiendo de una verdad terrible (en la que interviene la figura de un miembro del Ejército, metáfora del sinsentido y la falta de protección). Ellos y nosotros, lectores, iremos completando poco a poco el puzle argumental en el transcurso de los hechos, y en ese recorrido por una sociedad fracturada Adrián y Arturo se sentirán cada vez más perdidos, más alejados de donde provenían y más solos.

Una ruptura que tiene su expresión en los hombres, recurso muy característico de la literatura de Alonso Cueto. Ciudadanos y entorno sufren un proceso de

---

<sup>465</sup> Alonso Cueto: *La piel de un escritor*, op. cit., p. 19.

*bestialización*, el reflejo de una metamorfosis que es símbolo externo de la miseria y su consiguiente deshumanización interior. Así, las paredes muestran “grietas como arañas que trepaban hacia el cielo”<sup>466</sup>, el mar es “la mano de un monstruo entrando en la ciudad”<sup>467</sup>, las personas que suben al taxi de Arturo se convierten en “pasajeros de otro planeta, con grande colmillos y mejillas abultadas de perros”<sup>468</sup>, mientras que el guardia que retiene al exmilitar tras el altercado con Delia tiene “una sonrisa de ogro, con los dientes largos y oscuros”<sup>469</sup>. Es decir, la ciudad y sus habitantes se hacen eco de la inseguridad y los pecados de los personajes, como si a través de esa deformidad demostrasen que comparten sus secretos.

En cuanto a los protagonistas, son similares en ambas composiciones: Mirian y Delia (autóctonas de Huanta, Ayacucho) llevan a cabo un duro camino de superación para dejar atrás el dolor del pasado y vivir en libertad. Las dos mujeres realizan un largo periplo con el fin de alcanzar una estabilidad, que concluye en el espacio de la peluquería (donde se produce el reencuentro con sus fantasmas). Están signadas por la huida, que proviene de su desesperación por escapar de la guerra, aunque también hayan tratado directamente con la muerte<sup>470</sup>.

Tanto Adrián como Arturo pertenecen a un nivel sociocultural medio y cuentan (o contaban) con una familia aparentemente sólida que las garras del conflicto armado les arrebató. Adrián se da cuenta de que él y los suyos viven de espaldas a la verdad; Arturo, por su parte, perderá a su mujer e hija dado que en el Ejército fue un cobarde cuando debía haber sido un héroe. Este hecho les servirá para demostrarse a sí mismos que se habían mantenido a base de mentiras (de las propias y de las ajenas), y en esta línea harán lo posible por traer de vuelta la justicia, llegando hasta las últimas consecuencias. Con ese propósito se inicia la búsqueda en torno al nombre de una mujer, que se convierte en el único sentido de sus vidas. Esta obsesión les hará olvidarse

---

<sup>466</sup> Alonso Cueto: *La pasajera*, op. cit., p. 44.

<sup>467</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 38.

<sup>468</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 49.

<sup>469</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 112.

<sup>470</sup> En una de sus ponencias, durante el V Simposio de Comunidad y Cultura FEPAL en Brasil sobre “El cuerpo en la literatura peruana”, Alonso Cueto comentó uno de los hechos que más le impactó y entristeció en su estudio previo sobre las víctimas del terrorismo. La mayoría de las mujeres que habían estado presas sucumbían con el tiempo a la tentación desesperada del suicidio. La razón estaba en su mente: los recuerdos eran tan reales e intensos que les resultaba imposible soportar semejante dolor.

de lo que un día fueron, emprender una investigación compleja y progresivamente situarse en una especie de limbo social, puesto que finalmente no saben a qué lugar pertenecen.

Al hilo de esta idea subyace el tema de la reconciliación, completamente imposible en ambos casos pero presente en la voluntad de Adrián y Arturo. A pesar de saber que su historia se inserta dentro de la inhumanidad, aceptan una primera reconciliación consigo mismos, entregándose al servicio del perdón. En un segundo nivel de reconciliación procuran el encuentro con las víctimas, y tratan de ofrecer torpemente ayuda (económica o no), aun sabiendo que es insuficiente e inaceptable.

Ya dijimos que se da la presencia de personajes comunes o similares en ambas novelas (Chacho y Guayo, el coronel, los hijos), y tanto principales como secundarios coinciden en que jamás olvidan. No se conciben sólo como ideas, ni opiniones, ni interpretaciones, sino como seres humanos individuales y concretos que a su vez representan colectivos. Todos sobreviven dominados por el pasado y los recuerdos, todos callan más que dicen (pero sus gestos son connotativos) y todos en algún momento miran de frente las heridas, tal como debe hacer el escritor:

Siempre he pensado que es mejor para una sociedad mirar de frente sus heridas. Los escritores son los encargados de abrir las cajas de Pandora de las sociedades. Si un autor explora sus heridas secretas a través de la escritura, también se acerca al inconsciente de la sociedad que está describiendo<sup>471</sup>.

Hombres y mujeres que se mueven en los mismos escenarios íntimos y generales: la ciudad de Lima y Ayacucho; los espacios sociales donde la gente coincide (la cantina, las calles, los coches); las estancias de una casa (la soledad del dormitorio o el baño). Lugares que permiten, todos ellos, un viaje: observando su ritmo monótono, y descubriendo en aquellos rincones algo que nos pertenece.

Alonso Cueto confiesa:

El viaje al centro de Lima fue mi primer descubrimiento. Desde entonces sólo he entendido mi vocación viajera como una consecuencia y una explicación de mi vocación por escribir y leer novelas. Una antigua consigna diferencia el viaje que tiene un objetivo específico (*Ulises* o *El Quijote*) con el que va descubriendo y explorando. Es una dicotomía exagerada. Ulises y el Quijote también erran por el mundo. Lo exploran, lo descubren, viven en contacto con lo extraño e

---

<sup>471</sup> Alonso Cueto: *La piel de un escritor*, op. cit., p. 77.

inesperado. Todos los viajes son viajes de errancia, apuntalada por algunos puntos de referencia. Viajar, escribir, errar: explorar lo otro, explorarse a sí mismo<sup>472</sup>.

Frente a los espacios abiertos, la intimidad de las estancias también nos permite una indagación hacia el subconsciente:

El baño era el único lugar donde podía ser él mismo. El único verdadero hogar de un hombre, sí señor. Estar consigo mismo, hablarse, tararear algo, preguntarse qué iba a pasar más tarde. Pensar un poco más, a ver qué olvidaba. Todo eso en el baño<sup>473</sup>.

Dejando de lado el contraste con *La hora azul*, podemos apreciar en *La pasajera* una serie de aspectos que, si bien no son exclusivos de esta novela (puesto que el universo de Cueto se sostiene en algunas constantes) sí cobran un matiz fundamental en ella.

Para empezar, ya hemos mencionado la singularidad del taxi como confesionario ambulante o diván de terapia en el que desahogar nuestras preocupaciones. Es recinto igualmente de discusiones de todo tipo, incluso históricas o políticas (Gabriel García Márquez, por ejemplo, explicaba con divertida sinceridad que mantuvo grandes conversaciones sobre la sociedad o el país con sus amigos taxistas). Pero quizás puede decirse algo parecido de los microbuses peruanos. Hace once años Alonso Cueto comentaba sobre ellos lo siguiente:

En los vehículos públicos de otros países vemos avisos concisos e instrumentales [...] En nuestros microbuses, en cambio, encontramos multitud de nombres escritos a colores, con óleos de formas torcidas, letras color rosado en fondos celestes, blancos y morados. Pero también vemos mensajes a los hijos o padres muertos [...] y en ocasiones las mismas fotos de los muertos en el tablero de manejo. Vemos también oraciones y promesas. Nuestros microbuses son altares ambulantes que buscan llevar una marca privada en formas, colores, fotos, frases, los emblemas de una suerte de religiosidad privada y familiar. Arco iris de palabras, muestran el sello de quien maneja, el estandarte de su mensaje al mundo<sup>474</sup>.

---

<sup>472</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 46.

<sup>473</sup> Alonso Cueto: *La pasajera*, *op. cit.*, p. 14.

<sup>474</sup> Alonso Cueto: *Valses, rajes y cortejos*, *op. cit.*, p. 163.

Este espíritu convierte el transporte público peruano en una prolongación del día a día, de los pensamientos, de la familia (la presente y la ausente). La convivencia con la muerte desde antaño hace que se entienda como algo natural el hecho de que los fantasmas acompañen a los vivos de camino a casa o por las calles, y también es un modo de decirle al mundo que no se les olvida. Mensajes que publicitan sentimientos, fotografías que acompañan las jornadas laborales, historias increíbles que integra la rutina.

En este sentido la figura del taxista siempre ha llamado poderosamente la atención a Alonso Cueto, pues dentro de ese santuario que es su universo se ponen en funcionamiento varios frentes de comunicación: En primer lugar, ese espacio les pertenece, es el territorio donde se sienten cómodos, donde disponen cuánto costará subir, y no les falta ocasión para demostrarlo: “a lo mejor alguno de los pasajeros que estaban llegando tarde a algún lugar se salía de la fila de ómnibus y buscaba un taxi. Podía pedir algo más de dinero si los veía con la cara muy ansiosa”<sup>475</sup>. Recuerda Cueto en tono de humor una anécdota que tiene que ver con su entrada apresurada a un taxi, exigiendo llegar a tiempo a su destino, por lo que la primera expresión del chófer fue “ante todo, buenos días, señor”.

Inicialmente, hay una comunicación solitaria de los taxistas con el mundo, al redescubrir cosas nuevas en las mismas rutas, o sus propias transformaciones personales, siempre con el comentario en voz alta de la película que va apareciendo ante el cristal: “Aferrado al timón, Arturo sintió algo extraño. Le parecía que la calle avanzaba en su contra. Los microbuses, los postes, la gente que caminaba. Todo iba gravitando hacia él”<sup>476</sup>. Una forma de transmitir esa comunicación es a través de los rituales o de los elementos que conforman su pequeño espacio y que lo identifican, porque Alonso Cueto pretendía que “el lector se encontrara en el lugar, hacerlo sentir que estaba dentro del taxi”<sup>477</sup>:

---

<sup>475</sup> Alonso Cueto: *La pasajera*, *op. cit.*, p. 23.

<sup>476</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 22.

<sup>477</sup> Alonso Cueto: “*La pasajera: Historia de un doloroso pasado*”, entrevista realizada por David Berrocal para *Lamula.pe*, 8 de marzo de 2015. Puede consultarse la información en el siguiente enlace interactivo: <<https://tvrobles.lamula.pe/2015/03/08/la-pasajera-una-historia-un-pasado-doloroso/tvrobles/>> (consulta: 02/02/16)

Arturo lo había hecho todos los días desde hacía varios meses y era siempre distinto [...] Llegaba al garaje donde guardaba el auto, ponía su rollo de papel en la guantera, prendía la radio para escuchar alguna salsa y entraba a la pista. Su perrito colgante se movía, era algo que entretenía a algunos de los pasajeros. Pero lo más importante del auto para él era su crucifijo. Lo tocaba de vez en cuando y se sentía mejor [...] Guardaba una pistola debajo del asiento. Era para cuidarse de los asaltos. Su Glock nueve milímetros estaba siempre cargada [...] La había usado alguna vez para defenderse de unos pasajeros gangsteriles (así le gustaba llamarlos) que primero lo habían amenazado y tras ver el arma habían salido huyendo<sup>478</sup>.

El segundo nivel de comunicación se produce, por supuesto, con los pasajeros. Este es quizá el más intrigante y sorprendente, pues es difícil prever qué puede ocurrir. No obstante, la experiencia de los taxistas les lleva a la búsqueda de buenas historias: aquellos hombres pegados al volante necesitan narradores entregados, que conviertan la travesía en un paseo ameno y en un ejercicio de confesión. Y para ello no dudan en hacer todo lo que esté en sus manos. Daniel Díaz es taxista (o taxidermista, según la piel del viajante) y escritor de libros como *Ni libre ni ocupado*. Se trata de una colección de relatos extraídos de sus múltiples trayectos, y hablando sobre los mismos confiesa que a veces se ayudaba de frenazos inesperados para motivar que esos viajeros silenciosos se animaran a decir algo; aunque otro señuelo perfecto lo constituye la música. Utilizar una banda sonora acertada en aquellos minutos, que inspire una relación inexplicable con el pasajero, puede provocar un recuerdo, una atmósfera, unas palabras.

Pero tampoco es necesario. Esa mirada a la inversa que se proyecta desde el retrovisor aporta una visión secreta de la gente, sin que ellos se percaten a veces de semejante vigilancia. De este modo, aparece el lenguaje corporal, las miradas de nerviosismo o preocupación perdidas en un punto distante, la inspiración del paisaje que corre por delante de nosotros. A veces, explicaba Díaz, el hecho de que una mujer de mediana edad observe el carrito de un bebé puede indicar una carencia, así como el instante en el que un señor fija sus ojos en un nuevo coche indica un anhelo. Las miradas son mensajes más claros y directos que los que salen de la boca, y es sabido que con esto Alonso Cueto está más que de acuerdo.

En otras ocasiones los pasajeros son, de por sí, muros infranqueables:

Un pasajero alzó la mano. Al Mercado de Surquillo, le dijo. Ricardo Palma y Zanjón. Poco después estaban frente a las letras grandes del mercado. El hombre

---

<sup>478</sup> Alonso Cueto: *La pasajera*, op. cit., pp. 16 y 23.

se quedó observándolo cuando él se detuvo. Era algo extraño. Luego le pagó y se bajó<sup>479</sup>.

Y también existen momentos en los que se produce, de forma involuntaria y natural, la narración de una historia. El viajero contempla el escenario del mundo y aporta una opinión o una interpretación sobre lo que ocurre, sin preguntarse si ésta es o no procedente. Es posible que el hecho de que el conductor esté de espaldas invite a expiar la culpa o los pensamientos. Pues qué mejor confesor que quien ha presenciado los cambios en la fisonomía de la ciudad, quien conoce perfectamente sus rincones y avenidas, los lugares donde el ser humano necesita ser social y donde no necesita serlo. En definitiva, quién mejor que el espectador cuyos ojos son los testigos de un mundo que no duerme.

El otro gran elemento comunicativo que se encuentra en el interior de un taxi es la radio de banda ancha, mediante la cual los taxistas pueden hablar entre sí. En torno a esto gira el relato de Juan José Millás “Las voces, las calles, los taxistas”, donde en clave de humor se relata la historia de un viajero que se dirige al hospital por una herida en su tobillo. Durante el camino se produce una cómica situación, cuando el chófer discute por radio con otro taxista porque ninguno de los dos cree que el compañero se encuentre de servicio. La intervención de la supuesta pasajera del segundo chófer, como intento de probar la veracidad de lo que se dice, hará que la situación dé un giro inesperado. Casualmente es médico, así que el cliente protagonista de la historia accede a modificar su rumbo para que ella le revise el pie herido. Sin embargo, cuando llegan al punto de encuentro, comprobará con bastante confusión que la voz pertenecía al chófer, y no a ninguna mujer, quien había utilizado unos trucos de ventriloquía para poder engañarlo.

Esta simpática anécdota no deja de exponer, a pesar de su contenido burlesco, el interesante juego de voces y apariencias que también se produce en el entorno del taxi. La tendencia a imaginar, en una actividad recíproca entre conductor y conducido, el contexto que envuelve a esas personas anónimas y los motivos que les han llevado a iniciar el viaje. Y cómo la casualidad lleva a veces a que se produzcan encuentros, tan imposibles pero tan reales al mismo tiempo, como el de dos individuos cuyas vidas están conectadas.

---

<sup>479</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 16.

Con respecto a esta circunstancia se recoge en *La pasajera* un tema que, si bien no se expone abiertamente, cobra una importancia capital a lo largo de todo el texto. Hablamos de la religiosidad, cuyos componentes se hallan tanto en el historia como en la vida de los personajes principales. De hecho, Arturo está convencido de que aquel encuentro con la mujer indígena “era una declaración de la Providencia”<sup>480</sup>. Cuando regresó del campamento militar, y ante la muerte de su mujer e hija, no deja de repetirse durante el entierro que su situación desesperada es claramente un castigo divino:

Esto ha pasado por lo que yo hice en Ayacucho. No es un accidente. Es el cobro de una deuda de vida. Yo permití que se hicieran cosas terribles por allá. Así fue. Tengo que aceptarlo. Ahora yo estoy pagando<sup>481</sup>.

Por eso, decide que la religión sea un medio para mantener el contacto espiritual con la familia que ya no tiene y conservar así su fe con Dios como una razón para afrontar la soledad, como una manera de enderezar su vida cuando ya es demasiado tarde: “Pasó cerca de la iglesia de Lince y detuvo el auto. Entró, se arrodilló frente al altar. Pensó en su madre, luego vio la cara de su esposa e hija. Se quedó murmurando en voz baja”<sup>482</sup>.

La moralidad de Arturo es inversamente proporcional a su sentimiento de culpa, del que es totalmente responsable pero que también se vio incentivado por la presión de su superior. En una entrevista, Alonso Cueto conversa sobre el libro *Los rendidos*, de José Carlos Agüero, una obra que de forma testimonial habla de los hijos de aquellos que promovieron la guerra y cómo la culpa es una enfermedad hereditaria. El historiador cuenta en el libro que sus padres pertenecieron al grupo terrorista Sendero Luminoso y que consecuentemente fueron asesinados por el ejército estatal. Considera además este hecho un acto de justicia, pero admite que a partir de entonces su vida y la de los suyos estaría marcada por una mezcla entre la pestilencia y el miedo, sin derecho ni al duelo ni a la defensa personal:

Por ninguno de los dos hicimos mayores gestiones. Los enterramos en medio de tensión, pobreza y prisa. Los hijos de terroristas no tienen derecho a grandes

---

<sup>480</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 58.

<sup>481</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 59.

<sup>482</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 22.



manifestaciones de duelo. Todo, incluso la muerte, es parte de un secreto transparente y vulgar. ¿Sentir alivio por la muerte de mi madre y luego culpa por sentir este alivio es un asunto personal, mío, íntimo, psicológico? ¿Es un tema que no tiene relación alguna con las cosas públicas?<sup>483</sup>.

Habría que mencionar, por lo tanto, la idea del “victimario como víctima”, o al menos preguntarnos qué es lo que ha fallado en cada uno de nosotros. Plantea Alonso Cueto:

¿Somos culpables? Creo que todos somos responsables, todos somos culpables. Todos estuvimos acá. Algo habremos hecho individualmente y como sociedad. Pero todos tenemos un deber, una responsabilidad, una necesidad: no podemos contribuir a la violencia cotidiana que da origen a la violencia histórica. Contar una historia tiene un componente ético, político y social. No tiene un componente ideológico [...] Muestras algo que estaba oculto, estás poniendo esa historia en tela de juicio<sup>484</sup>.

Una vez lleva en su taxi a Delia, Arturo acude a la iglesia de nuevo con una mezcla de emoción e incredulidad para conversar con Dios, puesto que entiende que se trata de un milagro: “Señor –dijo- ya sabes por qué estoy aquí. Por lo que acabas de ver”<sup>485</sup>. Tras esto, adopta el propósito de reencontrarse con ella, aunque no sepa exactamente qué espera de aquello. El perdón es un aspecto demasiado complicado, con multitud de aristas, que no sólo implica aliviar una carga. Hay heridas tan profundas y almas tan perdidas que son difícilmente rescatables, porque perdonar es algo tan humano como ser incapaz de hacerlo. Por su parte, el padre Esteban expondrá la siguiente reflexión, citando a Santo Tomás:

---

<sup>483</sup> José Carlos Agüero: “Romper un tabú a cambio de una reflexión en Perú”, entrevista por Jaqueline Fowks en el periódico digital *El País*, 30 de abril de 2015. Puede consultarse esta información en el siguiente enlace interactivo:

<[http://internacional.elpais.com/internacional/2015/04/29/actualidad/1430340631\\_960668.html](http://internacional.elpais.com/internacional/2015/04/29/actualidad/1430340631_960668.html)>

(consulta: 12/10/15)

<sup>484</sup> Alonso Cueto: “Escribir es una negociación con el inconsciente”, entrevista realizada por Carlos M. Sotomayor en *Lamula.pe*, 25 de junio del 2015. Puede consultarse esta información en el siguiente enlace interactivo:

<<https://lamula.pe/2015/06/25/alonso-cueto-escribir-es-una-negociacion-con-el-inconsciente/carlossotomayor/>> (consulta: 13/09/15)

<sup>485</sup> Alonso Cueto: *La pasajera*, op. cit., p. 28.

El perdón es lo más difícil y, sin embargo, uno no puede seguir viviendo sin perdonar a otros y a uno mismo. Vivir es perdonar para poder seguir viviendo. No solo es un acto de generosidad. También de supervivencia<sup>486</sup>.

Pero Arturo no es el único personaje que se ayuda de la fe para intentar sobrevivir. En el lado opuesto, Delia comparte la esperanza de que su familia esté en el cielo protegiéndola:

El cielo era el lugar donde estaban sus padres, y Delia se pasó toda esa noche rezándoles. Los imaginaba allí arriba, saludándola con las dos manos, mandándole bendiciones. Ella podía oírlos. También rezó a sus hermanos. Y a las mujeres que había conocido y que seguían bendiciendo esta tierra. A Gloria, a Mamá Angélica, a Georgina Gamboa. A todos les pidió que la ayudaran<sup>487</sup>.

En torno a ella existe un mundo claramente influenciado por la religión, que no sólo se observa en las imágenes que pueblan las paredes de su casa, o en la simbología de los nombres: sus padres adoptivos se apellidaban Espiritu; su mejor amiga se llama Gloria; Mamá Angélica y el padre Vivanco son el personal católico del orfanato que la acogió. Más allá de todo eso, la fe y la oración son una especie de refugio cuando siente miedo y las pesadillas afloran:

Se oían los ruidos de siempre, pero ella nunca los había escuchado antes. Eran los ruidos del infierno concreto, los ruidos del hombre que entraba a la covacha, la sensación del hombre en ella, los gritos de todos afuera. Se persignó y empezó a rezar en voz baja<sup>488</sup>.

En otras ocasiones, la fe traslada a Delia a una infancia feliz, donde todavía existía amor y esperanza. De ahí que al producirse el choque con Arturo, Delia tenga el impulso de salir a la calle, llamada por el consuelo de la redención que reaparece ante ella:

Vio la cruz de luces en lo alto del morro. Era una cruz hecha de las torres que los terroristas habían derribado. Con el fierro destrozado de esas torres, habían hecho la cruz que ahora la iluminaba. Una cruz hecha de explosiones que buscaba la paz [...] Cuando abrió los ojos de nuevo, vio una luz sobre las ondas de agua. Estaba amaneciendo. Vio la cruz en el morro y de pronto otra cruz se

---

<sup>486</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 76.

<sup>487</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 69.

<sup>488</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 37.

superpuso a esa. Era la cúpula de la capilla de la Alameda, en Huanta, con sus campanas debajo<sup>489</sup>.

Con el fin de proteger la felicidad como un tesoro y compartirla con su hija, Delia sigue acudiendo a la iglesia de Los Doce Apóstoles cada domingo, formando parte de la comunidad pastoral. Allí es precisamente donde conoce a Enrique, quien como sabemos está del mismo modo vinculado al coro y a las labores caritativas, y permanecer a su lado le aporta la misma paz interior: “Caminaban juntos [...] Desde allí veían la gran burbuja inmóvil, los pequeños barcos meciéndose en el vacío. La cruz a su izquierda brillaba como un cuerpo vivo”<sup>490</sup>. La casualidad azarosa, rasgo propio en los momentos de esta novela, será la que provoque una última reunión entre ambos antes de que Delia se marche para siempre. Esa última tarde con la comunidad, a la que la señora Liz casi obliga, supondrá la declaración de amor de Enrique y el deseo mutuo de volver a verse. El lector ha de suponer que la esperanza será recompensada con un encuentro futuro, el sentimiento de una fe que quizás esté más cerca del amor a la propia vida que a la propia religión.

En mitad de esta historia se van incluyendo algunos elementos atractivos para el autor, como la presencia poderosa del mar. Esta imagen es un ingrediente discreto pero cargado de fuerza entre sus novelas. Sirva de ejemplo la obra *Cuerpos secretos*, en la que Renzo y Lourdes, ambos de clases sociales y tipos de vida totalmente diferentes, caminan por aquel paraíso natural de aguas y arena mientras se entregan libremente a su amor. Por tanto, la Naturaleza, y en concreto el mar, pueden ser entendidos como lugares de grandes pasiones, así como de grandes desgracias, pero en todos los casos tienen un efecto inmediato sobre las personas.

Tomando el segundo punto de vista, es curiosa la escena repetida, tan estética y literaria como macabra, de la mujer que tras una larga carrera (que significa una huida, de los demás o de sí misma) pretende suicidarse adentrándose en el mar. En ellas se produce un impulso liberador, pues determinan llegar a este extremo a causa de que no entienden el mundo. No obstante, terminan frenando aquel fatídico deseo bien gracias al rescate o, fundamentalmente, gracias a su valentía por luchar. En la obra *El susurro de la mujer ballena*, Rebeca había tratado de morir lanzándose al mar, aunque nunca lo

---

<sup>489</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, pp. 37 y 43.

<sup>490</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 88.

hizo. No obstante, volverá varias veces a este escenario, y allí mismo conocerá a la única mujer que supo tratarla con cariño y respeto.

Ya en *La hora azul*, este entorno tiene una magia importante, un halo de melancolía, porque a Adrián le recuerda los momentos en los que Miriam lo acompañaba y el hecho de que ahora no están juntos. Lo recuerda mientras pasea con su hijo Miguel, como un reflejo lejano de ella, y esa distancia y esa fuerza de las olas golpeando las rocas le produce una sensación de horror.

En el caso de *Grandes miradas*, Gabriela se introduce en el mar en un intento desesperado por alcanzar el espejismo de Guido, su novio. Después, en medio del frío y aquella inmensidad, comprende que aún le queda mucho por hacer en su nombre, y que darse una oportunidad también significa dársela a la justicia. Algo parecido es lo que ocurre con Delia en *La pasajera*, aunque quizás más acentuado en esta última producción. La protagonista comprende antes de lanzarse que Viviana es el aliento que necesita para respirar, y que su hija se merece un mundo mejor, sin el sufrimiento y las pérdidas que ella tuvo.

Pero no sólo se aprecian constantes temáticas en la obra de Alonso Cueto, sino también recursos que tienen que ver con la expresión y la forma. Desde sus comienzos ha mostrado una predilección por retratar las peculiaridades lingüísticas que tienen que ver con las diferencias socioculturales y regionales de los hablantes. La ya mencionada *Valses, rajes y cortejos* es un estudio específico de las singularidades que el Perú tiene en este sentido y en otros aspectos sociales o históricos. Sobre todo, será en la figura de Chacho y Guayo y en la intervención de la señora Liz donde Cueto trate de asemejarse, mediante algunos giros concretos, a una forma de expresión apropiada.

La señora Liz muestra una proximidad casi materno-filial con Delia, por lo que suele referirse a ella como “hijita”. Por su parte, Guayo utiliza la expresión “compadre” para aludir a Arturo. Según Cueto, estas palabras y otras similares como “papi, mamacita, hermano, primo, cuñada”, etc., tienen una interpretación:

Para enfatizar su afecto, emplean términos que recuerdan el vínculo más poderosos de la cultura de los peruanos y de los hispanos en general: el vínculo de la familia [...] En este mundo, en el que todos son parientes por declaración propia, en el que prevalecen los hermanos y los compadres sobre todos los demás, la palabra “amigo” no existe o es una palabra más bien anodina. Es reemplazada por una más original (“pata”), metáfora de la unión orgánica. La familia permite una ubicación, y por lo tanto un refugio, contra la vaguedad, la

ajenidad del mundo. Afirmados en la familia, no nos exponemos a las posibles agresiones y extravíos de la realidad exterior<sup>491</sup>.

Es evidente que el motivo que lleva a la señora Liz a tratar de este modo a Delia es totalmente distinto del que impulsa a Chacho y Guayo. Ellos pretenden establecer una relación confidencial con Arturo, basada en las atrocidades cometidas en el pasado (si todos hablan desde la más llana normalidad, los monstruos no lo serán tanto). A su vez, estos personajes utilizan un lenguaje bastante soez y maleducado, con continuas expresiones como “carajo”, “huevón”, “puta”, “no jodas” o “te jodiste”. Algunas pueden ser reconocidas, según el contexto, como expresiones positivas o negativas; otras pueden ser el resultado de “la barbarie atravesada del machismo”<sup>492</sup>; y finalmente, las hay (como la última citada) que establecen una relación de superioridad:

“Te jodiste” es una expresión común que se usa como una demostración de la autoridad de quien la dice. No hay palabras más temida en el lenguaje de los peruanos. La noción que tienen muchos de “estar jodidos” les impide una visión del tiempo como cambio y, por lo tanto, del futuro<sup>493</sup>.

En este sentido, y volviendo al imaginario del taxi, existe un curioso referente melodramático donde se aúna dicha constante temática con la diversidad lingüística, tan del gusto de Alonso Cueto. La telenovela argentina *Rolando Rivas, taxista*, de Alberto Migré, es uno de los mejores ejemplos en los años 70 de propuesta cinematográfica que, sin embargo, prioriza la palabra a la imagen:

El rasgo más señero del teleteatro de Migré [...] radica indudablemente en el culto a la palabra [...] *Rolando Rivas, taxista* es un friso paradigmático de hablas: el habla canyengue de Magoya, el habla cursi de Felisa, el habla hipercorrectiva de Cortito, el habla concheto de barrio norte del personaje de Laura Bove, una auténtica polifonía en el sentido bajtiano del término, esto es, la inscripción de clase social de las diversas hablas del personaje<sup>494</sup>.

---

<sup>491</sup> Alonso Cueto: *Valses, rajes y cortejos*, op. cit., pp. 22-23.

<sup>492</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 53.

<sup>493</sup> Alonso Cueto: *ibidem*, p. 48.

<sup>494</sup> Enrique Foffani: “*Rolando Rivas, taxista*, de Alberto Migré: Inscripciones de la modernidad literaria en la telenovela argentina de los 70” (pp. 667-687), en *Variaciones sobre el melodrama*, editado por María A. Semilla Durán, Madrid, Casa de Cartón, 2013, pp. 674-676.

Por otra parte y en lo que a estilo narrativo se refiere, tanto en *La pasajera* como en la mayoría de sus textos este autor peruano no emplea demasiados adornos lingüísticos, sino que más bien trata de utilizar frases cortas que vayan directas al mensaje y, frecuentemente, al sentimiento. Busca, como ya era común en *La hora azul* y *Grandes miradas*, que el lector sea capaz de ver lo que está describiendo, mediante la rapidez de la narración y la plasticidad de las escenas. Desde su vertiente más policiaca existe una tendencia a plantear una literatura muy filmica, lo que ha llevado a la adaptación en la gran pantalla de algunos de sus más importantes títulos. Sin embargo, como decimos, no es una costumbre reciente, sino una afición que se remonta muy atrás, y que lo ha marcado como escritor y como persona.

### 3.3.3 Alonso Cueto y el cine

Hablar de literatura y cine supone necesariamente realizar un ejercicio retrospectivo, pues la relación intensa y estimulante que existe entre ambos no nace en estos tiempos en los que los efectos especiales y la experimentación casi nos hacen formar parte de lo que vemos en la gran pantalla. Muy al contrario, nos referimos a una relación adolescente, con tantas desavenencias como romances apasionados, donde dos disciplinas genuinas buscan encuentros ocasionales a la vez que respiros en soledad. De esta forma, existen testimonios clásicos y atormentados por sus adaptaciones cinematográficas (como el de Faulkner o Chandler), así como grandes halagos por parte de Hemingway, Hitchcock o Dennis Lehane, quien alabó la película de su obra *Mystic River* porque consiguió transmitir esa atmósfera asfixiante de los tres amigos unidos por una tragedia.

Es evidente que el cine siempre ha puesto al servicio de la narración una serie de técnicas que han convertido las historias en tramas trepidantes, incluso antes de que el cinematógrafo surgiera (pues muchos han creído registrar este estilo filmico en poemas homéricos, medievales o barrocos). El escritor español Antonio Muñoz Molina decía al respecto, con cierto aire melancólico:

Nunca me cansaré de agradecer el relámpago de esas películas que me educaban la mirada y la imaginación cuando más falta me hacía. Ir al cine era como viajar durante dos horas a un país libre. Lo que uno quería, al salir a la calle, era ponerse a escribir historias que contuvieran de algún modo el espíritu de

aquellas películas. A un escritor le preguntan mucho por las influencias que ha recibido, y se da por hecho que son influencias de otros escritores. Pero yo siempre imagino muy visualmente las historias que escribo<sup>495</sup>.

Por supuesto, también abunda el ejercicio contrario, el que conlleva convertir en música e imágenes aquellos poemas, grandes novelas y obras teatrales que han integrado nuestro corpus lector. La propuesta es inmensa: desde biografías hasta cuentos infantiles, pasando por clásicos literarios, históricos o de aventuras, incluso en un mismo director (desde la *Cenicienta*, de Meliés, hasta su *Viaje a la luna* basado en el éxito de Julio Verne). Fundamentalmente porque quizás, y en el fondo, los intereses de un ámbito y otro coinciden en muchos sentidos. Es famoso el ejemplo de los testimonios similares entre el novelista Joseph Conrad y el cineasta D. W. Griffith. Griffith aseguró que sobre todo su tarea principal en el cine era que el espectador lograra ver más allá, cuando dieciséis años antes Conrad ya había explicado que su objetivo sobre la palabra escrita era hacer que el lector escuchara, sintiera; en definitiva, que mirara más profundamente<sup>496</sup>. Alonso Cueto siempre estuvo cautivado por este escritor, cuyos personajes habitan entre los sueños y la vigilia y cuyas novelas son dignas de adaptación para el séptimo arte. En su obra *Sueños reales*, Cueto rescata las palabras extraídas del prólogo *El negro del Narciso*, cuando Conrad define su propio estilo como “la tentativa de un espíritu individual para hacer justicia, lo mejor que se pueda, al universo visible”<sup>497</sup>. Todo un testimonio a favor de la imagen.

Sin embargo, el problema que reside en este otro camino es el cliché sobre el frecuente triunfo literario frente a la versión cinematográfica, que en realidad esconde varios y auténticos problemas con los que el cine se topa. Cómo reflejar los saltos temporales de un relato, las diferentes voces narrativas, los cambios de ritmo en la narración o cómo adaptar con éxito obras muy extensas, muy complejas o simplemente hitos literarios. ¿Es posible aventurarse en esta empresa sin fracasar en el intento?

---

<sup>495</sup> Antonio Muñoz Molina: “Influencia del cine”, en su blog personal *antoniomuñozmolina.es*, 10 de junio de 2013. Puede consultarse esta información en el siguiente enlace interactivo:

<<http://antoniomuñozmolina.es/2013/06/influencia-del-cine/>> (consulta: 03/04/15)

<sup>496</sup> Este aspecto se expone en el libro de R. Giddings, S. Keith y Ch. Wensley: *Screening the Novel. The Theory and Practice of Literary Dramatization*. Londres, MacMillan Press, LDT, 1990.

<sup>497</sup> Joseph Conrad, citado por Alonso Cueto en *Sueños reales*, *op. cit.*, pp. 62-63.

Ya Virginia Woolf en 1926, daba su opinión<sup>498</sup>:

La escritora británica llama la atención sobre la forma en que la literatura se convierte en una presa sobre la que el cine cae como un ave rapaz, con unos resultados desastrosos [...] Solamente cuando dejamos de intentar conectar las imágenes con el libro descubrimos en alguna escena accidental lo que el cine podría hacer por sí mismo si le dejasen explotar sus propios recursos. Para esta autora, el cine debe dejar de ser un parásito de la literatura ya que por medio de las imágenes pueden expresarse pensamientos o emociones a veces incluso mejor que por medio de las palabras. Woolf concluye afirmando que si gran parte de nuestro pensamiento y sentimiento está conectado con la visión, algún residuo de emoción visual que no sirve al pintor o al poeta debe estar esperando al cine<sup>499</sup>.

Por su parte, algunos representantes del lado cinéfilo admiten que la falta de novelas llevadas al cine con mayor o menor repercusión se debe a otras razones. El director Borja Cobeaga propone, con cierta tristeza, que:

La relación de los novelistas con los guionistas de cine no es tan fructífera como hace tiempo porque los que nos dedicamos al cine leemos menos que antes. Hemos pasado de ser aficionados a historias a ser meramente directores y guionistas cinéfilos. Si un libro se convierte en *best-seller* será normal que un director quiera comprar los derechos, porque imagina que la gente que ha comprado ese libro, que a lo mejor lo ha comprado en masa, irá también al cine en masa a ver la película. Pero antes existía una cosa de acudir al relato corto, a la historieta, que ya no pasa. Si uno piensa en el Hollywood clásico, muchísimas películas venían de relatos cortos que se publicaban en revistas, y la verdad es que eso se ha perdido<sup>500</sup>.

---

<sup>498</sup> Virginia Woolf: “The cinema”, ensayo que puede consultarse en versión original en el siguiente enlace interactivo:

<<http://www.woolfonline.com/timepasses/?q=essays/cinema/full>> (consulta: 13/05/15)

<sup>499</sup> María Elena Rodríguez Martín: “Teorías sobre adaptación cinematográfica”, en la revista digital *Casa del Tiempo*, VOL. IX, ÉPOCA III, N° 100, México, Universidad Autónoma Metropolitana, julio-septiembre 2007. Esta información puede consultarse en el siguiente enlace interactivo:

<[http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/100\\_jul\\_sep\\_2007/casa\\_del\\_tiempo\\_num100\\_82\\_91.pdf](http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/100_jul_sep_2007/casa_del_tiempo_num100_82_91.pdf)>

(consulta: 12/08/15)

<sup>500</sup> Borja Cobeaga, en el documental de El Impostor: “La estrecha relación entre el cine y la literatura”, en el programa televisivo *Página 2* de TVE, 10 de noviembre de 2013. Puede consultarse esta información en el siguiente enlace interactivo:

<<http://www.rtve.es/alacarta/videos/pagina-dos/pagina-2-blog-impostor-estrecha-relacion-entre-cine-literatura/2134871/>> (consulta: 03/12/13)



Sin una visión tan derrotista, Gabriel García Márquez (que había tenido la oportunidad de participar en ambas experiencias), admitió este desafortunado traspies con el que el cine debe lidiar, aunque también explicó que dicha incursión en ambas corrientes le permitió confirmar las amplias posibilidades, cinematográficas y de otra índole, que la escritura posee:

Trabajando para el cine [...] no sólo me di cuenta de lo que se podía hacer sino también de lo que no se podía; me pareció que el predominio de la imagen sobre los otros elementos narrativos era ciertamente una ventaja pero también una limitación, y todo aquello fue para mí un hallazgo deslumbrante, porque sólo entonces tomé conciencia de que las posibilidades de la novela son ilimitadas. En este sentido, mi experiencia en el cine ha ensanchado, de una manera insospechada, mis perspectivas de novelista<sup>501</sup>.

Es cierto que las valoraciones en torno a esta apasionante relación han ido ampliándose y modificándose a la misma velocidad con la que los escritores continúan explorando nuevos derroteros estéticos y el cine metamorfosea a pasos agigantados y prometedores. Las diferencias son aceptadas y ciertas: en la literatura, posibilidades creativas infinitas; en el cine, el riesgo incentivador del repentismo<sup>502</sup>. Y sea como fuere, este juego de contrarios sigue apeteciendo, por lo que sólo en el cine peruano encontramos una extensa tradición de títulos novelísticos que han sido llevados a la gran pantalla con logros considerables:

*Harawi* (1964), de César Villanueva Dell'agostini y Eulogio Nishiyama (inspirada en *Diamante y pedernales* de José María Arguedas); *Yawar Fiesta* (1982), de Luis Figueroa Yabar (basada en la novela del mismo escritor); por parte del director Francisco Lombardi hay varios títulos a destacar: el éxito vargallosiano *La ciudad y los perros* (1985); *Caidos del cielo* (1990) para el cuento adaptado de Julio Ramón Ribeyro "Los gallinazos sin plumas"; *No se lo digas a nadie* (1998), como adaptación de la novela de Jaime Bayly; la también vargallosiana *Pantaleón y las visitadoras* (1999); *Tinta Roja* (2001) para la novela de Alberto Fuguet; del director Augusto Tamayo encontramos *El bien esquivo* (2001), como adaptación de la historia "El carbunco del diablo", de *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma; y un largo etcétera que hacen del

---

<sup>501</sup> Gabriel García Márquez, citado por Francisco Gutiérrez Carbajo en *Movimientos y épocas literarias*, Madrid, UNED, 2013, p. 289.

<sup>502</sup> En una de sus entrevistas, Mario Vagas Llosa hablaba en estos términos cuando le preguntaban por los aspectos diferenciadores de uno y otro campo.

cine en Perú un elenco nada desdeñable. Por supuesto, y para puntualizar lo presentado, en esta larga lista no podían faltar las tres versiones de las obras de Alonso Cueto: *Mariposa negra* (2006), de Francisco Lombardi; *Magallanes* (2015), de Salvador del Solar; y *La hora azul* (con estreno previsible para el 2017), de Evelyne Pegot-Ogier.

Estas tres adaptaciones, para cualquier curioso que profundice en las obras y artículos periodísticos de Alonso Cueto, eran un resultado no diremos previsible, pero sí casi esperado. No sólo por las precisiones estilísticas que en apartados anteriores hicimos sobre el autor, sino porque más allá de polémicas relaciones, el vínculo de Alonso Cueto con el cine es algo que arranca desde muy temprano. Siempre ha sido, junto con la música o el teatro, otra de sus grandes aficiones, y son también frecuentes sus referencias cinéfilas en las exposiciones o talleres que dirige. El cine, para Cueto, permite llevar parte de ese universo que anida en la literatura de una manera plástica, directa, permite darle más cuerpo y sangre (si es posible) a los personajes que pueblan nuestras historias y concederles música a los momentos cruciales que ellos protagonizan. Al mismo tiempo, nos ayuda a *re-crear* un producto que combine las dos perspectivas distintas (cinéfila y literaria) de una temática que nos obsesione.

Quizás por esta razón, atraído por el cine o la novela negra, Cueto comenzó siendo guionista de la famosa serie televisiva *Gamboa*<sup>503</sup>, en los años 80, junto con otros conocidos autores como Guillermo Niño de Guzmán o el mismo Mario Vargas Llosa. Producida por Panamérica Televisión (cadena muy afamada en aquella época), y protagonizada por Eduardo Cesti, contaba la historia del mayor Gamboa. Este comprometido oficial (cuyo éxito pondría después de moda las camisas de flores y las gafas *Rayban*) se acompañaba del teniente Maldonado y trataba de resolver la corrupción y el crimen en el Perú. Un hombre firme en su propósito y en busca constante de la verdad, unido sentimental y socialmente con los espacios de Lima, lo que recuerda a ese prototipo de personaje que protagonizará luego *El vuelo de la ceniza* o *Deseo de noche*. De hecho, existía la intención de convertir esta última novela en una miniserie, pero al final sólo se quedó en un proyecto.

---

<sup>503</sup> Con respecto a *Gamboa*, Alonso Cueto recuerda divertido: “Había un actor que siempre llegaba tarde y nos perjudicaba en los rodajes. La producción lo despidió y tuvimos que *matarlo*”: “Alonso Cueto y *La pasajera*”, entrevista por Javier Cabello, en la revista electrónica *Trome.pe*, 7 de junio de 2015. Puede consultarse esta información en el siguiente enlace interactivo:

<<http://trome.pe/actualidad/alonso-cueto-y-pasajera-2051375>> (consulta: 17/09/15)

Otro rasgo distintivo que las series televisivas suelen contener, y que según Alonso Cueto es un elemento propio de las grandes novelas, es el hecho de despertar la compasión para capturar y manipular la atención del lector:

Desde la historia de la Cenicienta pasando por ejemplos tan memorables como *El derecho de nacer*, de Félix B. Caignet (que comenzó a transmitirse en Cuba en 1948), la fórmula ha sido siempre la misma: la presentación de una mujer buena que sufre. En el caso de *El derecho de nacer*, el tema de la mujer buena se confunde con el de la madre buena ninguneada e ignorada. La reivindicación de la bondad de la mujer-madre, entre nosotros, es un a priori cultural, la premisa de todo argumento popular [...] La idea de una mujer pura está tan enraizada entre nosotros como la contraria: la de la mujer perversa, capaz no sólo de generar mal sino de personificarlo. Así, la principal rival de la-buena-que-sufre en las telenovelas es, por lo general, la-mala-que-hace-sufrir<sup>504</sup>.

De la misma forma, ambos ingredientes han sido materia de novelización para el autor peruano. El binomio mujer-madre es una pieza fundamental en muchos de sus textos (pongamos por caso *La hora azul*), a la vez que están llenos de mujeres admirables y *femme fatales*. En los relatos de Cueto a veces encontramos la mezcla de ambos estilos: la mujer de bien que, a causa de una situación traumática, ha de transformarse en fría, calculadora, y muchas veces en criminal. Un ejemplo significativo sería el de la protagonista del cuento que da título al libro *Los vestidos de una dama*. Elena ha perdido a su madre, Ana, y después de muerta descubre que la historia perfecta de su familia se vio manchada por la existencia de un hombre: el señor Rocha. Como si hubiese encontrado la pieza clave de su destino, comienza un proceso de metamorfosis (que después recordará al de Gabriela, en *Grandes miradas*) el cual la llevará a convertirse en el objeto de deseo de Rocha. Una vez lo tiene conquistado, será ella la que se encargue de matarlo, no sin antes recordarle la figura de Ana.

Asimismo, el cuento “Dalia y los perros”, recientemente publicado en un solo volumen junto con la historia “Lágrimas artificiales”, está protagonizado por un siniestro personaje femenino. La historia es, cuanto menos, sorprendente: una noche Lalo conoce a Dalia, misteriosa mujer, y al día siguiente despierta encerrado en su enorme vivienda. Ella lo mantiene cautivo en una habitación, vigilada por perros peligrosos. Pero es que la vida de Dalia ha estado marcada por la inestabilidad, y tiene todos los componentes melodramáticos necesarios: mujer que sobrevive en el

---

<sup>504</sup> Alonso Cueto: *Valses, rajes y cortejos*, op. cit., pp. 79-80.

extranjero, que contrae matrimonio con un noble para finalmente enviudar, y que tras un trágico accidente sufre una malformación en su rostro. Sin embargo, a pesar de una trayectoria tan rocambolesca, la intención de Dalia sólo es mantenerlo cautivo para poder conversar con él, lo que a su vez genera en el personaje una mezcla de locura y profunda tristeza. Más tarde, desaparecerá sin dejar rastro, y Lalo comprobará que en el fondo era parte de su pasado, pero de quien no recordaba absolutamente nada.

Este juego de mujeres poliédricas que tanto gusta a Alonso Cueto fue un aspecto que interesó mucho a Francisco Lombardi para darle forma a la novela de *Grandes miradas* a través de *Mariposa negra* (2006, premio del público en el Festival de Montreal, en el Festival de cine de Lima, y nominada a los Premios Goya). Tanto es así que está narrada desde el punto de vista de Gabriela y Ángela, y ambas protagonistas consiguieron importantes reconocimientos por su actuación: Melania Urbina fue considerada mejor actriz en el festival de Biarritz y en el Festival de Málaga de cine español. Por su parte, Magdyel Ugaz ganó la categoría de mejor actriz en el Festival Internacional Iberoamericano de Ceará.

Pero las adaptaciones cinematográficas de las obras cuetistas no acaban aquí. De esta forma, surgirá uno de los proyectos más ambiciosos y estéticos con la versión filmica de *La hora azul*, dirigida por Evelyne Pegot-Ogier. Es de todas las producciones la que seguirá más fielmente la novela, protagonizada por los actores Giovanni Ciccía y Jackelyn Vásquez, y aunque está a la espera de ser estrenada en 2017 la película se encuentra completamente terminada.

Lo que movió a su directora en el inicio de este drama fue los elementos coincidentes con la figura del padre, curiosamente una imagen muy vinculada también a Cueto:

Me gustó la historia de Adrián, que busca conocer mucho más a su padre tras la muerte de éste. Me sentí muy identificada, pues yo estaba pasando por un momento de duelo ya que mi padre había fallecido recientemente. Básicamente eso fue lo que me capturó. Cuando mi padre murió comencé a buscar a personas que lo habían conocido y lo recordé, pero como si fuera otra persona [...] Con Alonso hemos terminado siendo amigos [...] Le encanta el cine y le interesa mucho el proceso de la película. Incluso, tiene un cameo [*como uno de los clientes de Adrián*]. Leyó todas mis versiones del guión [...] Siempre encontraba

la manera de apoyar el proyecto, sin imponerse y pretender tener la última palabra, pese a ser él quien escribió el libro<sup>505</sup>.

Como decimos, la película procura respetar la atmósfera de la novela a través de cierta sugerencia y plasticidad, que se observa tanto en las tonalidades de los escenarios como en la imagen del encuentro en la peluquería: la primera vez que los personajes se ven es a través de aquel espejo, idea en la que Cueto insiste. La película se alzó con el premio “La llave de la Libertad”, que otorga el jurado del centro penitenciario de Huelva al mejor largometraje en el marco del Festival de Cine Iberoamericano.

Por último, como adaptación cinematográfica de *La pasajera* cabe destacar *Magallanes* (2015, dirigida por Salvador del Solar), la que está recibiendo hasta el momento mayores alabanzas. Esta película toma como protagonistas a la reconocida Magaly Solier (que representa magistralmente a Delia, en el largometraje *Celina*) y a Damián Alcázar (Arturo, que pasa a llamarse Harvey, o como todos lo conocen, *Magallanes*). Respeto esa atmósfera de thriller que originalmente la novela conserva y muchos aspectos argumentales o significativos, aunque se trata al mismo tiempo de una versión libre. Por esta razón, junto a personajes coincidentes con *La pasajera* encontramos otros nuevos, e incluso algunos que curiosamente nos transportan a obras cuetistas distintas. Por ejemplo, el coronel (doctor Avelino Rivero) comparte con el padre de Adrián Ormache (*La hora azul*) el hecho de haber mantenido en cautiverio a una mujer huantina. Aquí el doctor será el culpable de este encierro, del que *Magallanes* es cómplice durante más de un año, y de la misma forma que Adrián soñaba con la imagen de su padre trajeado junto a Miriam desnuda, el taxista conserva una fotografía que corresponde a esta exacta descripción. Por otro lado, Hermelinda (la hermana de *Magallanes*) remite a aquella mujer de *La hora azul* que colaboró con Chacho para procurar el chantaje a la familia de Adrián. En este caso, será el taxista quien cuente a su hermana sobre la existencia de *Celina* y los abusos que cometió el coronel, pidiéndole que sean aliados en la extorsión –aunque más tarde dicha extorsión se complicará y se convertirá en el secuestro del hijo del doctor Avelino-. Su hermana

---

<sup>505</sup> Evelyne Pegot-Ogier: “Película *La hora azul*: historia de una búsqueda”, entrevista realizada por Cecilia Castillo S. para la revista digital *La Republica.pe*, 30 de mayo de 2013. Puede consultarse esta información en el siguiente enlace interactivo:

<<http://larepublica.pe/30-05-2013/pelicula-la-hora-azul-historia-de-una-busqueda>> (consulta: 12/09/13)

accede porque piensa que recibirá los treinta mil soles exigidos como pago, pero lo que ella no sabe, y los espectadores deducen, es que Magallanes pretendía entregar ese dinero a Celina desde un principio. Otro llamativo personaje es la señora Connie, dueña de la peluquería de Celina y totalmente antagónica a la señora Liz de la novela. Connie pertenece a una clase social media-alta y tiene notables parecidos, tanto físicos como personales, con Doty Pacheco (*Grandes miradas*, quien dirigía la academia de mujeres que se preparaban para satisfacer a los hombres del SIN). Bien vestida y llena de joyas, “alta, de ojos cristalizados, con una postura de buitre que navega por el local”<sup>506</sup>, la señora Connie también hace honor a este apodo por la actitud racista e interesada que tiene con Celina. No le importa su necesidad, ni que esté sola con un hijo enfermo, ni que quiera vender lo poco que le queda para sobrevivir. Su única preocupación es el dinero que le debe, y no le falta ocasión para demostrárselo. Sirva de ejemplo esta escena en la que contrasta la agresividad de las formas de la señora Connie frente a la pasividad, la fuerza en la mirada y la connotación en el lenguaje de Celina:

- No me interesan tus propuestas. No me sirven los cosméticos, ni la cocina vieja, ni el niño monstruo que tienes guardado ahí. ¡Lo que yo quiero es mi plata!
- Yo sé que usted no necesita más maquillaje... ni más monstruos tampoco.
- ¿Qué te has creído, serrana de mierda?
- Pero tengo mi local. Poco me falta para terminar de pagarle<sup>507</sup>.

Existen dos personajes más que han sido creados en exclusiva para la película y que debemos tener en cuenta: el hijo del coronel (un prominente abogado llamado Augusto Rivero), y el mayor Medina, de la división de extorsiones.

El primero representa una burguesía limeña adinerada y sumergida en los negocios, que se preocupa sólo por su propio bienestar y que busca solucionar sus problemas personales por medio de los subordinados. De esta manera, vemos en la adaptación que debe dinero al protagonista, al cual utiliza como chófer de su padre y trata con desgana, y cuando recibe el chantaje por lo que el coronel hizo quiere que sea el taxista quien se responsabilice de la entrega. Así, Magallanes protagoniza una escena un tanto curiosa en la que consigue engañar a la policía para que no averigüe que él mismo es el responsable de aquella cita.

---

<sup>506</sup> Alonso Cueto: *Grandes miradas*, op. cit., p. 158.

<sup>507</sup> Extracto de la película *Magallanes*.

En cuanto al mayor Medina, se constituye como un hombre astuto y decidido a cumplir su misión hasta las últimas consecuencias. Esto lo lleva a perseguir a Magallanes, de quien desconfía, y a reconocerle que, sea como fuere, se quedará con un culpable:

Vamos a dejarnos de huevadas, Magallanes. Una carta de chantaje la escribe cualquiera, pero un secuestro es otra vaina. ¿Tú crees que la tía de esta muchacha pueda estar detrás de algo como esto? No, no puede. ¿Sabes por qué? Porque no hay tía, Magallanes. Aquí hay gente de otro perfil. ¿Tú crees que una muchacha después de ser abusada va a guardar una foto de recuerdo? ¡Ni de vainas, Magallanes! [...] Voy a ser bien franco contigo. A mí no me parece que tú seas tan audaz como para meterte en un lío como éste. Tampoco tan cojudo. Yo no puedo aparecerme en la comandancia con las manos vacías, así que o me dices nombres o me das alguna señal o tendrás que acompañarme a la comandancia<sup>508</sup>.

Por último, recorren la película una serie de momentos que aportan, a nuestro entender, las secuencias de mayor intensidad y belleza, y que sin necesidad de coincidir con su origen novelístico se aproximan en gran medida al espíritu de *La pasajera*.

Para empezar, los encuentros entre Celina y Magallanes: primero en el taxi y después en la peluquería. Allí será donde, sin diálogo y sólo a través de la música y el intercambio de miradas en el espejo, el espectador observe la transformación desde los ojos de la huantina: de la tranquilidad al miedo, de la ignorancia al reconocimiento. Este juego de imágenes también se mantiene en los dibujos que Magallanes realiza sobre ella (sobre “la Ñusta<sup>509</sup>”, como en el cuartel le decían) y los cuales conserva como un tesoro. Porque en el fondo Magallanes la ama, y de ahí que fuese él quien la ayudase a escapar y quien experimenta, a través de sus intentos frustrados y de sus lágrimas silenciosas, el sentimiento de culpa.

Poco después, aparece quizás el momento más efectista y acorde con la sensación transmitida tanto en *La pasajera* como en *La hora azul*: la huida de Celina. Sin respiración, tiene la necesidad de escapar a la calle, de correr, de llegar hasta el morro y seguir corriendo. Detrás de su sombra, que se mueve deprisa y agitada por sus propios gritos, se extiende Lima, sumergida en un mar de luces. Pero hay otra ciudad cuya presencia se siente a lo largo de toda la película. En una de las paradas que realiza Magallanes junto al coronel, observa frente a ellos un enorme parapente azul que surca

---

<sup>508</sup> Extracto de la película *Magallanes*.

<sup>509</sup> “Ñusta” es un término que pertenece a la lengua quechua. Era el nombre que se le daba a las reinas o princesas del Imperio Inca.

el cielo. De alguna forma, el personaje se evade por unos instantes. Sabemos que ese color remite a Ayacucho, porque es la luz que Miriam veía cuando se escapó del cuartel en la novela de Alonso Cueto de 2005; es la misma que Milton (excombatiente amigo de Magallanes) menciona en la película, y que a su vez le recuerda a Celina: “el cielo de Ayacucho, Magallanes. Ese azul... ese azul”<sup>510</sup>; es el mismo nombre con el que la huantina bautiza su negocio: “Celeste”. La figura de Celina, su origen y tradición, se perciben de este modo y se valoran, como también puede comprobarse en la escena final de esta adaptación cinematográfica.

Cuando todo se ha resuelto, Magallanes ha confirmado su implicación y el doctor Augusto Rivero pide disculpas a Celina por el pasado (alegando que su padre no recuerda lo ocurrido), la mujer estalla de rabia. Y lo hace expresando lo que guarda en su interior sinceramente, lo que ella no ha podido borrar por más que lo ha intentado, por eso utiliza el quechua. Los presentes no entienden el significado de sus palabras, pero tampoco es necesario. La trascendencia de su discurso, la seguridad en sus gestos, la ira en sus ojos hablan por ella. A continuación, exponemos su monólogo traducido:

Dinero, plata, en la cabeza de ustedes sólo dinero, sólo dinero. ¿Dándome esto ustedes van a curarme de todo lo que me han hecho? A mi padre, a mi madre ¿Van a hacerlos vivir con este dinero?. Desde el inicio, ustedes han hecho lo que les ha dado la gana con mi persona. Mis derechos los han pisoteado. ¿Para qué estoy aquí? ¿ah? ¿Para qué estoy aquí? ¿Hasta cuándo voy a esperar? Están pisoteando mis derechos. Ya no siento miedo de ustedes, ni de ti, ni de él, ni de nadie<sup>511</sup>.

Para terminar y con respecto a la evaluación crítica de la película, no sólo ha ganado en el festival de San Sebastián *Cine en construcción* y ha sido nominada a los Premios Goya como mejor película Iberoamericana, sino que también se ha hecho con el Colón de Oro en el Cine Iberoamericano de Huelva. Repercusión que, tras comprobar la acogida del público, es totalmente merecida, y así lo manifestó el propio Cueto:

No me incomoda ver a mis personajes en pantalla. Es un lenguaje diferente. Es una narración de sonidos, imágenes y fondos musicales, evidentemente distinta a

---

<sup>510</sup> Extracto de la película *Magallanes*.

<sup>511</sup> Extracto de la película *Magallanes*.



la narración por palabras. Además, el director es un creador y también pone de lo suyo<sup>512</sup>.

De hecho, Alonso Cueto reconoció que tal vez, en un futuro, podría volver a escribir guiones para series televisivas o incluso lanzarse con relatos para el cine. Es un aspecto vinculado a la condición de su escritura, por lo que sería una decisión hasta cierto punto natural. Sea como fuere, lo que está claro es que Cueto seguirá religiosamente escribiendo historias, volcando en ellas su visión de los hombres, del mundo y los aspectos más intrigantes del mismo. No es sólo un oficio o una dedicación, es una manera de entender la vida, con ese sello indiscutible del escritor experimentado que, sin embargo, conserva el espíritu aventurero y creativo de la sorpresa.

---

<sup>512</sup> Alonso Cueto: “Alonso Cueto no descarta hacer guiones para la televisión”, entrevista realizada para la revista digital *Andina. Agencia peruana de noticias*, 14 de abril de 2015. Puede consultarse esta información en el siguiente enlace interactivo:

<<http://www.andina.com.pe/agencia/noticia-alonso-cueto-no-descarta-volver-a-hacer-guiones-para-television-551631.aspx>> (consulta 15/05/15)

## A MODO DE REFLEXIÓN

*La única razón de existir de una novela es que en efecto compite con la vida [...] Esta libertad es un espléndido privilegio, y la primera lección del joven novelista es aprender a ser digno de ella. "Disfrútala como se merece —le diría—; toma posesión de ella, explórala en su máxima medida, revélala, regocíjate en ella. Toda la vida te pertenece; no escuches ni a aquellos que te encerrarían en alguno de sus rincones y te dirían que es solamente aquí y allá donde habita el arte, ni a aquellos que te convencerían de que este mensajero celestial recorre su camino completamente fuera de la vida, respirando un aire sutilísimo y apartando su rostro de la verdad de las cosas. No hay ninguna impresión de vida, ninguna manera de verla y de sentirla, a las que el plan del novelista no pueda ofrecer un lugar".*

Henry James, *El Arte de la Ficción*

Cerrar las conclusiones con esta cita de Henry James viene a delimitar la conciencia de hombre y escritura que se ha ido gestando desde las raíces en la producción literaria de Alonso Cueto, cuya intención creativa comienza por la libertad. En el seno de la narración logró encontrar las herramientas necesarias para dar una voz a sus esperanzas y miedos, conceder una corporeidad precisa a los personajes que poblaban su mente, conseguir la fusión armónica entre los consejos y la propia experiencia. Como dicen las palabras de Henry James, y como después iría comprobando en cada uno de aquellos artífices de las letras a los que dedicaba sus horas de vida y de sueño, el texto literario debe ser capaz de combinar verosimilitud e imaginación. Sin verse asfixiado por ninguno de los dos extremos, pero sin reprimirse tampoco por el hecho de que uno de los dos invada, en un afán de exploración, el territorio contrario. Todos estos años de aprendizaje e independencia escrita, acompañados por la paciencia de un *voyeur* del mundo, que guarda silencio ante los hechos que le rodean para luego perfeccionar el modo de transmitirlos o recrearlos en el papel, le han permitido ganarse el corazón de la novela.

Alonso Cueto es un hombre fiel a sus principios. Quizás porque su familia ha sido el mayor ejemplo de rectitud, orden y perseverancia. De sus padres heredó el madrugador desempeño de los quehaceres, la admiración por los valores y derechos más

básicos del hombre, como la educación o la formación cultural, y el sentimiento de rebeldía ante la injusticia. Desde entonces, Alonso Cueto ha intentado cumplir estos principios de la manera en que mejor sabe hacerlo: a través de la escritura, pero sin olvidar por otra parte esa libertad de la que hablábamos, para que las cosas que se expresen siempre nazcan del alma. De ahí que un ejemplo considerable de sus obras conserve todavía ese espíritu de los primeros años, con citas a Homero, Arthur Conan Doyle, Dickens, Faulkner, Henry James, Chesterton, Borges, y un largo etcétera de referencias infantiles o juveniles que aparecerán en la producción de Cueto. *La hora azul* representa una odisea mitológica en la búsqueda de una identidad; *El vuelo de la ceniza* o *Deseo de noche* muestran esa cadencia en el suspense de la novela negra; *La batalla del pasado* introduce a los personajes de profundidad laberíntica; *Demonio del mediodía* plasma una radiografía meticulosa de la clase media. Y todas ellas disponen una morfología amplia y llamativa donde resurge, por encima de las fuentes, la huella literaria del autor.

Alonso Cueto entiende la contemplación de la literatura como un oficio. Lo que no significa que carezca de vocación innata, de esa predisposición segura, sino más bien todo lo contrario. Hurgando en su interior se encuentra el sustrato de una inspiración temprana, cómplice en la soledad de los viajes y de las ausencias importantes, como la de su padre. Es esa inspiración la que lo obliga, de algún modo, a no rendirse, y a convertir el ejercicio de la lectura y de la escritura en un ritual de confesiones de aquello que le apasiona o que rechaza.

La vocación literaria – dirá Mario Vargas Llosa- no es un pasatiempo, un deporte, un juego refinado que se practica en los ratos de ocio. Es una dedicación exclusiva y excluyente, una prioridad a la que nada puede anteponerse, una servidumbre libremente elegida que hace de sus víctimas [...] unos esclavos. La vocación literaria se alimenta de la vida del escritor [...] Flaubert decía: “Escribir es una manera de vivir” [...] Quien ha hecho suya esta [...] vocación, no escribe para vivir, vive para escribir<sup>513</sup>.

No obstante, la realización de esta actividad no es considerada por Cueto como una tortura, sino como una placentera revelación: “Fue una impresión enorme descubrir el poder de la palabra; que a pesar de la contingencia de lo efímero, los seres humanos

---

<sup>513</sup> Mario Vargas Llosa: *Cartas a un novelista*, Barcelona, Ariel, 1997, pp. 19-20.

habíamos sido capaces de inventar el lenguaje del arte, nuestra protección contra el tiempo y la muerte”<sup>514</sup>.

En efecto, la lectura lo llevó a recorrer escenarios y voces que alimentaron su visión sesgada de la realidad, y la escritura le permitió crear universos paralelos, personajes con caracterizaciones humanas, pensamientos que, a su vez, sensibilizaban y enriquecían la mediocridad que presentaba el mundo de los hombres. Y procuró que esa labor individualista y ensombrecida se llenara con algunos lugares comunes que le resultaban familiares: la fortaleza férrea de su madre, la ausencia dolorosa de su padre.

Alonso Cueto integraba una *generación* del desencanto. Tras la enorme secuela que dejaron los hijos del “Boom”, y el aislamiento literario de las posteriores generaciones, la suya no parecía responder a la idea de grupo. Sin embargo, también es cierto que los intelectuales de aquel período turbio de los 80 habían reaccionado en conexión con la pérdida de los valores que triunfaron en la década de los 60: apertura al exterior, libertad socio-cultural, paz ante la guerra. Los “compañeros” de *generación* de Alonso Cueto habían comprobado cómo la sucesión en el poder sólo conducía de nuevo a la corrupción, que el perfeccionamiento en la investigación de las ciencias o de las artes se quedaba en una mera propuesta, que comenzaba a gestarse una guerra a gran escala de la que ni siquiera muchos de ellos tendrían cabal conocimiento. Por otro lado, la poesía tomaba fuerza mientras que la novela caminaba a pequeños pasos, pero bajo ese caminar inseguro florecieron constantes temáticas o lingüísticas -como la focalización de la ciudad y su microsistema, como la preocupación por una literatura en sí misma, como el uso de una prosa rápida, etc.- que dispusieron la comunicación de aquellos nombres dispersos. Nacía una *generación* desencantada, pero que tenía mucho que decir.

Y a pesar de su predilección por una literatura no militarizante, Alonso Cueto alcanza quizás su expresión más rotunda con dos novelas que poseen un contexto ambientado en el conflicto armado de su país: *Grandes miradas* y *La hora azul*. Parte de la explicación de este hecho debe indagarse en el origen del desastre, la confirmación de que no fue una guerra cualquiera -dejando de lado la poca relatividad de esas contiendas-, porque duró demasiado tiempo, porque se ensañó con muchos inocentes y pocos culpables, y porque cuando explotó la verdad el mundo sólo accedió a la punta del iceberg.

---

<sup>514</sup> Alonso Cueto: entrevista de Susana Mendoza: “Mi naturaleza es ser un hombre solitario”, *op. cit.*

Para comprender la relevancia de esta historia bélica, hay que remontarse a la llegada al poder del presidente Alberto Fujimori Fujimori, en el año 1990. Su rival en el partido FREDEMO era un imponente Mario Vargas Llosa, pero el agotamiento social al que el pueblo peruano había ascendido tras años de fracasos, hizo que la atención se dirigiera hacia una savia nueva, alguien que se había colocado frente a la opinión pública casi por casualidad abanderando arengas a favor del pueblo. Poco a poco, a través de una campaña publicitaria sensacionalista –“Honestidad, tecnología y trabajo”- y el compromiso de priorizar el bienestar popular desde su partido “Cambio 90”, el *Chino* logró salir vencedor en la segunda vuelta con el 57% de los votos. Para que esa victoria fuera posible hubo un trabajo inestimable desde las sombras, no solamente promoviendo la ideología del fujimorismo, sino también desmitificando al partido contrario. Esa era la ocupación principal del asesor del futuro presidente, Vladimiro Montesinos.

La colaboración exhaustiva de esta siniestra pareja, aparentemente bien hallada e intencionada, supuso un éxito abrumador, pues no dudaba en derrotar cualquier enemigo al frente con el fin de alcanzar sus objetivos. Como significativa definición de esta alianza, el periodista César Hildebrant resumirá:

Fujimori y Montesinos eran la misma persona. Uno dejaba robar, el otro robaba para sí mismo y para el otro. Uno deshacía las instituciones, el otro ejecutaba los planes. Uno inspiraba, el otro mandaba matar o quitar. Uno se decía comandante supremo, el otro filtraba los ascensos. Uno rompía las normas para perpetuarse. El otro construía el andamiaje del fraude [...] Uno salía de presidente. El otro salía de experto en seguridad nacional (cuando su especialidad era el asalto armado y la traición). Uno y el otro eran el mismo detritus de la política peruana, la misma emanación del país senderizado que ocuparon, la misma viruta del desaliento. Uno y el otro eran lo que ha podrido a este país y de lo que nos estamos librando<sup>515</sup>.

Sin embargo, la población peruana no fue consciente de esta situación alarmante hasta que el ya presidente Fujimori anunció el 5 de julio de 1992 -por televisión, uno de los medios de comunicación después más corrompidos- que disolvería el Congreso de la República y reorganizaría el Poder Judicial. Este sería sólo el principio de una oleada de

---

<sup>515</sup> César Hildebrant: “Fujimori y Montesinos”, en el diario *Liberación*, Lima, 4 de noviembre de 2000, p. 5.

atentados contra la verdad y la justicia que conllevaría circunstancias terribles para el país.

Ahora bien, no hay que olvidar que la violencia no sólo procedía del Estado. El otro gran foco de tensión se prendió directamente en los sectores más pobres, dirigidos por la peligrosa manipulación de una sola voz: Abimael Guzmán. Amparado en las filosofías maoísta y marxista, y apoyando sus retorcidas condiciones en un discurso adoctrinador<sup>516</sup>, consiguió forjar un grupo de resistencia contra el gobierno llamado Sendero Luminoso. Guiados por las órdenes de su líder, iniciarán un ataque de forma progresiva, pero sin delatar en ningún momento su posición:

un aura de misterio frecuentemente ha girado en torno al tema de Sendero Luminoso, el partido político maoísta que proclamó su guerra insurreccional en mayo de 1980. Sendero desató su guerra de modo bastante convencional: quemando las ánforas electorales en Chuschi, un pueblo en el departamento de Ayacucho, en la sierra sur-central peruana. Pero los símbolos usados posteriormente ese año para anunciar la guerra en Lima, la ciudad capital y centro de los medios de prensa, parecía ser una expresión exótica que invitaba las burlas. Los limeños se despertaron con perros muertos atados a los postes de alumbrado público y semáforos. Los cartelones que los acompañaban decían "Deng Xiaoping hijo de perra", como si la mención del arquitecto de la contrarrevolución en China fuera una explicación suficiente y relevante<sup>517</sup>.

En sus primeras intervenciones, pocos fueron los medios que concedieron seriedad a lo que se estaba gestando. El país no creía que un grupo guerrillero surgido de la miseria sería capaz de afrontar una guerra a gran escala y de hacer realidad sus amenazas constantes. Pero las promesas se cumplieron.

La reacción del gobierno, de cara a la opinión pública, fue facilitar la erradicación de los senderistas, aunque sus respuestas iban cargadas de más violencia y sangre, a través de las FF. AA., que sólo aumentaban el número de víctimas inocentes. En medio del fuego estatal y terrorista, los campesinos vieron cómo se consumían sus

---

<sup>516</sup> Cabe destacar un pequeño fragmento de su manifiesto popular *La nueva bandera*, citado por Carlos Iván Degregori ("Cosechando tempestades: las rondas campesinas y la derrota de Sendero Luminoso en Ayacucho", en *Las rondas campesinas y la derrota de Sendero Luminoso*, Lima, IEP, 1996, p. 199), en el que se observa cómo utiliza el discurso populista para acercarse a la gente sin recursos: "¿Puede una chispa rebelarse contra la hoguera? ¿Cómo los granos podrían detener las ruedas del molino? Serían hechos polvo".

<sup>517</sup> Steve J. Stern: "Más allá del enigma: una agenda para interpretar a Sendero y el Perú, 1980-1995", *Los senderos insólitos del Perú*, Lima, IEP, 1999, p. 17.

vidas y derechos. Porque nadie era capaz de escuchar las llamadas de socorro de los que no existen.

Una vez vencidos el gobierno de Fujimori y el terrorismo de Sendero, en junio de 2001 se hizo necesario el nombramiento de una Comisión de la Verdad y la Reconciliación que sacara a la luz los testimonios de todos aquellos peruanos que habían padecido, en un grado u otro, los embates de la guerra. A raíz de la misma se publicó el Informe de esa Comisión, denominado *Hatun Willakuy*, donde se recogieron todas las consecuencias de la masacre, consecuencias que en muchos casos han quedado silenciadas.

En estas consecuencias y en el sinsentido de un conflicto promovido desde todos los flancos, es en lo que se centró el escritor Alonso Cueto para construir las tres novelas que nos ocupan. Vienen a transmitir una perspectiva complementaria de esa terrible guerra de veinte años. *Grandes miradas*, planteada desde la corrupción del Estado, indaga en el dolor que experimenta una limeña por la muerte injusta de su novio, el juez Guido Pazos. *La hora azul* y *La pasajera*, basadas en los abusos de las FF. AA. y en la destrucción que sembró Sendero Luminoso, reviven el sufrimiento de una ayacuchana por estar inmersa en ese sangriento conflicto. Dos visiones que están dirigidas desde el testimonio de los inocentes.

Sin embargo, es bueno señalar que este planteamiento se toma como contexto enriquecedor de la obra, y a partir de ese escenario perfecto, en el que las emociones del ser humano se extreman, el autor establece su cuadro de ficción. Algunos de los personajes más fuertes de estas tres composiciones -Vladimiro Montesinos, Gabriela Celaya, Ángela Maro, Miriam, Adrián Ormache, Arturo, Delia, Enrique-, tomados de la realidad o sacados directamente de la imaginación, han sufrido un proceso de cambios continuado, motivado por el propio ejercicio narrativo. Esto se debe a que la finalidad de Alonso Cueto no está en aproximarse a la realidad -hecho por el que fue criticado en su obra *Grandes miradas*-, sino en provocar situaciones capaces de activar los instintos humanos -o inhumanos- más naturales: “pienso en los personajes como si fueran seres reales y me pregunto qué les ha pasado, cómo han sido sus vidas y qué querrán”<sup>518</sup>. Lejos de cualquier absurda morbosidad, este estilo de orfebrería psicológica a lo Henry

---

<sup>518</sup> Alonso Cueto: entrevista por Araceli Otamendi: “Entrevista a Alonso Cueto”, Archivos del Sur, en *Quaderns digitals.net*, Lima, 2007. Esta información puede consultarse en el siguiente enlace interactivo: <[http://www.quadernsdigitals.net/index.php?accionMenu=secciones.VisualizaArticuloSeccionIU.visualiza&proyecto\\_id=2&articuloSeccion\\_id=7667](http://www.quadernsdigitals.net/index.php?accionMenu=secciones.VisualizaArticuloSeccionIU.visualiza&proyecto_id=2&articuloSeccion_id=7667)> (consulta: 06/07/11)

James, utilizado en su primera obra *La batalla del pasado* y en el que después incidirá de forma superficial con otros textos hasta la llegada de estos tres títulos, es algo que verdaderamente lo define.

Por lo tanto, el sentimiento que provoca la creación de *Grandes miradas*, *La hora azul* y *La pasajera* es algo distinto. En la primera subyace el germen de una venganza que después se convierte en reivindicación de los otros, de los que ya no están, de los que dieron sus vidas para que el resto siguiera su curso. En las dos últimas resurge la obsesión por una búsqueda, de una mujer y de una identidad, para finalmente llegar al mismo punto: la exaltación de los que en realidad un día fueron valientes. En efecto, el otro lado cobra una relevancia única, no ya porque responda a esa atracción tan romántica en la literatura hacia lo marginal, sino más bien hacia lo desconocido, a lo que se escapa del control humano y lo supera.

Ese lado cubierto de dudas o de secretos tiene que ver con otro tema que circula por las líneas de estas composiciones: el regreso del pasado. En los títulos de su primera obra ya mencionada (*La batalla del pasado*) y de una de las últimas (*La venganza del silencio*), se observa el sentido de lo pretérito en su faceta más terrible -el pasado que vuelve sin hacer ruido- y de esta manera recorrerá también el resto de su producción. Porque además, en el Perú, ese pasado está envuelto de una enorme tradición indígena, que fortalece el hecho de que sea conocida sólo por una parte de la población, dada la importancia del entorno urbano y moderno. Incluso, la concepción misma de lo pretérito para los indígenas es ligeramente distinta: en el mundo quechua el futuro se sitúa detrás de uno, puesto que se desconoce, mientras que el pasado se coloca delante, puesto que resume todo lo que hemos caminado ya. En *Grandes miradas* el recuerdo constante de Guido y de la terrible muerte que recibió hace funcionar al personaje de Gaby, y procurar una locura por el bien de su nombre. Los personajes de Montesinos y Fujimori, detrás de sus máscaras de verdugos, ocultan recuerdos de los que se arrepienten o de los que simplemente quieren huir. En *La hora azul* y en *La pasajera* el pasado es el protagonista. En la primera Adrián Ormache buscará a Miriam, dado que su padre vivía sometido a su imagen, al igual que la joven india no podía olvidar a los suyos. En la segunda, Arturo vivirá obsesionado por el encuentro con Delia, pues necesita cerrar esa puerta para poner en orden su realidad y saber quién es realmente.

Todo este circo humano estará gobernado, en los tres títulos, por la religión del Poder, más concretamente por la religión del Mal, verdadera causante de las desgracias de los personajes. En medio de esta marea de víctimas y victimarios, las pulsiones de



los hombres y mujeres que luchan por sobrevivir serán las que dictaminen su victoria o su derrota.

De esta manera, Alonso Cueto establece una doble reescritura de los desastres que la guerra ha generado en sus personajes desde el punto de vista de la conciencia humana, tejiendo una amplia casuística, perfeccionando la complicitad del lenguaje que acompaña a los pensamientos y manteniendo un ritmo en la historia sin abandonar la tensión del hilo argumental. En parte, una de las razones por la que *Grandes miradas*, *La hora azul* y *La pasajera* se han convertido en referentes de la narrativa peruana de este siglo.

## BIBLIOGRAFÍA

### *Bibliografía citada*

- ADOLPH, José B.: “La sonrisa de Amelia”, en VV.AA.: *Premio Copé de cuento 1985*, Lima, Ediciones Copé, 1986.
- AGUILAR, Fabrizio: *Paloma de papel* (película), Perú, 2003.
- CAMPBELL, Joseph: *El héroe de las mil caras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959.
- BAUDELAIRE, Charles, citado por PRATZ, Mario en *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, Barcelona, Acantilado, 1999.
- BENAVIDES, Jorge Eduardo: *El año que rompí contigo*, Madrid, Alfaguara, 2003.
- BORGES, Jorge Luis: *El hacedor*, Madrid, Alianza Editorial, 2003.
- BOWEN, Sally y HOLLIGAN, Jane: *El espía imperfecto. La telaraña siniestra de Vladimiro Montesinos*, Lima, Peisa, 2003.
- BRUCE, Jorge: *Nos habíamos choleado tanto*, Lima, Universidad de San Martín de Porres, 2008.
- CAMACHO DELGADO, José Manuel: "Alonso Cueto y la novela de las víctimas", en *CARAVELLE. Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Bresilien*, Toulouse, Universidad de Toulouse, nº 86, 2006, pp. 247-264.
- CÁNEPA, Gisela: “La corrupción como espectáculo: El show de los vladi-videos”, en la *Revista Chilena de Antropología Visual*, Santiago de Chile, nº 7, junio de 2006, pp. 1-15.
- CANETTI, Elias: *Masa y poder*, Madrid, Alianza Editorial, 2007.
- CERCAS, Javier: *La velocidad de la luz*, Barcelona, Tusquets, 2005.
- CORNEJO POLAR, Antonio: *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Lima, Editorial Horizonte, 1997.
- : en revista *SÍ*, Lima, 5 de julio de 1993

- CORTÁZAR, Julio: *Clases de literatura (Berkeley, 1980)*, Madrid, Alfaguara, 2013.

- CRABTREE, John, *Retrato del Perú. Su historia / sus desafíos / su gente*, Lima, IEP, 2004.

- CUETO, Alonso: “Alonso Cueto: un escritor en busca de su novela”, entrevista de Paolo de Lima en el suplemento *Gente Libre*, en *Página Libre*, Lima, martes 02 de octubre de 1990.

-----: “El cuerpo produce historias”, en periódico *El Comercio*, el Cultural, entrevista de Enrique Planas, miércoles 19 de noviembre de 2008.

-----: *Demonio del mediodía*, Lima, Peisa, 1999.

-----: *Grandes miradas*, Lima, ANAGRAMA, 2005.

-----: *Juan Carlos Onetti. Un soñador en la penumbra*, Lima, Fondo de Cultura Económica, 2009.

-----: *La batalla del pasado*, Madrid, Alfaguara, 1983.

-----: *La hora azul*, Lima, ANAGRAMA, 2005.

-----: *La pasajera*, Lima, Seix Barral (Grupo Planeta), 2015.

-----: *La piel de un escritor*, Lima, Fondo de Cultura Económica, 2014.

-----: *La venganza del silencio*, Lima, Planeta, 2010.

-----: *Los vestidos de una dama*, Lima, PEISA, 1998.

-----: *Sueños reales*, Lima, Planeta, 2008.

-----: “Una vocación por la niñez”, en el suplemento *El Dominical*, del periódico *El Comercio*, 29 de marzo de 2009, p. 11.

-----: *Valses, rajes y cortejos*, Lima, Peisa, 2005.

- DEGREGORI, Carlos Iván: “Cosechando tempestades: las rondas campesinas y la derrota de Sendero Luminoso en Ayacucho”, en *Las rondas campesinas y la derrota de Sendero Luminoso*, Lima, IEP, 1996.

-----: *La década de la antipolítica: Auge y huída de Alberto Fujimori y Vladimiro Montesinos*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2000.

- FLORES GALINDO, Alberto: *Buscando un inca: identidad y utopía en los Andes*, perteneciente a la colección de FLORES GALINDO, Alberto, *Obras Completas III (I)*, Lima, Sur Casa de Estudios del Socialismo, 2005.

- FOFFANI, Enrique: “*Rolando Rivas, taxista*, de Alberto Migré: Inscripciones de la modernidad literaria en la telenovela argentina de los 70” (pp. 667-687), en *Variaciones sobre el melodrama*, editado por María A. Semilla Durán, Madrid, Casa de Cartón, 2013.

- FOUCAULT, Michael: *Vigilar y castigar*, Madrid, SIGLO XXI DE ESPAÑA EDITORES, 2008.

- FUENZALIDA VOLLMAR, Fernando: “Poder, etnia y estratificación social en el Perú rural”, en MATOS MAR, José y cía.: *Perú: hoy*, México, Siglo XXI editores, 1971.

- FUJIMORI, Alberto: discurso del *autogolpe* del 5 de abril de 1999.  
-----: testimonio en *Tres años que cambiaron la historia* (documental), 1990.

- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: *El olor de la guayaba: conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*, Barcelona, Bruguera, 1982.

- .....: citado por Francisco Gutiérrez Carbajo en *Movimientos y épocas literarias*, Madrid, UNED, 2013.

- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: *Ismos*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1931.  
-----: *Nuevas páginas de mi vida (Lo que no dije en Automoribundia)*, Alcoy, Editorial Marfil, 1957.

- GONZÁLEZ PRADA, Manuel: “El discurso del Politeama”, en *Los 50 y tantos libros que todo peruano culto debe leer*, Lima, CARETAS, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.

- GORRITI, Gustavo: *Sendero: Historia de la guerra milenaria en el Perú*, Lima, Planeta, 2008.
- GUBERN, Román: *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*, Barcelona, Anagrama, 2005.
- GUTIÉRREZ, Miguel: *La generación del 50*, Lima, Biblioteca Nacional del Perú, 2008.
- GUZMÁN, Abimael, “Somos los iniciadores”, discurso omitido el 19 de abril de 1980 y recogido en *Guerra Popular en el Perú. El Pensamiento Gonzalo*, Luis Arce Borja (ed.), Lima, Brussels, 1989.
- GNUTZMANN, Rita: “El largo viaje de Alonso Cueto hacia el corazón de las tinieblas”, en MATTALIA, Sonia, CELMA, Pilar, ALONSO, Pilar (eds.): *El viaje en la Literatura Hispanoamericana: el espíritu colombino*, Madrid, Iberoamericana, 2008.
- HARDT, Michael y NEGRI, Antonio: *Imperio*, Buenos Aires, Paidós, 2004.
- HILDEBRANDT, César: “El perro del hortelano”, programa televisivo emitido por RBC Televisión.
- , citado por TELLO, M<sup>a</sup> del Pilar: *Sobre el volcán*, Lima, Centro de Estudios Latinoamericanos, 1989.
- JARA, Cronwell: *Montacerdos*, Santiago, Ediciones Metales Pesados, 2004.
- JOCHAMOWITZ, Luis: *Vladimiro. Vida y tiempo de un corruptor*, Lima, El Comercio, 2002.
- KLARÉN, Peter F.: *Nación y sociedad en la historia del Perú*, Lima, IEP, 2008.
- KRISTAL, Efraín, “La violencia política en la literatura peruana: 1848-1998”, en *Pachaticray (El mundo al revés)*, de COX, Mark R., Lima, Editorial San Marcos, 2004.
- LOMBARDI, Francisco J.: *Mariposa negra* (película), Lima, Fausto Producciones Cinematográficas / Inca Films, 2006.

- MANICKMAN, Samuel: “Las estrategias del poder traumatizante de un dictador en *La Fiesta del Chivo*, de Mario Vargas Llosa”, en *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, vol. 34, n° 2, 2008.
- MARASCO, Ron y SHUFF, Brian: *Sobre el duelo. La pérdida, el consuelo y el crecimiento interior*, México, Océano, 2013.
- MATTALIA, Sonia, CELMA, Pilar, y ALONSO, Pilar: *El viaje en la literatura hispanoamericana: el espíritu colombino*, AAEELH, Madrid, Iberoamericana, 2008.
- MONTOYA ROJAS, Asunta: *Elecciones peruanas 2006 Ollanta Humala ¿Comandante de los excluidos?*, Quito, Maestría en Ciencias Políticas, FLACSO sede Ecuador, 2009.
- NIETO DREGORI, Luis: “Entre el fuego y la calandria. Visión del Perú desde la narrativa andina”, en *Crónicas Urbanas*, 13, 2007, pp. 55-66.
- NIÑO DE GUZMÁN, Guillermo: NIÑO DE GUZMÁN, Guillermo: *En el camino*, Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1986.
- : *La búsqueda del placer*, Lima, Jaime Campodónico Editor, 1996.
- ORWELL, George: *1984*, Madrid, Ediciones P/L@, 2000.
- PAZ, Octavio: *Piedra de sol*, México, Editorial Grijalbo, Rústica, 1998.
- PERALTA, Víctor: *Sendero Luminoso y la prensa 1980-1994*, Lima, SUR – Casa de Estudios del Socialismo, 2000.
- PETERSEN, Julius: “Las generaciones literarias” en *Filosofía de la Ciencia Literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1946.
- POLLAROLO, Giovanna: *Dos veces por semana*, Lima, Alfaguara, 2008.
- PORTOCARRERO SUÁREZ, Felipe (2005), citado por Ludwig Huber: *Romper la mano. Una interpretación cultural de la corrupción*, Lima, IEP, 2008.
- QUESADA GÓMEZ, Catalina: "Un canto de acanto. La poesía peruana del nuevo milenio" en *Philología hispalensis*, Vol. XVIII, revista de la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla, 2004.

- RAMOS NÚÑEZ, Carlos: *La pluma y la ley*, Lima, universidad de Lima, Fondo Editorial, 2005.
- RIBEYRO, Julio Ramón: “Gracias, viejo socarrón”, en *La Gaceta*, Fondo de Cultura Económica, nº 419, noviembre de 2005.
- RODRÍGUEZ AGUILAR, César: *Las rondas campesinas en el sur andino*, Lima, PROJUR/SER, 2007.
- SHAKESPEARE, William: *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1993, p. 330.
- SILVA SANTISTEBAN, Rocío: *El factor asco*, Lima, Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 2008.
- SOTOMAYOR PÉREZ, José, citado en BLANCO WOOLCOTT, Guillermo (ed.): *Sendero de violencia*, Lima, Fondo del Libro del Colegio de Periodistas del Perú y el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 1990.
- SPARROW, César: “Contribuciones diagnósticas del caso Montesinos”, Lima, Revista de la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. V (1–2), 2001, pp. 251-277.
- STERN, Steve J.: “Más allá del enigma: una agenda para interpretar a Sendero y el Perú, 1980-1995”, en *Los senderos insólitos del Perú*, Lima, IEP, 1999.
- TABUCCHI, Antonio: *Nocturno hindú*, Barcelona, edición “Compactos”, Anagrama, 2004.
- TIMOFEYEV, Lev (1992), citado por Schulte-Bockholt, Alfredo; Sepúlveda, Luis: *La corrupción como poder*, en *Perú Hoy*, Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo, DESCO, nº 9, Perú, julio de 2006.
- UBILLUZ, Juan Carlos, HIBBETT, Alejandra, VICH Víctor: *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política*, Lima, IEP, 2009.
- UCEDA, Ricardo: *Muerte en el Pentagonito*, Bogotá, Editorial Planeta Colombiana, 2004.

- VALERO JUAN, Eva M<sup>a</sup>: *Lima en la tradición literaria del Perú*, Barcelona, Universidad de Lleida, 2003.
- YANGUAS SANDOVAL, David Camilo: *Espacio emocional. Familia y poder*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2010.
- YATES, Pamela: *Estado de miedo*, (película), Perú, Morenafilms, 2005.
- VARGAS LLOSA, Mario: *Cartas a un novelista*, Barcelona, Ariel, 1997.
- : *Un barbare chez les civilisés*, Paris, Editions Arcades-Gallimard, 1990.
- : *La fiesta del Chivo*, Madrid, Alfaguara, 2006.
- VV. AA.: *Hatun Willakuy*, Lima, Comisión de de la Verdad y la Reconciliación, 2004 y 2009.
- VV. AA.: *En la sala de la corrupción*, Tomo I, Lima, Biblioteca Anticorrupción, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2004.
- VV. AA.: “Mayoría dice que estudiantes y profesor “se autosequestraron”, en *La República*, Lima, lunes 14 de junio de 1993.
- VV. AA.: “Oficialistas dicen que se autosequestraron”, en *La República*, Lima, 21 de junio de 1993.
- VV. AA.: *Diez bicicletas para treinta sonámbulos*, Madrid, Demipage, 2013.

### ***Bibliografía referida***

- ABELARDO RAMOS, Jorge: “De Mariátegui a Haya de la Torre”, *Introducción a la América criolla*, Buenos Aires, Ediciones del Mar Dulce, 1985.
- AGÜERO, José Carlos: *Los rendidos*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2015.



- ALEGRÍA, Ciro: *El mundo es ancho y ajeno*, Madrid, Espasa-Calpe, 1982.
- ALPERS, SVETLANA: *El Arte de describir: El arte holandés en el siglo XVII*, Madrid, Hermann Blume, 1987.
- ARÉVALO, Javier: *Los niños góticos*, Lima, Editorial Estruendomudo, 2010.
- BAILLY, Antoine S.: *La percepción del espacio urbano (conceptos, métodos de estudio y su utilización en la investigación urbanística)*, Colección “Nuevo urbanismo”, Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local, 1979.
- BAYLY, Jaime: *No se lo digas a nadie*, Lima, Seix Barral, 1994.
- BOLAÑOS, María: “La ciudad es un estado de ánimo”, en *La ciudad (en la colección fotográfica del IVAM)*, Valencia, IVAM, Centro Julio González / Generalitat Valenciana, 1996.

CAMACHO DELGADO, José Manuel: Sófocles, peregrino en Macondo. De los enigmas insolubles a las pestes literarias en la narrativa de García Márquez” en *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, Madrid, marzo de 2007, N° 723, págs. 21-24.

-----: “Sófocles y el enigma de la identidad en El otoño del patriarca” en *Estudios de Literatura Colombiana*, Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia, n12, enero-junio de 1998, págs. 29-40.

- CAREAGA, Gabriel: *La ciudad enmascarada*, México, Cal y Arena, 1992.
- CHANDLER, Raymond: “Apuntes sobre la novela policiaca”, en *Peces de colores*, Barcelona, Bruguera, 1981.
- CHEEVER, John: *El nadador*, Barcelona, Bruguera, 1982.
- CONAGHAN, Catherine M.: *Fujimori`s Peru*, Pensilvania, University of Pittsburgh Press, 2005.

- CORNEJO POLAR, Antonio: *Escribir en el aire*, Lima, Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar”, 2003.
- CRABTREE, John y THOMAS, Jim: *El Perú de Fujimori: 1990-1998*. Lima, CIUP e IEP, 1999.
- CUETO, Alonso: *Amores de invierno*, Lima, Editorial Apoyo, 1994.
- : *Cinco para las nueve*, Lima, Alfaguara, 1996.
- : *Confesiones de un lector*, Lima, Lapix Editores, 2015.
- : *Cuerpos secretos*, Lima, Planeta, 2012.
- : *Deseo de noche*, Valencia, PRE-TEXTOS, 2003.
- : *Duelo en la ciudad de plata*,
- : *El árbol de la vida*, Lima, Planeta, 2011.
- : *El otro amor de Diana Abril*, Lima, Peisa, 2002.
- : *El susurro de la mujer ballena*, Lima, Planeta, 2007.
- : *El tigre blanco*, Lima, Editorial Planeta, 1985.
- : *El vuelo de la ceniza*, Lima, Seix Barral, 2007.
- : *Encuentro casual*, Lima, Peisa, 2002.
- : *Homenaje a Alonso Cueto*, Lima, UPC, 2000.
- : *Lágrimas artificiales / dalia y los perros*, Lima, Peisa, 2014.
- : *Mario Vargas Llosa. La vida en movimiento*, entrevista y ensayo, Lima Fondo Editorial de la UPC, 2003.
- : *Pálido cielo*, Lima, Peisa, 1998.
- : *Rosa Mercedes Ayarza*, Lima, Edelnor, 2009.

- DEGREGORI, Carlos Iván: *El nacimiento de los otorongos: el Congreso de la República durante los gobiernos de Alberto Fujimori (1990-2000)*, Lima, IEP, 2007.
- y GROMPONE, Romeo: *Demonios y redentores en el nuevo Perú. Una tragedia en dos actos*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1991.
- DÍAZ, Daniel: *Ni libre ni ocupado*, Madrid, Talentura, 2009.
- DUGHI, Pilar: *Ave de la noche*, Lima, Peisa, 1996.
- FERNÁN GÓMEZ, Fernando: *Las bicicletas son para el verano*, Barcelona, ESPASA LIBROS, 1999.
- FLORES GALINDO, Alberto: *Aristocracia y plebe*, Lima, Mosca Azul Editores, 1984.
- FOUCAULT, Michel: “Post-scriptum. El sujeto y el poder”, en DREYFUS, H. y RABINOW, P.: *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2001.
- FREUD, Sigmund: *Estudio sobre la histeria*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1973.
- : *Interpretación de los sueños*, Madrid, Alianza Editorial, 1993.
- GALEANO, Eduardo, *Las venas abiertas de América Latina*, Madrid, Siglo veintiuno, 1983.
- GARCÍA-BEDOYA, Carlos: *La literatura peruana en el periodo de estabilización colonial*, Lima, Universidad de San Marcos, 2000.
- : *Para una periodización de la literatura peruana*, Lima, Universidad de San Marcos, 2004.
- GIARDINELLI, Mempo, *Santo oficio de la memoria*, Barcelona, Ediciones B, 2004.
- GIDDINGS, R.; KEITH, S.; y WENSLEY, Ch: *Screening the Novel. The Theory and Practice of Literary Dramatization*. Londres, MacMillan Press, LDT, 1990.

- GIL GONZÁLEZ, Antonio, “Metaliteratura y metaficción: percepción intelectual del tema”, en *Revista Antropos*, nº208, 2005.
- HERRERA, Carlos: *Blanco y Negro*, Lima, Ediciones El Santo Oficio, 1995.
- HINOSTROZA, Rodolfo: *Cuentos Incompletos*, Lima, Lustra, 2009.
- : *Fata Morgana*, Lima, ASA Ediciones, 1995.
- HITENHAUSER, Hans: “Ciudades muertas”, en *Fin de siglo. Figuras y mitos*, Madrid, Taurus, 1998.
- HOMERO: *La Odisea*, Madrid, Alianza Editorial, 2004.
- JAMES, Henry: *El Americano*, Barcelona, Alba, 1999.
- : *El fondo Coxon*, Madrid, Ático de Libros, 2010.
- : *Historia de una obra maestra*, Madrid, Navona, 2010.
- : *Los papeles de Aspern*, Barcelona, Fábula Tusquets, 2001.
- : *Otra vuelta de tuerca*, Madrid, Siruela, 2008.
- : *Washington Square*, Oxford, Oxford University Press, 2008.
- JARA, Cronwell: *Kutí, la niña que quería la luna*, Lima, Bruño, 1997?
- LACAN, Jacques: *Análisis de las alucinaciones*, Buenos Aires, Paidós, 1995.
- : *Escritos*, México, Siglo veintiuno, 1989.
- L'HERBIER, Marcel: *La Tête qui tourne*, París, Belfond, 1979.
- MALCA, Óscar: *Al final de la calle*, Lima, Libros de Desvío, 2000.
- MARIÁTEGUI, Aldo: “Las tetas confundidas”, en el diario *Correo*, Lima, sábado 21 de marzo de 2009.

- MATTO DE TURNER, Clorinda: *Aves sin nido*, Buenos Aires, Solar, 1968.
- MERLEAU PINTY, Maurice: *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1999.
- MILLÁS, Juan José: *Relatos de ida y vuelta*, Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes, 2002.
- MULVEY, Laura: *Placer visual y cine narrativo*, Valencia, Fundación Instituto Shakespeare, Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo, 1988.
- ODBER DE BAUBETA, Patricia Anne: “La significación de Hamlet para Un sueño realizado”, en *Fragmentos. Literatura Urugaia*, Revista de Língua e Literatura Estrangeiras, Universidad Federal de Santa Catalina, Florianópolis, volumen 6, nº1, 1996, pp.81-93.
- PEASE G. Y., Franklin, *BREVE Historia contemporánea del Perú*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995.
- PEDROSA, José Manuel: “El mundo como misterio y el héroe-mago-sabio como su descifrador”, Seminario “Misterios de Europa”, en el *21 Maratón de los cuentos de Guadalajara*, Guadalajara, Palacio del Infantado, 14 de junio de 2012.
- : “Ogros, brujas, vampiros, fantasmas: la lógica del oponente frente a la lógica del héroe”, en *Estudios de Literatura Oral 11-12*, [Homenaje a Julio Camarena], 2005-2006, pp. 217-235.
- PIMENTEL, Sebastián: “La Berlinale hizo justicia. *La Teta Asustada*, una obra maestra de Claudia Llosa”, en suplemento *Somos*, diario *El Comercio*, sábado 21 de marzo de 2009.
- MARTORELL, Joanot, y DE GALVA, Martí Joan: *Tirante el Blanco*, Madrid, Espasa Calpe, 1974.
- MERLEAU-PONTY, M.: *Lo visible y lo invisible*, Seix- Barral, Barcelona, 1966.
- PROCHASKA, Enrique: *Cuarenta sílabas, catorce palabras*, Lima, Editorial Lluvia, 2005.

- RAMA, Ángel: *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte, 1984.
- RIEGL, Alois: *Problemas de estilo. Fundamentos para una historia de la ornamentación*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1980.
- RODRÍGUEZ DE MONTÁLVO, Garci: *El Amadís de Gaula*, Barcelona, Planeta, 1991.
- RONCAGLILO, Santiago: *La cuarta espada. La historia de Abimael Guzmán y Sendero Luminoso*, Colombia, Debate, 2007.
- ROVIRA, José Carlos: *Escrituras de la ciudad*, Madrid, Palas Atenea, 1999.
- ROSPIGLIOSI, Fernando: *Montesinos y las Fuerzas Armadas*, Lima, IEP, 2000.
- SÁNCHEZ LEÓN, Abelardo: *La soledad del nadador*, Lima. Peisa, 1996.
- : *El tartamudo*, Lima, Algrafuara, 2002.
- : *El hombre de la azotea*, Lima, Alfaguara, 2008.
- SARTRE, Jean Paul: *Bosquejo de una teoría de las emociones*, Madrid, Alianza Editorial, 1973.
- SILVA, Rocío: *Me perturbas*, Lima, Ediciones EL Santo Oficio, 1994.
- SINCHE LÓPEZ, Tomacini: “Enferma de miedo”, en el diario *Expreso*, Lima, sábado 21 de marzo de 2009.
- STARN, Orin: “Missing the Revolution: Anthropologists and the War in Peru”, *Cultural Anthropology*, 6:1, Durham, Blackwell Publishing, febrero de 1991.
- TORRES LARA, José T.: *La Trinidad del indio o costumbres del interior*, Lima, Bolognesi, 1885.
- UBILLUZ, Juan Carlos, HIBBETT, Alexandra, VICH, Víctor: *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política*, Lima, IEP, 2008.
- URTEAGA CABRERA, Luis: *El universo sagrado*, Lima, Peisa, 1991.

-----: *Los hijos del orden*, Lima, Mosca Azul Editores, 1973.

- VARGAS LLOSA, Mario: *Conversación en la Catedral*, Madrid, Alfaguara, 1999.

-----: *Viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*, Madrid, Alfaguara, 2008.

-----: *Lituma en los Andes*, Barcelona, Planeta, 2006.

- VELARDE, Héctor: “Hamlet en Lima”, en *Antología humorística*, Lima, Peisa, 1973.

- VICH, Víctor: *El caníbal es el Otro. Violencia y cultura en el Perú contemporáneo*, Lima, IEP, 2002.

- VV. AA.: *En la sala de corrupción. Videos y audios de Vladimiro Montesinos (1998-2000)*, Tomos I-VI, Biblioteca Anticorrupción del Congreso de la República, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2004.

- VV.AA.: *Metaliteratura y Metaficción. Balance crítico y perspectivas comparadas*, Barcelona, Anthropos, 2005.

- ZARONE, Giuseppe: *Metafísica de la ciudad. Encanto utópico y desencanto metropolitano*, Valencia, Pre-textos, 1993.

### ***Bibliografía consultada***

- AQUINO BOLAÑOS, Emigdio: “José Carlos Mariátegui y el pensamiento latinoamericano de su época”, en *Revista de Indias*, vol. LX, n° 219, 2000.

- BERRIGAN, Frances J.: *Manual sobre los medios de comunicación social en relación con la población y el desarrollo*, París, UNESCO, 1978.

- BOZAL, Valeriano (y otros): *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas (vol. II)*, Madrid Visor, 1999.

- Camacho Delgado, José Manuel: "Las pasiones literarias de Mario Vargas Llosa. Del homo legens al crítico rutilante" en *Turia. Revista Cultural*, Teruel, Diputación de Teruel e Instituto de Estudios Turolenses, 2011, n° 97-98, págs. 200-218.

-----: "Verdugos, delfines y favoritos en la novela de la dictadura" en *CARAVELLE. Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Bresilien*. Toulouse, Universidad de Toulouse, n° 81, 2003, pp. 203-228.

-----: "Aquiles en los Andes. El odio y sus máscaras en la narrativa peruana de la violencia" en *El odio y el perdón en el Perú. Siglos XVI al XXI*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2009, págs. 295-316.

- CASTILLO, Evaristo: *La conjura de los corruptos*, Callao, E. E. Castillo Aste, 2001.

- COSME, Carlos y otros: *La imagen in/decente. Diversidad sexual, prejuicio y discriminación en la prensa escrita peruana*, Lima, IEP, 2007.

- COX, Mark R.: "Bibliografía anotada de la ficción narrativa peruana sobre la guerra interna de los años ochenta y noventa (con un estudio previo)", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XXXIV, n° 68, Lima-Hanover NH, 2º Semestre de 2008.

- DAMMERT EGO AGUIRRE, Manuel: *El estado mafioso: el poder imagocrático en las sociedades globalizadas*, Lima, El Virrey, 2001.

- DE GREGORI, Carlos Iván: *Ayacucho 1969-1979. El surgimiento de Sendero Luminoso*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1990.

- FERNANDO NIÑO, Luis: intervención en el I Foro Internacional de la UNAM sobre "Terrorismo y Estado en América Latina", 28-30 de octubre de 2008, Sede La Cartuja de Sevilla.

- FOUCAULT, Michael: *Enfermedad mental y personalidad*, Barcelona, Paidós, 1984.

-----: *Las palabras y las cosas*, Madrid, SIGLO XXI DE ESPAÑA EDITORES, 1998.



- GONZÁLES ARICA, Guillermo: *Auge y caída de la dictadura Fujimori-Montesinos*, Lima, Palao, 2005.
- GARCÍA NOSSA, Antonio: *La estructura del atraso en América Latina. Hacia una teoría latinoamericana del desarrollo*, Colombia, Convenio Andrés Bello, 2006.
- GUZMÁN NAPURÍ, Christian: “Las razones de la corrupción. A propósito de un Vladivideo”, en *Revista Jurídica del Perú*, n° 32, Año LIL, Marzo 2002.
- HILDEBRANDT, César: “Los testimonios inéditos de la matanza del Frontón” (reportaje), en el programa televisivo *A las 10*, en *RBC Televisión*, 2009.
- J. ANDRIEN, Kenneth, “El corregidor de indios, la corrupción y el estado virreinal en Perú (1580-1630)”, en *Revista de Historia Económica – Journal of Iberian and Latin American Economic History*, año n° 4, N° 3, 1986.
- LOAYZA, Francisco: *Montesinos: El rostro oscuro del poder en el Perú*, Lima, Punto Final, 2001.
- MARTÍN-BARÓ, Ignacio: “El latino indolente”, en *Psicología de la liberación*, Amalio Blanco (ed.), Madrid, Trotta, 1998.
- MAYZ-VALLENILLA, Ernesto: *El dominio del poder*, Barcelona, Ariel, 1982.
- MCMILLAN, John y ZOIDO, Pablo: “How to subvert democracy: Montesinos in Peru”, en revista *The Journal of Economic Perspectives*, Vol. 18, n° 4, agosto de 2004, pp. 69-92.
- MONREY, Luis Alfonso: *El regreso del Chino. El nuevo fenómeno Fujimori*, Lima, Zignos, 2004.
- MONTALVO, Juan: “Ojeada sobre América” (1866), en estudio “Sexo y poder: para una semiótica de la violencia”, de Jorge Majfud, Universidad de Georgia, diciembre de 2006.
- MONTANER, Carlos Alberto: “*La hora azul*. El peruano Alonso Cueto explora maldad como fuente de conocimiento”, Madrid, EFE, 15 de diciembre de 2005, p.5.

- NIZAMA VALLADOLID, Martín: *La década dantesca del Perú*, Lima, Milla Batres, 2001.
- ORDÓÑEZ, Javier: “Guerra”, en *El laberinto de la violencia. Causas tipos y efectos*, Sanmartín, José (ed.), Barcelona, Ariel, 2004.
- PARDO, José Luis: *Nunca fue tan hermosa la basura*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2010.
- PEASE, Henry: *Así se destruyó el estado de derecho: Congreso de la República del Perú 1995-2000*, Lima, s.e., 2000.
- : *La autocracia fujimorista. Del Estado intervencionista al Estado mafioso*, Lima, Fondo Editorial de la PUCP, 2003.
- PHILIP, Maureci y MAXWELL, Cameron: *La alianza perversa: drogas, corrupción y militares durante la administración de Fujimori*, Estudios Eventuales, nº 2, IDEPE, 2002.
- PORTOCARERO, Gonzalo: *Razones de sangre*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 1998.
- QUIROZ, Alfonso, “Redes de alta corrupción en el Perú: poder y venalidad desde el virrey Amat a Montesinos”, en *Revista de Indias*, vol. LXVI, nº 236, 2006.
- RIDAO, José María: *La paz sin excusa. Sobre la legitimación de la violencia*, Barcelona, Tusquets Editores, 2004.
- SANMARTÍN, José (coord.): *El laberinto de la violencia. Causas tipos y efectos*, Barcelona, Ariel, 2004.
- TZU, Sun: *El Arte de la Guerra* (versión, estudio y notas del Grupo Denma), Madrid, Edaf, 2006.
- VALERO JUAN, Eva M<sup>a</sup>: *La ciudad en la obra de Julio Ramón Ribeyro*, Valencia, Universidad de Alicante, 2003.
- VARGAS HAYA, Víctor, *Perú: 184 años de corrupción e impunidad*, Lima, Editorial Rocío, 2005.

- VV. AA.: *Reflexión sobre el Perú*, Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.

### ***Fuentes online***

- AGÜERO, José Carlos: “Romper un tabú a cambio de una reflexión en Perú”, entrevista por Jaqueline Fowks en el periódico digital *El País*, 30 de abril de 2015.

Fuente online:

<[http://internacional.elpais.com/internacional/2015/04/29/actualidad/1430340631\\_960668.html](http://internacional.elpais.com/internacional/2015/04/29/actualidad/1430340631_960668.html)>

(consulta: 12/10/15)

- ALONSO, Paul: “Polémica sobre racismo en los medios: diario peruano se burla de faltas ortográficas de congresista indígena”, en el apartado “Periodismo en las Américas”, del *Knight Center for Journalism*, 27 de abril de 2009.

Fuente online:

<<http://knightcenter.utexas.edu/archive/blog/?q=es/node/3778>>

(consulta: 16/02/11)

- ANTEZANA, Jaime: “Clan Quispe Palomino: la expansión a Atalaya y Loreto”, en revista digital *La mula.pe*, 26 de julio de 2012.

Fuente online:

<<https://jaimeantezana.lamula.pe/2012/07/26/clan-quispe-palomino-la-expansion-a-atalaya-y-loreto/jaimeantezana/>>

(consulta: 16/09/15)

- ÁVILA-FUENMAYOR, Francisco: “El concepto de poder en Michel Foucault”, en *A Parte Rei. Revista de Filosofía*, nº 53, septiembre de 2007.

Fuente online:

<<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/avila53.pdf>>

(consulta: 14/11/11)

- BORGES, Jorge Luis: “No sé si lo que escribo vale algo pero mi vida ha sido literaria”, *Revista Acaecer*, Nov. 1980, Año VI, Nº 54.

Fuente online:

<[http://www.revistacontratiempo.com.ar/borges\\_revista\\_acaecer.htm](http://www.revistacontratiempo.com.ar/borges_revista_acaecer.htm)>

(consulta: 13/12/11)

- BRUCE, Jorge: “Decepción garantizada”, en *LaRepública.pe*, 30 de noviembre de 2015.

Fuente online:

< <http://larepublica.pe/imprensa/opinion/722239-decepcion-garantizada>>  
(consulta 21/01/16)

- CHOMSKY, Noam: “El control en los medios de comunicación”, en la video conferencia *Fabricando consenso*, 1992.

Fuente online:

<[http://www.robertexto.com/archivo14/control\\_medios.htm](http://www.robertexto.com/archivo14/control_medios.htm)>  
(consulta: 11/02/12)

- COBEAGA, Borja: en el documental de El Impostor: “La estrecha relación entre el cine y la literatura”, en el programa televisivo *Página 2* de TVE, 10 de noviembre de 2013.

Fuente online:

<<http://www.rtve.es/alacarta/videos/pagina-dos/pagina-2-blog-impostor-estrecha-relacion-entre-cine-literatura/2134871/>>  
(consulta: 03/12/13)

- COELHO, Pablo: *Once minutos*, Rosario, “ELEVEN” – Biblioteca del Nuevo Tiempo, 2008.

Fuente online:

<[www.busateo.es/.../Coelho,%20Paulo%20-%20Once%20Minutos.doc](http://www.busateo.es/.../Coelho,%20Paulo%20-%20Once%20Minutos.doc)>  
(consulta: 08/03/12)

- CÓRDOVA BRAN, Henry: “La corrupción en el imaginario popular ¿TOTAL, TODOS SON CORRUMPTOS?”, en *Rincón Incorrupto*, viernes 7 de noviembre de 2008.

Fuente online:

<<http://www.rinconincorrupto.blogspot.com/2008/11/la-corrupcin-en-el-imaginario-popular.html>>  
(consulta: 11/10/11)

- COTLER, Julio, en el periódico *El Comercio*, 13 de mayo de 2011.

Fuente online:

<[http://elcomercio.pe/politica/gobierno/cotler-candidaturas-tienen-codigo-genetico-autoritario-fuerte-noticia-756562?ref=flujo\\_tags\\_151052&ft=nota\\_18&e=titulo](http://elcomercio.pe/politica/gobierno/cotler-candidaturas-tienen-codigo-genetico-autoritario-fuerte-noticia-756562?ref=flujo_tags_151052&ft=nota_18&e=titulo)>  
(consulta 12/04/14)

- COX, Mark R.: “Perspectivas hacia una definición de la narrativa andina peruana contemporánea”, en el portal de Internet *Ciberayllu*, 29 de septiembre de 2002.

Fuente online:

<[http://www.andes.missouri.edu/andes/Comentario/MRC\\_Perspectivas.html](http://www.andes.missouri.edu/andes/Comentario/MRC_Perspectivas.html)>  
(consulta: 24/03/11)

- CUETO, Alonso: “Alonso Cueto desnuda a la aristocracia limeña en *La venganza del silencio*, en periódico *El Comercio*, 8 de agosto de 2010.

Fuente online:

<<http://elcomercio.pe/espectaculos/620469/noticia-entrevista-alonso-cueto-desnuda-aristocracia-limena-venganza-silencio>>

(consulta: 23/03/12)

-----: “Alonso Cueto no descarta hacer guiones para la televisión”, entrevista realizada para la revista digital *Andina. Agencia peruana de noticias*, 14 de abril de 2015.

Fuente online:

<<http://www.andina.com.pe/agencia/noticia-alonso-cueto-no-descarta-volver-a-hacer-guiones-para-television-551631.aspx>>

(consulta: 15/06/15)

-----: “Alonso Cueto y *La pasajera*”, entrevista por Javier Cabello, en la revista electrónica *Trome.pe*, 7 de junio de 2015.

Fuente online:

<<http://trome.pe/actualidad/alonso-cueto-y-pasajera-2051375>>

(consulta: 17/09/15)

-----: “Escribir es una negociación con el inconsciente”, entrevista realizada por Carlos M. Sotomayor en *Lamula.pe*, 25 de junio del 2015.

Fuente online:

<<https://lamula.pe/2015/06/25/alonso-cueto-escribir-es-una-negociacion-con-el-inconsciente/carlossotomayor/>>

(consulta: 13/09/15)

-----: “EL ESCRITOR ALONSO CUETO Y SU “NO A KEIKO”. La esencia moral”, en revista electrónica *Ideemail*, nº 699, 28 de mayo de 2011

Fuente online:

<<http://es.scribd.com/doc/56611047/Alonso-Cueto-y-Su-No-a-Keiko>>

(consulta: 12/06/11)

-----: “Elecciones peruanas: ¿entre el miedo y la moral?”, en *El País*, martes 7 de junio de 2011.

Fuente online:

<[http://www.elpais.com/articulo/opinion/Elecciones/peruanas/miedo/moral/elpepiopi/20110607elpepiopi\\_12/Tes](http://www.elpais.com/articulo/opinion/Elecciones/peruanas/miedo/moral/elpepiopi/20110607elpepiopi_12/Tes)>

(consulta: 13/09/11)

-----: “El factor Fujimori en el impasse con Perú”, en *Quépasa*, sábado 3 de febrero de 2007.

Fuente online:

<[http://www.icarito.cl/medio/articulo/0,0,38039290\\_101111578\\_249940082,00.html](http://www.icarito.cl/medio/articulo/0,0,38039290_101111578_249940082,00.html)>  
(consulta: 20/03/11)

-----: “El Perú y sus demonios. Escritor Alonso Cueto describe nuestra idiosincrasia en *Valses, rajes y cortejos*”, entrevista de Carlos M. Sotomayor, en *Correo*, Lima, 7 de marzo de 2005. Fuente online:

<<http://www.librosperuanos.com/autores/articulo/00000000357/El-Peru-y-sus-demoniosEscritor-Alonso-Cueto-describe-nuestra-idiosincracia-en-Valses-rajes-y-cortejos>>  
(consulta: 02/10/11)

-----: “*La pasajera: Historia de un doloroso pasado*”, entrevista realizada por David Berrocal para *Lamula.pe*, 8 de marzo de 2015.

Fuente online:

<<https://tvrobles.lamula.pe/2015/03/08/la-pasajera-una-historia-un-pasado-doloroso/tvrobles/>>  
(consulta: 02/02/16)

-----: entrevista por Araceli Otamendi: “Entrevista a Alonso Cueto”, Archivos del Sur, en *Quaderns digitals.net*, Lima, 2007.

Fuente online:

<[http://www.quadernsdigitals.net/index.php?accionMenu=secciones.VisualizaArticuloSeccionIU.visualiza&proyecto\\_id=2&articuloSeccion\\_id=7667](http://www.quadernsdigitals.net/index.php?accionMenu=secciones.VisualizaArticuloSeccionIU.visualiza&proyecto_id=2&articuloSeccion_id=7667)>  
(consulta: 06/07/11)

-----: entrevista de Susana Mendoza: “Mi naturaleza es ser un hombre solitario”, en revista digital *Andina. Agencia Peruana de Noticias*, Lima, febrero de 2007.

Fuente online:

<<http://www.andina.com.pe/agencia/noticia-alonso-cueto-mi-naturaleza-es-ser-un-hombre-solitario-341815.aspx>>  
(consulta: 10/05/11)

-----: en un artículo de Iván Thays: “Arguedas, Perú infinito”, en revista digital *Moleskine literario*, 22 de junio de 2011.

Fuente online:

<<http://ivanthays.com.pe/day/2011/06/22/>>  
(consulta: 16/03/12)

-----: “Juan Carlos Onetti. El soñador del subsuelo”, en revista *Letras Libres*, Mayo 2004.

Fuente online:

<<http://www.letraslibres.com/revista/entrevista/juan-carlos-onetti>>  
(consulta: 20/09/11)

-----: “La hora azul en horario holandés”, entrevista radio-televisiva de José Zepeda, Radio Nederland, 23 de octubre de 2009.

Fuente online:

<<http://la-fortaleza-de-la-soledad.blogspot.com/2010/01/alonso-cueto-sobre-la-hora-azul-radio.html>>

(consulta: 23/11/11)

-----: “La batalla de la imaginación. Una entrevista con Alonso Cueto”, por RABÍ DO CARMO, Alonso en *Quehacer*, DESCO, n° 122, Perú, enero-febrero de 2000.

Fuente online:

<<http://www.alonsocueto.com.pe/>>

(consulta: 15/03/11)

-----: “La historia al otro lado de la historia”, en la revista *Ideele*, n° 174, diciembre de 2005.

Fuente online:

<<http://www.idl.org.pe/idlrev/revistas/174/Bloque%20Cultura.pdf>>

(consulta: 15/11/11)

-----: “La hora azul es como un cuento de hadas al revés”, entrevista en la revista digital *Peru21*, 8 de marzo de 2005.

Fuente online:

<<http://peru21.pe/imprensa/noticia/hora-azul-como-cuento-hadas-al-reves/2005-11-08/85615>>

(consulta: 07/01/12)

-----: “La vida”, en revista digital *LaRepublica.pe*, 12 de julio de 2015.

Fuente online:

<<http://larepublica.pe/imprensa/ocio-y-cultura/14650-la-vida>>

(consulta: 02/01/16)

-----: “Voces de compañía”, en la revista *LaRepublica.pe*, 13 de diciembre de 2015.

Fuente online:

<<http://larepublica.pe/imprensa/ocio-y-cultura/725501-voces-de-compania>>

(consulta 02/01/16)

-----: “Despedida”, en la revista *LaRepublica.pe*, 24 de enero de 2016.

Fuente online:

<<http://larepublica.pe/imprensa/ocio-y-cultura/735970-despedidas>>

(consulta 10/06/14)

-----: “No definiendo ideologías”, en revista digital *Perú21*, 10 de marzo de 2015.

Fuente online:

<<http://peru21.pe/espectaculos/alonso-cueto-no-definiendo-ideologias-2213981>>

(consulta 25/12/16)

-----: “Un escritor que se sienta seguro de sí mismo está perdido”, entrevista por Jaime Cabrera Junco en la revista *Lee por gusto*, 7 de abril de 2015.

Fuente online:

<<http://www.leeporgusto.com/un-escritor-que-se-sienta-seguro-de-si-mismo-esta-perdido/>>

(consulta 27/01/16)

-----: “Las ficciones protegen al escritor del mundo real”, entrevista por Ángela Berlanga, en la revista digital *Página12*, 5 de julio de 2007.

Fuente online:

<<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-6864-2007-07-05.html>>

(consulta: 12/09/12)

- DE ANDRADE, Mariano: “Novela y corrupción: cuando la literatura se ensucia las manos”, en *Quehacer*, DESCO, nº 148, Perú, mayo-junio de 2004.

Fuente online:

<<http://www.librosperuanos.com/autores/articulo/00000000360/Novela-y-corrupcionCuando-la-literatura-se-ensucia-las-manos>>

(consulta: 13/08/11)

- DELGADO, José Manuel: artículo sobre *La hora azul*.

Fuente online:

<[http://www.persee.fr/doc/carav\\_1147-6753\\_2006\\_num\\_86\\_1\\_2930](http://www.persee.fr/doc/carav_1147-6753_2006_num_86_1_2930)>

(consulta 12/02/13)

- DEL SOLAR, Salvador: “Salvador del Solar: Me siento orgulloso de mi perseverancia”, entrevista por Carlos Narciso en la revista *Correo*, 8 de agosto de 2015.

Fuente online:

<<http://diariocorreo.pe/cultura/salvador-del-solar-me-siento-orgulloso-de-mi-perseverancia-608577/>>

(consulta 13/05/13)

- DRAE (Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua).

Fuente online:



<<http://www.rae.es/rae.html>>

- DRINOT, Paulo: “Negar el racismo en el Perú: una vana pretensión”, en revista *Argumentos*, año 8, n.º 2, julio de 2014.

Fuente online:

[http://www.revistargumentos.org.negar\\_el\\_racismo.html](http://www.revistargumentos.org.negar_el_racismo.html)

(consulta 22/03/15)

- ELKINS, James: “El final de la Teoría de la mirada”, GARCÍA PÉREZ, Noelia (trad.), DEBATS 79 QUADERNS.

Fuente online:

<<http://www.alfonselmagnanim.com/debats/79/quadern02.htm>> (consulta: 02/03/12)

(consulta 25/04/14)

- “ENEMIGOS ÍNTIMOS”, programa televisivo peruano.

Fuente online:

<<http://www.youtube.com/watch?v=tGyCL0bN-bY>>

(consulta 21/01/14)

- ESCOBAR, Ramiro: “El Magistrado asesinado”, en *Caretas*, nº 1628, 20 de julio de 2000.

Fuente online:

<<http://web.archive.org/web/20010304090937/http://www.caretas.com.pe/2000/1628/articulos/magistrados.phtml>>

(consulta: 02/05/11)

- FERNÁNDEZ HALL, Lilian: “Preguntas sin respuesta. La hora azul de Alonso Cueto”, en la página web *Letras.s5.com*, 1 de junio de 2006.

Fuente online:

<<http://www.letras.s5.com/ac070606.htm>>

(consultado el 06/06/12)

- GARAYAR, Carlos: “La novela no nace de la realidad, es su rival”, entrevista para la web de *libros peruanos*.

Fuente online:

< <http://www.librosperuanos.com/autores/articulo/00000000513/La-novela-no-nace-de-la-realidad-es-su-rival> >

(consulta: 13/09/11)

- GONZÁLEZ VIAÑA, Eduardo: “Perú, la cultura de los cementerios”, en *El correo de Salem* (blog), 29 de julio de 2011.

Fuente online:

<<http://www.elcorreodesalem.com/2011/07/29/peru-la-cultura-de-los-cementerios/>>

(consulta: 01/09/11)

- GORDON, José: “Instrucciones para un encuentro azaroso”, en el blog *Imaginalee*, 18 de enero de 2013.

Fuente online:

<<http://www.imaginalee.org/imaginario-colectivo/item/instrucciones-para-un-encuentro-azaroso.html#.VrDLacdXZER>>

(consulta: 20/05/13)

- GORRITI, Gustavo: “La Guerra de los Tenientes”, en revista digital *Caretas*, edición 2131, 27 de mayo de 2010.

Fuente online:

<<http://caretas.pe/Main.asp?T=3082&id=12&idE=880&idSTo=301&idA=46581#.VrCZIsdXZEQ>>

(consulta: 15/09/10)

- HERRALDE, Jorge, citado en “Alonso Cueto gana el premio Herralde”, revista digital *Peru21.pe*, lunes 7 de noviembre de 2005.

Fuente online:

<<http://peru21.pe/noticia/72150/alonso-cueto-gana-premio-herralde-hora-azul>>

(consulta: 20/10/11)

- HERRERA, Carlos: “Escribir desde el mundo”, entrevista en *Páginas del Perú*, Lima, enero de 2005.

Fuente online:

<<http://www.paginasdelperu.com/Entrevista/CarlosHerrera1.htm>>

(consulta: 26/05/11)

- HIDALGO, María Elena: “Estudios de Keiko Fujimori y hermanos en EEUU costaron 0.81€ millón 225 mil”, en periódico *LaRepública.pe*, 20 de julio de 2010.

Fuente online:

<<http://www.larepublica.pe/21-07-2010/estudios-de-keiko-fujimori-y-hermanos-en-eeuu-costaron-us-1-millon-225-mil>>

(consulta: 24/07/11)

- “HOLA CHOLEDAD”, documental en el programa televisivo “Presencia cultural”.

Fuente online:

<<http://holacholedad.blogspot.com.es>>

(consulta: 08/02/11)

- HUAMÁN AZCURRA.

Fuente online:

<<http://www.forosperu.net/temas/intrigante-vladimiro-montesinos-perfil-psicologico.351600/>>

(consulta: 03/05/11)

- HUMALA, Isaac, en el periódico *Peru21*, 17 de noviembre de 2015.  
Fuente online:  
<<http://peru21.pe/politica/isaac-humala-desgracia-que-nadine-ha-pisado-como-se-dice-vulgarmente-mi-hijo-2232305>>  
(consulta 13/12/15)
  
- IWASAKI, Fernando, “Literatura, Centralismo y Globalización en el Perú de los 90”, conferencia pronunciada en el Instituto Cervantes de Leeds (Inglaterra) el 3 de mayo de 2003.  
Fuente online:  
<<http://www.trazegnies.arrakis.es/iwasaki2.html>>  
(consulta: 26/07/11)
  
- FUJIMORI, Keiko, citada por MIRANDA, Boris: “Así fueron las esterilizaciones forzadas que ahora son asunto de interés nacional en Perú”, en revista digital *BBC MUNDO*, Reino Unido, lunes 9 de noviembre de 2015, en el siguiente enlace interactivo:  
<[http://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/11/151108\\_esterilizaciones\\_forzadas\\_historias\\_interes\\_nacional\\_peru\\_bm](http://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/11/151108_esterilizaciones_forzadas_historias_interes_nacional_peru_bm)>  
(consulta 24/12/15)
  
- LOSTAUNAU MOSCOL, Augusto: “El racismo en el Perú... otra vez”.  
Fuente online:  
<<http://antropologia2004unfv.pe.tripod.com/racismo.htm>>  
(consulta: 09/08/11)
  
- LYNCH, David, citado por ZUÑIGA, Daniel: “La hora azul”  
Fuente online:  
<[http://www.alonsocuetto.com.pe/p\\_hora\\_azul\\_daniel\\_zuniga.html](http://www.alonsocuetto.com.pe/p_hora_azul_daniel_zuniga.html)>  
(consulta: 15/09/11)
  
- MARIÁTEGUI, Aldo: “Supa no supo”, en *Correo*, 23 de abril de 2009.  
Fuente online: < <http://amariateguiblog.blogspot.com.es/2009/04/supa-no-supo.html>>  
(consulta: 15/12/12)
  
- MARTÍNEZ PÉRSICO, Marisa E.: “Vargas Llosa y la crítica”, artículo publicado en *El portal de la literatura en español* (blog).  
Fuente online:  
<[http://www.literaterra.com/mario\\_vargas\\_llosa/vargas\\_llosa\\_y\\_la\\_critica/](http://www.literaterra.com/mario_vargas_llosa/vargas_llosa_y_la_critica/)>  
(consulta: 15/06/11)
  
- MEIER, Annemarie: “Masculino-femenino en el cine ¿polos distantes?”, en *La ventana*, nº 7, 1998.  
Fuente online:  
<<http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/pperiod/laventan/Ventana7/7-annemarie.pdf>>

(consulta: 28/10/11)

- MELLADO, Isabel: citada por Antón Castro en “El cuento de andar en bicicleta”, en el blog personal *Blogia*, 19 de septiembre de 2013.

Fuente online:

<<http://antoncastro.blogia.com/2013/091901-el-cuento-de-andar-en-bicicleta.php>>  
(consulta 29/05/15)

- MUÑOZ MOLINA, Antonio: “Influencia del cine”, en su blog personal *antoniomuñozmolina.es*, 10 de junio de 2013.

Fuente online:

<<http://antoniomuñozmolina.es/2013/06/influencia-del-cine/>>  
(consulta: 03/04/15)

- NORIGA, Carlos, “En Bagua hay más muertos, el gobierno oculta información”, en *Diario La Primera*, 25 de junio de 2009.

Fuente online:

<<http://argentina.indymedia.org/news/2009/06/678466.php>>  
(consulta: 02/07/11)

- PÁEZ, Ángel: “Fujimori inventó venta de casa para justificar estudios de hijos en EEUU”, en periódico *LaRepública.pe*, 21 de mayo de 2009.

Fuente online:

<<http://www.larepublica.pe/21-05-2009/fujimori-invento-venta-de-casa-para-justificar-estudios-de-hijos-en-eeuu-1>>  
(consulta: 24/07/11)

- PAZ, Octavio: “Deberíamos abolir la arrogancia”, *El País*, entrevista de José Méndez, 11 de junio de 1989.

Fuente online:

<[http://elpais.com/diario/1989/06/11/cultura/613519204\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1989/06/11/cultura/613519204_850215.html)>  
(consulta 10/03/12)

- PEGOT-OGIER, Evelyne: “Película *La hora azul*: historia de una búsqueda”, entrevista realizada por Cecilia Castillo S. para la revista digital *La República.pe*, 30 de mayo de 2013.

Fuente online:

<<http://larepublica.pe/30-05-2013/pelicula-la-hora-azul-historia-de-una-busqueda>>  
(consulta: 12/09/13)

- PERÚ21: “Fujimori repite historia de Augusto B. Leguía”, en *Perú 21*, 22 de septiembre del 2007.

Fuente online:

<<http://blogs.ubc.ca/peru/2007/09/24/alberto-fujimori-es-el-tercer-presidente-latinoamericano-extraditado/>>

(consulta 10/03/12)

-----: “Belaunde Lossio acusó a Ollanta Humala y Nadine Heredia de perseguirlo”, en *Perú21*, viernes 20 de marzo de 2015, en el siguiente enlace interactivo:

<<http://peru21.pe/politica/martin-belaunde-lossio-acuso-ollanta-humala-y-nadine-heredia-perseguirlo-2214734>>

(consulta 05/06/15)

- PORTOCARRERO, Gonzalo: “Hacia una comprensión del racismo”, septiembre de 2006.

Fuente online:

<<https://gonzaloportocarrero.lamula.pe/2006/09/27/hacia-una-comprension-del-racismo/gonzaloportocarrero/>>

(consulta: 04/01/12)

-----: “La Sociedad de Cómplices: Como Causa del Desorden Social en el Perú”, septiembre de 2005.

Fuente online:

<<https://gonzaloportocarrero.lamula.pe/2005/09/11/la-sociedad-de-complices/gonzaloportocarrero/>>

(consulta:13/10/11)

- RODRÍGUEZ LAFUENTE, Fernando: “La ideología literaria”, en revista digital *ABC*, Madrid, 22 de Octubre de 2012.

Fuente online:

<<http://www.abc.es/20121019/cultura-cultural/abci-opinion-cero-conducta-octubre-201210191326.html>>

(consulta 11/01/2016)

- RODRÍGUEZ MARTIN, Marías Elena: “Teorías sobre adaptación cinematográfica”, en la revista digital *Casa del Tiempo*, VOL. IX, ÉPOCA III, N° 100, México, Universidad Autónoma Metropolitana, julio-septiembre 2007.

Fuente online:

<[http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/100\\_jul\\_sep\\_2007/casa\\_del\\_tiempo\\_num\\_100\\_82\\_91.pdf](http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/100_jul_sep_2007/casa_del_tiempo_num_100_82_91.pdf)>

(consulta: 12/08/15)

- ROMERO MEZA, Eddy W.: “Entre el decenio de Fujimori y el oncenio de Leguía. Una historia comparada”, en *Clío*, 11 de mayo de 2010.

Fuente online:

<<http://clioperu.blogspot.com.es/2010/05/fujimori-y-leguia-historia-y-emejanzas.html>>

(consulta 09/02/15)

- SANTIVÁÑEZ, Róger: “Los orígenes de la generación del 80 / Testimonio en parte”, en *Ómnibus*, nº 13, año III de febrero de 2007.

Fuente online:

<<http://www.omni-bus.com/n13/santivanez.html>>

(consulta: 05/01/12)

- “SENDERO DEL TERROR”, reportaje de la cadena *Telemundo*.

Fuente online:

<[http://www.youtube.com/watch?v=16m\\_GzE6Ed8](http://www.youtube.com/watch?v=16m_GzE6Ed8)>

(consulta 13/03/12)

- SIFUENTES, Marco, “La historia real detrás de Mariposa Negra”, en *El útero de Marita* (blog).

Fuente online:

<<http://utero.pe/2006/11/03/la-historia-real-detras-de-mariposa-negra/>>

(consulta: 11/01/12)

- SILVA, Rocío: “El tele-pobre como abyecto: el caso del show de Laura Bozzo”, Universidad Antonio Ruíz de Montoya, en la revista interactiva Hemispheric Institute E-misférica, 2001.

Enlace online:

<<http://hemi.nyu.edu/hemi/es/e-misferica-61/santisteban>>

(consulta: 03/06/11)

- TELLERÍA, Alejandro: “La hora azul”, reseña en la revista digital *The Barcelona Review*, nº 52, marzo-abril de 2006.

Fuente online:

<[http://www.barcelonareview.com/52/s\\_resen.htm](http://www.barcelonareview.com/52/s_resen.htm)>

(consulta: 15/01/12)

- TIZÓN, Eloy (2013), citado por Karina Sainz Borgo en “Los escritores y las bicicletas: de Julio Cortázar a Tolstoi”, en revista electrónica *Vozpópuli*, 31 de julio de 2013.

Fuente online:

<<http://tendencias.vozpopuli.com/cultura/1065-los-escritores-y-las-bicicletas-de-julio-cortazar-a-tolstoi#.UhPihTuEERp.twitter>>

(consulta: 13/02/15)

- TOLEDO, Alejandro, en la entrevista para el periódico digital *Perú.21.pe*, el 2 de julio de 2011.

Fuente online:

<<http://peru21.pe/noticia/836792/toledo-si-garcia-indulta-fujimori-cadaver-politico>>

(consulta: 08/05/12)

- Transparencia Internacional.

Fuente online:

<<http://transparencia.org.es>>

(consulta 14/04/12)

- VARGAS HAYA, Héctor: “¡¡QUÉ PAÍS!! (III)”.

Fuente online:

<<http://vargashaya.phpnet.us/content/view/158/72/>>

(consulta: 20/10/11)

- VARGAS LLOSA, Álvaro: “La corrupción en Perú”, en revista virtual *The Washington Post Writers Group*, Washington, 18 de marzo de 2009.

Fuente online:

<<http://www.elindependent.org/articulos/article.asp?id=2459>>

(consulta 22/06/11)

- VARGAS LLOSA, Mario: “La corrupción socava las bases de la democracia en América Latina”, entrevista de Enriqueta Lemoine y Andrés Rojas Jiménez en *El Nacional*, Caracas (Venezuela), 21 de noviembre de 1999.

Fuente online:

<<http://www.oocities.org/paris/2102/vista06.html>>

(consulta: 02/04/11)

- VARGAS LLOSA, Mario: conferencia “Sueño y realidad de América Latina”, en el Keynote Lecture of the International Colloquium, en el Centro Liwerant para el Estudio de América Latina, España, Portugal y sus Comunidades Judías, Universidad de Jerusalem, 26 de mayo de 2010.

Fuente online:

<<http://www.youtube.com/watch?v=1vA9QawwOD0>>

(consulta: 06/09/11)

- VICH, Víctor: “Una violencia de novela”, entrevista por PAREDES, Martín en revista *QUEHACER*, sección Cultura, pp. 110-117.

Fuente online:

<[http://www.desco.org.pe/sites/default/files/quehacer\\_articulos/files/20\\_Vich174.pdf](http://www.desco.org.pe/sites/default/files/quehacer_articulos/files/20_Vich174.pdf)>

(consulta: 18/08/11)

- VILA.MATAS, Enrique: “Intertextualidad y metaliteratura”, Texto leído en la Cátedra Anagrama de la Universidad de Monterrey, México, 1 de agosto de 2008.

Fuente online:

<<http://www.enriquevilamatas.com/textos/textmonterrey.html>>

(consulta 15/04/14)

- VILLARÁN, Susana: “No es posible indultar a un sentenciado por violación de DD. HH.”, en periódico *El Comercio*, 15 de abril de 2011.

Fuente online:

<<http://elcomercio.pe/lima/743428/noticia-villaran-no-posible-indultar-sentenciado-violacion-ddhh>>

(consulta 15/04/14)

- ZAPATA, Antonio: “Sucedio. Fujimori y Leguía”, en el diario *LaRepública.pe*, 9 de enero de 2008.

Fuente online:

<<http://larepublica.pe/09-01-2008/sucedio-fujimori-y-leguia>>

(consulta 15/04/12)

- ZÁRATE ALBA, Vlad: “¡Yo no subo a micros, cholo!”.

Fuente online:

<<http://vlad-lahoraazul.blogspot.com.es/2008/01/yo-no-subo-micros-cholo.html>>

(consulta: 25/05/11)

- ZEPEDA, José: “RNW's José Zepeda honoured in Latin America”, en revista digital *Radio Netherlands Worldwide*, 31 de mayo de 2001.

Fuente online:

<<http://www.rnw.nl/english/article/rnws-jos%C3%A9-zepeda-honoured-latin-america>>

(consulta: 06/02/12)

- VARGAS LLOSA, Mario: “Viaje a la ficción”, discurso por su libro *Viaje a la ficción* (Madrid, Alfaguara, 2008) recogido por *Revista Letras Libres* el 9 de enero del 2008.

Fuente online:

<[https://www.unirioja.es/apnoticias/servlet/Archivo?C\\_BINARIO=1156](https://www.unirioja.es/apnoticias/servlet/Archivo?C_BINARIO=1156)>

(consulta: 25/09/11)

- VÉLEZ, Alexa y TRUJILLO, Milagros: “El mausoleo de los Rodríguez Medrano”, en *agenciaperu.com* (blog), 26 de noviembre de 2001.

Fuente online:

<<http://agenciaperu.com/investigacion/2001/nov/mausoleo.htm>>

(consulta 15/05/15)

- WOODS, Alan: “¿Estalinismo o Leninismo?”, 15 de septiembre de 2004.

Fuente online:

<<http://www.rebellion.org/noticia.php?id=4740>>

(consulta 15/04/14)

- WOOLF, Virginia: “The cinema”. Este ensayo puede consultarse completo en versión original.

Fuente online:

<<http://www.woolfonline.com/timepasses/?q=essays/cinema/full>>

(consulta: 13/05/15)