

Política y literatura en el Perú del fujimorismo y la Venezuela del chavismo

Claudia Paredes Guinand

TESIS DOCTORAL UPF / 2020

Director de la tesis: Antonio Monegal



Departamento de Humanidades

Agradecimientos

Quiero agradecer a la Universidad Pompeu Fabra, al Departamento de Humanidades, y en especial a Antonio Monegal, mi director de tesis. Gracias por la confianza, el buen humor y la paciencia, incluso cuando a mí me hicieron falta.

A todos aquellos que me brindaron apoyo en España, en especial a Rocío Paradas González de la Universidad de Sevilla y a Víctor Escudero Prieto de la Universidad de Barcelona, quien creyó en esta tesis desde un comienzo.

A quienes compartieron sus consejos, ideas y respuestas en Perú: Alonso Cueto, Iván Thays, Luis Yslas, Mirko Lauer, Ariel Segal, Francisco Sagasti y Kiko Felices. Gracias por su tiempo y, sobre todo, ánimo. Y también a quienes me concedieron unas horas de café y conversación venezolana junto al Ávila: Alberto Barrera Tyszka, Ana Teresa Torres, Héctor Torres, Miguel Márquez, Mario Morenza, Gisela Kozak, Rafael Ramón Castellanos, Inés Quintero y Claudia y Daniel, mis cómplices. Sobre todo, gracias a Carlos Sandoval—cada vez que busquemos a alguien que defienda la educación y la literatura a pesar de las tormentas, lo encontraremos en Carlos, con muchas risas y libros de por medio.

A los amigos más cercanos durante esta etapa (y, espero, muchas más): Poca, Renato, Adolfo, Natalia, Gabriel, Cori, Aurora, Goenka, Enric y Montse. Gracias por sus consejos y silencios.

A los doctorandos y doctores en Barcelona y alrededor del mundo: Yaos, Vanessa, Lizzy, Irving, Juan Aurelio, María Ignacia y Will. Su empatía vale más que mil palabras. Entre ellos, un especial agradecimiento a Medardo, sin quien esta tesis hubiese sido menos interesante, quizás inexistente, y quien me regaló lo más importante de todo: su amistad. Y a Magda, por supuesto, mi madrina en el doctorado de la vida.

A Luis, clave en el inicio del proceso, y a Elio, por su entusiasmo, persistencia y ejemplo en la recta final.

A Xavi Bonal por una gran oportunidad post doctoral y a mis nuevos colegas de la UAB, en especial a Alex por sus grandes miradas, ánimo y presencia en los momentos más difíciles, a Sheila por su solidario compañerismo, y a Judith por los mejores chistes de Cataluña.

A Rodolfo por quererme, leerme, apoyarme, emocionarse y creer en mí, acompañándome incluso desde lejos. Gracias por volver a tiempo.

A mi tía Julieta, segunda tutora y segunda mamá.

Gracias a todos aquellos que me brindaron ese guiño o rodar de ojos que necesité—ustedes saben quiénes son. En especial, a mis abuelos: gracias por la inspiración.

Sobre todo, agradezco a mis papás, Lupe y Guayo, mi Venezuela y mi Perú, mis lectores más dedicados y queridos, y a mi hermano Diego, por recordarme que todo es más divertido de lo que parece. Son mi ejemplo de vida.

Resumen/Abstract

El populismo es un fenómeno sociopolítico que cobra cada vez más importancia. Esta investigación propone que la ficción es una herramienta social para narrar y analizar hechos sociopolíticos como el populismo, independientemente de las distintas ideologías por las que se rija. Concretamente trata los casos del fujimorismo en el Perú y el chavismo en Venezuela. Se centra en ocho novelas, cuatro de cada país, que presentan este fenómeno, analizando a fondo *Grandes miradas* (2003) de Alonso Cueto y *Patria o muerte* (2015) de Alberto Barrera Tyszka. Primero, se analizan estas novelas, evidenciando los contrastes entre realidad y ficción. Luego, se establecen similitudes en la manera en que la ficción narra el populismo, ahondando en los recursos literarios que utilizan los autores para retratar a los respectivos gobiernos, enfatizando la presencia del mesianismo, la corrupción y la violencia. Finalmente, se exploran las posibilidades del género novelístico como herramienta de denuncia sociopolítica.

Populism is a socio-political phenomenon that is becoming increasingly relevant in world affairs. This investigation addresses the function of fiction as a social tool to analyze sociopolitical phenomena like populism regardless of the existence of different ideologies. It focuses on the cases of *fujimorismo* in Peru and *chavismo* in Venezuela. It studies eight novels, four of each country, which treat this phenomenon, analyzing two in more detail: *Grandes miradas* (2003) by Alonso Cueto and *Patria o muerte* (2015) by Alberto Barrera Tyszka. Firstly, the analysis compares and contrasts reality and fiction. Next, it establishes similarities in the way in which fiction narrates populism, focusing on the authors' literary devices to describe the respective governments. It emphasizes the presence of messianism, corruption and violence in both governments and societies. Finally, it studies the possibilities of the novel as a literary genre that can encourage sociopolitical claims.

Palabras clave

Populismo, ficción como herramienta, fujimorismo, chavismo, denuncia sociopolítica

Key words

Populism, fiction as a tool, fujimorismo, chavismo, sociopolitical claims

Índice de contenidos

| | | |
|----------|---|-----|
| 1 | Introducción: La política a través de la ficción | 7 |
| 1.1 | Estructura y objetivos de la investigación..... | 9 |
| 1.2 | Relación entre literatura y política | 13 |
| 2 | El contexto sociopolítico de Perú y Venezuela | 33 |
| 2.1 | El populismo latinoamericano..... | 33 |
| 2.2 | Perú: La reforma económica y la contrarreforma política de Fujimori (1990-2001) | 40 |
| 2.3 | Venezuela: El populismo petrolero de Chávez (1999-2013) | 48 |
| 3 | El fujimorismo en la ficción: el contexto de producción literaria | 57 |
| 3.1 | El limitado retrato del fujimorismo en la literatura | 57 |
| 3.2 | El fujimorismo, ¿histórico o inventado?..... | 64 |
| 3.3 | Denuncias al mesianismo, la corrupción y la violencia | 70 |
| 4 | Grandes miradas de Alonso Cueto | 83 |
| 4.1 | Alonso Cueto, un opositor anunciado..... | 83 |
| 4.2 | Grandes miradas | 88 |
| 4.2.1 | Entre la realidad y la ficción | 91 |
| 4.2.2 | El monólogo interior como recurso central | 105 |
| 5 | El chavismo en la ficción: el contexto de producción literaria | 113 |
| 5.1 | El apoyo y la oposición al chavismo en la literatura | 113 |
| 5.2 | Hugo Chávez, histórico y ficticio..... | 121 |
| 5.3 | Distintos retratos de un mismo gobierno | 128 |
| 6 | Patria o muerte de Alberto Barrera Tyszka | 141 |
| 6.1 | Alberto Barrera Tyszka: más allá de la ficción | 141 |
| 6.2 | Patria o muerte | 147 |
| 6.2.1 | Un presidente de cuento | 150 |
| 6.2.2 | ¿Recursos periodísticos o literarios? | 164 |
| 7 | Respuestas literarias al fujimorismo y el chavismo | 173 |
| 7.1 | Recepción crítica de las novelas sobre el fujimorismo y el chavismo..... | 175 |
| 7.2 | Análisis del caso peruano | 184 |
| 7.3 | Análisis del caso venezolano | 191 |
| 7.4 | Temas recurrentes en la producción literaria | 199 |
| 8 | La ficción como herramienta crítica y de denuncia | 213 |
| | Bibliografía | 227 |

1 Introducción: La política a través de la ficción

El populismo es un fenómeno sociopolítico que crece actualmente en el mundo. Se manifiesta sobre todo discursivamente mediante la creación de una narrativa central capaz de expresar subjetivamente a las colectividades. Esta tarea, esencialmente retórica, la realizan personajes disímiles y en escenarios complejos. Es posible, por ejemplo, estudiar la interacción entre discursos populistas desde líderes personalistas como Donald Trump en Estados Unidos, hasta políticos que promueven el nacionalismo, llegando al punto de suscitar la violencia verbal y física, en ciertas regiones de Europa. En general, todas las definiciones muestran que los efectos de los populismos de derecha e izquierda presentan ciertas semejanzas, incluso en distintos momentos de la historia.

La literatura, por su parte, es un arte que está experimentando un cambio exponencial— los “memes” y vídeos en las redes sociales y la vasta oferta de series y “reality shows” surgen como una alternativa de entretenimiento a los textos de ficción. A pesar de este nuevo escenario, hay todavía lectores que recurren a una ficción que hoy se podría denominar “convencional” o “clásica”, en comparación con los soportes y prácticas digitales imperantes. Pero la literatura aún conserva la capacidad de simbolizar la realidad para expresarla mediante arquetipos y complejos universos simbólicos.

La relación entre política y literatura expresada por las corrientes posmarxistas y posestructuralistas ha quedado patente en amplios sectores académicos, desde la crítica literaria hasta las ciencias sociales. En esta tesis, exploro dicha relación a partir del populismo latinoamericano y su expresión en una selección de novelas peruanas y venezolanas. Defiendo que la literatura puede ayudarnos a entender aquellas características que hacen parecidos a los populismos y a aquellos líderes que se autoproclaman defensores del “pueblo”. Además, indago en cómo la ficción incentiva a los ciudadanos a que evalúen a los gobernantes con capacidad crítica.

El populismo, en dos versiones aparentemente antagónicas pero en el fondo semejantes, acompañó los años de mi infancia y adolescencia transcurridos entre Perú y Venezuela en la década de los noventa y en la primera década de este siglo. Durante aquellos años percibí que había rasgos comunes entre los regímenes políticos y las sociedades de los dos países a pesar de las diferencias culturales, históricas y económicas. Encontrarme repetidamente con el término “populismo”, me animó a estudiarlo. La percepción ciudadana de dichos líderes populistas se convirtió en una pregunta decisiva en mi carrera como antropóloga sociocultural.

A través de la lectura, profundicé en el estudio de las situaciones sociopolíticas del continente, guiada por sus resonancias en obras de ficción: tales fueron los casos de las relaciones entre Augusto Pinochet e Isabel Allende, o entre Rafael Leónidas Trujillo y

Mario Vargas Llosa. Comprendí entonces la importancia de la ficción como herramienta para narrar, analizar y denunciar ciertos acontecimientos sociopolíticos a través del retrato de la cotidianidad de los ciudadanos. En esta investigación sugiero que una de las maneras de estudiar a ciertos líderes y sus características— así como la percepción y reacción de los gobernados—es la literatura: específicamente la ficción que trata directamente de líderes populistas.

Hay incontables escritores que han defendido y defienden la función social de la literatura, entre ellos George Orwell, a quien me refiero repetidamente a lo largo de estas páginas. Existen además quienes han combinado la investigación académica con la literatura, entendiendo la importancia de escribir ficción, pero también de utilizarla en el ámbito educativo como herramienta de análisis social. A medida que trabajaba sobre estos temas, me interesó mucho leer a Azar Nafisi, autora iraní y profesora de literatura en Teherán. En su libro *Reading Lolita in Tehran* (2003), Nafisi relata su primer día como profesora en la Universidad de Teherán:

I asked my students what they thought fiction should accomplish, why one should bother to read fiction at all. It was an odd way to start, but I did succeed in getting their attention. I explained that we would in the course of the semester read and discuss many different authors, but that one thing these authors all had in common was their subversiveness. Some, like Gorky or Gold, were overtly subversive in their political aims; others, like Fitzgerald and Mark Twain, were in my opinion more subversive, if less obviously so. (Nafisi 2015: 94)

En su libro, Nafisi relata su experiencia en Teherán refiriéndose a autores del mundo occidental, supuestamente desconectados de la situación que se vivía en su país. Sin embargo, tras un riguroso análisis, estos resultaban capaces de explicar lo que les ocurre a muchos seres humanos con las relaciones de poder: desde las más íntimas, como la de un violador pedófilo, hasta las más sociales, como la de los gobiernos represivos.

En esta tesis, investigo cómo la ficción intenta recrear la experiencia que vivieron los ciudadanos bajo diferentes gobiernos populistas. Defiendo que esto permite que el lector comprenda, desde la empatía, lo que ocurre en situaciones de populismo y autoritarismo. Debido a los muchos gobiernos populistas que han existido a lo largo de la historia y que aún persisten, decidí enfocarme en dos regímenes recientes y con los cuales estoy familiarizada, para entender la relevancia actual del estudio de la relación entre literatura y política. Decidí también enfocarme en dos regímenes que fuesen ideológicamente muy distintos, para comprender cómo la ficción identifica una misma esencia en situaciones aparentemente opuestas.

El punto de partida fue estudiar los casos del régimen de Alberto Fujimori (1990-2001) y el de Hugo Chávez (1999-2013). Dado que pude conocer de primera mano ambos

procesos, esta cercanía me permitió generar ciertas hipótesis que pongo a prueba en este estudio. Asimismo, esta proximidad me otorgó acceso directo a información del campo político y literario necesaria para la redacción del presente estudio. Considero que estos gobiernos pueden tratarse en una misma investigación, porque los paralelos que tienen con relación al populismo superan sus evidentes diferencias ideológicas.

A pesar de que esta tesis se inscribe en el campo de las humanidades (específicamente de los estudios literarios) mis estudios de antropología sociocultural fueron claves para analizar estos contextos tan cercanos. El artículo de Laura Bohannan, “Shakespeare in the Bush” (1966), fue una de las fuentes de inspiración para estudiar a fondo cómo un texto tiene distintos significados dependiendo de dónde se lee, pero también cómo puede despertar en los lectores ciertas formas de comportamiento que, a fin de cuentas, nos explican cómo unas u otras personas, dependiendo de su contexto sociopolítico, perciben la realidad. De esta manera apoyan a unos u otros líderes dependiendo de esta percepción. La antropología y el análisis de la ficción me han permitido ahondar en lo que muchos calificarían como gobiernos disímiles, si no opuestos: uno neoliberal y el otro socialista, uno heredero de una crisis económica y el otro heredero de una próspera condición petrolera. El populismo se erige como un rasgo común en ambos escenarios. Retomando a Nafisi, en la descripción de su clase, la escritora relata que:

I wrote on the board one of my favorite lines from the German thinker Theodor Adorno: ‘The highest form of morality is not to feel at home in one’s own home.’ [...] The best fiction always forced us to question what we took for granted. It questioned traditions and expectations when they seemed too immutable. I told my students I wanted them in their readings to consider in what ways these works unsettled them, made them a little uneasy, made them look around and consider the world, like Alice in Wonderland, through different eyes. (Nafisi 2015: 94)

El análisis de la ficción me ha permitido observar a mis dos países como “otros” para poder reconocerlos con una nueva perspectiva. En este estudio, retrato cómo la literatura brinda esta nueva perspectiva, resaltando la relevancia de la ficción para comprender fenómenos sociopolíticos.

1.1 Estructura y objetivos de la investigación

El objetivo principal de esta investigación es estudiar la dimensión política de la literatura y la tensión entre la propaganda activista y la representación ficcional de una sociedad. Examino no solo cómo la literatura intenta ilustrar una situación y representar el mundo, sino también cómo intenta tener un impacto sobre el contexto. En definitiva, investigo la voluntad de intervención que pueden tener los escritores en ciertas situaciones sociopolíticas.

Este estudio de la relación entre política y literatura tiene precedentes teóricos; los mismos que, tras delinear la estructura de la tesis, se presentarán seguidamente. Para ahondar en la teoría existente sobre la relación entre política y literatura, utilizo los siguientes conceptos teóricos: la literatura como caja de herramientas de Itamar Even-Zohar, la noción de campo literario de Pierre Bourdieu, las perspectivas sobre la relación entre política y literatura de Jean Paul Sartre y Jacques Rancière, y el concepto de ficción autoritaria de Susan Suleiman. Muestro cómo estos conceptos se pueden relacionar con los textos y teorías de autores como José Carlos Mariátegui o George Orwell, quienes establecieron un vínculo entre la literatura, el compromiso y la acción social.

Para cumplir el objetivo principal, divido la investigación en cuatro etapas. La primera es identificar un género, la novela, y un fenómeno social para el estudio, el populismo devenido en autoritarismo. Al referirse al género de la novela, Nafisi asegura que hay maneras “in which the novel, as a new narrative form, radically transformed basic concepts about the essential relationships between individuals, thereby changing traditional attitudes towards people’s relationship to society, their tasks and duties” (Nafisi 2015: 194). Esta autora resalta la importancia de la novela como forma narrativa en sus inicios, dada la posibilidad de influir directamente sobre cierto público. Tal como examino en la sección del marco teórico, hay varios autores que han estudiado la posibilidad de la literatura—y la novela como uno de los géneros más leídos—de incidir sobre los lectores, replanteando ciertos imaginarios de lo posible. A lo largo de esta investigación, ahondo en el planteamiento de Nafisi. En su libro, la autora enfatiza el cambio de las relaciones entre mujeres y hombres. Sin embargo, en este estudio, me centro en el posible cambio de relación entre los gobernantes y los gobernados en ciertos contextos. ¿Pueden las novelas de este corpus moldear la percepción de los lectores respecto a sus respectivos gobiernos y sociedades? Nafisi defiende que las novelas, aunque hayan sido escritas en contextos distintos, pueden servir para la reflexión social, e incluso para la búsqueda de cambio en sociedades con regímenes represivos, como el de Irán. Esta investigación indaga en las posibilidades del género de la novela como incitadora de reflexión y denuncia social en Perú y Venezuela, pero también en otros países y sociedades que atraviesan situaciones similares.

En cuanto al marco genérico que aporta la novela, conviene tener en cuenta el estudio de Ángel Rama sobre el subgénero de “novela de dictador”. En este, los novelistas latinoamericanos intentan describir las sociedades regidas por dictadores, sean militares o civiles. En el caso de la descripción del fujimorismo y el chavismo, la mayoría de las novelas estudiadas muestra cómo el fenómeno del populismo evolucionó hacia el autoritarismo, e incluso algunos de los autores señalan a estos gobiernos como dictaduras. Por lo tanto, en este estudio señalo que hay rasgos comunes con el subgénero de la novela

de dictador, sin por ello entrar en una valoración de la pertinencia política de la etiqueta de dictadura en los casos que examino. Si bien las obras aquí estudiadas conectan con la tradición genérica de la novela de dictador, subrayo su reflexión sobre el populismo, fenómeno social elegido para su estudio en esta tesis.

En la primera sección del capítulo 2, utilizo las ciencias políticas para establecer una definición general del populismo y sus características en Latinoamérica. Luego, ahondo en la diferenciación entre los términos de populismo clásico, neopopulismo y populismo neoliberal manejados por diversos politólogos, para comprender cómo se ha manifestado el populismo a través del siglo XX y comienzos del siglo XXI.

Otra tarea importante ha sido la elección y descripción de dos casos caracterizados como regímenes populistas. En las siguientes dos secciones del capítulo 2, contextualizo el gobierno de Alberto Fujimori y el de Hugo Chávez, repasando lo que ocurrió durante ambos gobiernos y las comparaciones que se han hecho sobre estos líderes. Es pertinente aclarar que, al utilizar los términos de fujimorismo y chavismo, me refiero específicamente a los periodos de gobierno de ambos presidentes. Hasta la actualidad, en ambos países, “fujimorismo” y “chavismo” se utilizan para describir ciertas formas de gobierno más recientes. Este análisis se centra en los líderes fundadores de ambos movimientos políticos, para comprender cómo y por qué perseveraron en formas populistas de gobierno. Me centro en especial en el mesianismo, la corrupción y la violencia, tres aspectos rastreo a lo largo de la tesis en el retrato de estos gobiernos en la ficción.

Luego, prosigo con la selección de un corpus de cuatro novelas para el estudio de cada caso. Me centro en una novela paradigmática para cada realidad. Estudio, por tanto, el campo literario de ambos países para situar cada corpus en su contexto. En el capítulo 3, presento a grandes rasgos el panorama literario peruano. Posteriormente, describo y analizo sucintamente tres de las cuatro novelas elegidas: *Del vientre del gallinazo* (2006) de César Rosales-Miranda, *Albatros* (2013) de José Luis Torres Vitolas y *Cinco esquinas* (2016) de Mario Vargas Llosa. Luego, en el capítulo 4, ahondo en la trayectoria literaria de Alonso Cueto y analizo su novela con mayor atención: *Grandes miradas* (2003). De la misma manera, en el capítulo 5, presento el campo literario venezolano y estudio tres de las cuatro novelas elegidas: *Las peripecias inéditas de Teofilus Jones* (2009) de Fedosy Santaella, *Crónica de los fuegos celestes* (2010) de Carlos Noguera y *Nosotros todos* (2012) de Manuel Acedo Sucre. Luego, en el capítulo 6, ahondo en el recorrido de Alberto Barrera Tyszka como periodista y escritor de ficción y, seguidamente, hago un análisis de su novela *Patria o muerte* (2015).

Tras describir y estudiar los dos casos por separado, el cuarto paso consiste en mostrar los diversos análisis críticos sobre las novelas del corpus, para comprender las lecturas de estas novelas y examinar no solo su contenido, sino también la recepción que han tenido. Esto lo analizo en la primera sección del capítulo 7, donde ahondo en la recepción crítica de las novelas de ambos corpus.

Después de tomar estos pasos, planteo un segundo objetivo más específico: el de establecer similitudes en la forma en que la ficción narra el populismo que evoluciona hacia el autoritarismo. En las restantes tres secciones del capítulo 7, ahondo en los recursos literarios que utilizan los autores de ambos corpus para tratar los temas del mesianismo, la corrupción y la violencia presentes en ambos gobiernos. Dentro de las similitudes, identifico la voluntad de intervención política de los escritores. La investigación se centra en esta voluntad inscrita en la obra, dado que no utilizo herramientas empíricas, propias de las ciencias sociales, que midan el efecto directo de estas novelas sobre la sociedad. Estudio la licencia poética del novelista, distinta a la de académicos y formuladores de políticas. Lo que construye el novelista son situaciones ficticias; pero, en este caso, basadas en un momento sociopolítico específico, bajo el mandato de un líder populista. Con esta construcción, los autores intentan acercarnos a la experiencia vivida por ellos bajo los regímenes en cuestión. Así, la ficción le da una densidad de experiencia a lo narrado, incentivando la empatía del lector hacia los personajes y estimulando la reflexión crítica.

Por otra parte, guardando las diferencias, comparo el uso de los recursos culturales en ambos escenarios populistas del fujimorismo y el chavismo con el objetivo de analizar las respuestas generadas en cada caso. En el caso del fujimorismo, el estado, centrado en combatir al terrorismo y mejorar la economía, no dio mucha importancia al campo cultural del país en aquel entonces. Por otro lado, el relato chavista se basó en una narrativa cuidadosamente elaborada sobre la revolución del siglo XXI y el llamado bolivarianismo. Esta narrativa, junto con la aplicación del modelo socialista cubano, hizo que el estado prestara gran atención al campo cultural. Así, el relato chavista, su influencia económica y social sobre la producción cultural y su difusión nacional e internacional, podría conformar uno de los pilares que perpetuó el régimen incluso después de la muerte de Chávez y que hasta el presente sostiene al régimen populista de Nicolás Maduro. Así, al mostrar ambos modelos, indago en la relación entre la perpetuación del populismo devenido en autoritarismo y el uso de los recursos culturales.

Finalmente, incluyo un capítulo de conclusiones que retoma el objetivo general. Ahondo en cómo la ficción permite construir un relato de lo universal a través de lo particular y, asimismo, configura un retrato de la realidad a través de lo inventado.

1.2 Relación entre literatura y política

Las investigaciones y reflexiones sobre la relación entre literatura y política de un grupo de autores seleccionados constituyen el marco teórico de este trabajo. Estos autores son Itamar Even-Zohar, Pierre Bourdieu, Jean Paul Sartre, Jacques Rancière y Susan Suleiman. Ellos estudian, desde distintos puntos de vista, el rol de los escritores de ficción, su posicionamiento en el campo literario al que pertenecen y sus posturas ante el entorno sociopolítico que los rodea. Además, en el marco teórico, presento la hipótesis, apoyada en mayor o menor medida por estos autores, según la cual la literatura existe sobre todo para tener cierto impacto sobre el lector. Por ello, sostengo asimismo que la recepción de las obras es un factor importante a tomar en cuenta en los estudios sobre ficción. En este apartado, cito y comento el trabajo de intelectuales que han reflexionado sobre la relación entre la ficción y la política, así como las posibilidades de la ficción como herramienta social.

Un primer concepto relevante en esta investigación es el de la literatura como caja de herramientas, planteado por Itamar Even-Zohar. Vale recalcar que Even-Zohar habla de posibles usos de la literatura, pero no propiamente de política, de la que sí hablan los autores que mencionaré más adelante. Este autor propone tratar a la literatura “como una red, un complejo de actividades” (Even-Zohar 1999: 29), donde es indispensable considerar el factor social de los textos y no los textos como objetos desconectados de su entorno. Tras proponer esta visión de la literatura, Even-Zohar explica que esta genera herramientas para el lector, tanto pasivas—que llevan a la comprensión de ciertas situaciones—, como activas—que llevan a la acción del lector en su vida a partir de reflexiones que genera el texto.

Las herramientas pasivas sirven como modelos explicativos de la realidad. Even-Zohar indica que esta función de la literatura existe desde “los tiempos remotos de la historia humana [en que la literatura proporcionaba] explicaciones, relativamente coherentes, de una realidad compleja” (Even-Zohar 1999: 32). Complementando esta noción de literatura como manera de entender el mundo, Jacques Rancière, de cuya teoría hablo más adelante, indica que la dimensión política de las artes “can be seen first of all in the way that their forms materially propose the paradigms of the community. Books, theater, orchestra, choirs, dance, paintings or murals are modes for framing a community” (Rancière 2000: 17). Que la literatura retrate estos paradigmas señala su capacidad para explicar el funcionamiento de distintas comunidades.

Las herramientas activas son otro aspecto relevante de la teoría de Even-Zohar para este estudio. Para el autor, la literatura es un polisistema—una red de papeles y posiciones con una mediación de agentes donde existe “un conjunto complejo de relaciones heterogéneas

entre varios factores socio-culturales” (Even-Zohar 1999: 32). En este conjunto, la literatura sirve como modelo de actuación. Explica que:

La gente que lee o escucha (o mira) estos textos no sólo recibe de ellos concepciones e imágenes coherentes de la realidad, sino que puede extraer de ellos instrucciones prácticas para su comportamiento cotidiano. Así, los textos proponen no sólo cómo comportarse en casos particulares [...] sino cómo organizarse la vida: si ejercitar o no, y de qué manera, diversas opciones. Por ejemplo, enamorarse, casarse, tener hijos, trabajar o evitar todo trabajo, sentirse feliz de morir por la patria... (Even-Zohar 1999: 32).

En esta tesis, muestro cómo los textos, además de servir a manera de instrucción y reafirmación de ciertos patrones de comportamiento en la cotidianidad, pueden sugerir ciertos comportamientos o reacciones frente a un tipo de régimen sociopolítico. De hecho, las ocho novelas entendidas como conjunto muestran cómo los autores retratan distintas maneras de actuar no solo en el mundo, sino específicamente las formas de actuar de distintos individuos bajo un régimen populista y autoritario. En las novelas, se muestran distintas maneras de reaccionar ante estos líderes, ya sea apoyándolos, oponiéndose o rindiéndose ante el régimen y la presión sociopolítica. Todos los autores, incluso quien apoya al chavismo, tienen la intención de incentivar en el lector cierta búsqueda de cambio social y mostrar cómo el comportamiento de aquellos que buscan el cambio es más virtuoso que el de aquellos que se ciñen a las formas tradicionales de actuación de estas sociedades, resaltando el egoísmo, la búsqueda de poder y la corrupción.

Sin embargo, en trabajos más actuales, Even-Zohar se ha enfocado en el cambio del rol de la literatura en la sociedad, algo que no puede ignorarse en este estudio. Para esta tesis, es de especial relevancia su artículo “The End of Literature; or, What Purposes Does It Continue to Serve?”, coescrito con los investigadores Elías Torres Feijó y Antonio Monegal. Los autores reflexionan sobre cómo, desde la década de 1950, ha ido en declive el rol de la literatura como mecanismo principal de modelos de vida. Explican la importancia de tomar en cuenta que, en la actualidad, hay otras industrias que han tomado la centralidad del rol sociopolítico que antes cumplían mayormente los textos literarios. Los autores señalan cómo, en el pasado, en especial desde finales del siglo XVII,

the success of literature as an organized activity of text production reflected its position as an indispensable institution for society and an important component of the political entity in which it operated. At various moments it even became a main instrument for the creation of that entity itself and persisted as an instrument for its maintenance. Movements for the creation of such political entities used text producers, predominantly poets, to set their agendas and legitimize their actions. (Even-Zohar et. al. 2019: 9)

En esta tesis, incluyo una novela que legitima las acciones del gobierno en cuestión, mostrando cómo, en el caso del chavismo, el gobierno sí intentó utilizar a la cultura como un campo que soportara sus ideales, siguiendo el modelo castrista cubano. Sin embargo,

la literatura se utilizó en mucho menor medida que herramientas como la televisión y los medios de comunicación más inmediatos, al igual que en el fujimorismo. En el caso peruano, de acuerdo con la información encontrada en esta investigación, el gobierno no empleó la literatura como legitimadora de sus acciones, sino más bien utilizó a la prensa amarillista como herramienta principal. Even-Zohar, Torres Feijó y Monegal (2019: 14) tienen en cuenta la importancia de analizar el contexto para diagnosticar la función de la literatura, en lugar de generalizar su decadencia como herramienta. En esta tesis, muestro la diferencia de la función y relevancia de la literatura en el gobierno fujimorista, comparada con el gobierno chavista. Dilucido cómo el mesianismo y la atención hacia la inclusión de la literatura, las artes y, en general, el campo cultural tuvo mayor presencia en el discurso presidencial y las acciones gubernamentales de Chávez que de Fujimori. Esto contribuyó a que, como mostraré más adelante, hubiese un auge editorial en la Venezuela del chavismo, y no así en el Perú del fujimorismo.

Una de las reflexiones presentes en el artículo mencionado, de especial relevancia para esta tesis, es ver en la literatura un recurso para los que carecen de poder. Los autores señalan que

Literature can be a more effective and accessible instrument of empowerment for those on the margins of a society than film or television. Production and distribution in film or television are only available to those with financial resources and institutional connections, and in many states political controls and censorship impose restrictions on mass media. So in a sense literature's lost status as an auxiliary to power has transformed into a resource for the powerless. (Even-Zohar et. al. 2019: 15)

En el corpus de esta investigación, hay autores con cierto “poder” en el campo de las letras, como Mario Vargas Llosa en el caso peruano, hasta autores novatos, como Manuel Acedo Sucre en el caso venezolano. La posibilidad que le concede la literatura a autores como Acedo para expresar su experiencia dentro del régimen se convierte en un recurso (al igual que lo hace para dos de los autores peruanos, prácticamente desconocidos en el campo de las letras antes de la publicación de sus novelas) para aquellos que no tenían cómo expresar sus denuncias ante lo que vivieron durante los regímenes en cuestión.

Los autores resaltan también otro aspecto que se evidencia en esta tesis. Los autores con más reconocimiento internacional—en Perú, Alonso Cueto y Vargas Llosa y, en Venezuela, Alberto Barrera Tyszka—produjeron textos que “can also work outwardly as the image of a community or a country in situations where writers are the best-known [...] representatives of the community recognized by foreign audiences. In such cases literary texts are instruments their receivers use to understand or know (something about) that country or community” (Even-Zohar et. al. 2019: 15). A pesar de que hubo muchas otras maneras de conocer las coyunturas político-sociales de Perú y Venezuela, en especial por las crecientes redes sociales e información divulgada por la prensa

internacional, los autores más conocidos de cada país dieron una imagen sobre su perspectiva de los respectivos gobiernos, que caló en la opinión de los lectores internacionales. Esto lo exploro con más detalle en los capítulos 4 y 6 de esta investigación, que tratan sobre los dos autores principales del corpus y sus correspondientes novelas.

En cuanto a la idea del fin de la literatura, Even-Zohar, Torres Feijó y Monegal comentan que, en realidad, el artículo se refiere al fin de la literatura tal como la conocíamos. El fin puede significar que la literatura ya no desempeña el mismo papel clave que tuvo en otros períodos históricos, pero que, aun así, persiste

in the form of the symbolic capital invested in pantheons and celebrated as ‘heritage,’ as an entertainment and educational industry, as a repertoire of resources and models that maintains social relevance through its expanded circulation in other media, and in some societies as a potential space of political dissidence with a level of influence yet to be researched but that still sometimes warrants state persecution. (Even-Zohar et. al. 2019: 24)

La mencionada opción de la literatura como espacio potencial de disidencia política es de especial relevancia para esta tesis, dado que siete de las ocho novelas del corpus funcionan como herramientas de denuncia política de los gobiernos que abordan. A pesar de que en ninguno de los casos los autores hayan denunciado haber sido perseguidos por los gobiernos, ese nivel de influencia que pueden tener las novelas podría estudiarse, más allá de esta investigación, con herramientas provenientes de otras disciplinas como las ciencias sociales.

El análisis de las novelas realizado en esta tesis, al igual que el artículo citado, considera que el rol de la literatura en la actualidad no es el mismo que en otros momentos históricos. Partiendo de esta premisa, se hace posible un estudio de la literatura que trasciende los mismos estudios literarios. Los autores sugieren que, hoy en día, la literatura debe estudiarse en relación a un “larger framework of culture”. Se preguntan,

Are we specialists in literary studies, understood as an independent discipline, or are we rather researchers of human behavior? If we are interested in literature as a component of human behavior—whatever its operating modes—the answer should be that we must be loyal to research on human behavior and adapt literary studies to that goal. [...] Today’s research on culture, which involves the humanities, the social sciences, and biology, will make it possible to study literature in connection with and in the context of other processes instead of consigning it to an arcane fate. (Even-Zohar et. al. 2019: 26)

En lo que respecta a esta investigación, tengo en cuenta la reflexión de estos autores para entender que la literatura permite comprender el comportamiento humano. En este caso

particular, se trata del comportamiento de ciertos líderes y ciudadanos de dos sociedades regidas por el populismo.

Una de las disciplinas claves para ir más allá de los textos y contextualizarlos dentro de la sociedad es la sociología de la literatura, con Pierre Bourdieu como uno de sus autores emblemáticos. Bourdieu aborda la cuestión del campo literario, noción clave para comprender el funcionamiento de la literatura en la sociedad, y de la sociedad en relación con la literatura. El autor expone cómo los libros trascienden las historias que contienen, y define las relaciones que se producen en este campo, refiriéndose a “un campo de fuerzas que actúan sobre todos los que entran en ese espacio y de maneras diferentes según la posición que ellos ocupan en él [...] a la vez que un campo de luchas que procuran transformar ese campo de fuerzas” (Bourdieu 1989: 2). Para ahondar en el estudio de este campo, Bourdieu se centra en la ciencia de las obras culturales que aprehenden tres niveles de la realidad social.

El primer nivel es el del campo literario en el seno del campo de poder. En esta interacción, Bourdieu identifica un espacio social con una estructura y una legalidad específica “que se caracteriza por una serie de tensiones y rivalidades entre diferentes actores, cuyo fin es la acumulación y monopolización del tipo de capital autóctono (político, económico, cultural) ofrecido por dicho microcosmos” (Pecourt 2007: 28). Bourdieu explica que es indispensable comprender cómo, a pesar de que el campo literario puede ser relativamente autónomo, es también la mediación específica a través de la cual ciertas determinaciones externas—relacionadas al campo del poder—pueden ejercer ciertas fuerzas. Bourdieu recalca que estas no actúan directamente sobre el campo literario, sino que lo hacen más bien a través de las formas específicas del campo, después de haber sufrido cierta reestructuración (Bourdieu 1989: 2).

Este primer nivel será analizado en la situación del mercado editorial venezolano antes y durante el gobierno de Chávez. Para ello, estudio la conexión entre el contenido de los textos de ficción y las editoriales en las que fueron publicados. Esto evidencia la polarización existente entre la academia y los circuitos de producción de las novelas en y durante la Venezuela del chavismo. En el caso del mercado editorial durante el gobierno de Fujimori, hay menos información disponible en comparación con el campo literario polarizado durante el chavismo. La diferencia principal entre Perú y Venezuela radica en que mientras los estudios académicos sobre la literatura en los años del fujimorismo son pocos, en Venezuela hay varias publicaciones sobre la ficción y el funcionamiento de la crítica académica durante el chavismo.

El segundo nivel delimitado por Bourdieu lo configura la estructura interna del campo literario, que tiene unas leyes propias de funcionamiento y también de transformación. En este nivel, se analiza “la estructura de las relaciones objetivas entre las posiciones que

en él ocupan individuos o grupos situados en situación de competencia por la legitimidad” (Bourdieu 2005: 318). Al igual que el primer nivel, este segundo nivel es de especial interés en el caso venezolano. En el capítulo 5, examino la relación entre editores y escritores, el funcionamiento y la transformación que ha habido en las relaciones a partir de ciertas políticas impuestas por el chavismo, y su manejo de ciertas editoriales gubernamentales. La competencia por la legitimidad en Venezuela tiene, salvo ciertas excepciones, dos tipos de actores: los individuos/grupos (escritores, críticos, editoriales, etc.) adeptos al régimen chavista y los individuos/grupos no adeptos.

Resulta importante tomar en cuenta el campo de producción literaria que, según la teoría de Bourdieu, se sitúa en el seno del campo del poder. Los campos de producción son “la sede de una lucha entre los dos principios de jerarquización” (Bourdieu 2005: 321): el principio heterónimo y el autónomo. Mientras que el primero es propicio para los actores que dominan el campo de producción económica y política (Bourdieu lo ejemplifica con el arte burgués), el segundo es más radical, donde el fracaso temporal es un signo de elección (Bourdieu 2005: 321). En esta tesis, en ambos casos, los principios heterónomos pesan más que los autónomos, puesto que ninguna de las novelas se rige por principios estéticos, aquellos que valoran al trabajo artístico al margen de la sociedad. Mi tesis se enfoca en la heteronomía de la literatura, que incluye principios de tipo económico, social y político, desde el éxito comercial hasta el propósito de servir como propaganda. Dentro de este campo de lo heterónimo, más que analizar el aspecto económico, ahondo en los principios sociales de las novelas: cómo proponen diversas formas de actuar y reaccionar ante ciertos gobiernos, para comunicar así claras posturas ideológicas. En consecuencia, analizo esta serie de obras no en función de su valor artístico, sino más bien en función de su relación con la sociedad.

Even-Zohar, Torres Feijó y Monegal abordan esta cuestión de heteronomía y autonomía en el artículo antes mencionado. Aseguran que

Reasons to understand literature as a heteronomous rather than an autonomous system are abundant. The successful attainment of symbolic capital by a large group cannot be understood without taking into account heteronomy in relation to sociopolitical factors. Moreover, the independence or alleged autonomy of writers is often just an illusion, since they depend on power even more than the industry itself does. (Even-Zohar et. al. 2019: 24)

Para el caso peruano, en el capítulo 3, muestro cómo la literatura ha estado ligada a distintos intereses desde la independencia del Perú y cómo esta relación entre literatura, poder y sociedad fue transformándose con distintos criterios heterónomos tomando protagonismo en distintos momentos. En el caso venezolano, en el capítulo 5, evidencio la conexión directa entre la producción literaria y la lucha por el poder. Es evidente, durante los años del chavismo, que aquellos escritores que producían para el chavismo

estaban sometidos a los intereses del gobierno y que aquellos que publicaron textos adversos a Chávez estaban comprometidos con la denuncia de su gobierno.

Tras explicar el primer y segundo nivel de realidad social, es decir, el campo literario en el seno del campo de poder y la estructura interna del campo literario, en el tercer nivel de realidad social, Bourdieu resalta el análisis de “los sistemas de disposiciones que, al ser el producto de una trayectoria social y de una posición dentro del campo literario (etc.), encuentran en esa posición una ocasión más o menos propicia para actualizarse” (Bourdieu 2005: 318). En los capítulos mencionados, analizo respectivamente el contexto de producción literaria en el fujimorismo y el chavismo. Estudio el sistema de disposiciones al señalar la posición de los autores en el campo literario de cada país o, en el caso de algunos de los autores peruanos, su desconexión de este campo, al haber emigrado y publicado sus novelas en el extranjero. También estudio este nivel de realidad social en el capítulo 4, donde describo la trayectoria de Cueto, y el 6, donde explico el recorrido literario de Barrera Tyszka, ligado a su rol en la televisión y la prensa. Así, muestro los posicionamientos de ambos autores en el campo literario nacional e internacional.

Además de este posicionamiento de los autores que estudio dentro del campo literario, me interesa también su posicionamiento frente a la realidad que experimentaron en sus respectivos países. Para lo anterior, Jean Paul Sartre es un autor clave, dado que marcó a toda una generación asegurando que la literatura es un instrumento para entender la realidad. Su tesis es simple: el autor contemporáneo debe tener un compromiso con la sociedad y la literatura tiene una función social transformadora. En cuanto al contexto específico de Sartre, es importante destacar que escribió durante y después de la Segunda Guerra Mundial, cuando se manifestaron situaciones de autoritarismo y populismo que llegaron al extremo con las acciones de Hitler, Mussolini, Stalin, entre otros. Para Sartre, este contexto exigía una toma de postura por parte de los escritores.

Sin embargo, al haber vivido situaciones populistas y autoritarias tan recientes y extremas, Sartre nos exhorta a ser cuidadosos: para él la toma de postura no debía convertirse en una nueva imposición a “las masas”. Además, asegura que el populismo es “otro modo más de lavarse de las manos” y que, por el contrario, “Nosotros [...] estamos convencidos de que no cabe lavarse las manos. Aunque nos mantuviéramos mudos y quietos como una piedra, nuestra misma pasividad sería una acción. Quien consagrara su vida a hacer novelas sobre los hititas tomaría posición por esta abstención misma. El escritor tiene una situación en su época; cada palabra suya repercute. Y cada silencio, también” (Sartre 1957: 4). Basándome en estas ideas de Sartre, investigo cómo la literatura explica y, al mismo tiempo, denuncia ciertos hechos de la realidad. Sin embargo, es evidente que la explicación y denuncia de cada autor depende de su postura ideológica, en especial al escribir sobre gobiernos de tinte populista. Esta postura

ocasiona que la novela, además de su valor literario, tenga también un componente de propaganda. Más adelante, en esta sección, explico la relación entre literatura y propaganda estudiada por Susan Suleiman y, a través de la investigación, analizo las novelas a partir del concepto de ficción autoritaria de esta autora.

Sartre señala también su interés por que el “porvenir de nuestra época” (Sartre 1957: 4) merezca el cuidado de los escritores. Insiste en que, más que enfocarse en cuestiones del futuro vago, incluyendo si se apagará el sol o el porvenir del hombre en el año 3000, el escritor comprometido debe interesarse por el presente, por los trabajos y proyectos en curso, incluyendo las posibles reformas sociales y la reconstrucción de los países tras la guerra. El pensamiento sartreano tiene un corte marxista, con un tono revolucionario y una crítica constante hacia la burguesía. Aunque esta tesis no se adscribe al marxismo, sí analiza a aquellos escritores que se preocuparon, como Sartre, por relatar y comprender los sucesos sociopolíticos de sus respectivos contextos. La insistencia del autor en escribir “para nuestros contemporáneos” enlaza con la idea de este trabajo: analizar, desde la literatura, no gobiernos de la historia remota, sino regímenes contemporáneos que aún tienen repercusiones directas sobre Perú y Venezuela y sobre quienes escribieron, es decir, autores inmersos en dichas coyunturas. Así, al igual que Sartre, los autores del corpus muestran un interés por opinar sobre lo que vivieron en sus respectivos presentes y no sobre toda la historia que llevó al presente, ni sobre todas las posibles futuras consecuencias de las acciones de esos gobiernos. Narran las acciones de los gobernantes y ciudadanos bajo su mando para, comprometidamente, dar una opinión sobre lo que ocurrió a partir de sus propias vivencias o de un análisis de las vivencias de sus compatriotas, sin importar sus preferencias políticas.

Otro planteamiento central de Sartre es que su intención como escritor y crítico es contribuir a que se produzcan ciertos cambios en la sociedad que nos rodea (Sartre 1957: 5). Opina que “el escritor ha optado por revelar el mundo y especialmente el hombre a los demás hombres, para que éstos, ante el objeto así puesto al desnudo, asuman todas sus responsabilidades” (1957: 54). Por lo tanto, Sartre pone especial énfasis en la figura del escritor como intelectual público que, al “revelar” al mundo, y al “hombre” y a su comportamiento en el mundo, adopta cierto compromiso ante este mundo y la humanidad. Así, el escritor no solo asume una responsabilidad con aquello que narra, sino también espera despertar un sentido de compromiso social en sus lectores. En esta investigación, me centro en especial en la idea de la ficción como herramienta de denuncia. Asimismo, demuestro cómo los escritores del corpus deciden retratar a los gobiernos en cuestión para despertar ciertas reflexiones e incluso quizás nuevas actitudes en los lectores.

Además, Sartre tiene una concepción del “hombre total” —absolutamente comprometido y libre. Asegura que “es a este hombre libre al que hay que liberar, aumentando sus posibilidades de elección. [...] Hay que obrar de modo que el hombre pueda, en todas las

circunstancias, elegir la vida” (Sartre 1957: 12). Esta elección de vida incluye la defensa de la autonomía y los derechos de la persona, estudiando “los problemas concretos de la actualidad” (1957: 12). De la misma manera, este estudio se centra en dos gobiernos que reflejan el fenómeno concreto del populismo, que está en boga en varios países y comunidades en la actualidad.

Jacques Rancière es otro filósofo de especial relevancia para el estudio de la relación entre literatura y política. Al interpretar a Sartre, Rancière asegura que este autor se enfocó en Flaubert como “petrificador de la palabra”, donde quedaba fascinado por el detalle tanto de los seres humanos como de las cosas materiales. Esta era una manifestación de la estrategia nihilista de la burguesía, donde Sartre colocaba a Flaubert, intentando, con esta petrificación de la palabra, frenar también el proceso histórico de empoderamiento de la clase obrera que—desde el punto de vista marxista utilizado por Sartre—la propia burguesía había desencadenado (Rancière 2011: 22). Pero Rancière explica que también puede leerse la democracia en esta petrificación del lenguaje, como lo hicieron críticos como Barbey d’Aurevilly, dado que “Flaubert ponía a todas las palabras en pie de igualdad así como suprimía toda jerarquía entre temas nobles y temas vulgares, entre narración y descripción, primer plano y trasfondo, y por último, entre hombres y cosas” (2011: 22). Esto propició una especie de indiferencia generalizada, donde había posibilidades de ser demócrata, antidemócrata, o incluso indiferente ante dicho sistema.

Para Rancière, es de especial interés comprender la democracia dentro del lenguaje, buscando una manera incluso más sutil que la de Sartre de comprender las posibilidades de intervención social de la literatura. Según este autor,

Literature, like politics, operates processes of subjectification by proposing new ways of isolating and articulating the world. This being so, its subjective inventions are made via a singular mechanism. Literature finds itself between democratic literarity and a metapolitical goal: the goal of a discourse and knowledge about the community that would speak the truth, underlying or running counter to democratic literarity. The subjects of a perceptible experience invented by literature bear witness to this duality. (Rancière 2000: 16)

Rancière entiende que tanto la literatura como la política son formas de articular el mundo. Resaltan dimensiones distintas de la realidad: mientras que la política propone cierta manera de ver el mundo y de organizar a una sociedad, la literatura puede observar el mismo mundo con lentes distintos, analizando las causas y consecuencias de ciertas situaciones como las desigualdades sociales, a través de casos particulares. Pero la literatura se encuentra con la dualidad de explicar diferentes versiones de las situaciones sociopolíticas y, al mismo tiempo, buscar una verdad más profunda sobre lo que ocurre con la comunidad que atraviesa estas situaciones. Así, hay una tensión entre la

“democratic literacy” (Rancière 2000: 16) para distintos textos en uno u otro campo literario, y el objetivo metapolítico, es decir, la intención del autor de buscar la verdad o la interpretación más cercana a ella.

En esta investigación, se evidencia esta dualidad. Por un lado, los autores actúan dentro de la “democratic literacy” que permite la expresión de sus opiniones, razonamientos e inclinaciones políticas sin mayores restricciones. Expresan sus opiniones sobre el gobierno que rigió su sociedad con distintos recursos literarios, incluyendo a la vez sus perspectivas sobre la forma de actuar de individuos de distintos sectores socioeconómicos. Al mismo tiempo, todos los autores buscan aquella verdad metapolítica, es decir, de un conocimiento profundo del funcionamiento de sus sociedades, no solo durante, sino también antes de los regímenes en cuestión.

Rancière escribió un libro titulado *Politique de la littérature* (2007), en el que expone sus pensamientos sobre la relación entre dichos fenómenos (política y literatura) y, asimismo, se replantea sus diferencias. El filósofo asegura que:

La política de la literatura no es la política de los escritores. No se refiere a sus compromisos personales en las pujas políticas o sociales de sus respectivos momentos. Ni se refiere a la manera en que estos representan en sus libros las estructuras sociales, los movimientos políticos o las diversas identidades. La expresión ‘política de la literatura’ implica que la literatura hace política en tanto literatura. Supone que no hay que preguntarse si los escritores deben hacer política o dedicarse en cambio a la pureza de su arte, sino que dicha pureza misma tiene que ver con la política. Supone que hay un lazo esencial entre la política como forma específica de la práctica colectiva y la literatura como práctica definida del arte de escribir. (Rancière 2011: 15)

Para Rancière, en realidad no hay una división entre política y literatura. En este trabajo distingo la manera en que los escritores identifican estructuras sociales y diversas identidades dentro de una sociedad. La práctica de escribir es un arte, pero muestro que es a la vez una forma de política, dado que, al mismo tiempo, representa y configura una comunidad.

A diferencia de quienes entienden a la política como un ejercicio de poder y la lucha por preservarlo, Rancière la define como la “constitución de una esfera de experiencia específica donde se postula que ciertos objetos son comunes y se considera que ciertos sujetos son capaces de designar tales objetos y de argumentar sobre su tema” (Rancière 2011: 15). Así, la política va más allá de los gobiernos y los gobernantes. Resulta ser en realidad lo que nos convierte en seres humanos, lo que nos diferencia de “animales ruidosos”, en especial a través del mundo simbólico comunicado por el lenguaje. Más allá de centrarse en la política como forma de gobierno, y la literatura como un texto que representa la realidad, Rancière une a estos dos campos, haciendo que ambos articulen

maneras de crear y mantener una comunidad, pero también de reformularla, dependiendo de distintas acciones en el campo no solo de lo intelectual, sino también de lo sensible, a fin de cuentas, de la acción en el mundo. En esta tesis, analizo el uso del lenguaje, precisamente el literario, para representar, apoyar o denunciar ciertas situaciones sociopolíticas, como es el caso del populismo.

En cuanto a la idea de literatura, Rancière explica que se trata de “un sistema de relaciones entre prácticas, de formas de visibilidad de esas prácticas, y de modos de inteligibilidad. Por lo tanto, es una cierta forma de intervenir en el reparto de lo sensible que define al mundo que habitamos: la manera en que éste se nos hace visible y en que eso visible se deja decir, y las capacidades e incapacidades que así se manifiestan” (Rancière 2011: 21). Por lo tanto, primero tiene que comprenderse la literatura en su manera más básica: hace que el mundo sea inteligible. Y el mundo es inteligible de distintas maneras en distintas comunidades. La literatura contribuye a esta inteligibilidad. En esta tesis muestro cómo, dentro de una misma comunidad, la literatura define de maneras distintas el mundo habitado, utilizando términos distintos en sociedades como la peruana bajo el fujimorismo y la venezolana bajo el chavismo.

Al igual que los demás autores incluidos en el marco teórico, Rancière resalta la conexión entre texto y contexto, entendiendo que la literatura supera las palabras escritas sobre el papel y que, además de las ideas y formas artísticas inscritas en el texto, hay que considerar otros factores: cómo se “ven” o transmiten estas ideas y formas, y cómo se comprenden (desde la recepción crítica, en la que ahondo en el Capítulo 7).

Rancière tiene una aproximación multidisciplinar a los fenómenos sociales. Resalta la importancia de comprender la ficción como “a procedure of organizing signs and images, common to factual accounts and to fiction, to ‘documentary’ films and to films that tell a story. But this organization of signs is not ‘outside the truth.’ When fiction becomes a ‘general bent of the human spirit,’ it is once again under the rule of truth” (Rancière 2000: 9). En la ficción, con el uso de distintos recursos literarios, diálogos e imágenes, se encuentran ciertas verdades. Además de su capacidad de retratar al mundo, Rancière sugiere que las artes, al tener una manera particular de reorganizar vivencias individuales y sociales, amplían el imaginario de lo posible. Por lo tanto, aunque se haya establecido una realidad determinada, la ficción brinda mundos que la cuestionan.

Las novelas de este corpus retratan al fujimorismo y al chavismo como dos situaciones sociales reales y, por lo tanto, cuestionables. Los autores retratan lo que ocurrió durante estos gobiernos a través de un intento de cambio, ya sea uno que rechaza a los gobernantes u otro que cree en ellos y que critica a los precedentes. Como muestro en el análisis de las novelas, los autores logran esto por su manera particular de reorganizar e interpretar las vivencias con distintos manejos del tiempo, personajes y recursos, desde el monólogo

interior hasta las grandes afirmaciones. Además, hay ciertas imágenes y metáforas recurrentes en los textos que permiten la ampliación del imaginario de lo posible al que se refiere Rancière. Desde el capítulo 3 al 6, ahondo en la transmisión de la realidad y el cuestionamiento de esta realidad de cada una de las novelas, intentando identificar aquello que tienen en común, pero también aquello que las diferencia como obras particulares, es decir, como distintos imaginarios de lo posible.

La manera de las novelas de transmitir la realidad es algo en que ha ahondado Susan Suleiman, autora que se refiere a las posturas políticas de los autores. Su aportación es de especial relevancia, dado que se centra directamente en el objeto de estudio de esta investigación: la manera que tienen los escritores de responder a una situación sociopolítica específica y la inclusión de su ideología dentro de los textos.

Suleiman acuñó el concepto de *authoritarian fiction* para referirse a las novelas abiertamente ideológicas. En su libro *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel as a Literary Genre* (1983), analiza las *roman à these*—sinónimo para ella de ficción autoritaria—como novelas que están “written in the realistic mode (that is, based on an aesthetic of verisimilitude and representation), which signals itself to the reader as primarily didactic in intent, seeking to demonstrate the validity of a political, philosophical, or religious doctrine” (Suleiman 1983: 7). Así, una ficción autoritaria está relacionada con la propaganda porque suele intentar validar, con una serie de recursos literarios, una tesis que defiende y aboga por una ideología, una religión, o incluso un régimen político específico. Suleiman asegura que la academia suele menospreciar los *roman à these* y defiende que pueden considerarse novelas “válidas” literariamente—no meros panfletos políticos (1983: 4)—con ciertas características que las distinguen de otras novelas realistas. Además, señala que “the definition implies no value judgment as to the quality of individual works that belong to the genre [...] thus making the term *roman à these* a descriptive, not an evaluative term” (Suleiman 1983: 7). De la misma manera que Suleiman, al investigar cómo estas novelas toman partido o se posicionan frente a ciertos fenómenos, no intento hacer un juicio de valor sobre si los autores son mejores o peores escritores al tener un compromiso social. Simplemente señalo que lo tienen y que este posicionamiento puede motivar reflexiones en el lector respecto a la política y la sociedad.

Los ejemplos que utiliza la autora (novelas francesas del siglo XIX y XX) muestran la presencia y ausencia de las características que construyen el género de ficciones autoritarias (Suleiman 1993: xiii). Para Suleiman, este puede considerarse un género retórico y describe cómo el lector de estas novelas ocupa, en relación al autor, una posición análoga a aquella que ocupa un público respecto a un orador o profesor (1993: 27). A pesar de que la autora reconoce que no todas las *roman à these* contienen los mismos elementos ni la misma estructura, un elemento clave de este género—que comparten todas las novelas que estudio—es que el relato impone su propia

interpretación. De acuerdo con Suleiman, debe identificarse “the presence, *within the fictional world*, of utterances that function as interpretations of the events that take place in that world. To put it more concretely: it is the characters themselves who interpret their story” (1993: 39). Los personajes de las novelas que analizo van juzgando su situación y acciones frente a los gobiernos en cuestión y los distintos eventos históricos a los que se refieren las historias. Así, los autores utilizan a personajes ficticios para mostrar su postura respecto a sucesos desde el asesinato de un juez de parte del gobierno peruano, hasta el golpe fallido contra Chávez al comienzo de su gobierno.

El énfasis que pone Suleiman a la conexión entre escritor y lector, también está presente a lo largo de esta investigación. En este trabajo intento transferir el análisis que hizo Suleiman de distintas novelas francesas que defendían una tesis, a ocho novelas publicadas como mínimo dos décadas después de su estudio. Además de hablar de la defensa de una tesis y de la interpretación correcta de la realidad, Suleiman también resalta que, como resultado de esta “unambiguous interpretation” propuesta por la novela, hay un

rule of action applicable [...] to the real life of the reader. The interpretation and the rule of action may be stated explicitly by a narrator who ‘speaks with the voice of Truth’ and can therefore lay claim to absolute authority, or they may be supplied, on the basis of textual and contextual indices, by the reader. The only necessary condition is that the interpretation and the rule of action be unambiguous—in other words, that the story lend itself as little as possible to a ‘plural’ reading. (Suleiman 1993: 54)

Por lo tanto, hay una conexión entre literatura y acción—las novelas de este corpus sugieren a los lectores una manera de actuar ante ciertos gobiernos e ideologías. Destacan, sobre todo, aquello que a los autores les parece un “rule of action” apegado a su “verdad”, es decir, a su forma de interpretar la realidad que vivieron durante el fujimorismo y el chavismo, pero también sus pensamientos sobre cómo se debió actuar frente a estos líderes.

Suleiman asegura que “To say about a novel that it is a *roman à these* is already a negative judgment, and a slur on its author. This suggests [...] that the perception and the naming of the genre are interpretive and evaluative acts, which indicate [...] a certain attitude on the part of the reader or critic. One can probably say the same thing about all genres: to name them is already to interpret them by half” (Suleiman 1993: 4). La inestabilidad de este género me permite encontrar en todas estas novelas un cierto compromiso sociopolítico que interpreta una realidad y la transmite como la interpretación correcta o, acaso, la más válida. Dentro de estas interpretaciones, los autores van descubriendo que deben acercarse a aquello que critican (al gobierno y, solo en uno de esos casos, a la oposición), y, en mayor o menor medida, deben empatizar con estos personajes para transmitir sus situaciones al lector. De esta manera, no solo muestro que siguen

publicándose novelas con un posicionamiento político, sino más bien me enfoco en cómo este género sigue siendo un “impure, unstable genre [...] one of the *emblems* of our modernity” (1993: 23).

Esta investigación indaga en cómo la dimensión propagandística de las novelas es compatible con su dimensión literaria. Así, es posible evaluar hasta qué punto las novelas elegidas son herramientas de propaganda en pro o en contra de un gobierno. Según Suleiman, la historia relatada por una ficción autoritaria “is essentially teleological—it is determined by a specific end, which exists ‘before’ and ‘above’ the story. The story calls for unambiguous interpretation, which in turn implies a rule of action applicable (at least virtually) to the real life of the reader” (Suleiman 1993: 54). Por lo tanto, profundizo en la interpretación de los autores de uno u otro gobierno. Analizo cómo comunican esta interpretación con la historia que relatan, en lugar de cómo crean un relato que se presta para varias interpretaciones. En relación a la “rule of action” referida por Suleiman, en esta investigación no conté con las herramientas necesarias para evaluar si los lectores reaccionan y modifican sus relaciones político-discursivas tras haber leído las novelas en cuestión. Sin embargo, analizo las posturas de los autores sobre lo que está “bien” y lo que está “mal” para reducir las ambigüedades respecto a un gobierno y momento histórico específico en sus respectivos países.

La etiqueta de ficción autoritaria podría conectarse al carácter panfletario que identificaron Castellanos y Martínez en el subgénero de la novela de dictador estudiado a fondo por Rama. Este género, como resalté anteriormente, es de especial relevancia para esta tesis y para comprender la tarea acometida por los autores estudiados. Las novelas de dictador, más que retratar una realidad, la juzgan:

Al novelista panfletario lo mueve un propósito extra-literario: más que artista se considera un combatiente, cuya obra no tiene finalidad estética, sino que es un instrumento de lucha contra la tiranía. En estas narraciones, la indignada protesta no brota espontáneamente de la acción, de modo que el lector pueda arribar por su cuenta a sus propias conclusiones, sino que se expresa editorialmente (casi siempre oratoriamente) por medio del narrador. Los episodios dramáticos muchas veces se exageran hasta el límite de lo increíble, a pesar del tono realista (o naturalista) del relato. Los conflictos dicotomizan el proceso histórico, reduciéndolo a una simple guerra maniquea de luz y sombra. Los personajes son abstractos, a ratos meros símbolos. La caracterización es mínima: lo esencial es el conflicto externo, obsesivo, entre el bien y el mal, la ley y la arbitrariedad... (Castellanos y Martínez 1981: 80)

Esta investigación examina si los autores estudiados, que escriben sobre líderes autoritarios, no solo defienden sus posicionamientos en pro o en contra de estos líderes, sino que además retratan la complejidad de su época, yendo más allá del maniqueísmo referido por Castellanos y Martínez.

En cuanto a Suleiman y su concepto de ficción autoritaria, también ha habido teóricos en Perú y Venezuela que han estudiado la militancia política dentro de la literatura. Estos pueden tomarse como referencias para comprender el funcionamiento de las novelas de este corpus en tanto producto ideológico. Según esta aproximación, no puede desligarse el valor de obra literaria de su carácter ideológico y puede verse el rol y el efecto de la cultura en distintos momentos históricos. En el caso peruano, José Carlos Mariátegui es uno de los intelectuales clave que analizó la conexión entre literatura y política desde antes de la independencia en el Perú. Defiende la importancia de “una historia de la literatura peruana que tenga en cuenta las raíces sociales y políticas de ésta” (Mariátegui 2010: s/n) y analiza a ciertos autores peruanos, desde González Prada hasta Vasconcelos. Estos fueron personajes que buscaban cambios en la sociedad peruana a través de la ficción y también ejerciendo ciertas fuerzas sobre el campo literario, incluyendo la creación de grupos literarios para la crítica social, e incluso pronunciando discursos dirigidos en contra de lo que entonces se consideraba la “literatura oficial”¹.

En el caso venezolano, hay autores como Susana Rotker y Luis Barrera Linares (a quienes cito en la sección 5.1) que señalan la importancia de la responsabilidad ética de la literatura y los estudios literarios. Estos autores analizan el campo literario venezolano y cómo la polarización política del país afecta a los sujetos no solo como ciudadanos bajo un gobierno, sino en todos los aspectos de sus vidas. Al estudiar la literatura, muestran cómo los escritores y académicos en Venezuela durante el chavismo adoptaron sus visiones del régimen y las incluyeron en su producción literaria, académica y también en las dinámicas del campo literario, incluyendo el rechazo de la oposición hacia la literatura escrita por autores chavistas y viceversa. Así, muestran la íntima conexión entre política y literatura, y la importancia del estudio de ambas para comprender las dinámicas de una sociedad, la afinidad con ciertos líderes y las distintas problemáticas socioeconómicas de un país.

Además de entender el posicionamiento de los autores frente a una realidad y los modelos de acción que proponen a seguir en una sociedad, en las novelas también se encuentran ciertos anti-modelos, o formas de acción “incorrecta”. Las novelas retratan los discursos, decisiones y acciones de los dos líderes populistas y sus allegados—en especial a Vladimiro Montesinos en el caso peruano—y muestran cómo los autores cuestionan su forma de liderar a un país. Como señalo más adelante, solo hay un autor—Carlos Noguera, del corpus venezolano—que defiende la actuación de Chávez. Este retrata de

¹Para mayor información sobre la conexión entre literatura y política en el caso peruano antes del fujimorismo, consultar la recopilación del sociólogo Osmar Gonzales Alvarado: *Ideas, intelectuales y debates en el Perú* (2010) una recopilación de artículo, estudios y ensayos publicados por este autor sobre escritores peruanos con militancia política, incluyendo a Ricardo Palma, Manuel González Prada, José Carlos Mariátegui, Víctor Andrés Belaúnde, Abraham Valdelomar, entre otros.

manera crítica a otro de los líderes polémicos de comienzos del siglo XXI, George W. Bush. Al mismo tiempo, los autores retratan maneras incorrectas de actuar frente a ciertos fenómenos sociales por parte de los ciudadanos. Crean distintos personajes, desde periodistas, burócratas, víctimas del terrorismo, hasta torturadores, que perjudican a quienes los rodean y a sí mismos. Por lo tanto, la ficción puede servir no solo como herramienta para mostrar “la manera correcta o adecuada” de actuar frente a ciertos fenómenos, sino también como herramienta de denuncia. Así, los autores pueden considerarse como el *écrivain* que, según Roland Barthes, trabaja con certezas y afirmaciones, pero también tienen aspectos de un *écrivain*, que trabaja “with multiple meanings and ambiguities: his characteristic gesture is to question” (Suleiman 1993: 199).

Este cuestionamiento o denuncia es posible dado que, como lo demuestran los autores de este marco teórico, la política y la literatura no son campos cerrados y exclusivos. La política trasciende a ciertos líderes y sus gobiernos; incluye el funcionamiento de toda una comunidad o nación. Y la literatura no engloba solamente a los escritores y sus publicaciones, sino a todo el campo literario y las relaciones de poder descritas por Bourdieu. Retomando a Even-Zohar, este autor entiende la literatura como un polisistema que actúa

como una industria de herramientas indispensables para la organización de la vida, la que explica [...] la fuerza enorme de la literatura a lo largo de la historia. En esta concepción, la «literatura» no figura como un instrumento «estético» o una diversión para los privilegiados. Se trata, al contrario, de una institución social muy poderosa e importante, uno de los instrumentos más básicos de la mayoría de las sociedades humanas, para ordenar y manejar su repertorio de organización de vida, es decir, su cultura. (Even-Zohar 1999: 33)

Su reflexión es de especial relevancia para esta investigación, dado que estudio novelas de países que, a fin de cuentas, no tienen una alta tasa de comprensión lectora. Sin embargo, busco la importancia de la literatura para resaltar la necesidad de que se enfatizen los niveles de comprensión lectora en la educación. Además, incluso aquellos que han leído y comprendido estas novelas, pueden ampliar su perspectiva sobre la sociedad que habitan, el gobierno que los lideró, e incluso cuestionar los restos del fujimorismo y el chavismo que siguen en boga hoy en día en ambos países.

En el artículo mencionado anteriormente en esta sección, Even-Zohar, Torres Feijó y Monegal mencionan estudios recientes sobre la relación entre ficción y ciertos efectos emocionales o psicológicos en el lector, principalmente en los procesos de generación de empatía (Even-Zohar et. al. 2019: 17), tema que recalco a lo largo del análisis de las novelas del corpus. Sin embargo, es un campo aún poco explorado. Al respecto, los autores aseguran que los estudios científicos sobre los efectos directos de la literatura sobre

nuestros cerebros, emociones y comportamientos pueden comenzar a ofrecer resultados más consistentes respecto a esta relación. A pesar de que esta tesis no se basa en las ciencias cognitivas, sí considera el tema de las emociones y la ética presentes en la literatura, así como la posibilidad de que estas se transmitan al lector y tengan consecuentemente un impacto sobre su vida y eventualmente modifiquen su comportamiento.

De hecho, existen varios estudios empíricos sobre cómo la ficción transforma a los lectores, incluyendo “On Being Moved by Art: How Fiction Transforms the Self” de Djikic, Oatley, Zoeterman y Peterson citado en la bibliografía. Este estudio postula la hipótesis según la cual el arte cambia significativamente ciertas características aparentemente arraigadas de los individuos. Dentro del concepto de arte, se centran en la literatura, dado que estudian con detenimiento el impacto de un relato de Chéjov sobre un grupo de lectores. Los autores aseguran que, a pesar de haber investigaciones anteriores sobre “personalidades artísticas” y de vínculos entre teorías de la personalidad y teorías del arte, hacen falta estudios sobre cómo el arte puede impactar la personalidad del público—en el caso de la literatura, los lectores. Afirman que “Although many art lovers feel personally transformed as a consequence of an interaction with what they find to be moving works of art, this change seems rare, unpredictable, unique, and difficult to measure. Such experiences tend to be dismissed as anecdotal” (Djikic et. al. 2009: 24). Al igual que estos autores, esta investigación se centra en la posibilidad de la ficción como una herramienta por su capacidad de incidir en los pensamientos y, quizás, actitudes de los lectores.

El experimento en que se basa el artículo mencionado es de especial interés para este estudio, porque compara la lectura de “La dama del perrito” de Chéjov con un texto de naturaleza documental que incluye todo el contenido del relato sin recursos literarios ni “formal artistic properties” (Djikic et. al. 2009: 26). De la misma manera, en esta tesis, retrato los hechos ocurridos durante el fujimorismo y el chavismo para luego analizar cómo estos hechos pueden comunicarse a través de la literatura y tener un mayor impacto sobre los lectores. De acuerdo con el artículo citado, la emoción que transmite un texto literario es un factor clave al analizar la forma literaria y su impacto sobre los lectores. En esta tesis, a pesar de que no se hace un estudio empírico de la lectura de cada novela del corpus, sí se plantea la posibilidad de que las novelas incidan sobre la actitud de los lectores frente a ciertos gobiernos, pero también sobre la mirada de ciertos lectores hacia sus respectivas sociedades. A fin de cuentas, como muestro a lo largo de la investigación, el populismo surge no solo porque existe un líder con ciertas características, sino también porque existe una sociedad dispuesta a apoyarlo.

A pesar de la importancia de la recepción, al tener poca información disponible hasta el momento sobre el impacto directo de las novelas sobre los lectores, esta investigación se

centra en la *intención* de impacto de los novelistas y sus textos. Como señalé anteriormente, sí incluyo una sección sobre la recepción de estos textos, pero me centro más en la intención de los escritores de retratar y prevenir que se repita lo que ocurrió durante los populismos en cuestión.

Como asegura Alberto Barrera Tyszka, “La ficción es una forma de acercamiento a la realidad con otro tipo de herramientas. Sin embargo, la ficción no tiene por qué ser lo opuesto a la verdad, tan sólo es un acercamiento distinto a esa realidad” (B.T. 2016a: s/n). En esta tesis, analizo distintos acercamientos a dos realidades e investigo la relación entre dichas realidades a través de estos acercamientos literarios. Defiendo que la literatura puede acercarnos a las vivencias más particulares de los seres humanos, e incluso hacernos empatizar con un líder populista (como Fujimori, Montesinos o Chávez) y, al mismo tiempo, con las víctimas de su gobierno (como una mujer inocente torturada y violada por grupos paramilitares del gobierno). Defiendo también que este acercamiento es el que permite que el lector no solo empatice con el líder o sus víctimas, sino que a partir de esta empatía, expanda su horizonte de vivencias y entienda cómo cierto líder o cierta víctima se asemeja a otro sistema de liderazgo y victimización.

La generación de empatía por parte de los autores muestra la posibilidad crítica de la ficción. Esta posibilidad se da en gran parte por el contenido de los textos, sin percibirlos desde el punto de vista del “arte por el arte”. Este concepto intenta defender lo estético como desconectado de la experiencia sociopolítica humana, centrado solo en el estilo o la forma. La distinción entre el contenido y la forma ha hecho, a lo largo de la historia, que algunos intenten desvincular la literatura de su entorno, como si se intentase desvincular a un individuo de su sociedad. En su ensayo “Inside the Whale”, George Orwell, escritor comprometido con la importancia del mensaje de sus textos—y, al mismo tiempo, ocupado por no abandonar la importancia de la forma—, describe cómo en 1928, en la revista *Punch*, “an intolerable youth is pictured informing his aunt that he intends to ‘write.’ ‘And what are you going to write about, dear?’ asks the aunt. ‘My dear aunt,’ says the youth crushingly, ‘one doesn’t write *about* anything, one just *writes*’” (Orwell 1957: 28). Utiliza la cita anterior para defender que esta idea de escribir sobre “nada” es, al mismo tiempo, cómica y preocupante. Señala que los mejores escritores de la década de 1920² no suscriben la doctrina del arte por el arte, sino que tienen un propósito bastante claro al escribir. No intentan aislarse de la realidad que los rodea, sino más bien, comprenderla.

²Se refiere a Wyndham Lewis, Ezra Pound, Aldous Huxley, entre otros.

En el mismo ensayo citado previamente, Orwell señala la perturbadora falta de atención por parte de la literatura inglesa en la década de 1920 hacia lo que ocurría en países vecinos, situaciones que desembocaron en varias dictaduras y una segunda guerra:

When one looks back at the twenties, nothing is queerer than the way in which every important event in Europe escaped the notice of the English intelligentsia. The Russian Revolution, for instance, all but vanishes from the English consciousness between the death of Lenin and the Ukraine famine—about ten years. Throughout those years Russia means Tolstoy, Dostoievsky, and exiled counts driving taxi-cabs. Italy means picture-galleries, ruins, churches, and museums—but not Black-shirts. Germany means films, nudism, and psychoanalysis—but not Hitler, of whom hardly anyone had heard till 1931. In ‘cultured’ circles art-for-art’s-saking extended practically to a worship of the meaningless. Literature was supposed to consist solely in the manipulation of words. To judge a book by its subject matter was the unforgivable sin, and even to be aware of its subject matter was looked on as a lapse of a taste. (Orwell 1957: 28)

Evidentemente, ni los textos de los autores rusos mencionados, ni el psicoanálisis, ni la situación de exilio de ciertos taxistas de origen aristocrático, carecen de contenido social. Orwell advierte cómo la insistencia de algunos de evadir la presencia de ciertos fenómenos sociales en el arte puede ser incluso contraproducente. La capacidad del arte y, en específico, la literatura, de retratar lo que ocurre a escala nacional, pero también global, como defiende en esta investigación, debe cobrar cada vez más importancia no solo en los estudios literarios y humanísticos, sino también en la formulación de políticas de educación alrededor del mundo.

En las novelas del corpus, la importancia del contexto es evidente, dado que todas las historias giran alrededor de uno u otro gobierno. A pesar de que la forma también es importante, ninguno de los autores defiende que su obra es un producto meramente estético, desinteresado de su entorno. A continuación, muestro aquel mundo de ficción que habitaron tanto los escritores, como los lectores, en relación al fujimorismo y el chavismo. Estudio cómo la narración pudo darles no solamente orden y sentido a estos fenómenos, sino también una posibilidad de denuncia sociopolítica, para que la gente tome conciencia de ciertas cosas que ocurren a su alrededor, muchas veces alimentadas por sus propias actitudes y falta de cuestionamiento.

Por lo tanto, me ocupo del funcionamiento heterónimo de la literatura, dado que las novelas elegidas sostienen ficciones que dependen en buena cuenta de la coyuntura política. No me centro en la obra en sí y en sus características estéticas. Al contrario, comprendo la ficción en relación con el mundo, incluyendo la relación que hacen los autores entre ficción y hechos históricos y, en cierta medida, la recepción que han tenido estas novelas. Analizo la relación que puede tener la literatura con la política a través de ocho novelas. Para ello, me enfoco en el posicionamiento explícito de sus autores y su

contenido político-social. Así, al igual que hacen los autores de este marco teórico, intento comprender cómo la literatura tiene un valor que trasciende lo estético y que, en buena cuenta, refleja cuestiones sociopolíticas. Defiendo que el estudio de la producción literaria puede brindarnos observaciones pertinentes sobre el funcionamiento de la sociedad y las relaciones de poder.

2 El contexto sociopolítico de Perú y Venezuela

En Latinoamérica, han gobernado durante el último siglo muchos líderes populistas y autoritarios. Desde Getulio Vargas hasta Rafael Leónidas Trujillo, desde Juan Domingo Perón hasta Evo Morales, este tipo de líderes ha convertido al continente en una especie de carnaval orwelliano. Así, el fujimorismo y el chavismo son dos casos de un fenómeno que lleva décadas manifestándose en gran parte de la región. En este capítulo, presento las distintas perspectivas teóricas sobre el fenómeno del populismo en las ciencias sociales y políticas. Me adhiero luego a la definición acuñada por Kurt Weyland, para buscar si las novelas retratan el fenómeno de manera más empírica.

Después de ahondar en el término “populismo”, retrato un plano general del gobierno de Alberto Fujimori en Perú, un gobernante populista, ingeniero civil y neoliberal. Tras esta descripción, hago lo mismo con la situación política en Venezuela durante el gobierno de Hugo Chávez, un gobernante populista militar, mesiánico y reivindicador de la revolución bolivariana. Esta revolución, o “socialismo del siglo XXI”, aparentemente era opuesta al neoliberalismo de Fujimori. Sin embargo, a continuación, indago cómo ambos presidentes entendieron y utilizaron la política como herramienta para acaparar el poder y perpetuarse en él. A partir de esta similitud entre uno y otro populismo autoritario, explico cómo difirieron sus contextos. Esto, luego, me permitirá explicar lo que ocurrió con la literatura en cada país.

2.1 El populismo latinoamericano

El término de populismo es bastante polémico, especialmente cuando se utiliza en la academia y conlleva una connotación peyorativa. Como lo indica la filósofa y novelista Chantal Delsol, hoy en día, el populismo se toma como insulto (Delsol 2015: 11). Ernesto Laclau es uno de los precursores en la investigación de este fenómeno. De acuerdo con este autor, en las ciencias políticas, la polémica al definir el populismo se ha dado principalmente por la “limitación de las herramientas ontológicas actualmente disponibles para el análisis político” (Laclau 2012: s/n). En el libro citado, él intenta resolver esta limitación al brindar nuevas herramientas teóricas para el análisis de la política. Para esto, recorre las distintas maneras en las que se ha definido este fenómeno. Señala—refiriéndose al trabajo de la teórica política Margaret Canovan—que una estrategia intelectual para definir el populismo es “no intentar ir más allá de la propia multiplicidad [...], permanecer dentro de ella, analizar la gama de casos empíricos que abarca y sacar cualesquiera conclusiones que sean posibles de una comparación limitada y descriptiva entre ellos” (Laclau 2012: s/n). A pesar de que Laclau sostiene que está en desacuerdo con dicha estrategia, en esta investigación, intento recalcar la relevancia de

analizar dos casos empíricos dentro del marco del populismo. Muestro cómo estos casos, en un principio muy distintos, resultan ser bastante parecidos en el efecto que tienen sobre la sociedad que gobiernan, yendo, como indica Laclau, más allá de la multiplicidad³. Busco comprender el populismo con una herramienta más alejada de la teoría académica y más cercana a la experiencia humana: la ficción. Como mostraré al analizar las novelas sobre estos gobiernos, las narraciones pueden ayudar incluso a científicos sociales y académicos en general a redefinir ciertos conceptos a partir de la experiencia de aquellos que viven bajo uno u otro tipo de régimen populista.

Aun así, no puedo dejar de lado que me baso en dos estudios de caso retratados en la ficción. Por lo tanto, antes de hablar de las historias presentes en las novelas, busco comprender cómo los científicos políticos han analizado a los gobiernos reales en los que se basaron los autores para crear a los gobiernos de sus novelas. En primer lugar, Takis Pappas resalta la necesidad de estudiar el populismo desde una teoría general al alejarse de errores conceptuales y metodológicos. Este autor asegura que, desde que comenzó a estudiarse el populismo en profundidad, en la década de 1960, aún hace falta un consenso de una definición mínima del populismo, dado que suele ser muy vaga (Pappas 2016: 1). Según Pappas, ha habido cuatro olas de investigación sobre el populismo: los pioneros (en los años 1960), el estudio del populismo clásico (1970-1980), el del populismo neoliberal (1980-1990) y lo que él denomina los contemporáneos (1990 en adelante).

Para esta investigación, me centro en las últimas dos olas de estudio. El populismo clásico y el neoliberal son, en un principio, distintos. El primero se caracteriza por el movimiento de masas y la importancia de un liderazgo carismático. Además, está marcado por la intervención del estado en la economía a través de empresas públicas y por la implantación de la estrategia de sustitución de importaciones. El segundo está basado en miembros del sector informal urbano—definido por Enrique de la Piedra como “un sector de la economía urbana, dentro del cual se observan un número de diferentes actividades, llevadas a cabo por empresas organizadas de acuerdo a una racionalidad económica peculiar—intermedia entre capitalismo puro y sistemas económicos tradicionales—cuyo objetivo es garantizar la subsistencia del grupo familiar” (De la Piedra 1986: 34)—y el gobierno, por su parte, implementa políticas neoliberales (Pappas 2016: 6). Estas políticas incluyen al sector privado dentro del plan económico del gobierno. Pappas sitúa al

³Más allá de definiciones del término de populismo, se ha estudiado la relación entre el populismo y la cultura popular. Esto puede ser de especial relevancia, porque va un paso más allá de la descripción del populismo como forma de gobierno y lo conecta con la sociedad. John Street muestra cómo a veces el poder controla la cultura popular para manifestar lo que quiere que piense la gente, pero que también ocurre lo contrario: la cultura popular puede hacer que los que están en el poder actúen de una u otra manera. A pesar de que con el término de *cultura popular* Street se refiere específicamente al cine o la televisión, su artículo puede aplicarse a la literatura en Perú y en Venezuela (Street 1997).

régimen de Fujimori en el populismo neoliberal, distinto al de Chávez, que tiene más características de un populismo clásico.

Otra diferenciación realizada por algunos científicos políticos distingue entre el populismo clásico y el neopopulismo. Alan Knight señala que este último surgió a finales del siglo XX, pero que aún puede definirse, al igual que el populismo clásico, como un estilo de gobernar, más allá de las ideologías (Knight 1998: 223). Knight se refiere a líderes latinoamericanos como Cárdenas o Perón en relación al populismo clásico y directamente a Fujimori al describir el neopopulismo. Sin embargo, Knight, al igual que esta investigación, resalta las similitudes entre estos dos tipos de populismos. Asegura que “it does not [...] relate to a specific ideology, period, or class alliance; although, I shall also argue, the style becomes more politically effective and historically relevant in some times, places, and periods than others” (Knight 1998: 226). Pero el propio autor admite que su definición del populismo como un estilo político puede tomarse como algo vaga e imprecisa. Como lo indica Pappas, sin una definición clara, se podrían caracterizar de populistas a todos los sistemas políticos (Pappas 2016: 13). Para no caer en esta generalización, parto de la definición sistemática de Kurt Weyland:

populism is best defined as a political strategy through which a personalistic leader seeks or exercises government power based on direct, unmediated, uninstitutionalized support from large numbers of mostly unorganized followers. This direct, quasi-personal relationship bypasses established intermediary organizations or deinstitutionalizes and subordinates them to the leader’s personal will. [...] A charismatic leader wins broad, diffuse, yet intense support from [...] a largely unorganized mass by ‘representing’ people who feel excluded or marginalized from national political life and by promising to rescue them from crises, threats and enemies. The leader appeals to the people for help in his heroic effort to regenerate the nation, combat the privileged groups and their special interests, and transform the ‘corrupt’ established institutions. (Weyland 2001: 14)

Esta definición del populismo se refleja de distintas maneras en las novelas seleccionadas para esta investigación. El énfasis que hace Weyland en la relación entre gobernante y gobernados es clave. En cada una de las novelas del corpus, los autores destacan no solo la relación, sino también la identificación de los ciudadanos con ciertas actitudes de los gobernantes. Por lo tanto, para esta tesis, lo más relevante de esta definición es la presencia de un líder personalista y carismático, que establece una relación poco institucionalizada con unos seguidores mayormente desorganizados. Además, la definición de populismo de Weyland se acerca al concepto de autoritarismo. Al analizar las novelas y los gobiernos que circunscriben sus ficciones, busco la conexión entre populismo y autoritarismo. Me centro, de los varios aspectos que tienen en común varios gobiernos populistas, en analizar el mesianismo y la corrupción. Igualmente considero importante explorar cómo la presencia de la violencia hace que un gobierno populista se pueda convertir en un régimen autoritario.

Antes de dilucidar la presencia del autoritarismo, el populismo puede considerarse como un tipo de culto o de práctica ritual. De acuerdo con Jonathan Haidt, estudioso de la conexión entre la política y la religión, “If people can’t satisfy their need for deep connection in other ways, they’ll be more receptive to a smooth-talking leader who urges them to renounce their lives of ‘selfish momentary pleasure’ and follow him onward to ‘that purely spiritual existence’ in which their value as human beings consists” (Haidt 2012: 282-283). En este caso, Haidt se centra no solo en una masa de gente desordenada sociopolíticamente, sino en individuos que necesitan esa sensación de conexión profunda con algo que vaya más allá de sí mismos. Como mostraré más adelante, las novelas, al reflejar individuos y no masas, ayudan a comprender esta falta de conexión o aislamiento de los individuos en una sociedad, recordando al concepto de anomia acuñado por Émile Durkheim⁴. Este aislamiento puede llevar a que los ciudadanos apoyen a líderes como Fujimori o Chávez. El “smooth-talking” leader que describe Haidt, recuerda al carisma que caracteriza a un líder populista, presente también en la definición de Weyland. Esta personalidad mesiánica se ha retratado en la ficción, desde novelas como *Animal Farm* (1945) de Orwell hasta en la serie *The Young Pope* (2016) dirigida por Paolo Sorrentino. Pero en esta investigación, analizo cómo la ficción identifica el efecto de dos líderes no ficticios, sino reales. Fujimori y Chávez surgieron en situaciones sociopolíticas distintas, pero utilizaron estrategias similares para acaparar el poder.

Es importante contextualizar y comprender el fenómeno del populismo en Latinoamérica, para luego concentrarme en Perú y Venezuela. Araque y Rivas analizan el populismo como ideología y práctica política. Para ello, se centran en los liderazgos latinoamericanos, así como sus crisis y transformaciones recurrentes. Los autores aseguran que estos liderazgos representan un desafío para la democracia y que debe analizarse el término de populismo como categoría, recurriendo a definiciones dadas por las ciencias sociales, la sociología y las ciencias políticas en Latinoamérica. Los autores se refieren específicamente a la década de los años 90 y a la reaparición de líderes que personalizan el poder, “reeditando” el populismo tradicional bajo la categoría de neopopulismo. Según los autores, fue el resultado de una crisis en la forma de los partidos tradicionales de hacer política, presente tanto en Perú como en Venezuela. Los autores mencionan una creciente despolitización y desarraigo de gran parte de los ciudadanos frente a la política y lo público y aseguran que esto favorece el avance de los liderazgos populistas. Como muestro en la descripción del gobierno de Fujimori y Chávez, ambos líderes utilizaron el creciente descontento de la sociedad hacia los partidos tradicionales

⁴Para una revisión general de este concepto, recomiendo el artículo de López Fernández (2009).

para presentarse de manera aparentemente aislada e independiente bajo la personalización del poder (Araque y Rivas 2004: 230).

Por su lado, Jon Beasley-Murray, politólogo latinoamericanista, asegura que el populismo ha sido el “great Latin American temptation” durante todo el siglo XX, por el deseo de un cambio con continuidad (Beasley-Murray 1997: 10) en estos países. Según este autor, muchos líderes han asegurado que pueden cambiar la situación de las brechas sociales y la corrupción, más allá de un cambio de corto alcance. Los populismos suelen proponer estos cambios, en especial si los líderes prometen que “el pueblo” tendrá el poder. Pappas propone que el populismo es “the idea that political sovereignty belongs to and should be exercised by ‘the people’” (Pappas 2016: 17). Un populismo puede incluso ser “corrective” para las democracias al incluir a “las masas” dentro de la política (2016: 15). Pero el populismo puede ser también una amenaza. Por ello, Pappas enfatiza la importancia de estudiar las consecuencias intencionales y no intencionales del fenómeno en los contextos en que ha aparecido. Como ya expresé, en esta investigación, busco cómo la ficción sirve como herramienta para analizar estas consecuencias.

De acuerdo con Carina Perelli, también estudiosa de la política latinoamericana, la personalización de la política no solo depende del líder: el contexto en el que se encuentra es igual de relevante. Esta personalización suele ser viable en un contexto caracterizado por la crisis de los partidos políticos por falta de representatividad ciudadana. Hay desconfianza en el viejo liderazgo y necesidad de gran parte de la población de esperanza y cambio. En este contexto, una persona de fácil comunicación con las masas y de pocas ataduras políticas, con propuestas de acción a favor del pueblo por parte de esta figura, suele ser apoyada con mayor facilidad (Perelli 1995: 192). De la misma manera, Pappas describe ciertos mecanismos que ayudan a activar el populismo. Se da el “making of” simbólico y real de “the people” (el pueblo) (Pappas 2016: 20), al que también se refiere Perelli. Pero a diferencia de este, Pappas incluye un aspecto que fue importante en el fujimorismo y clave en el chavismo: la elección de polarización como la mejor forma de proseguir una lucha política. Así, Pappas identifica cómo el populismo tiene en cuenta que, para triunfar, debe haber un enemigo. Los pasados partidos políticos a los que se refiere Perelli, y quienes apoyan a dichos partidos, suelen retratarse de parte del líder populista como el enemigo principal.

Además de las condiciones para que aparezca un movimiento populista, las características del neopopulismo que describen Araque y Rivas se manifestaron en el fujimorismo y el chavismo⁵. Para estos autores, el neopopulismo tiene un “apego a discursos emotivos que

⁵Como mencioné al citar a Knight, hay una línea difícil de trazar entre lo que algunos denominan neopopulismo y otros, populismo clásico. Hay investigadores latinoamericanos como Felipe Burbano de Lara y Fernando Mayorga que también utilizan el término de neopopulismo para referirse a ciertos casos.

tienden a criticar las instituciones democráticas tradicionales” (Araque y Rivas 2004: 233). Este apego a los discursos emotivos se ve resaltado constantemente en la ficción. El aspecto emocional del populismo, que afecta o influencia directamente a los individuos de una sociedad, es clave cuando se analiza no solo el ascenso, sino también la permanencia en el poder de esta clase de líderes. Los gobernantes populistas que se mantienen en el poder son aquellos capaces de manejar las emociones de los individuos que componen una sociedad⁶. Las novelas que analizo muestran cómo los líderes toman el control al crear sentimientos o estados psicológicos como el miedo, pasando por la incertidumbre, la rabia, el entusiasmo, la esperanza e incluso el delirio. Araque y Rivas resaltan—al igual que muchos otros autores de las ciencias políticas, incluyendo a Weyland—que el populismo es una forma de hacer política a través de personas y no de instituciones. Y la ficción retrata esto al centrarse en las personas que gobernaron, pero también en los personajes que se vieron afectados por estos gobernantes, más que en las instituciones como entidades abstractas.

La comparación entre el fujimorismo y el chavismo, clave a lo largo de esta tesis, es innovadora en los estudios literarios. No es así en las ciencias políticas: el populismo ya ha sido identificado como el denominador común entre ellos. En el artículo de Araque y Rivas, los autores resaltan que la personalización de la decisión política se dio en especial en estos dos regímenes. Por otro lado, Steve Ellner, historiador y politólogo especializado en Latinoamérica, se pregunta si, al comparar y señalar similitudes y diferencias entre los regímenes de Fujimori y Chávez, se puede definir a estos gobiernos como personalistas y autoritarios (Ellner 2004). Cuestiona esta idea al sugerir que ambos gobiernos utilizaron estrategias y políticas públicas que son consistentes con sus bases sociales y representan nuevos modelos con posibilidades a largo plazo de nuevos tipos de gobierno en Latinoamérica. Al igual que otros autores, Ellner diferencia el neopopulismo del populismo clásico y concluye que mientras el régimen fujimorista fue neopopulista (y que quizás por eso no pudo tener continuidad en el tiempo por depender directamente de Fujimori y Montesinos), el chavista se parecía más al del populismo clásico. De acuerdo con este autor, las clases populares se apropiaron del chavismo, hecho que propició la

Sin embargo, en esta tesis, en lugar de distinguir tipos de populismo, me centro en las características que comparten estos dos gobiernos, basándome en la definición de Weyland. Tras esta sección, defino a ambos gobiernos simplemente como populistas, pues tienen características que distintos autores colocan dentro de variadas categorías. A fin de cuentas, a pesar de las diferencias, los autores se refieren a un mismo fenómeno: el triunfo y la continuidad en el poder de un líder mesiánico.

⁶ Además de lo emotivo, cabe recalcar que tanto Fujimori como Chávez fueron más allá de los discursos— a los que también se refiere Haidt— y aplicaron ciertas acciones autoritarias. Buscaron y lograron modificar la constitución de cada país al comienzo de sus respectivos gobiernos, deshaciendo lo que habían creado las instituciones anteriores. Esto lo explicaré con más detalle al describir cada uno de los gobiernos en las siguientes páginas.

prolongación el chavismo como partido. Según Ellner, el régimen de Chávez tenía más posibilidades de ser un nuevo modelo democrático que el de Fujimori, al igual que lo tuvieron los populismos clásicos. Dentro de esta investigación, independientemente de la valoración política que se le pueda dar a uno u otro régimen, sostengo que es relevante comprender las similitudes de las bases de ambos. Las novelas del corpus sacan a la luz problemas que están más ligados al impacto social que tuvieron y siguen teniendo ambos gobiernos, que a definiciones como de “derecha” o de “izquierda” con las que se los intente encasillar.

Ariel Segal, analista político venezolano, también ha ahondado en la comparación de estos gobiernos. A pesar de que en el artículo que cito Segal se centra en distinguir entre los términos de totalitarismo, dictadura y autoritarismo, asegura que hay dictaduras populistas. La descripción de las características que hace Segal del populismo son similares a las que he detallado hasta el momento. Al comparar al fujimorismo y el chavismo, Segal resalta que el sistema de Chávez, a diferencia de Fujimori, no tenía “un modelo desarrollista y tecnócrata” (Segal 2013: 22). Pero él mismo enumera varias similitudes de estos dos regímenes. Describe a ambos como “autoritarismos electorales” (2013: 21) y asegura que se asimilaban en aspectos como la alianza del ejército con la clase política, la aparición mediática constante del líder, la restricción de la libertad de prensa, el control de la sociedad a través de los servicios secretos, hasta el control por parte de los presidentes de todas las instituciones del estado, incluyendo al consejo electoral⁷ (2013: 25-26).

Tanto Fujimori como Chávez gobernaron a una sociedad particular, cada una en búsqueda de cambio y de resaltar su forma particular de ser, su historia y sus metas. De acuerdo con Delsol, los populismos “estiman que la emancipación que abole las fronteras ha ido demasiado lejos, ya que todos tenemos necesidad de fronteras y de diferencias, y de basarnos en particularidades” (Delsol 2015: 14). Al confiar en un líder populista para cambiar el país sin perder las fronteras u originalidad de la nación, ambas sociedades mostraron características particulares. Los peruanos creyeron en un civil, un *outsider* alejado de la milicia y de los antiguos partidos políticos, hijo de inmigrantes japoneses; los venezolanos buscaron a un militar *showman* carismático. A continuación,

⁷ Además de las comparaciones entre Fujimori y Chávez en la academia, ha habido también comparaciones de estos dos gobiernos en la prensa, como “La moda que inició Fujimori y copió Chávez: fiebre por la reelección en América Latina” de Héctor Estepa en el periódico *El Confidencial* de Bogotá (Estepa 2018: 04/01) o el artículo de Ian Campbell “The Strongman’s Return: Presidents Fujimori of Peru and Chávez of Venezuela show that Latin America’s Predilection for Authoritarian Leaders Lives On” en *The Guardian* (Campbell 2000: 09/08). Incluso hay trabajos como el de Carolina Patrón “Líderes autoritarios en América Latina en los 90, Chávez y Fujimori: ¿presidentes de qué democracia?” (Patrón 2004) de la Universidad de la República de Uruguay. Por lo tanto, la propuesta de investigar a estos dos gobiernos es compartida con muchos otros individuos que percibieron una similitud en estos regímenes.

contextualizo a estos gobernantes en el país que lideraron durante sus correspondientes mandatos. Describo la situación sociopolítica en la que llegaron al poder y en qué estado dejaron a sus respectivos países después de gobernarlos por más de una década.

Para acabar esta sección, destaco un comentario de Ionescu y Gellner—autores de la corriente del estudio clásico del populismo—quienes aseguran que “There is no doubt about the *importance* of populism. But no one is quite clear just what it *is*” (Ionescu y Gellner 1969: 1). En respuesta a esta cuestión, tras haber descrito la dificultad de definir al populismo, hay que resaltar que, en general, todos los autores señalan el personalismo y el acaparamiento del poder en esta clase de regímenes. Y, como asegura Beasley-Murray, tras observar distintos populismos alrededor del continente, este suele conducir al autoritarismo. Hay una búsqueda de hegemonía por parte de los gobiernos que hace que los gobernantes confundan sus prioridades y se dediquen a la persecución exponencial del poder (Beasley-Murray 1997). En esta investigación, considero cómo el populismo ha dado pie al autoritarismo en ambos casos. En base a lo que presento en este capítulo, se aprecia cómo el populismo del fujimorismo y el chavismo no solo quedó en líderes carismáticos de promesas emocionantes, sino que ambos se convirtieron en figuras centrales de dos regímenes represivos.

A continuación, describo el populismo y el autoritarismo de Fujimori y Chávez. Sin embargo, como lo indica Haidt—recordando a lo que señala Perelli—, “Focusing on leadership alone is like trying to understand clapping by studying only the left hand. [Hogan, Kaiser and van Vugt] point out that leadership is not even the more interesting hand; it’s no puzzle to understand why people want to lead. The real puzzle is why people are willing to follow” (Haidt 2012: 276). Después de entender el liderazgo de cada presidente, analizo, a través de los siguientes capítulos, la ficción que trata sobre estos regímenes para comprender por qué la gente estaba dispuesta—o no—a apoyarlos. Así, con la literatura, examino ambas manos de los gobiernos populistas y autoritarios a las que se refiere Haidt: los gobernantes y los gobernados.

2.2 Perú: La reforma económica y la contrarreforma política de Fujimori (1990-2001)

El régimen de Alberto Fujimori comenzó en el año 1990. Alberto Fujimori fue, como lo indiqué en la sección anterior, un personaje que había estado alejado de la política del país⁸ antes de lanzarse a la presidencia. Por lo tanto, podría considerarse como un

⁸No así de la actividad política en general, dado que, como señala su biógrafo Luis Jochamowitz, este líder ya había tenido experiencia política al ser rector de la universidad. De hecho, Jochamowitz dedica todo un

outsider, a diferencia de su predecesor, Alan García, quien fue, hasta su muerte, un personaje insigne del partido peruano de la Alianza Popular Revolucionaria Americana (en adelante, el APRA). Para contextualizar sucintamente al Perú al que llegó Fujimori— y mostrar la presencia de aquellas características identificadas por Perelli—, se debe señalar que en la década de 1980, hubo dos gobiernos. Cada uno duró cinco años, y ambos fueron dirigidos por partidos tradicionales. El primer gobierno, de 1980 a 1985, lo presidió Fernando Belaúnde Terry, perteneciente al partido de Acción Popular. Fue durante este gobierno cuando empezó la violencia política, dado que aparecieron los grupos terroristas Sendero Luminoso y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (en adelante, el MRTA). El segundo fue presidido, como indiqué, por el partido del APRA, con García como presidente. Durante este gobierno, hubo un avance de la violencia de Sendero Luminoso, cada vez mayor descrédito de los partidos políticos tradicionales y una catástrofe económica, con la hiperinflación como resultado a finales de la década de 1980 (García Montero 2001: 60). Estas condiciones permitieron el surgimiento de candidatos independientes, incluyendo a Mario Vargas Llosa y Alberto Fujimori.

Fujimori era un *outsider* por diversas razones: no pertenecía a ningún partido político tradicional o conocido y, asimismo, era descendiente de migrantes japoneses. Sus rasgos orientales le trajeron el sobrenombre cariñoso de “El Chino”. Oficialmente, Fujimori nació en julio de 1938, en Surco, Lima, Perú. Sin embargo, durante su campaña, surgieron cada vez más preguntas sobre su verdadero lugar de origen y la posibilidad de que los documentos que indicaban su nacimiento en Perú fuesen fraudulentos. Uno de los autores clave que se ha centrado tanto en Fujimori como en Vladimiro Montesinos—personaje en quien ahondaré más adelante en esta sección—es Luis Jochamowitz, periodista y escritor peruano que investigó a ambas figuras⁹. En 1994 escribió una biografía titulada *Ciudadano Fujimori* que analiza la vida del polémico personaje antes de la presidencia, buscando entender de dónde surgió esta figura y cómo llegó a ser el líder de una nación sin haber siquiera pertenecido a un partido político tradicional, ni haber sido una figura pública conocida. El enigma sobre el verdadero lugar de nacimiento de Fujimori es, según su biógrafo, “el primero de los muchos que el personaje ha ido sembrando a lo largo de su vida” (Jochamowitz 2018: 63). Fujimori, a diferencia de Chávez, fue un personaje poco escandaloso, que no respondía más preguntas de las necesarias. Aun así, se mantuvo en el poder por más de diez años.

capítulo del libro *Ciudadano Fujimori*, “VI. El político”, a analizar los quehaceres políticos de Fujimori antes de que llegase a ser presidente.

⁹Utilizo los trabajos de Jochamowitz como fuente principal para explicar el fujimorismo, dada su abundante documentación sobre el tema.

Fujimori tuvo una infancia de clase media y, según sus compañeros de estudio, tenía una personalidad reservada en el colegio. Sus dos padres japoneses, de personalidad práctica y versátil, eran dueños de una floristería (Jochamowitz 2018: 154). Tras graduarse del colegio, Fujimori estudió en la Escuela Nacional de Agricultura—conocida actualmente como Universidad Nacional Agraria La Molina—, donde ingresó en 1957 para estudiar Matemáticas. En 1962, poco después de graduarse, fue asignado como jefe de prácticas del Departamento de Matemáticas y Estadísticas. Este fue el comienzo de su vida como docente. En el año 1969, recibió el grado de máster en ciencias matemáticas en la Universidad de Wisconsin. Pasó a ser profesor principal de la Universidad Nacional Agraria y, luego, director del Programa Académico de Ciencias, Decano de la Facultad de Ciencias y finalmente, en 1984, rector (2018: 366). Por otro lado, además de su perfil académico, desde 1987 hasta 1989 fue anfitrión del programa *Concertando* en el canal público Televisión Nacional del Perú. Poco después, su presencia en la televisión peruana llamaría cada vez más la atención. Sus apariciones no solo se hicieron mucho más frecuentes, sino que, al tomar el poder, entendió la importancia de que estuviesen cuidadosamente calculadas.

¿Cómo se convirtió alguien de este perfil en el presidente de una nación? Según Jochamowitz, “Entre quienes lo han tratado desde esa época [cuando fue rector de la universidad] queda una vaga sensación de algo que siempre fue inexpresable, pero que se sentía como una irradiación en su trato directo. Alberto era utilitario, tenía el don de manejar a las personas y las utilizaba intensivamente” (Jochamowitz 2018: 266). Para las elecciones de 1990, Fujimori se lanzó al poder con la agrupación Cambio 90, que armó rápidamente antes de las elecciones. A pesar de haber contado con tan solo dos por ciento del apoyo del electorado en un inicio, llegó a obtener el segundo puesto en la primera vuelta de las elecciones, con un estrecho margen de diferencia con Vargas Llosa (García Montero 2001: 63). En la segunda vuelta, Fujimori le ganó a Vargas Llosa con el 62,4 por ciento del apoyo electoral. Durante la campaña, Vargas Llosa fue asociado con los desprestigiados partidos políticos y el “imperialismo”, mientras que Fujimori eludió las definiciones ideológicas (2001: 63). Estas elusiones, como mostraré en la descripción sobre el contexto sociopolítico venezolano, también caracterizaron a Chávez. Fujimori utilizó su figura de ciudadano, alejado de la política y los intereses imperialistas para crear una imagen de defensor de los pobres y así tomar el poder. Encuadró la campaña electoral

en términos de la oposición entre ricos y pobres o, para ponerlo en las propias palabras de Fujimori, entre blanquitos y “un chinito y cuatro cholitos”. Fujimori logró captar a los votantes porque pudo combinar exitosamente estas dos estrategias discursivas: la del técnico y la del que defiende a los pobres. [...] Fujimori se convirtió en el candidato de las masas indias, cholos, pobres y excluidas; Vargas era el representante de las clases blancas y privilegiadas. (García Montero 2001: 64)

Y la mayoría del país—ni blanca ni privilegiada—creyó en el ingeniero defensor del pueblo.

Aun así, algunos “blancos y privilegiados” creyeron también en él. La situación insostenible del terrorismo, que daba la impresión de un país en guerra, hizo que la gente se dejara llevar, como lo indican varios de los autores en la sección anterior, por la urgencia y las emociones, más que por la razón. No sería correcto afirmar que Fujimori ganó solo con el voto de los pobres. Y, de hecho, en las novelas que analizo, se muestra tanto a clases menos privilegiadas como a personas con dinero muy cercanas al poder, que votaron más de una vez y trabajaron con Fujimori para conservar sus privilegios.

Pero, volviendo a la mayoría de votantes peruanos de las clases populares, Fujimori conocía la confianza que dicho sector le tenía. Por ello, se esforzó en conseguir y mantener su apoyo, tanto durante las elecciones, como durante la mayor parte de sus once años consecutivos de gobierno. Además de asistir a distintas zonas rurales del país que se sentían excluidas, su uso de los medios de comunicación también fue una manifestación de su carácter populista. A pesar de no haber llegado al extremo de santificarse a sí mismo—como hizo, en cierta manera, Chávez—, Fujimori tuvo un carácter mesiánico al presentarse como el salvador de los pobres, que prometía un cambio radical. Fue un gobierno que

[reforzó y amplificó] propagandísticamente su frenética actividad a lo largo de todo el territorio peruano; cualquier viaje—y fueron muchos—, por variado que fuera el motivo, del Presidente a lo largo y ancho del territorio peruano era difundido a todo el país, por varios canales televisivos, en horario de máxima audiencia y con una masiva cobertura. Cuando era entrevistado, el presidente Fujimori—personalmente—elegía el entrevistador, el canal televisivo, el programa, el horario y el cuestionario; nada escapaba a su control, hasta el punto de que los serviciales periodistas que le entrevistaban mayormente pasaban desapercibidos, pues Fujimori se encargaba incluso de controlar, una vez iniciada, la duración de la entrevista. (González 2004: 232)

Hay autores, como González, que aseguran que Fujimori era consciente de su poder sobre los medios de comunicación; sin embargo, hay otros que señalan la presencia de la mano oscura de Vladimiro Montesinos, su asesor, detrás de estas decisiones. Pero más allá de juzgar si fue Fujimori o Montesinos el propulsor del populismo en el Perú, esta investigación muestra cómo los novelistas retratan la vivencia de distintos peruanos ante estas dos figuras y el régimen fujimorista en general. Algunos creyeron en la figura de Fujimori como salvador y otros dudaron de ella. Sin embargo, como lo muestra la ficción, no hubo suficientes personas que cuestionaran abiertamente a Fujimori o, por lo menos, no hubo personas con suficiente poder o medios para derrocarlo.

Volviendo al comienzo de su mandato, tras ganar las elecciones y llegar a la presidencia, tuvo que enfrentarse a una situación de terrorismo e hiperinflación. En cuanto al terrorismo, años después, se redactó el Informe de la Comisión de la Verdad¹⁰, basado en testimonios y cifras de la violencia durante los años de Sendero Luminoso. Este informe no solamente evidencia la violencia por parte de Sendero Luminoso y el MRTA, sino también la violencia del estado. Recalco este hecho dado que en un autoritarismo la violencia suele estar presente. Hay muchos que defienden que, sin violencia, el fujimorismo no habría podido acabar con el terrorismo. Sin embargo, a la par de otras fuentes, los textos de ficción muestran cómo muchas veces esta violencia sirvió no solo para reprimir al terrorismo, sino también para reprimir a la sociedad civil en general. Para esta represión, el Servicio de Inteligencia Nacional—de ahora en adelante, el SIN—fue el encargado de distintas misiones militares en contra de terroristas, pero también de presuntos terroristas, que, en varias ocasiones, no lo eran.

En relación con la hiperinflación antes de la subida al poder de Fujimori, durante el gobierno de Alan García esta había llegado a un nivel sin precedentes en el país. En 1988, la inflación acumulada alcanzó el 1722%; en 1989, un 2775% y, finalmente, en 1990 llegó a la cifra de 7649% (Banco Central de Reserva del Perú 1999: 15). En consecuencia, hubo una gran diáspora de peruanos desesperados por la situación económica y por la violencia ocasionada por el terrorismo. Ante la situación económica, Fujimori aplicó lo que hoy en día se conoce como el “fujishock”, que consistió en un reordenamiento del régimen económico que había llevado García. Fujimori liberó las entradas y salidas de capital, y unificó el mercado cambiario. Además, recuperó la autonomía del Banco Central, liquidó las empresas estatales inviables y todas las importaciones pasaron al tipo de cambio del mercado libre. Como queda evidenciado en la organización de la economía del régimen chavista, en el campo económico, estos gobiernos actuaron de manera prácticamente opuesta: mientras Fujimori acabó con la inflación, las políticas de Chávez la propulsaron. El efecto de Fujimori sobre la economía fue bien recibido por gran parte de la población que, además del terrorismo, había estado sufriendo económicamente bajo el gobierno de García. Pero el efecto de Chávez fue, como puede apreciarse hasta la actualidad, catastrófico.

Alberto Fujimori estuvo en el poder tres mandatos consecutivos, posibilitados por el cambio que hizo en la constitución a comienzos de su primer gobierno. De ese modo,

¹⁰ Este informe se presentó el 28 de agosto del 2003 en una ceremonia realizada en el Palacio de Gobierno peruano. El informe cubre veinte años de la historia peruana, entre 1980 y 2000, y se centra en los eventos relacionados al terrorismo. Describe el proceso del terrorismo y el conflicto con las Fuerzas Armadas, los hechos y las víctimas; los factores que permitieron que se desarrollase este conflicto y, asimismo, las secuelas de dicho conflicto, postulando al final ciertas recomendaciones para prevenir la repetición de esta clase de hechos.

legitimó su reelección. En abril de 1992, Fujimori dio un autogolpe de estado. En un anuncio televisivo comunicó a la población su decisión de crear un gobierno de emergencia y reconstrucción nacional, apoyado por las Fuerzas Armadas. Tras este anuncio, destituyó a los miembros de la Corte Suprema con el cese de 150 jueces, reemplazó a los miembros del Jurado Nacional de Elecciones con miembros sugeridos por el SIN, disolvió el Congreso, arrestó a varios líderes políticos y periodistas, censuró los principales medios de comunicación, entre otras acciones evidentemente antidemocráticas (González 2004). El autogolpe fue una de las primeras señales de autoritarismo dentro del régimen de Fujimori. Sin embargo, en ese momento, gran parte de la población aprobó esta medida.

Durante el primer gobierno de Fujimori (1990-1995), además del autogolpe, hubo dos principales actos de violencia de parte del gobierno. Aunque en su momento no se lo culpó directamente—o, por lo menos, muchos fingieron no enterarse con tal de que se erradicara el terrorismo—, el Informe de la Comisión de la Verdad evidenció que hubo actos encubiertos por el régimen que resultaron en la muerte de civiles inocentes. Los dos casos a resaltar son el crimen de Barrios Altos y el de la Cantuta. El primero, ocurrido en noviembre de 1991, fue un asesinato de quince civiles, en el que incluso murió un menor de edad. En este crimen, entonces considerado una incógnita, estuvo involucrado el Grupo Colina, un conjunto paramilitar vinculado al SIN. El grupo entró al local donde se realizaba una pollada, es decir, una fiesta con comida organizada por los vecinos para recibir una ganancia. Se sospechaba que entre los integrantes de la fiesta había comunistas posiblemente conectados al terrorismo y asesinaron a varios de los presentes. En el caso de la Cantuta, en julio de 1992, varios estudiantes y un profesor de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle—conocida como la Universidad La Cantuta, debido al nombre de la zona donde se encuentra—fueron secuestrados y asesinados. Al parecer, el profesor universitario implicado profesaba el comunismo, que el gobierno ligaba directamente a Sendero Luminoso o al MRTA. Pero no fue hasta 1993, tras las denuncias del congresista Henry Pease, cuando se aprobó la formación de una comisión investigadora. Al igual que en el caso de Barrios Altos, se descubrió que este suceso fue un ataque del Grupo Colina (González 2004: 180) por órdenes del SIN, entidad dirigida por Vladimiro Montesinos.

La mayoría de los análisis sobre el fujimorismo resalta la importancia de la figura de Montesinos, principal asesor presidencial desde que Fujimori llegó al poder. A pesar de que Fujimori fuese el presidente de la nación, Montesinos es un personaje que llama la atención no solo por haber sido el director encubierto del fujimorismo y específicamente del SIN, sino también por las técnicas que utilizó para mantenerse en el poder, incluyendo los “vladivideos”. Con estas videograbaciones intentaba—y, a menudo, lograba—chantajear a ciertos individuos, para luego tener un instrumento de amenaza si la persona, ya fuese militar, empresario o político, se arrepentía del pacto con el gobierno.

Montesinos fue una figura clave en la manipulación de distintos personajes de la sociedad peruana de aquel entonces, en especial militares, ministros y los conectados con la prensa.

Además de la importancia de Montesinos como manipulador, es clave resaltar su desempeño como jefe del SIN. Además de acabar con el terrorismo, este organismo corrupto se encargó de amenazar, torturar e, incluso, asesinar a cualquier persona que amenazara al régimen. En el Informe de la Comisión de la Verdad se evidencian varios de los actos que cometieron tanto el SIN como los grupos paramilitares ligados a este organismo gubernamental, incluyendo los dos crímenes que describí. A pesar de que la violencia se dio principalmente a comienzos de los años noventa, la violencia psicológica y las amenazas, en especial por parte de Montesinos, continuaron hasta el fin del régimen, más de una década después de la toma de poder de Fujimori. A partir del segundo mandato de Fujimori, se empezó a sospechar de Montesinos gracias a la oposición. Sin embargo, el congreso rechazó un proyecto de la oposición para establecer una comisión que investigara a Montesinos, y rechazó también una petición para que se definiera el papel de Montesinos en el SIN (García Montero 2001: 74). El gobierno fujimorista encubrió en todo momento a este personaje, dado que tenía el control sobre gran parte del gobierno y sus distintos organismos, cada vez menos independientes.

El segundo mandato de Fujimori se dio tras una campaña corta. A pesar de no realizar ni un solo mitin político, el presidente efectuó

cientos de inauguraciones, al más puro estilo populista, en todo el país: caminos, escuelas y cuanta obra pública se construyera era inaugurada personalmente por Fujimori y cubierta por los medios de comunicación. Además, los servicios de inteligencia sabotearon sistemáticamente la campaña de los rivales y los teléfonos de la casa de Javier Pérez de Cuéllar [el candidato de la oposición] fueron pinchados para controlar todos sus movimientos. (García Montero 2001: 73)

Y así, Fujimori triunfó nuevamente. Un año después de esta segunda victoria, se dio la toma de la Embajada de Japón por parte del MRTA. La operación exitosa, aunque violenta (2001: 73), de los militares—en la que murieron dos oficiales y el ejército asesinó a todos los guerrilleros que participaron en la toma de la embajada—hizo que se reivindicara la imagen de la policía y de la milicia. Mientras tanto, continuaba la corrupción.

Años después, salió a la luz que, durante este segundo gobierno, hubo muchos casos de narcotráfico conectados con el estado y también de negocios ilícitos entre empresas privadas y el gobierno. La corrupción empezó a evidenciarse—la oposición se volvió cada vez más insistente en su crítica y, al mismo tiempo, Fujimori cada vez más

represivo¹¹. Para esto, el gobierno manipuló los medios de comunicación con destreza. De acuerdo con García Montero, “utilizó noticias sensacionalistas, haciéndolas coincidir con actos políticos controvertidos, tales como revelaciones de corrupción. Estas noticias o ‘cortinas de humo’ solían estar referidas a intimidades de personajes de la farándula, escándalos en los denominados *talk-shows* e información deportiva” (García Montero 2001: 74). Una de las figuras principales de la farándula fue Laura Bozzo, quien aparece en *Grandes miradas* como una de las aliadas de Montesinos. Otra de las características autoritarias en este segundo período fue el programa de esterilización del gobierno. Se implementó, desde el 1996 hasta el 2000, el Programa Nacional de Salud Reproductiva y Planificación Familiar, “que dio como resultado la esterilización masiva sobre todo de mujeres, en su mayoría pobres, analfabetas, indígenas y de reciente procedencia rural” (Ballón 2014: 1). Así, a pesar de que Fujimori llegó al poder en nombre de los pobres, en su segundo gobierno, decidió que algunos ni siquiera debían contar con el derecho de ser fértiles.

El tercer período de gobierno solo duró un año. Fujimori aseguró que, dado que había cambiado la constitución en 1992, tenía la oportunidad de volver a gobernar una tercera vez, como si la reelección solo contase desde el año 2000 y no desde 1995. Así, el autoritarismo fue cada vez más obvio, en especial en estas terceras elecciones. El candidato principal opositor fue Alejandro Toledo, pero se retiró en la segunda vuelta, asegurando que las elecciones habían sido fraudulentas. En el 2001, la corrupción salió a la luz cuando se filtró uno de los vladivideos de Montesinos. Esta filtración obedece a una traición por parte de Matilde Pinchi Pinchi, amiga y confidente de Montesinos. Primero, Fujimori fingió no estar enterado de lo que ocurría en su gobierno. Luego, al comprender que la situación era insostenible, decidió fugarse del país a Japón con maletines llenos de billetes y, desde allá, renunciar. Por su lado, Montesinos huyó del país en un yate (Jochamowitz 2002) y anduvo por distintos países hasta que, finalmente, fue encontrado en Venezuela. Se le encarceló en Perú y ha permanecido en prisión desde entonces. Fujimori quedó protegido en Japón por varios años, hasta que, en el año 2005, volvió a Sudamérica. En Chile, fue detenido durante meses y enviado a Perú, donde también fue encarcelado.

Pero el fujimorismo no terminó. A pesar de que en esta investigación, me refiero directamente a los años de gobierno de Alberto Fujimori, desde el 1990 hasta el 2001, después de este gobierno, ha habido secuelas, incluyendo el postulación de su hija, Keiko,

¹¹Dentro de la corrupción, las prostitutas o las damas de compañía también se utilizaron por el gobierno a modo de manipulación. Esto se retrata en algunas novelas del corpus peruano.

como candidata en las elecciones presidenciales de los años 2011 y 2016¹². Al mismo tiempo, el hijo de Albero Fujimori, Kenji, perteneció al congreso, como miembro de los partidos políticos de su hermana Keiko, hasta que, en el 2018, renunció a Fuerza Popular y anunció la creación del nuevo partido político Cambio 21. En el 2016, Fujimori fue indultado de la cárcel por el presidente de entonces, Pedro Pablo Kuczynski, pero, meses después, tras la renuncia de Kuczynski—acusado de corrupción por el Caso Odebrecht¹³—, Fujimori fue encarcelado nuevamente. Por su lado, Keiko Fujimori también fue acusada de corrupción por el mismo Caso Odebrecht y, por ello, estuvo encarcelada poco más de 400 días.

Pero, volviendo al caso específico de Alberto Fujimori y Vladimiro Montesinos, resulta extraño que no se hayan escrito incluso más novelas sobre el auge y la decadencia del fujimorismo. Como puede verse en esta sección, dicho gobierno y sus artífices se prestan con facilidad a la ficción, dadas las varias tramas narrativas en relación a la violencia, la corrupción y el manejo perturbador del poder. Esta tesis trata sobre aquellos autores que decidieron contar esta historia. Los detalles que he presentado en las páginas precedentes son relevantes para comprender la relación entre la realidad y las novelas que analizo. Las novelas que estudio sobre el fujimorismo fueron publicadas tras la renuncia de Fujimori al poder—hasta el momento, no he encontrado ninguna publicada durante su mandato que trate directamente sobre el gobierno. Quizás esto, junto con el hecho de que dos de las cuatro novelas del corpus se publicaran en el extranjero, puede dar una pista no solo sobre la opinión de ciertos escritores sobre el fujimorismo, sino también sobre lo que estaba dispuesto o no a recibir el público lector peruano.

2.3 Venezuela: El populismo petrolero de Chávez (1999-2013)

Hasta el momento, se han publicado más novelas sobre el chavismo que sobre el fujimorismo. Para comprender tanto la diferencia en la cantidad de novelas publicadas como también el momento en que se publicaron estas novelas, es necesaria una breve descripción de la situación política de Venezuela antes y durante el gobierno chavista. La democracia previa a la llegada al poder de Chávez, denominada a menudo por el régimen

¹²Primero, con el partido político Fuerza 2011 y, en la segunda ocasión, con Fuerza Popular.

¹³Este es un caso de corrupción que ha implicado a varios políticos del país, desde el gobierno de Alejandro Toledo del 2001, hasta la actualidad, dada la empresa brasilera Odebrecht y el pago ilícito a varios políticos peruanos a través de los últimos años para que les concedieran proyectos.

chavista como la “democracia de Punto Fijo”¹⁴, duró cuarenta años. Durante ese período, y en especial a partir del año 1983, se sucedieron una cadena de crisis políticas y económicas. Estas crisis permitieron que el chavismo acusara a la élite que había gobernado al país de una asociación con los Estados Unidos que le había dado la espalda al pueblo. A diferencia de Alberto Fujimori, a pesar de ser también un *outsider* de los partidos políticos tradicionales¹⁵, Hugo Chávez no era ajeno a la política. De hecho, era un militar conocido en el país tras el 4 de febrero de 1992. En esta fecha, Chávez lideró un golpe de estado fallido contra el gobierno de Carlos Andrés Pérez, que resultó en su encarcelamiento. Sin embargo, en 1994, tras dos años en prisión, el presidente Rafael Caldera le otorgó un sobreseimiento. Así, Chávez pudo salir de la cárcel y continuar con su proyecto de tomar el poder.

En 1998, al lanzarse a la presidencia, Chávez prometió una democracia distinta que eliminaría la influencia de la élite. De acuerdo con el entonces candidato, la élite venezolana había ignorado lo que él denominaba, como tantos otros populistas, “el pueblo”. El chavismo acusó a esta élite de estar compuesta de villanos, incluyendo “wealthy businessmen, corrupt political party leaders, coddled professionals, and kept unions. Bolivarian leaders encouraged those whom the previous political regime had ‘exploited’ to press for what rightfully was theirs” (Myers 2004: 12). Así, el discurso chavista—como la mayoría de los discursos populistas—estuvo, desde un comienzo, cargado de acusaciones hacia los políticos y la élite de la democracia previa al chavismo y, al mismo tiempo, ligado a las clases sociales explotadas.

En su biografía de Hugo Chávez, que será relevante de ahora en adelante para esta investigación, Alberto Barrera Tyszka—autor clave dentro del corpus de novelas venezolanas estudiado en la tesis—y Cristina Marcano indican que “El comandante no abandonará jamás su retórica de campaña ni su discurso anti-establishment. Desde el poder, sigue reivindicando la revancha de los que nada tienen contra los poderosos” (B.T. y Marcano 2013: s/n). Aun así, al igual que Fujimori, no habló de una ideología clara durante su candidatura. William Izarra, mayor de la Fuerza Aérea en la década de 1970, era un militar que creía en la posibilidad de un cambio hacia el socialismo en el país. En 1996, se incorporó al Movimiento Bolivariano Revolucionario liderado por Chávez y comprendió que este tenía una relativa facilidad para cambiar de conceptos por su propia

¹⁴Dicho período democrático empezó con la dimisión de Marcos Pérez Jiménez en 1958 y el posterior acuerdo de institucionalización política que se hizo entre tres partidos: Acción Democrática (AD), Comité de Organización Política Electoral Independiente (COPEI) y Unión Republicana Democrática (URD). Este período llegó a su fin a partir del colapso del sistema de partidos a mediados de los años noventa.

¹⁵Dentro de los que se encontraban, como protagonistas, AD y COPEI.

falta de solidez ideológica. Izarra indica que Chávez era “muy sagaz y de mucha intuición política. Lo que le permitía seleccionar de manera certera quién le convenía y quién no. [...] Estudioso coyuntural con una prodigiosa memoria, asimilaba los elementos teóricos que requería manejar para una situación específica que le exigiera la actividad política [...] Mantuvo siempre la posición de no tener compromiso con nadie” (B.T. y Marcano 2013: s/n). Así, más que un hombre de ideologías, Chávez era, incluso antes de tomar el poder, un hombre de intereses.

Hugo Chávez llegó a la presidencia en febrero de 1999, tras ganar las elecciones el 6 de diciembre de 1998. Barrera Tyszka y Marcano describen la asunción de Chávez al poder de la siguiente manera:

El Presidente más joven del país [...] hace entonces un balance de la crisis—‘Venezuela está herida en el corazón, estamos al borde del sepulcro’—con el que instala una cifra que repetirán sin confirmación agencias de noticias, corresponsales extranjeros e incluso periodistas locales: tenemos 80% de pobreza. En ese momento, ya son lo suficientemente indignantes los verdaderos índices de pobreza. [...] En la Venezuela de 1999, más de la mitad de la población, más de 13 millones de personas (57,2% del total), según estimaciones académicas, subsiste con menos de lo necesario. [...] Sin embargo, eso no le resta dramatismo al cuadro que recibe y que define como ‘una bomba de tiempo’ a punto de estallar. Él se ofrece a desactivarla, y para ello llama al pueblo a acompañarlo en una ‘revolución’ que contribuya al nacimiento de otro sistema político. (B.T. y Marcano 2013: s/n)

Después de su primer año de presidencia, Chávez creó una nueva constitución, y convocó a elecciones para aprobarla. En efecto, esta fue aprobada por el 88 por ciento de los votantes. Pero las elecciones constituyentes se dieron en medio de una tragedia; ese mismo día, 15 de diciembre de 1999, sucedió la catástrofe de Vargas, donde unas impetuosas lluvias inundaron muchas zonas. Esto ocasionó varios deslaves y muertes. Entre otras razones, esta tragedia natural hizo que hubiese un 63% de abstención en las elecciones en relación a la constitución (Fassin y Vasquez 2005: 394). Aun así, fue aprobada.

Esta nueva constitución puso fin al período de la democracia representativa, pasando al proyecto de democracia participativa y personalista. Al igual que Fujimori, Chávez emergió como respuesta a una situación socioeconómica en declive. A pesar de que en Venezuela no había terrorismo, sí hubo una creciente pobreza y crimen durante los años previos al chavismo. Muchos venezolanos estaban enojados con la forma de hacer política anterior del país; de acuerdo con Margarita López Maya, una de las estudiosas más reconocidas del chavismo, “el descontento era generalizado y profundo” (López Maya 2010: 199). Y este descontento iba más allá de las clases socioeconómicas bajas.

Pero no todo el país aprobó la forma en que Chávez decidió lidiar con los problemas sociopolíticos de la Venezuela que heredó. El clima de polarización se evidenció en el período de 2001 a 2003, al adoptar la oposición una actitud insurreccional para presionar la renuncia del presidente (López Maya 2003: s/n). Durante estos tres años sin elecciones, ocurrió una serie de eventos, con dos momentos de especial relevancia para la oposición. El primero fue la sucesión de marchas, huelgas y movilizaciones entre finales del 2001 y principios del 2003. En esta sucesión de huelgas, se enmarcó el golpe de estado contra Chávez, el 11 de abril de 2002. Tras el golpe, se formó un gobierno de facto encabezado por Pedro Carmona, máximo líder de la Federación de Cámaras y Asociaciones de Comercio y Producción de Venezuela (Fedecámaras). Sin embargo, el golpe no tuvo éxito: 48 horas después, Chávez ya estaba de regreso en el Palacio de Miraflores (Valenzuela 2014: 394). Aunque fue un golpe fallido, se mantuvo la polarización. Algunos meses después, en octubre de 2002, la oposición apoyó a ciertos militares insurrectos, mostrando que aún “deseaba, mediante actos violentos, manifestaciones callejeras y el apoyo de las fuerzas armadas, llevar a la caída del presidente” (Valenzuela 2014: 395). Así, la violencia surgió de parte de aquellos que se oponían a Chávez, creando un ambiente generalizado de tensión.

Un segundo evento especialmente relevante propiciado por la oposición fue el paro petrolero iniciado en diciembre de 2002, que se extendió hasta febrero de 2003. Este paro, junto con el descontento hacia el gobierno de los meses anteriores, generó una crisis económica en el país. Como lo indica el economista Luis Lander,

Entre los costes para el sector propiamente petrolero se incluyen las pérdidas ocasionadas por los volúmenes de petróleo y derivados no exportados, las pérdidas por ventas no realizadas en el mercado interno y los ocasionados por la importación de combustibles comprados a precios internacionales y vendidos a precios locales. [...] Para el primer trimestre del año 2003 [...] la actividad económica experimentó una dramática contracción de un 27,7% respecto de la registrada en ese mismo período del año anterior. (Lander 2005: 12)

Aun así, a pesar de esta crisis y sus costos, el gobierno no cedió ante el paro. Por lo tanto, fue otro intento fallido por parte de la oposición para lograr la renuncia del presidente (Valenzuela 2014: 395). En realidad, el paro fortaleció aún más al gobierno; Chávez les mostró a los ciudadanos que no se rendiría ante distintas presiones políticas, sociales y económicas.

En el 2004, el referéndum revocatorio consolidó a Chávez como líder. La oposición convocó esta medida sometiéndose a las reglas institucionales y el resultado favoreció al gobierno con la opción NO—la que optaba por la continuación del mandato de Chávez—con un 59% de los votos, mientras que el SÍ alcanzó un 40%. El año siguiente, en las elecciones legislativas, la oposición decidió retirarse del proceso electoral “alegando falta

de garantías necesarias para su realización” (Valenzuela 2014: 397). Esta decisión permitió la consolidación de la posición hegemónica del oficialismo. Tras estas elecciones, la totalidad de las bancas en la Asamblea Nacional fue ocupada por el chavismo y los partidos afines al gobierno. Seguidamente, en las elecciones presidenciales del 2006, Chávez volvió a ganar, esta vez con el 62,84% de los votos (2014: 398).

Un concepto relevante para comprender la situación del gobierno chavista es el de *power grab* o acumulación de poder, introducido por el politólogo Javier Corrales, al analizar las causas de la polarización. De acuerdo con este autor, “A power grab consists of an expansion of control over crucial political institutions at the expense of political opponents” (Corrales 2005: 112), definición tras la que detalla cómo el régimen chavista se apoderó de las instituciones gubernamentales. La acumulación de poder hizo que la oposición se volviese más radical contra el gobierno, lo que ocasionó mayor tensión. Existieron también varios temas de discordia entre el gobierno y los medios de comunicación. Muchos de los medios fueron amenazados e incluso cerrados al oponerse a las políticas del gobierno. Estas son solo algunas expresiones de intolerancia política por parte de las autoridades venezolanas, que provocaron una reacción entre grupos civiles (CIDH 2009: 28), aumentando así la discordia. El análisis de cómo la acumulación de poder y la intolerancia forman parte de la retórica chavista y son defendidos por ella, es clave para entender cómo esta retórica fortaleció al chavismo y cómo afectó a los miembros de la oposición.

No fue hasta el año 2007, en el referéndum que se realizó para aprobar la modificación de 69 artículos de la Constitución, en que Chávez sufrió su primera y única derrota. Esta vez, ganó el “NO” a aprobar dicho cambio, con un 50,7% de los votos (Valenzuela 2014: 399). En ese año, de acuerdo con López Maya, comenzó la segunda gestión de Chávez, en la que el presidente “comenzó a verter contenidos concretos a su propuesta socialista” (López Maya 2010: 210). En líneas generales, el modelo productivo socialista busca “consolidar una economía *endógena* de múltiples encadenamientos productivos internos, diversificando el potencial exportador de bienes y servicios después que se hayan satisfecho las necesidades internas. [...] Entre otros de los múltiples objetivos del nuevo modelo de economía, se señala explícitamente el apoyo a la pequeña y mediana industria así como a las cooperativas” (2010: 214). Sin embargo, como señalé con más detalle al referirme a la utopía socialista en el análisis de las novelas venezolanas, este tipo de economía, que a primera vista pareciera bastante equitativa y beneficiosa para la sociedad como conjunto, se dio más en la palabra que en los hechos. La oposición identificó esta incompatibilidad y el descontento social se evidenció en especial en el bienio del 2010 y el 2011, en que el país “se caracterizó por una polarización política y social [aún mayor que la anterior] y la radicalización continua del gobierno” (Lalander 2012: 193). La

oposición retornó a la política a partir de las elecciones parlamentarias del año 2010, cuando consiguió más de un tercio de representación en la Asamblea Nacional¹⁶.

El año siguiente a este pequeño triunfo de la oposición, Chávez anunció que le habían descubierto un cáncer. Incluso con el cáncer anunciado, Chávez ganó las elecciones presidenciales del 2012 con el 55,07% de los votos (Valenzuela 2014: 401). Sin embargo, el 10 de enero de 2013, día de la toma de posesión presidencial, no se realizó el acto de juramentación, dada la ausencia del presidente. Como lo explica Sagarzazu, “Una sentencia del 9 de enero emitida por el Tribunal Supremo de Justicia permitió la continuidad del ejecutivo basada en el ‘principio de continuidad administrativa’. De esta forma el gobierno presidido por Hugo Chávez continuaba a pesar de la falta de una toma de posesión para un nuevo mandato” (Sagarzazu 2014: 316). Así, Chávez continuó al mando, aún sin estar capacitado para ser presidente. Después de más incertidumbre, el 5 de marzo, Nicolás Maduro, vicepresidente ejecutivo, anunció el fallecimiento de Chávez, y, pocos días después, el Consejo Nacional Electoral convocó elecciones presidenciales anticipadas para el 14 de abril de 2013. En estas elecciones, Nicolás Maduro tomó el poder y ha continuado en la presidencia desde entonces¹⁷, siguiendo la misma línea del chavismo y el populismo, pero llevando la violencia gubernamental, la represión, la crisis económica y la emigración a escalas sin precedentes. Sin embargo, en esta investigación, solo analizo novelas que tratan del periodo hasta que Chávez dejó el poder, es decir, hasta el anuncio de su fallecimiento en el 2013.

Durante todo este gobierno, vale recalcar que la polarización como incitadora de la violencia, la inseguridad, los secuestros y los homicidios fueron en aumento hasta niveles sin precedentes. Sin embargo, el gobierno de Chávez restringió la publicación de cifras del crimen, dejando las estadísticas y la investigación fiables en manos de organizaciones como el Observatorio Venezolano de Violencia (OVV) o la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH). La CIDH ha hecho varios estudios sobre el problema de la impunidad durante el chavismo, así como sobre la falta de cifras del crimen y la violencia. Según la CIDH, uno de los problemas más graves durante el chavismo fue la carencia de datos oficiales emitidos por del gobierno, “al punto que las páginas de internet donde se

¹⁶La oposición formó parte de estas elecciones a través de la Mesa de Unidad Democrática, donde los siete partidos opositores obtuvieron, juntos, 65 escaños en la Asamblea Nacional, mientras que el oficialismo obtuvo 98 escaños.

¹⁷Esto puede ponerse en duda desde que, en enero de 2019, Juan Guaidó, el presidente de la Asamblea Nacional de Venezuela, fue también parcialmente reconocido como presidente de la República y, hasta la actualidad, continúa una dualidad de presidencias entre Maduro y Guaidó.

podía encontrar estos datos fueron retiradas” (CIDH 2009: 203)¹⁸. De este informe se concluye que la impunidad y la falta de acción fueron las causas principales del incremento del crimen en Venezuela durante el gobierno de Chávez. La impunidad estuvo presente en el Poder Judicial, las Fuerzas Armadas y la Policía, del mismo modo que en la estrecha y subordinada relación de estas tres instituciones respecto del Poder Ejecutivo. Así, la violencia producto de esta impunidad será uno de los temas a analizar en esta investigación.

Además de la violencia, en especial para el análisis del enfoque de Barrera Tyszka en *Patria o muerte*, debe considerarse que el gobierno chavista se caracterizó por una exaltación de la figura del presidente, vinculándola estratégicamente con los sectores populares (López Maya 2009: 101-102). De acuerdo con Araque y Rivas, desde un comienzo, el liderazgo de Chávez fue más de protesta que de identidad. Había más antielitismo y rechazo del pasado que invocación nacionalista (Araque y Rivas 2004: 236). Aun así, la exaltación de la figura de Bolívar, el “libertador de la patria”, y lo que representaba este personaje histórico como símbolo de la independencia de Venezuela frente a países de mayor potencia política y económica, se utilizó en los discursos de Chávez a lo largo de su mandato. Como mostraré en el análisis de la ficción venezolana, los escritores señalan el uso que hizo Chávez de Bolívar y de otros personajes históricos venezolanos para apoyar sus discursos antiimperialistas. Chávez se convirtió así en el líder del llamado bolivarianismo, movimiento de izquierda nueva que identifica a Venezuela como parte de una América reprimida desde la época colonial, primero por España y luego por el capitalismo en su fase neoliberal, convirtiendo en su narrativa a Estados Unidos en el villano. El discurso de Chávez aludía constantemente a hechos y personajes históricos para justificar las acciones y orientaciones gubernamentales (Jofré 2008: 105). Por otro lado, el discurso opositor utilizó también herramientas discursivas para desacreditar cualquier logro del gobierno chavista.

Por lo tanto, se dio, dentro de una polarización política y social, una polarización retórica. Así, los chavistas y los opositores comenzaron a utilizar términos despectivos unos hacia otros, pero también adoptaron un lenguaje distintivo. Como lo señala Luis Barrera Linares, escritor, cronista y crítico literario venezolano:

Harto se ha criticado el problema de la jerga, la entonación y la oralidad presidencial chavista [...] Por el contrario, en un evidente rasgo de diferenciación discursiva, los grupos de oposición al gobierno han preferido expresarse con base fundamental en la escritura.

¹⁸ Parece haber una discrepancia entre la CIDH y Briceño-León sobre cuándo se dejaron de publicar datos oficiales por parte del gobierno: el informe de la primera asegura que fue en el 2005 (CIDH 2009: 203), mientras que Briceño-León señala que fue en el 2004 (Briceño-León 2006). Para esta investigación, lo relevante es que los datos oficiales hayan dejado de publicarse sin razones claras.

[...] Asunto de estrategias que subliminalmente indican posturas acerca del valor del lenguaje y su efecto sobre otros. No sería aventurado afirmar que, por primera vez en la historia política del país, ambos niveles de la lengua (oralidad y escritura) se han constituido en la base lingüística fundamental para distinguir a los grupos afectos y adversos al Gobierno. (Barrera Linares 2006: 877)

Dado que en esta investigación me centro en la literatura, enfatizo la escisión que se dio entre uno y otro polo respecto a qué editoriales publicaban a qué autores. Además, señalo qué reconocimiento académico pueden haber tenido los chavistas y los opositores. Este reconocimiento está ligado a lo que señala Barrera Linares sobre los distintos niveles de la lengua: cómo un polo era más oral, mientras que el otro utilizó más la escritura para expresar sus opiniones políticas.

Pero a pesar de esta distinción general que coloca a los chavistas en el plano oral y a los opositores en el escrito, el populismo de Chávez se inmiscuyó también en la literatura. El gobierno vendió libros en masa, publicados por la editorial que creó: El perro y la rana. Esta editorial se basaba en el modelo cubano castrista, siguiendo una línea de “literatura para el pueblo”. De las publicaciones de El perro y la rana se excluyeron textos de autores que no apoyaban al régimen. De la misma manera, la oposición comenzó a excluir de sus editoriales independientes a aquellos que sí apoyaban a Chávez. A pesar de que hay excepciones a este maniqueísmo¹⁹, en líneas generales, durante la primera década del chavismo, se dividió el campo literario—y académico—en dos circuitos. La figura de Chávez y sus acciones repercutieron sobre la producción y distribución de textos de ficción en todo el país. Esto ayuda a examinar cómo los textos, además de servir como herramientas para un análisis social, son también bienes que muestran las dinámicas de poder en una sociedad (Even-Zohar 1999: 33-34). Y en el caso venezolano durante el gobierno de Chávez, las dinámicas del campo literario reflejaron el funcionamiento sociopolítico del país.

¹⁹Como lo muestro en el ejemplo de Luis Yslas al hablar sobre Noguera en la sección 7.1.

3 El fujimorismo en la ficción: el contexto de producción literaria

Durante los años 90, gran parte de los intelectuales y escritores peruanos se oponía al régimen de Alberto Fujimori aunque su oposición no fue tan militante como la de muchos intelectuales venezolanos durante el chavismo. Sin embargo, tras la renuncia de Fujimori y la caída del régimen, los intelectuales peruanos dejaron cada vez más clara su postura en la prensa, en ensayos académicos y en obras de ficción. Entre ellos, Alonso Cueto resalta por comunicar su oposición a dicho régimen en distintas entrevistas, artículos y novelas. *Grandes miradas* (2003) es la novela que refleja con mayor profundidad su intento de cuestionar muchas de las decisiones y acciones realizadas por este gobierno.

En este capítulo, explico lo que ocurrió con la literatura y la crítica literaria en ese país desde comienzos del siglo XX, para enmarcar las novelas que estudio en esta tesis. Retrato el funcionamiento del campo literario en el Perú antes del fujimorismo, y también el silencio que se dio durante su mandato en relación al propio gobierno. Luego, presento tres de las novelas que tratan sobre el fujimorismo. He elegido novelas que tratan directamente del régimen de Fujimori, e incluyen la mención o aparición constante de políticos de aquella época en el argumento. Me centro principalmente en la denuncia que hacen los autores a través de la ficción, sin miedo a referirse a figuras como Fujimori, Montesinos y algunos otros militares y ministros que integraron dicho régimen. Las novelas son *Del vientre del gallinazo* (2006) de César Rosales-Miranda, *Albatros* (2013) de José Luis Torres Vitolas y *Cinco esquinas* (2016) de Mario Vargas Llosa. En el siguiente capítulo, analizo con más detenimiento *Grandes miradas*, la novela principal del corpus.

Primero, examino la relación general entre ficción y realidad dentro de las novelas. Luego, analizo las denuncias que hacen de la corrupción, el mesianismo y la violencia presentes en el régimen de Fujimori. En gran parte, lo que une estos temas es el miedo presente en la mayoría de los personajes. Estos textos muestran que la omnipresencia del miedo dentro de un régimen autoritario no es solo inevitable, sino también necesaria para su supervivencia. Con mi análisis, defiendo que las técnicas narrativas hacen que la ficción nos brinde una perspectiva particular al acercarse e intentar comprender un régimen populista y autoritario e incluso buscar cambios en las sociedades que transitan cíclicamente por este tipo de gobiernos.

3.1 El limitado retrato del fujimorismo en la literatura

La información sobre el campo literario peruano durante el fujimorismo es, en comparación con la del campo venezolano durante el chavismo, bastante escasa. A pesar

de tener autores renombrados internacionalmente que publicaron durante esos años, incluyendo a Alfredo Bryce Echenique y Mario Vargas Llosa, hubo un relativo silencio sobre el campo nacional en comparación con otros momentos de la historia de la literatura peruana. Formalmente, los estudios literarios en este país aparecieron a comienzos del siglo XX. Las primeras sistematizaciones se dieron entre 1905 y 1930, comenzando con la publicación del primer balance del proceso literario peruano: *Carácter de la literatura del Perú independiente* (1905) de José de la Riva-Agüero. Hacia finales de 1910, la clase media emergente comenzó a cuestionar la hegemonía oligárquica y apareció esta polémica también en la crítica literaria (Díaz Caballero et. al. 1990). Por lo tanto, desde un comienzo, hubo una conexión entre la política, la idea de nación y la crítica literaria.

Dentro de estos años, cabe destacar a José Carlos Mariátegui, un intelectual autodidacta con un proyecto revolucionario de bloque nacional. Muchos estudiosos de la literatura peruana han mencionado a Mariátegui desde entonces, puesto que estableció correlaciones entre el desarrollo literario internacional y el desarrollo de la literatura en el país, apostando por las corrientes de vanguardia que superaran el “oscurantismo y el colonialismo oligárquicos” (1990: 174). De hecho, quería “peruanizar al Perú”, reivindicando lo indígena como eje de un proyecto de afirmación nacional (1990: 174). Así, Mariátegui incitó una renovación del campo literario en el Perú, en especial a través de su revista *Amauta*. Dentro de esta renovación aparecieron las primeras recopilaciones de literatura popular oral, reivindicadoras del quechua. Este idioma pasó de ser un marcador negativo de la identidad indígena a un posible vehículo capaz de representar distintas voces del Perú en la literatura. El tema de lo indígena contra lo no-indígena estuvo presente en la literatura peruana durante todo el siglo XX. Sin embargo, en los años 90, pasó a un segundo plano dada la urgencia de mejorar la economía y erradicar el terrorismo y la poca atención que le puso el gobierno fujimorista a la literatura.

Retomando la historia del campo literario peruano, hubo una segunda etapa de estudios literarios denominada el tradicionalismo crítico (1930-1955), en que “Se hacen más frecuentes los esfuerzos por recopilar textos de las literaturas orales populares” (Díaz Caballero et. al. 1990: 174) por parte de figuras como José María Arguedas, Efraín Morote Best y el sacerdote Jorge Lira, conocido como el Padre Lira. En tercer lugar, se dio la apertura a nuevas corrientes críticas (1955-1970), dado que hubo un proceso de urbanización y transculturación por las grandes oleadas de migración de población andina. Las nuevas corrientes críticas tuvieron a estudiosos como Luis Jaime Cisneros en la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) y Alberto Escobar en la Universidad de San Marcos (1990: 175). Estas dos universidades, desde entonces, han sido de las más

importantes en cuanto a aportes al campo literario peruano en general y, en especial, a la crítica²⁰.

Pero no fue hasta 1970 cuando el gobierno decidió intervenir en el sistema literario. Subió al poder Juan Velasco Alvarado, un dictador populista²¹ que creó la *Biblioteca Peruana*. Auspiciada por el gobierno, esta fue una colección de diversos volúmenes “en la que se editaron a precios populares las obras de muchos escritores representativos de la cultura peruana, a la par que se difundía la producción ideológica de los intelectuales que se incorporaron al proyecto reformista militar” (Díaz Caballero et. al. 1990: 177)²². En esta década, se dio una especie de *boom* con autores peruanos de renombre internacional, como Mario Vargas Llosa, Julio Ramón Ribeyro y Alfredo Bryce Echenique. Efraín Kristal indica que estos tres autores “plasman el nuevo ambiente urbano con inquietudes y procedimientos tan distintos que llegan a representar mundos literarios desemejantes” (Kristal 1988: 69). Según Kristal, mientras que Ribeyro representa, en sus textos, la visión de la “oligarquía caída” tras la expropiación de tierras, Vargas Llosa plasma la formación de una nueva clase media y Bryce Echenique se acerca más al nuevo sector dominante vinculado al comercio internacional.

En paralelo a estos tres autores, que reflexionaron a través de sus obras sobre los cambios sociales generados por el gobierno de Velasco, surgió “El grupo *Narración*”, cuyo nombre bautizaría a la revista con que difundían sus ideas. El grupo llegó a dominar la escena literaria nacional. Tuvo a Oswaldo Reynoso y Miguel Gutiérrez como sus figuras principales. El primero, nacido en Arequipa, se mudó a Lima para culminar sus estudios superiores. Sus textos se centran en las contradicciones y transformaciones sociales y económicas desde los años 50 en la capital. El segundo, nacido en Piura, se mudó a Lima para cursar sus estudios universitarios y comenzar su carrera como escritor. Desde un comienzo, sus textos tenían una perspectiva cosmopolita y un posicionamiento político radical (Prado 2016: 130). De hecho, más adelante, publicó un ensayo titulado “La generación del 50: un mundo dividido” (1988) que defiende su filiación ideológica con Sendero Luminoso. En su mayoría, los autores del Grupo *Narración* provenían de

²⁰Incluso están vinculadas a dos de los autores estudiados, dado que Vargas Llosa estudió en la San Marcos y Cueto en la PUCP. Actualmente, Cueto es profesor de la PUCP.

²¹Cabe destacar que Velasco fue idolatrado tres décadas después por Chávez, quien mantenía el libro que escribió Velasco, *La Revolución Peruana* (1973), como uno de sus títulos de cabecera (B. T. y Marcano 2005: s/n).

²²Como mostraré más adelante, esta colección tiene similitudes con las publicaciones de la editorial chavista venezolana, *El perro y la rana*.

distintas provincias del país y tenían un compromiso sociopolítico: eran contrarios al gobierno de Velasco. La mayoría estaba asentada en los principios del marxismo y se presentaba como una opción literaria revolucionaria al utilizar técnicas nuevas en sus escritos. Además, planteaban su obra como una lucha desde una perspectiva socialista (Gómez 2015: 327).

Además, durante los años 80, surgió un activismo político en la poesía, con el grupo *Kloaca* como ejemplo destacado. Estaba compuesto por poetas y artistas que percibían el deterioro de la democracia y un vacío de valores en el país (De Souza 2015: s/n). Además, en relación al terrorismo, como lo indica Mario Suárez, “el impacto social de la violencia es tan contundente que se refleja casi de inmediato en la producción narrativa” (Suárez Simich 2005: 80). Fernando Ampuero, periodista y escritor renombrado, publicó un relato titulado “El departamento”. Este es uno de los primeros textos registrados que habla sobre el terrorismo: narra la historia de un joven que es confundido con un terrorista y muere en un interrogatorio policial. Fue escrito en 1982 y publicado por primera vez en la revista *Hueso húmero* que mencionaré más adelante. Se publicaron otras novelas y relatos sobre la violencia como *Adiós Ayacucho* (1986) de Julio Ortega, el relato “El grito” de Carmen Ollé, entre otros. Pero a pesar de haber subido el caudal de producción narrativa durante la época de Velasco, en la década de los 80 esta disminuyó, en especial durante la hiperinflación del gobierno de Alan García.

Con todo, la década de 1980 tuvo un significado distinto para los escritores peruanos de renombre internacional. Bryce se mudó a España y continuó publicando novelas, aunque desvinculadas del tema de la violencia. Ribeyro, residente en Francia desde la década del 60, recibió el Premio Nacional de Literatura en 1983 y, en 1985, asumió el cargo de embajador de Perú ante la UNESCO. Sin embargo, en esta década solo publicó un libro de relatos, titulado *Solo para fumadores* (1987). Por su lado, Vargas Llosa también escribió sobre la violencia en el Perú en *Historia de Mayta* (1984). También incursionó en la política nacional: en 1983, cuando comenzaba el terrorismo, fue nombrado presidente de la comisión investigadora del caso Uchuraccay (donde fueron asesinados ocho periodistas y, luego, los residentes de esta comunidad). Hacia 1987, ya se perfilaba como líder político al encabezar la protesta contra la nacionalización de la banca peruana de Alan García.

Perú, según algunos estudiosos, ha sido un país con dos sistemas literarios: el hegemónico y los sistemas subordinados (García-Bedoya 1991: 330). Estos dos sistemas hicieron que la crítica se centrara en la identidad peruana y la dualidad entre el quechua y el español, con divisiones como modernismo-tradicionalismo, nacionalismo-transnacionalismo, etc. (Díaz Caballero et. al. 1990: 202). Aun así, a comienzos de los años 90, ciertos críticos buscaban “...construir un pensamiento teórico idóneo que dé cuenta [...] de nuestra propia y particular complejidad...” (1990: 203). Muchos teóricos buscaban que se

utilizaran los estudios literarios para conocer, descifrar e incorporar al “Perú profundo” (1990: 203), intentando romper con esa dualidad.

A comienzos de los años 90, Gutiérrez intentó retratar esa complejidad peruana con *La violencia del tiempo* (1991). Es una novela que justifica a Sendero Luminoso desde su “nacimiento” en la década de 1950. El autor explica por qué la periferia intentó tomar el poder, retratando a la población serrana como el “hijo bastardo”. Sin embargo, a pesar de ser un narrador que trataba el contexto sociopolítico peruano desde sus inicios como escritor, no habló directamente sobre el fujimorismo en sus novelas principales. Así, en dicha década, cuando Fujimori subió al poder, en el campo literario no había una corriente unida de escritores con temas parecidos o los mismos intereses. Guillermo Niño de Guzmán era uno de los autores más leídos. Publicó títulos como el libro de relatos *Caballos de media noche* (1984), con historias enfocadas en la lucha de ciertos individuos consigo mismos, ambientadas en contextos de drogas y alcohol, y otra compilación de relatos, *Una mujer no hace verano* (1995), compuesto también por historias centradas en los comportamientos humanos individuales y el aislamiento, pero con una mayor presencia de la violencia política. En 1994, Julio Ramón Ribeyro volvió a vivir en Lima. De este modo, cambió el hecho de que la mayoría de los escritores famosos vivían fuera del país, incluido Vargas Llosa. Sin embargo, ese mismo año, murió Ribeyro. Por su lado, Reynoso, a quien señalé como miembro del grupo *Narración*, volvió también de China. Escribió una novela sobre dicho país, *Los eunucos inmortales* (1995) y no mencionó a Fujimori ni a la política en sus siguientes obras de ficción.

En general, en esta década, el tema del fujimorismo pasó desapercibido en la literatura. Había distintas corrientes, quizás más marcadas o definidas que en la década de 1980, pero pocas novelas—por no afirmar que ninguna—trataban el tema sociopolítico del momento. Las corrientes eran más bien cosmopolitas, con escritores como Mario Bellatín—un escritor de novelas breves como *Efecto invernadero* (1992) y *Salón de belleza* (1999)—Iván Thays y Ricardo Sumalavia. Estos autores publicaban textos, por así decirlo, apátridas, más concentrados en reflexionar sobre el individuo, su mundo interno y sus relaciones más próximas, que en su posicionamiento en un contexto sociopolítico más amplio. De acuerdo con Mirko Lauer, en los 90, se escribían autobiografías de formación, en la que los autores culpaban a los padres por los problemas de la adolescencia. De hecho, Lauer asegura que la narrativa—y la poesía—peruana ha sido bastante ensimismada—el ego ha sido más importante que lo social²³. Por su lado, los escritores algo mayores, como Alonso Cueto—autor principal en el corpus peruano

²³Para esta afirmación, me baso en una entrevista a Mirko Lauer del año 2017 citada en la bibliografía.

de esta investigación—, Fernando Ampuero y el propio Lauer, empezaron a escribir novelas policiales.

Durante esta década, surgieron también algunos autores andinos, incluyendo a Edgardo Rivera Martínez, con *País de Jauja* (1993) y Laura Riesco, con *Ximena de dos caminos* (1994). Sin embargo, ninguno de los dos trata el tema de la violencia ni del fujimorismo, sino más bien el recuerdo de su infancia andina. Además, surgieron algunas novelas de estilo realista, como *Nocturno de ron y gatos* (1994) de Javier Arévalo. Hacia finales de los 90, surgió una “onda mala onda”, con autores influenciados por el escritor chileno Alberto Fuguet y Ray Loriga, escritor español ligado al realismo sucio. Dentro de los escritores de esta corriente están incluidos Óscar Malca con *Al final de la calle* (1993), Jaime Bayly con *No se lo digas a nadie* (1994), Raúl Tola con *Noche de cuervos* (1999)²⁴ y Sergio Galarza con *Matacabros* (1996). Algunos conocen a estos autores como la Generación X: sus temas son el retrato de “chicos malos” sin futuro, las drogas y la bisexualidad. En general, podrían dividirse los escritores peruanos de los años 90 en tres grupos: los mayores con novelas policiales, los andinos con recuerdos de su infancia y los jóvenes, divididos entre la Generación X y la literatura cosmopolita.

Es importante ahondar no solo en los temas presentes en la ficción, sino también en el mercado editorial del Perú durante el fujimorismo. A diferencia de la estrecha relación entre estado y literatura durante el gobierno de Velasco, no hubo grandes vínculos entre el gobierno fujimorista y la industria literaria. El fujimorismo no fue un movimiento estatista, sino un movimiento promotor del sector privado; no tenía interés en un estado que organizara eventos culturales, como suele ocurrir con los movimientos de izquierda en América Latina. En cuanto a las editoriales desligadas del gobierno, PEISA es una pieza clave, ya que varias de las novelas mencionadas de la década de 1990 se publicaron bajo este sello. Hacia finales de esta, las editoriales españolas montaron sucursales en el Perú, incluyendo Alfaguara y Planeta. Estas editoriales trajeron conocimiento del negocio, sabiendo cómo promover y presentar libros, dando paso a un crecimiento del mercado editorial en los años posteriores al fujimorismo.

Además de la narrativa, una de las revistas literarias clave que siguió circulando durante el fujimorismo fue *Hueso Húmero*, con Mirko Lauer como uno de sus participantes principales. Puede considerarse como una revista de izquierda e incluye artículos desde antes de los años 90 que sugieren la necesidad de cambio en la política peruana. Así,

²⁴Estas tres novelas fueron convertidas en películas. De la primera se hizo una película titulada *Ciudad de M* (2000), dirigida por Felipe Degregori. La segunda, *No se lo digas a nadie*, se convirtió en una película homónima en 1998 dirigida por Francisco Lombardi (quien también dirigió *Mariposa negra* (2006), basada en *Grandes miradas*). De la tercera, se hizo una película titulada *Bala perdida* (2001), dirigida por Aldo Salvini.

había cierta preocupación en el campo literario por lo que pasaba con el Perú políticamente, aunque no de forma tan marcada como en Venezuela.

Pero no fue hasta la primera década del 2000, junto con el crecimiento del mercado editorial, cuando comenzaron a publicarse novelas sobre la violencia política. Hay significativamente más textos sobre la violencia política que sobre el fujimorismo como dictadura, como *Retablo* (2004) de Julián Pérez Huaranca, *La hora azul* (2005) de Alonso Cueto y *Abril rojo* (2006) de Santiago Roncagliolo. Varias de las historias ocurren durante los años 90, pero evaden el tema político a pesar de que mencionan los apagones y el toque de queda, como en *Contarlo todo* (2013) de Jeremías Gamboa. En *Radio ciudad perdida* (2012), Daniel Alarcón también se refiere a la violencia política, pero en un Perú inventado. Una de las excepciones es Jorge Eduardo Benavides, quien escribió novelas que transcurren durante algunos gobiernos y mencionan directamente a sus dirigentes, incluyendo *Los años inútiles* (2002) donde se refiere a Alan García y *Un millón de soles* (2007) referente al gobierno de Velasco. En referencia a Fujimori, vale recalcar *El año que rompí contigo* (2003), situada poco antes del ascenso de Fujimori. Más recientemente, *Bioy* (2012) de Diego Trelles Paz, trata directamente del SIN, pero se centra más en la violencia que en la política, y *La sangre de la aurora* (2013) de Claudia Salazar cuenta la historia de tres mujeres durante el conflicto entre Sendero Luminoso y el estado peruano.

Además de las novelas, una revista aparecida en esta década fue la *Revista peruana de literatura*. En esta, figura el “Manifiesto de la Asociación de Escritores del Perú” (Lima, 17 de abril del 2004) que propone la constitución de esta asociación como organismo gremial, con el objetivo de proteger a los escritores y sus obras. El manifiesto le exige al estado “la elaboración de una política cultural coherente que beneficie a toda la población peruana, otorgándole un presupuesto necesario para lograr sus objetivos” (*Revista peruana de literatura* 2004: 50), mostrando una preocupación de que el gobierno fuese más participativo en la edición y publicación de textos. Años después, durante su segundo gobierno, en el año 2009, Alan García fundó La Casa de la Literatura Peruana, localizada en el Centro Histórico de Lima, que pareciera responder al llamado del Manifiesto. La Casa de la Literatura es una institución perteneciente al Ministerio de Educación, que parte de la idea de rendirle homenaje a los personajes más destacados de las letras peruanas. Además, esta institución promueve oportunidades de formación para la población, intentando ampliar el acceso a la literatura. Es relevante que esto no se haya hecho durante el gobierno de Fujimori, dado que pareciera que su gobierno no le dio a la literatura la importancia que le dieron, primero, Velasco, y décadas después, García. Aun así, después de Fujimori, el estado siguió teniendo una participación reducida durante la primera década del 2000 en la industria editorial peruana (Huisa Veria 2013: 16). Las novelas que trato en esta tesis fueron publicadas por editoriales independientes y, de hecho, tres de estas novelas ni siquiera fueron publicadas en Perú.

A partir de esta investigación, será interesante plantearse por qué no se trató el tema del fujimorismo en la literatura mientras este ocurría, a diferencia del chavismo. Todas las novelas seleccionadas para esta tesis fueron publicadas después de que Fujimori dejara el poder. La falta de respuesta de los escritores al contexto político incita a la reflexión sobre qué tan apremiante se les hizo a los intelectuales cuestionar lo que ocurría en el seno del poder.

3.2 El fujimorismo, ¿histórico o inventado?

En este apartado describo brevemente tres de las novelas que estudio para analizar cómo, con la ficción, los autores ahondan en la complejidad de lo que ocurrió durante los años 90 en el Perú. En el caso peruano, me centro en esta visión de conjunto dado que son las tres novelas que más tratan directamente las acciones realizadas por el gobierno de Fujimori y sus efectos sobre la sociedad. Así, los autores, a partir de sus vivencias y documentación sobre el fujimorismo, intentan construir una memoria colectiva crítica sobre la década de los 90 del Perú.

Las tres obras aluden principalmente al fujimorismo y le ponen más atención al gobierno de Fujimori que a Sendero Luminoso o el MRTA. Tomar como eje el fujimorismo me permitió elegir estas novelas entre las muchas otras que existen en el Perú que ponen énfasis en el terrorismo o la violencia del ejército hacia la población civil²⁵. A pesar de que el terrorismo, el SIN y el ejército se mencionan en todas las obras, la omnipresencia del fujimorismo es el criterio de selección que une el corpus de mi investigación.

En primer lugar, *Del vientre del gallinazo* (2006) de Rosales-Miranda está protagonizada por Simón Rodríguez, un ingeniero civil a comienzos de los años 90 en el Perú. Rosales-Miranda fue ingeniero civil, al igual que Simón; pero dio un giro a su carrera al trasladarse a Hannover, Alemania. En la novela, Simón hace lo mismo al autoexiliarse del Perú por el temor a ser perseguido por el gobierno fujimorista. En Alemania, Rosales-Miranda trabajó de traductor y profesor de castellano, ejerciendo además como periodista en la Radio Flora y locutor de un programa titulado “Buena Onda” sobre política, cultura y actualidad. El interés de Rosales-Miranda por la política, y su decisión de no abandonar

²⁵Como menciono anteriormente, *La hora azul* (2005) de Alonso Cueto, *Abril rojo* (2006) de Santiago Roncagliolo, *Ojos de pez abisal* (2011) de Ulises Gutiérrez, *Bioy* (2012) de Diego Trelles Paz, entre varias más.

el castellano ni sus orígenes están ligados a muchos de los acontecimientos y sentimientos presentes en la novela²⁶.

Del vientre del gallinazo es una novela situada en los primeros años del fujimorismo. A Simón lo contratan en un trabajo de minería al sur de Lima y se da cuenta de la presencia del terrorismo, a pesar de que el gobierno asegure que eso ya está solucionado. Mientras Simón se adentra cada vez más en la realidad de las provincias peruanas, el SIN lo comienza a investigar por haber pertenecido a una familia izquierdista²⁷. Hacia el final de la novela, Simón, advertido por su jefe, decide fugarse del país. A pesar de que Rosales-Miranda no utiliza directamente el nombre de Fujimori ni de Montesinos, le da el nombre de “Hiroyasu Montes” al presidente, refiriéndose también a él como “El gallinazo”. En el prólogo, el autor explica que el personaje de Hiroyasu alude directamente a Alberto Fujimori.

La segunda novela, *Albatros* (2013), es la única que tiene como escenario principal un lugar fuera del Perú: Ginebra. Esta novela fue publicada tras ganar el *Premio Alfons el Magnànim de Narrativa*. José Luis Torres Vitolas, el autor, residente en Madrid desde el 2004, comentó lo siguiente: “[H]e dedicado cuatro años a este libro, partía de situaciones reales que tenía que documentar y añadir una parte de imaginación literaria que se uniera a la consistencia del argumento” (Laternauta 2012: 01/12). Además, aseguró que el libro se centra no solo en el fujimorismo o el terrorismo, sino más bien en los años en que Fujimori empezó a hacer recortes por la crisis económica. Torres Vitolas, graduado de la carrera de Ingeniería Industrial y, luego, de un Master de Literatura Hispanoamericana de la Pontificia Universidad Católica del Perú, ha colaborado con diversas revistas literarias con relatos y cómics. Entre sus libros publicados se encuentra *5:37* (Sevilla, 2008), *El sapito* (Lima, 2009), *L* (Ginebra, 2012), y los quince volúmenes de la *Colección Héroes y Personajes* (Lima, 2003).

Albatros, situada en el año 2010, relata una conversación en Ginebra entre dos integrantes de un comando de ejecución del ejército durante los comienzos del gobierno de Fujimori, denominado “Comité de Ejecución de Sendero Luminoso” en la novela. Este Comité

²⁶En Librería Sur, están disponibles dos títulos más de este autor. *Migrafiti German* está categorizada dentro del conjunto “Literatura y poesía peruana”, compuesta por seis piezas que, como indica la reseña dentro de Librería Sur en línea, están “colmadas de situaciones inesperadas que conducen a una interrogación. Desde el periodista que pretende realizar una crónica sobre un pintor y es partícipe de un enigma, el descubrimiento de una bomba bajo un jardín” (Librería Sur: s/n). Su otra obra, *Operación Cuatro Suyos*, de Ediciones Altazor, está categorizada dentro de “Economía y Política Peruana”. La presencia de periodistas, enigmas y bombas, junto con el tema de la política peruana, muestran que Rosales-Miranda, además de haberse interesado por publicar *Del vientre del gallinazo*, está, al igual que los otros autores, interesado especialmente en el tema de la prensa y la violencia de su propio país.

²⁷En el corpus de las novelas peruanas, esta es la única que se preocupa en ponerle énfasis a aquellos perseguidos no solo por su oposición directa al gobierno, sino más bien por su vínculo con otros partidos políticos previos al ascenso de Fujimori.

representa al Grupo Colina, que, en la realidad, fue un escuadrón de la muerte que actuaba con autorización presidencial (Jara 2007), responsable de la matanza de Barrios Altos y del secuestro y la ejecución de un profesor y nueve estudiantes de la Universidad La Cantuta. En la conversación de *Albatros*, Torres Vitolas muestra, a través de los recuerdos de los personajes, la violencia estructural del régimen fujimorista, centrándose en la violación de los derechos humanos, sin dejar de lado el narcotráfico y la corrupción. La novela oscila entre la conversación en Ginebra y distintos hechos ocurridos en el Perú durante el fujimorismo, incluyendo la matanza en una pollada bailable en Barrios Altos detallada en la sección 2.2 de esta investigación. Torres Vitolas incluye muchas otras escenas de violencia por parte del gobierno, describiendo amenazas, torturas y asesinatos.

Finalmente, en cuanto a *Cinco esquinas* (2016), esta no es la primera novela en que Vargas Llosa escribe sobre el fujimorismo. Este autor abrió el siglo con *La fiesta del Chivo* (2000), una novela de dictador que tiene una innegable referencia al fujimorismo²⁸. Más allá de su conocida trayectoria literaria, Vargas Llosa fue líder del partido Frente Democrático y candidato favorito en las elecciones de 1990 a la presidencia del Perú²⁹, hasta el repentino auge de popularidad de Alberto Fujimori. Al igual que Fujimori, Vargas Llosa contó con un “asesor”, Enrique Chirinos, que recuerda a la figura de Montesinos respecto a Fujimori. La cercanía de Vargas Llosa al mundo de la política peruana es lo que más relevancia tiene en la novela.

Cinco esquinas relata cómo el ingeniero Enrique (Quique) Cárdenas³⁰ es víctima del chantaje de Rolando Garro, director de un diario amarillista, *Destapes*. Quique acude a Luciano, su mejor amigo y abogado, para pedir ayuda; su mayor preocupación es que su nombre quede intacto frente a la sociedad limeña. Esta novela ocurre, al igual que en *Grandes miradas*, durante los últimos meses del gobierno de Fujimori y Montesinos. Además de la historia del chantaje, hay varios otros hilos argumentales, incluyendo la

²⁸De hecho, en *La fiesta del Chivo* se refiere no solo a Fujimori, equiparándolo con Trujillo, sino también a Montesinos, a través del personaje de Jhonny Abbes García, el asesor de Trujillo.

²⁹Dentro de estas novelas, la mención a la candidatura de Vargas Llosa es mínima. Torres Vitolas es el único que lo menciona directamente, cuando señala algunas paredes de casas de la periferia limeña pintadas con las siguientes palabras: “Vota por FREDEMO. Vargas Llosa presidente. No al shock. Honradez, tecnología y trabajo. Marca así. Cambio 90...” (Torres Vitolas 2013: 76). Aun así, llama la atención que ninguno de los escritores haya incluido la candidatura de Vargas Llosa como una mejor posibilidad que Fujimori.

³⁰No parece ser casualidad que el nombre y la inicial del apellido del protagonista de *Cinco esquinas* sea el mismo que el exasesor de Vargas Llosa. En la novela, el autor no solo alude a Fujimori y Montesinos, sino a todo el mundo corrupto de la política peruana.

relación sexual de Marisa³¹ (la esposa de Quique) y Chabela (la esposa de Luciano). El repentino asesinato de Garro hace que la novela se tiña del género policial: el lector se interesa cada vez más por entender las causas y el responsable del homicidio. Finalmente, la Retaquita, que trabaja para Garro, descubre que el asesinato es obra de Montesinos, “el Doctor”, y lo graba haciendo esta afirmación, para luego denunciarlo.

Tras esta breve descripción de los argumentos de cada novela, a continuación, analizo cómo estas tres obras trabajan la realidad a través de la ficción. Luego, investigo la manera de denunciar aquello que los autores consideraron como un régimen populista y autoritario, utilizando la ficción como herramienta social.

En estas novelas, hay una representación desfavorable del gobierno fujimorista, y una representación favorable de la oposición. Aunque Fujimori y Montesinos son los antagonistas principales, los autores incluyen a distintos personajes que también provocan rechazo en el lector. Mientras Rosales-Miranda se centra en las amenazas del SIN, Torres Vitolas ahonda más bien en describir la violencia de parte del SIN, específicamente de dos integrantes del Grupo Colina (representado por el “Comité de Ejecución de Sendero Luminoso” en la novela). Por su lado, Vargas Llosa se centra en la clase alta limeña, y los engaños y chantajes presentes en la sociedad, en especial vinculados a la prensa, durante los años 90 en el Perú. Todas las novelas proponen que las acciones y decisiones de ciertos políticos afectaron a distintas clases sociales e individuos peruanos. Cada historia muestra cómo el fujimorismo logra sacar a la luz el lado más oscuro de los personajes, aunque sean ficticios. En *Albatros*, Montesinos y el SIN convierten a Sergio y el Cucaracha en torturadores y asesinos; en *Cinco esquinas*, Montesinos paga a Rolando Garro para dirigir un diario que publica mentiras. Y si el fujimorismo no saca el lado más oscuro de los personajes, los asusta; los fuerza a huir y dejar atrás su país, como a Simón en *Del vientre del gallinazo*. Así, en estas novelas, los autores se basan en la realidad para crear una historia que refleje los hechos y la capacidad del fujimorismo (y en gran parte de Montesinos y sus ayudantes) de atemorizar a los individuos para hacerlos actuar de manera poco ética. Por momentos, como se evidencia en algunas de las citas a través de esta sección, los autores proyectan una imagen algo caricaturesca del gobierno y la prensa amarillista. Caracterizan en especial a las figuras de Fujimori y Montesinos como villanos, para darle a entender al lector que fueron los principales responsables de la propagación de un populismo autoritario por más de diez años en la historia reciente del Perú.

³¹Nótese que Marisa tiene un nombre parecido al de Marita, la esposa de Javier (un periodista en *Grandes miradas*). En ambos casos, son mujeres limeñas de clase alta, económicamente dependientes de sus respectivas herencias y maridos, al mismo tiempo enajenadas de la realidad que vive el país, tanto política como social.

A pesar de que no tiene sentido juzgar las novelas por su rigor histórico, dado que se sitúan en el campo de la ficción, quiero señalar qué aspectos de la realidad recoge cada una de ellas, para comprender su relevancia como herramientas sociales. En este caso, la literatura cobra sentido político al basarse en hechos, porque el objetivo central de las tres novelas es denunciar lo que ocurrió durante un gobierno que no es ficticio. Rosales-Miranda y Torres Vitolas incluyen un texto en sus novelas, separado de la historia, para explicar que sus libros son un reflejo del fujimorismo. Rosales-Miranda titula su prólogo: “Perú a fines de los 80s y comienzo de los 90s”. En este, explica la situación del terrorismo, el ascenso de Fujimori y los abusos cometidos por el gobierno, desde los “Tribunales sin rostro”³² para los terroristas, hasta el crimen de la Universidad “La Cantuta”. Explica que Hiroyasu o “El gallinazo” se refiere directamente a Alberto Fujimori y que el “Presidente Galván” se refiere a Alan García. Además, alude a cómo la persecución a su familia aprista dio paso a que escribiera sobre la comisión del gobierno encargada de acusar a Alan García y a sus compañeros de enriquecimiento ilícito. Rosales-Miranda no menciona a Montesinos; así, le presta mayor atención a Fujimori y no lo muestra como una mera marioneta del jefe del SIN.

La mezcla entre ficción y realidad se muestra principalmente al tratar el trabajo en las minas y el terrorismo que seguía existiendo a pesar de que el fujimorismo se jactaba de que lo había erradicado. El autor asegura que se sorprendió cuando en la sierra sur de Lima, “comprobé que el terrorismo estaba muy presente y que las obras que yo asesoraba e inspeccionaba se veían amenazadas por atentados” (Rosales-Miranda 2006: 8). Rosales-Miranda acusa al gobierno de no haber hecho suficientes esfuerzos o de no haber sido suficientemente eficaz para detener al terrorismo durante estos primeros años. El gobierno vendía una imagen triunfadora ante el terrorismo, como queda documentado en el Informe de la Comisión de la Verdad:

Preocupado más por asegurar su continuidad, y aun resaltando su imagen de mano dura sin concesiones frente a la subversión, Fujimori terminará descuidando en la práctica la política contrasubversiva y no dará una solución final al problema de la subversión, focalizada desde hacía varios años en algunas zonas marginales y poco accesibles del territorio en las que coincidía con el narcotráfico. El descuido se evidenció también en la política penitenciaria, por lo que entre algunos de los legados para el gobierno de transición se encontró una situación descontrolada en las cárceles, que evidenciaba que la severidad del régimen carcelario no era ya tal. El régimen penitenciario drástico establecido provocó, en el mediano plazo, la retoma de los penales por parte de Sendero Luminoso y el MRTA y el colapso del principio de autoridad. (Comisión de la Verdad y Reconciliación 2003: 61)

³²Se refiere a los tribunales en que los jueces “aparecían en las salas de justicia con rostros enmascarados” para “evitar represalias” (Rosales-Miranda 2006: 6).

A pesar de que ninguna de las novelas describe la situación penitenciaria, Rosales-Miranda sí utiliza la ficción para señalar que la imagen que vendía el fujimorismo a la prensa no se correspondía con las acciones del gobierno. Así, el terrorismo continuó, en ciertos lugares del país, por más tiempo de lo que revelaron los medios de comunicación comprados por el régimen.

Además, Rosales-Miranda señala la persecución de los apristas, ocurrida en especial en los primeros años del fujimorismo. Simón proviene de una familia aprista (en la novela, denominada como “prepista”) y el SIN lo persigue por esta razón. Así, el autor acusa al gobierno fujimorista de lo mismo que hicieron muchos otros regímenes dictatoriales en Latinoamérica. Todos intentaron eliminar o amenazar a aquellos que pudiesen tener un vínculo con el gobierno anterior o con la oposición. En *Del vientre del gallinazo*, Jordi, un amigo de Simón, asegura que “El ‘Chino’ Hiroyasu quería tener a todos los prepistas en la cárcel, comenzando por Galván, pero como no lo consiguió, entonces, dejó al resto también. Lo que no se sabe es cómo los están siguiendo ahora, o si los están investigando en secreto” (Rosales-Miranda 2006: 81). Aunque este diálogo es ficticio, Rosales-Miranda reproduce una realidad que ocurría en todo el país. Al comienzo del fujimorismo, muchos apristas, al tener referencias de regímenes dictatoriales recientes y violentos como el de Pinochet, temían lo que podía tramar el gobierno contra los opositores o incluso contra potenciales opositores.

En el caso de *Albatros*, en lugar de un prólogo hay una nota final. En esta nota, Torres Vitolas asegura que, a pesar de ser una obra ficticia, la historia se basa no solo en su propia experiencia, sino también en artículos, libros y testimonios que tratan directamente del periodo fujimorista. Subraya, al respecto, el peso del informe de la Comisión de la Verdad. La alusión al Grupo Colina es la más importante dentro de esta novela. Torres Vitolas se centra en el crimen de la pollada en Barrios Altos, basándose en las personas reales que lo perpetraron y también en algunas de las víctimas, para crear a varios personajes de la novela. Las torturas a Laura, una de las mujeres que estaba en la pollada, desligada de la política y el terrorismo, muestran hasta qué punto llevó el SIN la violencia en la realidad. En el informe publicado el 14 de marzo del 2001, la Corte Interamericana de Derechos Humanos asegura que “es incuestionable que se impidió a las víctimas sobrevivientes, sus familiares y a los familiares de las víctimas que fallecieron, conocer la verdad acerca de los hechos ocurridos en Barrios Altos” (CIDH 2001: 18). Y esta verdad consiste en que hubo “ejecuciones extrajudiciales cometidas por agentes del Gobierno peruano, actuando en forma clandestina e ilegal” (2001: 13). En el informe, la CIDH hace referencia directa a la impunidad, clave dentro de un sistema autoritario. *Albatros* se centra en denunciar un hecho que ya ha sido documentado, en el que el gobierno fujimorista estuvo involucrado.

Finalmente, en *Cinco esquinas*, más que ser fiel a hechos concretos, Vargas Llosa se refiere al período final del fujimorismo para mostrar lo que ocurría con la prensa amarillista y la superficialidad de la clase alta limeña. En esta tesis me interesa centrarme en su análisis del chantaje y la manipulación presente en los medios de comunicación controlados por el gobierno. A diferencia de los testimonios que hablan sobre la violencia física, los testimonios de la violencia psicológica (como el chantaje y la manipulación) suelen ser menos comunes. Vargas Llosa afronta el tema de este tipo de violencia al mostrar cómo las personas acceden a recibir dinero del estado de manera ilícita, muchos tras haber sido amenazados con videos de relaciones sexuales fuera del matrimonio. En la realidad, se denominó “las suites de Barranco” a un lugar donde el gobierno tenía una especie de sede sexual. Ahí, se filmaron a distintas personas de interés para el gobierno manteniendo relaciones sexuales, como al congresista Carlos Chipoco, e incluso periodistas a quienes “les sembraron” amantes, como a Marité Braschi.

Es evidente que todas estas novelas tienen un posicionamiento político, pues sus autores tuvieron experiencias directas del fujimorismo. Lo que intento resaltar es cómo, más allá del posicionamiento, la literatura logra comunicar ciertos aspectos de la realidad de una manera persuasiva, dado que intentan reflejar las emociones y las particularidades de los seres humanos que vivieron durante ese régimen con un hilo narrativo, buscando la empatía de los lectores.

3.3 Denuncias al mesianismo, la corrupción y la violencia

Los tres aspectos principales que delimito de las novelas—el mesianismo, la corrupción y la violencia—desempeñan una función destacada en la ficción de todas las novelas del corpus. A pesar de que no sean exclusivas del populismo (hay otros gobiernos con una u otra de estas características que no tienen por qué tildarse de populistas) me enfoco en dichos conceptos dado que son los aspectos más relevantes que tienen en común las novelas de esta investigación. En primer lugar, el mesianismo va de la mano de la demagogia: y *Albatros* retrata todo aquello que no se dice para que un régimen siga siendo alabado como salvador y no levante sospechas. Es algo parecido a esconder la presencia del terrorismo, como lo muestra *Del vientre del gallinazo*. Cuando Marco, un periodista en *Albatros*, hace una denuncia en la radio, su jefe, asustado por lo que puede decir el régimen, reclama: “¿Quién te manda denunciar por mi radio la presencia de comandos militares clandestinos en Santa Inés? ¡Quién! ¡Imbécil! ¡Hijo de puta!” (Torres Vitolas 2013: 84). Quienes trabajaban en los medios de comunicación sentían el peligro que corrían al denunciar cualquier irregularidad del gobierno, dado que el gobierno tenía el control sobre la imagen del fujimorismo que vendían muchos de los medios de comunicación. Hay casos en que el gobierno tiene el control directo, como en la revista

Destapes en Cinco Esquinas. Pero Torres Vitolas muestra otros casos, como el del programa de radio mencionado, en que, a pesar de no tener relación directa con Montesinos, los directores sabían el riesgo que corrían si no vendían la imagen de Fujimori como un salvador de la patria.

En *Del vientre del gallinazo*, hay varias opiniones sobre el presidente desde distintos puntos de vista. Mientras algunos brindan por él (Rosales-Miranda 2006: 31), otros lo descalifican. Jordi, personaje que ya mencioné, narra el ascenso de Fujimori al poder, y termina asegurando que “Es muy conocido pero muy analítico [...] esa frialdad puede convertir a un político en un dictador” (Rosales-Miranda 2006: 38). Sin embargo, Fujimori no transmite esa frialdad en sus discursos. Simón reflexiona sobre cómo Fujimori fue “alguien que había conquistado un pueblo haciendo notar su acento y errores al hablar [...] cuando se presentaba en televisión, parecía que no rompía un plato” (2006: 37). Así, en la novela, algunos de los personajes son conscientes de cómo Fujimori manipulaba su imagen para ganarse la confianza de las masas. A pesar de que la mayoría de políticos hacen esto, las novelas muestran cómo Fujimori fue un paso más allá. Este proyectaba la imagen de salvador del pueblo, dispuesto a recorrer todo el país y llegar a lugares recónditos, pero siempre asegurándose de que los medios de comunicación resaltarán su proximidad a los peruanos y que enaltecerán su figura como principal vencedor del terrorismo, incluso cuando el terrorismo seguía existiendo en ciertas zonas. Rosales-Miranda utiliza diálogos para comunicar su perspectiva de Fujimori como un líder poco democrático que manipulaba los medios de comunicación. Por ejemplo, en una conversación entre Simón y Jordi hacia el comienzo de la novela, Simón le pregunta:

“-¿Usted sí que lo quiere al chino, no? Por lo menos las cosas andan mejor que antes, ya no hay terrorismo-dijo él convencido.

- Eso es solo propaganda para que lo reelijan el próximo período. Puede ser que haya hecho algunas cosas positivas, pero eso nos está costando la falta de libertad y de democracia – Jordi se puso de pie.

- Ah ya, usted se refiere a la disolución del Congreso – dijo él- pero eso no es muy grave. Hay uno nuevo y tenemos nueva Constitución.

-Esas son farsas, Simoncito. El chino se está acomodando bien, ha hecho que los congresistas le hagan una Constitución a su medida, si no cómo es posible que postule de nuevo. Eso no es democrático. Ya ha sido elegido una vez – dijo Jordi, mientras una vena de su sien parecía latir al compás de sus palabras.

- Pero hay muchos periódicos en Lima, revistas y canales de televisión – argumentó Simón algo exasperado – también hay oposición.

- Lo que falta es libertad, puede haber todo lo que quieras, pero los medios están manipulados. Las empresas que dan resultados de encuestas sobre la aceptación de la gestión del ‘Chino’ Hiroyashu también están compradas”. (Rosales-Miranda 2006: 78)

Esta cita muestra cómo el mesianismo corre paralelo al autoritarismo, dado que están comprados muchos medios de comunicación y las empresas encargadas de las encuestas. Hay una manipulación de la información general que apoya a Fujimori; Jordi identifica la propaganda del gobierno fujimorista y sabe que mucha de la información brindada por el gobierno no es del todo cierta, sino más bien manipulada para favorecer a Fujimori y ayudar a que se mantenga en el poder.

Además, Rosales-Miranda utiliza al personaje de Alejandro, un amigo del “Gallinazo” (Fujimori) desde la escuela, para narrar la infancia del presidente. Muestra cómo esta infancia de emigrante y desubicación entre los compañeros es la que, en parte, lo llevó a manejar a las masas a su gusto. Tanto Rosales-Miranda, como Cueto, muestran esta infancia con flash-backs del propio Fujimori. Además de mostrar al Fujimori de la televisión, muestran también a un Fujimori en la escuela, un Fujimori durante la comida; al fin y al cabo, un Alberto Fujimori sujeto a sus propios conflictos y emociones (o más bien, con una falta de reconocimiento de sus emociones). Así, la ficción ayuda a que el lector se acerque también a lo más íntimo de los líderes a quienes representan los personajes. Con la ficción, los escritores pueden retratar lo que imaginan fue la infancia de un mandatario populista que terminó preso. Pero es evidente que su imaginación no se atiene del todo a la realidad. De hecho, como mencionado anteriormente, la figura de Fujimori se retrata de manera algo caricaturesca, incluso desde pequeño: es el extranjero rechazado en el colegio que desarrolló mecanismos de autodefensa que lo llevaron hasta el punto de querer manipular y utilizar a los demás, mostrando que incluso siendo un *outsider* se puede llegar a ser un presidente admirado por gran parte del país.

Los autores también tienen en cuenta a aquellas personas que apoyaron al fujimorismo. Los escritores son conscientes de que, aunque ellos percibieron al fujimorismo como algo dañino e incluso destructivo, gran parte de la sociedad peruana lo percibió, en especial por su erradicación casi absoluta del terrorismo, como constructivo y salvador. Por ejemplo, en *Albatros*, Torres Vitolas se centra en la tía de Laura, una de las víctimas de la tortura. La tía Paula es una mujer de clase socioeconómica baja que vive en Lima, defensora del fujimorismo tras ver las noticias en la televisión: “La tía Paula tenía mucha esperanza en el Chino, si lo dejasen trabajar, decía, si lo dejasen hacer las cosas bien, pero no, los políticos, los pitucos sabidos de siempre, lo arruinaban todo, con sus negocios, allí estaban, fastidiando todo el tiempo” (Torres Vitolas 2013: 32) o cuando le asegura a su sobrina que “Fujimori es diferente, hija [...] Ya para empezar no es como los otros que no se sabe ni en qué trabajan. Robando al pueblo, solo de eso viven. Además, al Fuji se le ve chamba, trabajador” (2013: 61). En todas las novelas, en muchas de las referencias a los defensores del fujimorismo, los personajes aparecen frente a una televisión. Así, los autores indican la importancia del papel que jugó la televisión como herramienta demagógica de Fujimori.

Además de la demagogia y ciertas características mesiánicas del gobierno fujimorista, todas las novelas hacen hincapié en la corrupción. De hecho, muestran cómo ocurría lo que Lev Timofeyev denomina metacorrupción, aquella que no debe ocultarse, sino que más bien representa la “viveza” (Paradas González 2017: 23). Esta viveza está conectada con la idea de que a quienes buscan el poder, no les interesa ser admirados por su capacidad de servicio, ni por su gestión eficiente de un país³³. Les interesa más bien ser temidos o admirados por su capacidad de hacer que otros les teman. En el Perú se dio, como describe Timofeyev, “una fase más allá de la corrupción [en la que] el poder corrupto ya no oculta más su corrupción [...] es una nueva forma de anomia” (citado por Schulte y Sepúlveda 2006: 182). Las novelas que analizo muestran cómo, dentro del Perú del fujimorismo, no se sabe quién pone las reglas, quién las rompe, ni quién persigue a quién.

Para mostrar la corrupción y el chantaje, en *Cinco esquinas*, Vargas Llosa indaga en el perfil psicológico de algunos personajes de la clase alta limeña. En la novela, cuando Quique ve por primera vez las fotos que lo delatan participando en una orgía en Chosica, a las afueras de Lima, sus pensamientos revelan el miedo que muchos le tenían a los chismes de la “prensa chicha” (sensacionalista) en el Perú de los años 90. Además, muestran la hipocresía de muchos empresarios limeños de clase alta, inmersos en acciones corruptas comparables con las del propio Montesinos. Quique se tortura a sí mismo pensando:

¿qué ocurriría si estas fotos llegaban a todo Lima a través de un periódico o una revista de esas que vivían del amarillismo, de sacar a la luz pública las inmundicias de las vidas privadas? Dios mío, tenía que ver cuanto antes a Luciano; además de ser su mejor amigo, su estudio era uno de los más prestigiosos de Lima. Qué sorpresa y qué decepción se iba a llevar de él alguien que siempre había creído que Quique Cárdenas era un dechado de perfección. (Vargas Llosa 2016: 29)

Al referirse a las “inmundicias de las vidas privadas”, Vargas Llosa muestra que existen muchos secretos de la clase alta limeña que se prestan al chantaje. Así, la novela también da paso a la reflexión de cómo algunos políticos del fujimorismo, más que corromper, se aprovecharon de una corrupción que ya estaba inmersa en la sociedad. Además, Vargas Llosa retrata a Montesinos como uno de los principales perpetradores del chantaje en el gobierno e incluso su descripción física es algo caricaturesca, parecida a la de un villano. Cuando la Retaquita se encuentra cara a cara con Montesinos, piensa que:

³³ En el *Diccionario de Americanismos* de la RAE se consigna el término criollo *viveza* como sinónimo de picardía “para obtener provecho sin ningún esfuerzo o a expensas de los demás”.

Era él, sin la menor duda, y la observaba intrigado, inspeccionándola con total desfachatez, como si ella no fuera un ser humano sino un objeto o un animalito. Paseaba sobre ella esos ojos aguanosos de color pardo, algo saltones, de los que emanaba una mirada glacial. Lo había visto en cientos de fotografías, pero ahora le pareció distinto: más viejo, más bajo que alto, unos cabellos que comenzaban a ralearse y dejaban divisar fragmentos de su cráneo, los cachetes abultados, una boca abierta en una mueca de hastío o desagrado, un cuerpo que mostraba signos de obesidad en los pechos y en el vientre. Así que éste era el amo y señor del Perú. (Vargas Llosa 2015: 228)

Algunas páginas después de esta descripción de Montesinos, Vargas Llosa lo acusa directamente de ser “el presunto autor de las peores fechorías, tráficos, robos y crímenes políticos que se venían cometiendo en el Perú desde hacía casi diez años” (Vargas Llosa 2015: 231). Por lo tanto, además de indagar en la clase alta limeña, Vargas Llosa se centra en la caracterización de Montesinos como uno de los principales causantes del crecimiento de la corrupción durante este periodo.

En *Del vientre del gallinazo*, Rosales-Miranda se enfoca en el terrorismo aún presente en el país a comienzos de los años noventa, escondido por gran parte de los medios de comunicación que aseguraban que la “mano dura” de Fujimori había puesto fin a la subversión. Pero mientras Simón va descubriendo lo que ocurre en las zonas donde lo envía su nuevo trabajo, comprende que no es cierto que el terrorismo está a punto de desaparecer. Rosales-Miranda escribe que “Los periódicos, revistas y anuncios de televisión hacían una campaña de conocimiento público, que el terrorismo había capitulado y que las pocas columnas terroristas que quedaban eran capturadas, poco a poco, por los destacamentos militares” (Rosales-Miranda 2006: 92). Sin embargo, en uno de los viajes hacia Castrovirreyna, un grupo de hombres con pasamontañas intercepta el autobús donde está Simón: “El temor y la desconfianza rondaban como un cántico eclesial entre los pasajeros. Nadie decía una palabra de más, todos se identificaban y los hombres de pasamontañas oscuros confrontaban los documentos con una lista que tenían siempre a la mano. Eran del grupo terrorista Sendero y patrullaban el camino, en las sierras desérticas, igual que los militares” (Rosales-Miranda 2006: 92). Rosales-Miranda muestra cómo el gobierno utilizaba a los medios de comunicación no solo para ocultar sus actos de corrupción sino para abiertamente, mentir. Parte de la corrupción consistió, entonces, en pagarle a los medios para que dijeran lo que le convenía al gobierno, aunque la situación verdadera del país fuese muy distinta.

En *Albatros*, Torres Vitolas intenta comprender lo que ocurría en el seno del poder durante el comienzo del fujimorismo. Al igual que Vargas Llosa y Cueto, Torres Vitolas identifica el protagonismo de Montesinos en el gobierno. Sergio, recordando en Ginebra la época en que trabajó para el SIN, piensa:

Montesinos. El jefe de uno de tus jefes. Se ganó al Chino en plena campaña. Tú mirabas la tele cuando salió la noticia. Fujimori habría cometido delito de fraude fiscal y evasión tributaria. Así decía el periodista y se armó el alboroto. Guerra sucia, infundios, mentiras de la derecha para hundir al japonesito. La gente hablaba, especulaba, la derecha estaba asustada, solo les quedaban los golpes bajos, pitucos conchadesusmadres...¿Qué mas iban a inventar? ¿Qué era un violador? Un político dijo que la denuncia debía pasar al Poder Judicial, que debía investigarse hasta las últimas consecuencias... Y se habló, sí, se dijo y muchas veces, que el Chino podría quedarse sin candidatura. Ahí entró Francisco Loayza, eso te contó tu tío, ¿no?, el asesor de Fujimori y colaborador del Servicio de Inteligencia Nacional. Los presentó. Y Montesinos, el jefe de uno de tus jefes, movió los hilos y no pasó nada. No, sí pasó. El Chino presidente, carajo. Honradez, tecnología y trabajo. La cagada, la gran cagada. Y el jefe de uno de tus jefes volvió a mover los hilos y sacó a Loayza. (Torres Vitolas 2013: 45)

Este párrafo muestra cómo Montesinos tenía control sobre lo que ocurría en el gobierno incluso antes de que Fujimori subiera al poder. El lema de Fujimori vendía una honradez inexistente, dado que, en realidad, la campaña se basó en cómo Montesinos ayudó a que alguien llegara al poder “moviendo los hilos”, para luego él mismo convertirse en el asesor directo del presidente.

En general, Torres Vitolas utiliza el personaje del tío de Sergio para hacer las denuncias sobre el régimen, dado que es uno de los personajes más cercanos a Montesinos en la novela. El tío de Sergio, refiriéndose al comienzo del gobierno de Fujimori, le explica a su sobrino que:

Una tarde Díaz, el más más del SIN entonces, va y le advierte al Chino de divisiones y descontentos, de que quizá se prepara un golpe, y allí, con Montesinos, empezaron a mover, a destruir, a cambiar la vaina, suavcito, sin aspavientos. A los más distinguidos, a los más pintados, a la mesa de burócratas o con premio como diplomáticos para que hueveen sin pitear mucho. En cambio a otros los fregaron más. ¿Te acuerdas de Arciniega, el Jefe del Comando Político Militar del frente Huallaga allá en el noventa? Recio, ¿no? Lo sacaron a la prepo, con amenazas a su familia y todo. Lo jodieron, y claro, adentro del Ejército todos con la vista gorda y el Arciniega, ni cojudo, pues, se quitó para Argentina. Y mira, ah, el noventa, saca tus cuentas, apenitas entrado el Chino. Ojo, ¿ah? Noooo...Si estos eran más vivos...Vivazos, puta madre. Es que lo tenían claro, iban por la coca y la plata, carajo. (Torres Vitolas 2013: 108-109)

El tío de Sergio subraya el oportunismo de Fujimori y Montesinos, quienes, a pesar de resaltar el trabajo como medio de superación de un estancamiento económico, se aprovecharon para ocupar los vacíos de poder.

En general, las novelas de este corpus sugieren que hubo una delgada línea entre la corrupción y la demagogia en el fujimorismo, una demagogia en gran parte perpetrada por el amarillismo. Los autores muestran ciertas características de Montesinos que fueron

claves para que el amarillismo se mantuviera como herramienta clave del gobierno fujimorista, incluyendo la sed de poder, la falta de empatía, la inseguridad personal y el voyerismo. Pero estas no son características que le pertenecen solo a Montesinos. De hecho, muchos de los que estaban involucrados en el amarillismo, las compartían. En *Cinco esquinas* y *Grandes miradas* hay dos ejemplos de estos personajes: Rolando Garro, el director de *Destapes* que amenaza a Quique con las fotografías, y don Osmán, un personaje en el que ahondaré en el análisis de *Grandes miradas*. Además de que hay varios paralelismos entre ellos, tienen impulsos y toman decisiones que se asemejan a las de Montesinos.

El amarillismo en *Grandes miradas* y *Cinco esquinas* también se manifiesta con los personajes de Julieta Leguizamón o “la Retaquita”, una de las redactoras claves de *Destapes*, y Ángela, empleada de don Osmán. La similitud evidente entre estas dos mujeres es que trabajan para el sector de la “prensa chicha”. Pero hay una gran diferencia. Mientras que Ángela se siente culpable por escribir contenido deleznable y detesta a don Osmán, a la Retaquita le gusta su trabajo y admira a su jefe con una “devoción perruna” (Vargas Llosa 2016: 55). Por su lado, Garro ve a la Retaquita como “una periodista nata y de su misma estirpe, capaz de matar a su madre por una primicia, sobre todo si era sucia y escabrosa [...] la Retaquita adoptaba siempre como suyas las fobias y filias de su director” (2016: 56). Hay una clara correspondencia entre Montesinos, que intenta acabar con la gente con el método de los *vladivideos*³⁴ y el amarillismo, que intenta acabar con la gente con el método de la investigación de inmundicias, la prosa acusadora y degradante, y las fotografías que a veces delatan detalles de las vidas privadas de los individuos acechados. Tras la muerte de Rolando Garro, Montesinos le ofrece directamente a la Retaquita ayudarla a mantener el semanario *Destapes*. Para ello, la convierte en directora. La condición es que Montesinos le dará las directrices sobre cuándo se verán, cómo se comunicarán e incluso le explica que él pondrá a veces los titulares. En fin, para Montesinos, comprar a las personas no es una limitante: “Fíjate tú misma cuánto quieres ganar [...] Yo te diré a quién hay que investigar, a quién hay que defender y, sobre todo, a quién hay que joder” (2016: 243). Al describir esta relación de Montesinos con la prensa, Vargas Llosa utiliza la ficción para que el lector comprenda ciertas situaciones al ponerles nombre, cara y lugar a los personajes, aunque sean ficticios. Los personajes de ficción, sus características y los diálogos que mantienen con los gobernantes ayudan a describir la situación con mayor detalle, pues el lector se familiariza con la dimensión cotidiana de la corrupción al comprender la vida de los personajes y,

³⁴ Como explico en la sección 2.2, estos videos se volvieron famosos tras el descubrimiento de muchos de ellos, que constaban en grabaciones de distintas personas que recibían dinero de Montesinos para conseguir lo que buscaba, desde votos en el congreso hasta la ausencia de ciertas noticias en la prensa.

por lo tanto, los intereses detrás de los diálogos que mantienen entre ellos, en lugar de hablar de una masa difusa de personas culpables.

El amarillismo es otra especie de poder corrompido, al igual que el que provenía del Palacio de Gobierno de Perú. Quienes gestionan la política, al igual que quienes gestionan revistas como *Destapes*, fueron y son, según los describen estas novelas, como Montesinos, pero también como Rolando Garro, quien “No tenía amigos sino cómplices transeúntes y, eso sí, enemigos multitudinarios, lo que lo hacía vivir en permanente sobresalto pero no dejaba de halagar su vanidad” (Vargas Llosa 2016: 60).

Vargas Llosa, al igual que Cueto, muestra abiertamente su opinión sobre cómo los políticos del fujimorismo no fueron excepcionalmente corruptos ni hambrientos de poder: son un reflejo de una parte de la sociedad peruana, que incluye a algunos empresarios como Quique o abogados como Luciano, pero en especial de los integrantes de la prensa amarillista del momento. De hecho, Garro se compara directamente con Montesinos cuando piensa: “Que la gente lo odiara no era algo que le quitara el sueño [...]. Hasta le daba cierta satisfacción: ser odiado era ser temido, un reconocimiento. Algo que los peruanos hacían muy bien: lamer los zapatos que los pateaban. ¿La prueba? Fujimori y el Doctor” (2016: 53). Así, el autor muestra cómo un gobernante y sus allegados pueden representar las características principales de una sociedad entera, acostumbrada al populismo, a las mentiras, al odio y a la hipocresía. *Cinco esquinas* propone que los dictadores llegan a ser dictadores, porque la sociedad en la que se criaron les enseñó y reafirma esa forma de relacionarse con el poder.

Finalmente, el tema de la violencia está presente en todas estas novelas. En especial en *Albatros*, la violencia física se muestra detalladamente, refiriéndose una y otra vez a la tortura del personaje de Laura. Torres Vitolas relata, desde el punto de vista de quienes cometían los crímenes, qué ocurría con la violencia estructural del estado y cómo el fujimorismo logró que ciertas personas obedecieran casi ciegamente estas reglas.

Torres Vitolas utiliza la repetición de la voz del torturador en pequeños capítulos, que a veces consisten de un solo párrafo en que el torturador habla unidireccionalmente con la torturada. Así, el autor utiliza el horror de lo que ocurría dentro de las salas de tortura. A pesar de que estos diálogos son ficticios, se basan, como asegura el autor, en el informe de la Comisión de la Verdad. Nuevamente, la ficción se utiliza como herramienta para que el lector, quien va conociendo al personaje de Laura a través de la novela, entienda lo que vivieron algunas víctimas de la violencia estatal del fujimorismo. En uno de los monólogos, el torturador amenaza a Laura con un tono de voz molesto, pero también de burla:

No, no... No empieces. No llores más. Es inútil. Ya no te creo. Me has mentado. A mí, que todo el tiempo te he estado protegiendo. Ahora ellos van a entrar y no puedo impedirlo.

Vienen con ganas. Ya los conoces. Pinto dice que te va a hacer gozar de lo lindo. ¿Sabes quién es, no? Él se trabajó a tu amiguita. ¿La oías en la otra habitación? ¿Ya ves? Ya... ya... No llores. No sirve de nada. Además, así, calata y amarrada no me gustas. Así ya no eres mi niña, ¿sabes? (Torres Vitolas 2013: 37)

Con esta y otras escenas, Torres Vitolas es el autor que muestra la violencia de manera más gráfica y explícita. Denuncia las violaciones de los derechos humanos durante el régimen, describiendo con la situación de un solo personaje—con quien el lector puede empatizar por la historia que se desarrolla en la novela—lo que les ocurrió a varios ciudadanos que dieron su testimonio a la Comisión de la Verdad. Es más viable pasar por alto “algunas torturas” que muchos creen que fueron necesarias para erradicar el terrorismo, que leer detalladamente lo que le ocurría a los torturados. En este caso, la ficción muestra cómo la violencia afecta a individuos parecidos a cualquier lector o lectora: Torres Vitolas carga de un peso imborrable y humano a lo que de lo contrario hubiese permanecido como una volátil cifra de torturados.

Además de acercarse al punto de vista de la víctima, en *Albatros* el lector también se acerca a la posición del torturador:

¿Estás feliz? Sí, claro que lo estás. Si se te ve en toda la cara. La tienes hecha un asco, pero se nota que lo pasaste bien. Tanto, que te descosiste la boca de lo mucho que chillaste contenta por culear con Pinto. Te escuchamos todos. Qué puta eres. ¿Qué? Enderézate y vocaliza. Vamos... ¿Cómo dices? Ah... ¿La fiesta era de los amigos de quién...? ¿De Jorge qué? ¿Huarcaya? (Torres Vitolas 2013: 131)

Esta cita retrata cómo una persona puede llegar a cualquier extremo para conseguir la información que le exige el SIN. La imagen del torturador en esta novela repugna, pero hace pensar también en cómo llegó esa persona a estar en una posición de poder torturar a otro ser humano. El informe de la Comisión de la Verdad asegura que en el período de 1980-2000, la mayoría de torturas se dieron por parte de agentes del estado, CADS³⁵ y paramilitares. Como describe la Comisión al referirse a un declarante que fue detenido en Lima en 1992 por agentes del estado, “Al segundo día de su detención fue testigo que dos detenidas eran introducidas en una celda, seguidamente los policías comenzaron a despojarlas de sus prendas de vestir para violarlas, una de ellas comenzó a gritar pidiendo auxilio, ella señalaba que estaba embarazada” (Comisión de la Verdad y Reconciliación 2003: 247). Este testimonio se une a varias de las torturas descritas por Torres Vitolas, dado que torturan a dos mujeres, las violan y una de ellas incluso queda embarazada. Hay varias ocasiones más en la novela en que el discurso del torturador muestra lo que ha sido

³⁵ Así eran conocidos los Comités de Autodefensa, compuestos por campesinos para defenderse del terrorismo, en gran parte con armas que les entregó el gobierno.

documentado por la Comisión de la Verdad, como cuando le piden a Laura que firme inculcando a su amiga. Estas prácticas están descritas con detalle en el apartado de la Comisión de la Verdad “1.4.2.2 Objetivo de la tortura”, donde se describen distintos tipos de tortura para la autoinculpación y confesión, y la tortura para incriminar a terceros (2003: 214-19).

Además de la violencia de las torturas, Torres Vitolas muestra la violencia directa hacia los terroristas en la sierra. Sergio y el Cucaracha, los dos personajes que conversan en Ginebra, trabajaron juntos para el gobierno en contra del terrorismo. Durante la conversación, Sergio tiene un *flashback* de su participación en el grupo de ejecución, cuando

Habían puesto a los ocho terrucos³⁶ en fila y a ustedes también. El cielo azul, serrano, el viento frío, cortando. Los cerros al fondo, y el capitán, de improviso, cogió un clavo y se lo hundió en la oreja a uno de ellos. Convulsionó y murió allí y, de inmediato, vino la orden y ustedes siguieron. Con cuchillo sin filo, una y otra vez hasta matarlos. Nada de balas, a mano. ¿Recuerdas el primer día, Sergio, cuando estabas pitito? ¿Recuerdas?” (Torres Vitolas 2013: 46)

Esta combinación entre la narración de una escena y las preguntas del monólogo interior hacen que el lector se familiarice con la perspectiva de los agresores, y no solo con la de las víctimas. Así, la ficción ayuda también a que uno pueda no necesariamente empatizar, pero sí acercarse al lugar de donde surge la violencia: en lo más profundo de la mente. El estado necesitó de individuos que lucharan por lo que el estado quería y los consiguió. Torres Vitolas intenta mostrar el perfil de estos individuos, desmintiendo la noción de que todos eran criminales de bajos recursos económicos. La ficción recuerda que las generalizaciones no funcionan; hay individuos de diversas clases sociales y estados emocionales que pueden ser manipulados para adentrarse en una violencia que desemboca en la demencia.

En las demás novelas, también está presente la violencia, aunque de manera menos repetitiva y gráfica. En casi todas hay escenas de tortura, pero priman las amenazas de las torturas o asesinatos y también el miedo. Además de la violencia, se repite la idea de que el estado solía inculpar al terrorismo de crímenes que en realidad cometían organismos como el SIN o la policía. Por ejemplo, en una escena de *Cinco esquinas*, Willy le advierte a su amigo Juan Peineta, un personaje inocente, que la policía lo está buscando, y le recuerda: “Sabes de sobra que aquí desaparecen a la gente y no pasa nada porque la culpa de todo la tienen los terroristas” (Vargas Llosa 2016: 215). La sociedad bajo el fujimorismo que muestran estas novelas recuerda a otras sociedades distópicas descritas

³⁶ Terroristas.

en la literatura, tanto en las novelas de dictaduras latinoamericanas, como en otras novelas alrededor del mundo, en donde desaparecen aquellas personas inconvenientes para el gobierno.

En *Del vientre del gallinazo*, Rosales-Miranda muestra cómo a veces el gobierno podía acusar a ciertos personajes posiblemente amenazantes (es decir, a quienes se opusieran al régimen, o incluso a quienes hayan pertenecido a partidos políticos como el APRA) de ser terroristas, aunque no estuviesen vinculados a ningún grupo subversivo. En una conversación entre Moncada, uno de los encargados del nuevo trabajo de Simón, y Alejandro Valencia, personaje que trabaja en el SIN, Valencia asegura que “Hemos tenido información del Servicio de Inteligencia que algunos de los obreros pertenecen a una columna terrorista que está activa” (Rosales-Miranda 2006: 153). Luego, Valencia amenaza a Moncada al decirle que “precisamente estoy aquí para informarle y para advertirle que, si no pone más empeño al emplear a su gente, le va a ir muy mal” (2006: 153). En realidad, Valencia está refiriéndose implícitamente a empleados vinculados a partidos políticos opuestos al gobierno, y no a terroristas. Este y otros diálogos le sirven a Rosales-Miranda para mostrar cómo, a pesar de combatir el terrorismo, que es un hecho innegable, el estado también utilizó el terrorismo para su propio beneficio, ligando injustamente a ciertos miembros de la oposición con el terrorismo. Además, Rosales Miranda también menciona los crímenes de la Cantuta y de Barrios Altos. En una conversación entre Simón y Jordi, el segundo se lamenta: “Cómo estaremos de mal que, ahora, el gobierno del Chino Hiroyasu no solo nos mata de hambre, sino que nos asesina también” (2006: 131).

Tras la descripción y comentario de ejemplos de estas novelas, no puedo dejar de lado que muchas de las conversaciones y de las caracterizaciones de los personajes son maniqueas. En *Del vientre del gallinazo*, Simón aparece como un joven ingenuo que termina siendo víctima del fujimorismo, mientras que Hiroyasu y todos los integrantes del gobierno se retratan como intolerantes hacia cualquier clase de oposición, en especial con el personaje de Alejandro, quien parece ser un títere de Hiroyasu tras pasar por una especie de lobotomía. En *Albatros*, Sergio, el personaje principal, se retrata como un ser de muy pocos principios, mentiroso, confundido y lleno de odio, que termina actuando igual o incluso más violentamente que su tío, militar y defensor del gobierno. Por su lado, Laura, la mujer torturada, representa el otro extremo y al igual que Simón, es retratada como una mujer de buenas intenciones y psicológicamente estable. Finalmente, aunque *Cinco esquinas* cuenta con personajes con más matices que las primeras dos novelas, todos los personajes conectados con el gobierno y la prensa son detestables, e incluso hay descripciones físicas que repugnan. Sin embargo, Juan Peineta, el único dispuesto a enfrentarse a la prensa amarillista que apoya al fujimorismo, es retratado como un personaje amable, persistente en sus denuncias, e incluso algo ingenuo al creer que puede llegar a derribar las mentiras que publica una revista financiada por el gobierno. La

Retaquita es el personaje que, en esta novela, rompe con el maniqueísmo, dado que evoluciona de ser una de las personas que oculta, con el sensacionalismo periodístico, la corrupción del fujimorismo, a ser una de las principales denunciante de Montesinos.

Así, pareciera que cierto grado de maniqueísmo es necesario en las novelas para que los autores denuncien aquello que ocurrió durante el fujimorismo. A continuación, analizo cómo el mesianismo, la corrupción y la violencia son temas que se encuentran también en la novela de Cueto. Más adelante, analizo cómo surgen en las novelas sobre el chavismo. La ficción sobre el populismo autoritario, más allá de la nacionalidad de los autores, señala la presencia de estos tres aspectos a través de recursos literarios, diálogos y escenas. Los autores peruanos intentan incidir en la memoria colectiva al relatar su versión de los hechos y ampliar el imaginario de los lectores, cuestionando la versión que defiende al fujimorismo como gobierno salvador. Los novelistas tienen la licencia de utilizar su imaginación y ciertas técnicas narrativas para retratar algunos aspectos de un populismo autoritario y, así, brindarles a los lectores la posibilidad de imaginar experiencias particulares que reflejan la posición de los escritores ante el fujimorismo.

4 *Grandes miradas* de Alonso Cueto

Tras el panorama general del capítulo anterior, me centro en la figura de Alonso Cueto. Examino su carrera como escritor dentro del campo literario peruano para situar la novela *Grandes miradas* dentro de su trayectoria. Luego, analizo esta obra, cuya estrategia de conjunto ayuda a Cueto a defender su posicionamiento antifujimorista. Esta estrategia utiliza la forma literaria para convertir hechos y personajes reales en ficticios. Intento comprender y resaltar cómo los personajes ficticios reflejan a ciertos gobernantes. Para lograr lo anterior, profundizo en la relación entre ficción y realidad en los personajes y hechos de *Grandes miradas*. Investigo cómo, basándose en testimonios, biografías y hechos reales, Cueto construye un discurso distinto al que mostraron muchos medios de comunicación en el período de Fujimori, pero también distinto al de libros de historia, ensayos y artículos escritos tras dicho momento. Esto se debe a que Cueto ficcionaliza sobre los hechos políticos para incluir su punto de vista sobre sucesos y personajes. Luego, me centro en el recurso literario del monólogo interior utilizado continuamente en la novela, para analizar su función al describir los sentimientos y reflexiones de distintos personajes en un régimen autoritario.

4.1 Alonso Cueto, un opositor anunciado

Alonso Cueto nació en Lima en el año 1954. Escribe novelas de corte realista, enmarcadas mayormente en el género policial. De acuerdo con Rocío Paradas González, una de las investigadoras que ha estudiado a fondo a este autor y su recorrido como escritor e intelectual, Cueto pertenece a una generación de escritores peruanos que se vio mayormente influenciada por “la generación del 50”, con referencias como Mario Vargas Llosa o Alfredo Bryce Echenique. Los elementos principales tomados por la generación de Cueto de la generación anterior son la obsesión por la ciudad y su periferia y el gusto por escritores extranjeros, como Poe, Chéjov y Faulkner, este último uno de sus principales modelos (Paradas González 2017: 14). Hoy en día, la generación de Cueto es conocida como la “Generación del desencanto”, ya que, desde la década de los años 70, en el Perú, y en especial en Lima, los escritores se sentían cada vez más engañados por gobiernos caracterizados por el fracaso, el desequilibrio económico y la expresión. Dentro de esta generación de escritores, Cueto destaca por el éxito nacional e internacional de sus novelas³⁷.

³⁷ Uno de los pocos autores de esta generación que tiene un reconocimiento similar al de Cueto es Cronwell Jara.

Cueto vivió gran parte de su infancia en Estados Unidos y Francia; no fue hasta los siete años cuando se instaló con su familia en Lima. Cursó estudios en la Pontificia Universidad Católica del Perú, de la que se graduó en 1977 con una tesis sobre Emilio Adolfo Westphalen. En 1979, se mudó a Texas y obtuvo el doctorado en la Universidad de Texas, con una tesis sobre Juan Carlos Onetti. Cueto ha tenido una vida “en continuo movimiento, 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” (Paradas González 2017: 107). A pesar de que en *Grandes miradas* no está presente el tema del exilio, sí hay personajes que han migrado a Lima, desde uno de los torturadores de Guido, que huyó de los Andes con su familia, pasando por Fujimori y su nacionalidad japonesa en una sociedad peruana, hasta el propio Montesinos, que creció en Tingo, Arequipa, y se instaló en la capital después de pasar años en el sur del Perú.

Al comienzo de su carrera como escritor, Cueto publicó la colección de relatos *La batalla del pasado* (1983) en Alfaguara. Estos relatos dieron paso a su primera novela, *El tigre blanco* (1985), que obtuvo el Premio Wiracocha de Novela del grupo editorial Planeta. El jurado del premio estaba presidido por Julio Ramón Ribeyro y Mario Vargas Llosa, entre otros; y como resalto en este capítulo, la relación entre Cueto y Vargas Llosa es no solo personal, sino que está también en sus obras literarias. Luego, Cueto publicó *Los vestidos de una dama* (1987), pero es en especial a partir de la década de los 90 en que se evidenció su interés por la literatura de detectives, con novelas como *Deseo de noche* (1993), sobre un profesor limeño que se ve inmerso como cómplice del asesinato cometido por una mujer misteriosa y *El vuelo de la ceniza* (1995), en la que, por un lado, un doctor tiene la misión de asesinar a quienes considera seres impuros, y, por otro, una mujer en busca de venganza le pide ayuda a un detective. Ambas novelas incluyen también una historia de amor, que suelen estar presentes en la literatura de este escritor. En esta etapa, Cueto se centra más en el manejo del argumento que en la psicología de sus personajes. Como analiza Paradas, es a partir de *Demonio del mediodía* (1999) en que parecen unirse su interés por la psicología de los personajes y el manejo cuidadoso del argumento (Paradas González 2017: 110). Dicha unión se refleja en *Grandes miradas*.

Además de haber publicado varias novelas, Cueto ha escrito cinco libros de relatos y un cuento infantil. Dirigió también un libro titulado *Rosa Mercedes Ayarza* (2009), dedicado a la compositora y difusora de la música peruana de ese nombre, y otro sobre la obra de Vargas Llosa: *Mario Vargas Llosa. La vida en movimiento* (2003). Es de especial interés este último homenaje, dado que resalta la admiración de Cueto hacia Vargas Llosa, la conexión entre estos dos autores a pesar de pertenecer a distintas generaciones y el diálogo intertextual presente en las novelas respectivas que analizo.

Al estar interesado en la identidad, al igual que su “maestro literario” Henry James, Cueto continuó su carrera de escritor con un interés especial por la psicología de los personajes. Algunos años después de la publicación de *Grandes miradas*, Cueto publicó *Sueños reales* (2008), un libro de ensayos sobre la vida y obra de escritores de distintas épocas y nacionalidades, desde Flaubert hasta Nabokov y Juan Ramón Jiménez. Cueto supera la estereotipada narración enciclopédica de la vida y obra de los escritores. Al igual que a los personajes de sus novelas, los presenta como seres humanos excepcionalmente ordinarios, con miedos, alegrías y desgracias. Por ejemplo, da detalles desde la influencia de Lucia, la hija esquizofrénica de James Joyce, en la obra de su padre, hasta la amante epistolar de Juan Ramón Jiménez. Esta capacidad de Cueto de elegir qué detalles escoger de personas reales para utilizar en sus textos, lo ayuda a integrar no solo a escritores, sino a políticos como Montesinos y Fujimori, dentro de *Grandes miradas*. Además, Cueto tiene un especial interés en comunicar su percepción sobre la literatura, que puede verse en títulos como *La piel de un escritor* (2014) y *Confesiones de un lector* (2015). En estos libros, se refiere directamente a cómo percibe la literatura, las novelas que más admira, y todo aquello que lo ha convertido en escritor.

De las novelas de Cueto³⁸, hay tres que tratan directamente el conflicto del estado peruano con Sendero Luminoso: *Grandes miradas* (2003), *La hora azul* (2005) y *La pasajera* (2015). *Grandes miradas* es la única novela que, además de describir la relación entre el estado, la sociedad y la milicia en el Perú, se refiere directamente a la estructura de poder durante el mandato de Fujimori y Montesinos. En esta obra, Cueto prioriza la figura de Montesinos sobre la de Fujimori como hombre al mando. Por lo tanto, la oposición de Cueto al gobierno de Fujimori se refleja a menudo en su crítica hacia Vladimiro Montesinos y en sus descripciones de este personaje.

De acuerdo con el autor, en un artículo publicado en *Letras libres*, “[Montesinos] daba por sentado la naturaleza corruptible y clandestina de las personas, contaba con ella. Instauró un gran sistema de vigilancia en el que utilizaba a todo el mundo, chóferes, empleadas domésticas, tenía cámaras que lo grababan todo. La suya era una enorme mirada sobre la sociedad” (Cueto 2003: s/n). En las opiniones de Cueto en la prensa, Montesinos aparece como el principal artífice del Gran Hermano Fujimori, con especial énfasis en el control y la manipulación de otros para mantenerse en el poder. En el mismo artículo describe a Montesinos como alguien que consideraba a la humanidad esencialmente corrupta; por lo tanto, todos tienen un precio (Cueto 2003: s/n). Esta

³⁸Ha continuado publicando novelas de diversos temas hasta la actualidad, incluyendo temas tan variados como la biografía novelada de Micaela Villegas, un personaje histórico limeño, en *La Perricholi, Reina de Lima* (2019) y su novela más reciente, *Palabras de otro lado* (2019), sobre una peruana que investiga sus antepasados españoles.

conexión entre Montesinos y una especie de inframundo se refleja en varias imágenes y escenas de *Grandes miradas*, donde por momentos este personaje aparece algo caricaturizado. En otros artículos y entrevistas, Cueto incluye al fujimorismo y al propio Alberto Fujimori en sus opiniones. Sin embargo, Montesinos es quien recibe la mayor parte de su atención. Como señalé anteriormente respecto a Vargas Llosa, Cueto no es el único que utiliza la imagen de Montesinos como centro del gobierno fujimorista; ocurre lo mismo con varios autores, tanto dentro como fuera de la ficción, que han escrito sobre el tema³⁹.

Además de su insistencia en la relevancia de Montesinos, Cueto no ha dejado de reiterar su oposición a cualquier variedad del fujimorismo. En el 2011, antes de las elecciones en las que competían como candidatos principales Keiko Fujimori y Ollanta Humala, Cueto aseguró que “hay una serie de *razones morales* para no votar por Keiko Fujimori” (Flores 2011: 30/05, énfasis propio), aludiendo al gobierno de su padre. En este capítulo, examino el concepto de “la moral”, al cual se aferra el autor para diferenciar lo que defiende y lo que rechaza, para así construir personajes a partir de esta dualidad. En *Grandes miradas*, mientras más cercanos están los personajes al gobierno de Fujimori, en especial al personaje de Montesinos, menos morales son. Al igual que en el 2011, en las elecciones del 2016 entre Keiko Fujimori y Pedro Pablo Kuczynski, Cueto aseguró que “votar por Keiko es reivindicar la dictadura de su padre” (Redacción *La República* 2016: 29/03). Así, Cueto utiliza sin ambages el término de “dictadura” para definir a este gobierno.

Más recientemente, Cueto formó parte de un grupo de más de doscientos treinta escritores peruanos que rechazaron, a través de una carta entregada a la Agencia EFE, el “indulto y derecho de gracia por razones humanitarias” concedido por el gobierno de Pedro Pablo Kuczynski a Alberto Fujimori (EFE 2017: 29/12)⁴⁰. Esto coloca a Cueto junto a escritores como Alfredo Bryce Echenique, Santiago Roncagliolo y Mario Vargas Llosa⁴¹. Cueto no es un escritor que “solo escribe”, como referí mediante la anécdota de Orwell en la introducción de esta tesis: acepta que “A mí sí me interesa [tomar posición], porque es mi país, es mi comunidad, tiene que ver conmigo, mi familia vive aquí” (Flores 2011:

³⁹Me refiero a figuras como el periodista Luis Jochamowitz, el antropólogo Carlos Iván Degregori, el politólogo Fernando Mires, entre varios académicos e intelectuales más.

⁴⁰El indulto fue concedido en diciembre del 2017, pero luego, en octubre del 2018, hubo una revocación del indulto. Hasta la fecha de redacción de esta investigación, Alberto Fujimori continúa en la cárcel.

⁴¹No es coincidencia que en la última edición de *Grandes miradas* sean Bryce Echenique y Vargas Llosa quienes escriben textos sobre el tema de la realidad fujimorista y la importancia de mostrarla a través de la literatura.

30/05). Pero más que posicionarse de una u otra manera en el espectro político, este escritor tiene un interés por analizar y comprender la forma de hacer política en el Perú.

Even-Zohar, Torres Feijó y Monegal cuestionan la función de la literatura y el cambio que ha habido en la figura del intelectual. Los autores señalan cómo, a partir de la figura de Émile Zola, se empezó a incluir la conciencia crítica del intelectual en la literatura. Desde entonces, “a writer might take the liberty to be more than a professional text-maker. Many writers not only participated in change movements, but also became their leaders or members of their leading group” (Even-Zohar et. al. 2019: 9). Pero, ¿qué tan comprometidos están los escritores actuales a despertar una conciencia crítica en los lectores? Para Cueto, el lugar y la función de la literatura son temas relevantes. Tanto así es, que los incluye abiertamente en *Grandes miradas*, cuando Javier, uno de los personajes, se habla a sí mismo: “Comparece en la televisión, se pone un saco y una cara y busca la aprobación y a la vez las disculpas del mundo. Comparecer, existir. ¿Valía la pena escribir algún día *sobre eso?*” (Cueto 2003: 189, énfasis propio). A través del personaje de Javier, Cueto examina la contradicción entre encajar en una sociedad corrupta y, al mismo tiempo, pedir perdón por adaptarse en lugar de intentar cambiarla.

Cueto ha respondido con tres novelas a dicho interrogante. Sí vale la pena escribir sobre la política, la corrupción y la sociedad y, más precisamente, sobre lo que ha ocurrido en el Perú y en la política peruana durante las dos últimas décadas. En sus novelas, una de las cuestiones que resalta es el destino final de las voces de los silenciados después de la violencia ocurrida en el Perú durante el terrorismo y el fujimorismo. En *La hora azul* y *La pasajera*, Cueto analiza las repercusiones de las acciones violentas de Sendero Luminoso y la milicia sobre muchos ciudadanos que, en su momento, no fueron escuchados, no porque no gritaran, sino porque los hicieron callar o los mataron. Así, la ficción también constituye una manera de darle voz a aquellos que no la tienen.

Finalmente, hay una conexión entre Alonso Cueto y el cine. Dentro de sus escritos, y en especial en *Grandes miradas*, las escenas parecen tomadas de un guion cinematográfico, del mismo modo que los diálogos: no son pomposos, sino más bien directos y, muchas veces, concisos. Se evidencia la influencia de Hemingway y Carver, con una literatura colmada por más imágenes que adverbios. Esta novela ha sido adaptada al cine con la película *Mariposa negra* (2007), dirigida por Francisco Lombardi. Además, han pasado a pantalla grande el cortometraje *La señorita Cali* (2011), basado en un cuento homónimo de Cueto; *La hora azul* (2014), largometraje dirigido por Evelyne Pegot-Ogier basado en la novela homónima; y *Magallanes* (2014), largometraje dirigido por Salvador del Solar, basado en *La pasajera*. Así, tres de las novelas de Cueto que han sido llevadas al cine abordan el terrorismo y el fujimorismo. Esto muestra el interés de otros narradores peruanos por utilizar no solo la ficción escrita, sino también los medios audiovisuales para denunciar lo que ocurrió durante aquellos años.

A continuación, analizo *Grandes miradas* para explicar cómo se muestran los tres temas principales abordados en las demás novelas del corpus y varias otras novelas que tratan sobre gobiernos autoritarios: el mesianismo (compañero habitual de la demagogia), la corrupción y la violencia por parte del estado. Primero, comparo la ficción con la realidad, analizando cómo Cueto utiliza personajes y acontecimientos que sí existieron para construir una historia que denuncia el gobierno fujimorista. Seguidamente, examino en el uso que hace Cueto del monólogo interior para transmitir su posicionamiento y las implicaciones de este recurso. Esta técnica sirve para mostrar la autocrítica de ciertos personajes por su cobardía de no oponerse al gobierno. Además, el monólogo interior transmite la avaricia y el miedo de aquellos que ayudaban a prolongar el régimen, intentando retener el poder a toda costa. Así, me centro en un recurso propio de la ficción para analizar su particularidad y como medio para comprender y explicar la realidad.

4.2 Grandes miradas

Grandes miradas fue una de las primeras novelas sobre el fujimorismo publicada en el Perú. La primera edición fue publicada en el 2003, dos años después de la caída del régimen de Fujimori. Luego, se publicó en Anagrama en el 2005. La tercera edición, en Random House, se publicó a comienzos del 2018 e incluye, como ya mencioné, textos de Mario Vargas Llosa y Alfredo Bryce Echenique. A pesar de que pueda haber sido coincidencia, es de especial interés que se haya publicado la novela por tercera vez en la misma época en que Fujimori fue indultado de la cárcel. Además, en ese momento de la historia política peruana, el fujimorismo tenía mayoría en el Congreso. La conexión directa entre los hechos políticos y una nueva edición de la novela indica que no puede desligarse la ficción de su contexto.

Cueto utiliza distintos recursos literarios para describir el gobierno de Fujimori. A continuación, analizo cómo estos recursos muestran los tres aspectos en los que me enfoco en esta tesis: el mesianismo, la corrupción y la violencia. La novela transcurre durante los meses previos a la caída del gobierno de Alberto Fujimori⁴², en el año 2001. Además de los hechos históricos, Cueto maneja el suspense, centrándose en la sed de venganza de la protagonista. Así, a pesar de que Cueto le pone especial atención a la psicología de los personajes, lo que crea el suspense son los eventos que ocurren a lo largo de la historia. La novela, compuesta por veinticuatro capítulos, comienza con una

⁴²Se parece en esto a la otra novela principal que analizo en esta investigación, *Patria o muerte*, situada durante los meses previos a la muerte de Chávez.

escena que retorna en el capítulo veintidós. Entre las repeticiones de la misma escena⁴³, se narra lo ocurrido durante los cinco meses anteriores. Así, gran parte de la novela es una mirada hacia el pasado.

En cuanto al tipo de lenguaje utilizado en la novela, el narrador no utiliza peruanismos, ni referentes que solo entendería un peruano, sino más bien un castellano relativamente neutral. Esto permite que *Grandes miradas* tenga un público más amplio que el peruano y da una primera pista sobre el público al que va destinada; puede ser un hispanohablante de cualquier lugar. Por lo tanto, Cueto intenta comunicar lo que ocurrió durante el fujimorismo no solo a los peruanos, sino a un público más amplio: a la comunidad (en un principio, hispanohablante) internacional. Por momentos, los diálogos de la novela incluyen palabras que solo entenderían los peruanos, pero sin obstaculizar la lectura general. Esto permite que el lector pueda insertarse en el contexto peruano del fujimorismo de los años 90 sin perder el hilo de la narración.

En la novela, Vladimiro Montesinos, alias “el Doctor”, manda a asesinar a Guido Pazos, uno de los pocos jueces que se niega a dar su brazo a torcer por el régimen. Tras la muerte de Guido, Gabriela Celaya, novia de Guido y protagonista de la historia, deja su trabajo como profesora. Decide vengarse haciendo lo posible por acercarse al cerrado círculo de Montesinos y matarlo. De hecho, el encuentro entre Gabriela y Montesinos es la escena principal que se repite en la novela. En el camino para lograr su objetivo, Gabriela se encuentra con personajes como Ángela, redactora de un “periódico chicha”⁴⁴; Javier, un amigo de la universidad que ahora trabaja en la televisión como reportero de noticias; Artemio, el ex-asistente de Guido, quien lo traicionó y contribuyó a que lo encontraran y asesinaran; Doty, la directora solitaria de una academia de secretarías donde Gabriela se inscribe tras dejar su trabajo de profesora; y, finalmente, al propio Montesinos. Cada uno de estos personajes lleva una vida bastante particular y Cueto ahonda tanto en sus relaciones interpersonales y situaciones psicológicas, como en sus respectivos posicionamientos frente al gobierno.

Gabriela se relaciona principalmente con tres de estos personajes: Ángela, Javier y Doty, quienes se convierten en los principales medios para que Gabriela logre su cometido: encontrarse frente a Montesinos. Gabriela utiliza la culpa de Ángela, redactora de la nota

⁴³En ambos casos, la escena comienza con la misma frase: “La luz ámbar se acerca, parpadea, pasa por encima. La noche continúa. [...] Postes encorvados, faros rojizos, una delgada línea blanca” (Cueto 2003: 13 y 285).

⁴⁴Los periódicos “chicha” en Perú publican mayormente artículos sobre chismes de las personas más renombradas en el país, ya sean políticos, personajes de la farándula, jugadores de fútbol, etc. Durante el régimen fujimorista, muchos de estos periódicos estaban controlados por el gobierno.

que tergiversa el asesinato de Guido como un acto de celos, para que la ayude a acercarse a Montesinos. Además, utiliza a Javier y Doty, más cercanos al círculo cerrado de Montesinos, dado que están cegados por la atracción y el deseo sexual que sienten hacia Gabriela. Mientras avanza el argumento, para la protagonista, las personas se convierten cada vez más en instrumentos. Gabriela comienza a relacionarse con los demás para alcanzar una meta, sin interesarle el bienestar ajeno.

En *Grandes miradas*, Cueto muestra dos polos opuestos política y moralmente con los personajes de Guido y de Montesinos. En cuanto a la política, Montesinos se convierte en el principal artífice de un autoritarismo, mientras que Guido es un opositor que no se deja manipular. Pero además de estos dos personajes, Cueto se mueve en una especie de vaivén por el espectro político al mostrar toda clase de personajes, tanto fujimoristas como antifujimoristas. Incluye también personajes que se encuentran en un vaivén entre uno y otro polo; son aquellos que no se atreven a decidir. Es en esta indecisión donde surge la moralidad. Según lo que propone la novela, para el narrador de *Grandes miradas* la moralidad consiste en el alineamiento de pensamiento, intención y acto, tanto verbal como físico; y Guido es uno de los pocos que logra esta coherencia. Además, el narrador transmite que son más morales aquellos personajes que cuestionan el autoritarismo y lo son menos aquellos que se quedan en silencio o que lo apoyan abiertamente.

Muchos de los personajes cambian su posicionamiento político y moral en función de la coyuntura, ya sea gente de más o de menos confianza o situaciones de trabajo conectadas con o desconectadas del gobierno. La mayoría persigue su conveniencia. A diferencia de Guido, muchos de ellos creen que lo que les conviene es o lo más fácil o lo que más les da poder. Observan e interactúan con los demás a partir de una búsqueda propia de más poder adquisitivo o político, pero también, por momentos, a manera de autodefensa por el miedo al régimen. Según Paradas, en *Grandes miradas*

encontramos una completa teoría 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. (Paradas González 2017: 18)

Tanto el escritor como el lector son observadores. El primero observa y describe una realidad que decide convertir en historia y el segundo observa (lee) las escenas y los personajes creados por el escritor. Pero en la cita, Paradas se refiere a la observación como impulso; el acto de observación no incluye la reflexión. Esta manera compulsiva de observar se dilucida en el personaje de Montesinos, quien muchas veces observa solo por morbo. Igualmente, en los personajes vinculados a la prensa chicha se presenta esta compulsión. Tanto los redactores de los textos amarillistas, como todo aquel que compra

estas revistas y periódicos, deciden observar, a través de fotografías y chismes, la mayor cantidad de detalles de la vida de los otros, en especial si son escandalosos, independientemente de su verdad⁴⁵.

Volviendo al espectro político, Cueto representa el gobierno fujimorista con una perspectiva negativa y, en el otro extremo, una perspectiva positiva de la oposición. En *Grandes miradas*, el principal representante de dicha oposición es el personaje de Guido. Cueto realiza

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 movimientos. Así es el gobierno que han construido Fujimori, Montesinos y los suyos. Por eso, otro de los puntos importantes en esta reflexión busca indagar en la oscuridad que profesan estos dos personajes, en sus debilidades y en sus excesos. [...] 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. (Paradas González 2017: 18)

Paradas señala la mezcla entre realidad y ficción que lleva a cabo Cueto para mostrar lo que ella denomina “la jerarquía del Mal”. Esta mezcla es lo que permite que Cueto retrate su mirada particular sobre los problemas sociales que trajo o acentuó el fujimorismo. Estos problemas incluyen el aislamiento de los individuos, la sed de venganza y el silencio en lugar de la denuncia de crímenes. Los personajes ficticios de la obra de Cueto muestran la decadencia social, siguiendo el interés que tiene el autor en la psicología de los personajes.

4.2.1 Entre la realidad y la ficción

En *Grandes miradas* están presentes una serie de hechos, lugares y personajes históricos; la novela no se desliga en ningún momento de la década de 1990 en el Perú. Como asegura Vargas Llosa, esta obra de ficción “deja en el lector la impresión de que sería falso confinar esta historia en el estricto dominio de la literatura, porque es más o menos que ese quehacer que modifica la realidad y la embellece y la eterniza con palabras, creando una realidad aparte, otra vida. No: *Grandes miradas* no sale de este mundo, es una inmersión brutal en una vida recientísima, que todavía colea e infecta la vida peruana, una vida hecha de muerte y mentira...” (Vargas Llosa 2018: 13). A continuación, analizo cómo Cueto utiliza la ficción para mostrar lo que ocurría durante esa “vida recientísima”

⁴⁵ Como señalo en la sección anterior, Cueto no es el único autor que ahonda en este último nivel. Vargas Llosa pone incluso más atención que Cueto al morbo de la sociedad limeña hacia el chisme, dado que intentan verse los unos a los otros en los aspectos más íntimos y escandalosos.

del Perú. Cueto crea una “realidad aparte”, dado que modifica la realidad al no intentar hacer un reportaje, sino más bien escribir su versión de una época específica. Sin embargo, a pesar de inventar personajes, se basa en muchos hechos y perfiles psicológicos que han sido documentados y que le dan a la novela mayor validez como herramienta social para comprender y analizar el contexto peruano durante los años 90.

En primer lugar, Cueto utiliza el suceso de la muerte del juez César Díaz Gutiérrez (llamado Guido Pazos en la novela) como catalizador de la historia; el evento central de su obra ocurrió en la realidad. En julio del año 2000, *Caretas*, una de las pocas revistas que hizo frente al fujimorismo durante aquellos años, publicó una nota sobre la sospechosa muerte de Díaz Gutiérrez⁴⁶, titulada “El magistrado asesinado”. En la nota, aunque no se prueba directamente la culpabilidad del gobierno, Ramiro Escobar, el redactor, defiende la incorruptibilidad de César Díaz Gutiérrez. Adicionalmente, señala las constantes amenazas que recibía Gutiérrez por negarse a aceptar sobornos.

Además de este asesinato y la descripción de la víctima, Cueto se basa en fuentes como el Informe de la Comisión de la Verdad, testimonios, artículos periodísticos y libros. Entre estos, son de especial relevancia tres obras del periodista y escritor peruano Luis Jochamowitz⁴⁷: *Ciudadano Fujimori: La construcción de un político* (1993)⁴⁸, *Vladimiro: Vida y tiempo de un corruptor* (2002) y *Vladimiro: Conversando con el doctor* (2002). En el artículo “Montesinos: El ojo y la sombra” publicado en *Letras Libres*, Cueto menciona más de una vez estos libros, dando a entender que en *Grandes miradas* utiliza muchos de los hechos biográficos narrados por Jochamowitz sobre Alberto Fujimori y Vladimiro Montesinos.

Cueto se basa más en los libros de Jochamowitz sobre Montesinos, que en el libro sobre Fujimori. Esto muestra el interés de Cueto en el papel de Montesinos en el gobierno fujimorista. Por lo tanto, vale la pena enfocarse en los dos libros de Jochamowitz que tratan sobre el jefe del SIN para luego explicar las correspondencias que hay entre el periodismo de investigación y *Grandes miradas. Vladimiro: Conversando con el Doctor*

⁴⁶La revista había publicado un reportaje anterior donde aparecía Díaz Gutiérrez en octubre de 1995, quejándose de la subida de sueldos a los vocales de la Corte Suprema y del mal pago de los jueces por parte del gobierno.

⁴⁷ De estas tres obras, las primeras dos son biografías y la tercera una recopilación de citas relacionadas con Montesinos o pronunciadas por el propio “doctor”.

⁴⁸No es casualidad que este libro fue publicado en la misma editorial de la primera edición de *Grandes miradas*. Así, PEISA fue una de las editoriales que propició la impresión de libros que analizaran y cuestionaran al fujimorismo y sus integrantes principales.

es una recopilación de distintas grabaciones de Montesinos. Jochamowitz las divide en distintas secciones, desde el control de la imagen, pasando por Chile y Pinochet, hasta el tema de jueces y tribunales. En la presentación de esta recopilación, Jochamowitz asegura que, al tratar el fujimorismo, la prensa ha insistido “en los aspectos más delictivos, como es natural, pero dejando pasar inevitablemente los comentarios marginales, los detalles secundarios o las ideas apenas esbozadas, que resumen el verdadero espíritu de los protagonistas” (Jochamowitz 2002b: s/n). Cueto comparte la idea de Jochamowitz sobre cómo los detalles son los que mejor muestran el perfil psicológico de un ser humano. En su novela, utiliza distintas frases pronunciadas por Montesinos para construir al personaje. A pesar de que Cueto no sigue textualmente las conversaciones de Montesinos (como mostraré más adelante, incluso inventa monólogos interiores), ficcionaliza la intimidad de dicho personaje.

Cueto incluye desde referencias a la infancia de Montesinos en Arequipa, hasta conversaciones con militares que existieron en la realidad. Entre otros temas, la figura del padre de Montesinos cobra especial relevancia en *Grandes miradas*. El padre de Montesinos le creó un trauma a su hijo respecto a la pobreza, sinónimo de fracaso para esta familia. En *Vladimiro: Vida y tiempo de un corruptor* (2002), Jochamowitz asegura que en la infancia de Montesinos, el dinero, “así como faltaba penosamente durante largos periodos, súbitamente abundaba y se acababa en un instante. La fuente de esa irregularidad, que revela un carácter, era el padre” (Jochamowitz 2002a: 48). A partir de esta irregularidad, Cueto revela la imagen que construyó Montesinos de su padre en distintos momentos de la novela, mostrando principalmente el repudio desbordado, que luego lo condicionó en sus decisiones y acciones como gobernante.

Además, Cueto escribe escenas que transcurren en la casa de playa de Montesinos. Esto se basa en la realidad: como resalta Jochamowitz, Montesinos tenía “una guarida frente al mar con apariencia de taller de mecánica o fábrica clandestina, una casa fortín que se había construido para vivir con su amante Jacqueline Beltrán” (Jochamowitz 2002a: 14). En *Grandes miradas*, Montesinos aparece más de una vez en esta casa, acompañado por el personaje de Jacky, basada en Jacqueline Beltrán, su amante en la realidad. Aparece también en la casa de playa con Matilde Pinchi Pinchi, la amiga que lo traicionó y fue causa principal del final de su poder. Además, en esta casa, Montesinos se entregaba a una de sus formas peculiares de buscar placer, narrado también en la novela: “...el placer de mirar, y quizá el de ser mirado, parece corresponder mejor con inclinaciones más profundas. Un miembro de su custodia recuerda la costumbre de Vladimiro de colocar a cuatro o cinco hombres de su seguridad de espaldas a la piscina de Playa Arica mientras él y Jaqui retozaban y hacían el amor. Vigilarlos con un ojo desde el agua, con la secreta esperanza de que alguno volteara y cruzara una mirada con él, parecía ser parte del placer” (Jochamowitz 2002a: 83). Junto con este relato del morbo montesinesco, Jochamowitz describe cómo Montesinos siempre necesitaba de alguien que pusiera los videos que él

mismo mandaba grabar de él y Jacky haciendo el amor. Montesinos necesitaba gente a su alrededor para que manejaran los aparatos electrónicos que, según Jochamowitz, no podía manejar por su cuenta (Jochamowitz 2002a: 84). En la novela, Cueto también retrata esta necesidad de Montesinos de que otros lo ayuden con su manía de voyerista.

Además de la casa de la playa, el personaje de Montesinos aparece varias veces en la sede del SIN. Jochamowitz describe el SIN, situado en Chorrillos, explicando cómo desde este lugar Montesinos planeaba varios chantajes y estrategias de tortura. Además, fue donde grabó muchos de los *vladivideos*. Para escribir la novela, Cueto recogió algunas de las transcripciones de dichos videos del libro de Jochamowitz. Por ejemplo, hacia el final de la novela, Cueto describe el *vladivideo* donde aparecen Montesinos y el congresista Alberto Kouri: “El congresista le habla de los gastos de su campaña, el doctor le dice que debe pasarse al grupo del gobierno en el Congreso, ¿cuánto necesita?, diez o quince, ya, diez más cinco quince, el doctor saca fajos de los bolsillos, quince mil dólares, haga el anuncio que se pasa al grupo parlamentario...” (Cueto 2003: 301). Así, Cueto utiliza la realidad dentro de la historia, incluyendo los nombres y acciones de personas involucradas en la corrupción.

Por lo tanto, además de Montesinos y de Guido, Cueto se refiere a otros personajes del mundo real en su novela, como Alberto Fujimori, Matilde Pinchi Pinchi (conocida como “La Pinchi Pinchi” por los medios de comunicación durante el escándalo que desenmascaró a Montesinos), Laura Bozzo—a quien mencioné en la sección 2.2, y era conocida mayormente por ser una presentadora de *reality shows*—y varios ministros, congresistas y militares. En cuanto a Laura Bozzo, Jochamowitz asegura que su amistad con Montesinos

fue probablemente la que más avanzó y la que mejor reflejaba esa atracción prohibida que Vladimiro sentía por los reflectores. Ella era dura, inescrupulosa, cruel; su programa se dedicaba a hurgar en los fondos más primitivos de los hombres y las mujeres, y a usarlos en su provecho. Prácticamente se dedicaban a lo mismo—Vladimiro en secreto y Laura ante millones de personas—, pero a ella la gente la adoraba [...]. Formaban una pareja de monstruos morales y Vladimiro no subestimaba las ventajas de esta clase de alianzas. (Jochamowitz 2002a: 17)

Al igual que Jochamowitz, Cueto percibe la necesidad de Montesinos de aliarse con seres manipuladores y poco solidarios. En la novela, Cueto muestra cómo muchas de sus relaciones más estrechas son con mujeres: Beltrán, Pinchi Pinchi y Bozzo son las más cercanas. Da a entender que Montesinos no confiaba en sus supuestos aliados más cercanos, entre ellos el propio Alberto Fujimori. El argumento funciona como herramienta para mostrar lo que hacían no solo Montesinos, sino también las personas que lo rodeaban. Al intentar acercarse a las decisiones más pequeñas, Cueto humaniza a sus personajes mediante el detalle de muecas, pensamientos, traumas y deseos. Así, el

lector no tiene que imaginarse a seres abstractamente monstruosos, sino entender a seres humanos que, por una serie de decisiones equivocadas, se hicieron daño no solo a sí mismos y a sus allegados, sino a todo un país.

Montesinos es un ser humano con varias características compartidas por aquellos que persiguen el reconocimiento. Jochamowitz describe cómo, hacia finales del gobierno fujimorista, Montesinos emergía de las sombras y buscaba destacar. Dado que Fujimori era quien siempre había dado la cara por el gobierno y a quien adoraban las masas, surgió algo de resentimiento por parte de Montesinos. Jochamowitz relata cómo en una entrevista, cuando por fin se mostró sin recatos frente a las cámaras de la prensa, Montesinos estaba “sentado casi en el borde del sillón, parecía excitado y demasiado ansioso de agradar” (Jochamowitz 2002: 19). En *Grandes miradas*, Cueto muestra la desconfianza que empieza a haber entre Fujimori y Montesinos y el surgimiento de cierta competitividad. El miedo, como analizo en la siguiente sección, es central en esta relación. Ambos tienen miedo a perder el poder, a ser traicionados, a no ser reconocidos, a ser descubiertos y, sobre todo, a no tener el control sobre los demás. Para estos personajes, la posibilidad más amenazante es que ocurra lo contrario; que ellos mismos se conviertan en seres controlados por otros.

Tras haber descrito ciertos hechos y personajes reales en los que se basa *Grandes miradas*, analizo la obra literaria en sí. A fin de cuentas, esta es la herramienta que utiliza Cueto (y los demás escritores del corpus) para comprender y cuestionar su realidad sociopolítica. El hecho central de la novela—que Guido Pazos, un juez que intenta cumplir con su deber y resistirse a la corrupción y el chantaje, sea asesinado por órdenes de Montesinos—indica que el gobierno figura en el extremo negativo del espectro moral. Además, que este gobierno convierta a la gente virtuosa en personas viles, es otro de los giros argumentales que muestra al gobierno fujimorista tal y como Cueto lo percibió. Al comienzo de la historia, Gabriela es una profesora de colegio con una vida amena. Cuida a su madre y está enamorada de un hombre honesto con quien espera comprometerse pronto. Pero tras el asesinato de Guido, Gabriela decide renunciar al colegio e ingresar a una academia de secretarías para asesinar a Montesinos como reacción al homicidio de su novio. La evolución del personaje de Gabriela es un ejemplo de cómo el gobierno contagia a otros el odio y la violencia—es decir, el gobierno es el gran villano.

La historia en *Grandes miradas* se acerca a lo que Suleiman denomina “negative exemplary apprenticeship”, donde el aprendizaje lleva a la protagonista hacia valores opuestos de aquellos propuestos como positivos en la novela (Suleiman 1983: 67). Al igual que Montesinos, Gabriela se vuelve manipuladora (mantiene relaciones sexuales con Doty, la encargada de la academia de secretarías, para que la ayude a trabajar en el hotel donde podrá conocer a Montesinos), utiliza a los demás (en especial a su amigo Javier, enamorado de ella, para que la acompañe y ayude en distintas etapas de su plan)

y llega hasta el punto de la violencia (asesinando a uno de los torturadores de Guido, y vengándose, en lugar de buscar otras soluciones para hacer justicia que rompan con el ciclo de la violencia). En el camino, Gabriela evade a quien no puede o no quiere ayudarla en su misión o a quienes intentan hacerle entrar en razón, aislándose en su sed de venganza.

Gabriela se convierte en una especie de Montesinos. Es quizás por esta razón que, hacia el final de la novela, al enfrentarse cara a cara con él, no lo asesina. De hecho, cuando finalmente llega a estar frente a él, fingiendo que es una prostituta, Gabriela lo besa, uniéndose física y metafóricamente a todo lo negativo que este personaje representa. Hay imágenes que asocian a estos dos personajes a través de toda la novela: Montesinos mira repetidamente sus *vladivideos*, pero hay también una escena en que Gabriela observa a Montesinos en la televisión. Al acercarse a la pantalla, "...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" (Cueto 2003: 165). Gabriela tiene la necesidad de controlar a Montesinos, al igual que Montesinos la tiene con todos a los que observa.

Además, el sexo es un aspecto que considerar en la novela. Mientras más se acerca Gabriela a Montesinos, más abierta se encuentra ante el mundo sexual, incluso con una mujer. Utiliza los cuerpos en lugar de temerlos o sentirse intimidada, como le ocurría antes de la muerte de Guido. Para Gabriela, "El sexo siempre había sido una caverna a la que entraba de puntillas. El miedo al cuerpo de los hombres, a sus manos, a su miembro [...] Sólo con [Guido] había incursionado de veras en la caverna del sexo. La gentileza de Guido la había excitado. [...] Sólo con Guido, la cortesía, la seguridad, el calor sostenido" (Cueto 2003: 165). Para Gabriela, es solo con Guido con quien incluso una caverna puede esclarecerse. Sin embargo, cuando escoge el camino de la violencia, el sexo y ese "calor sostenido" cobran otro sentido: "Recuperar, modificar, pervertir, enfilear ese calor. Buscar a los verdugos. [...] Las virtudes del asco, de la rabia, del dolor la calman" (2003: 166). Hay una contraposición entre un calor amable, que sentía con Guido y un calor "enfilado", que alude a los verdugos a quienes ahora ella quiere ver, tocar y en cuyas carnes quiere "hundir su cuchillo" (2003: 166). Al pensar cada vez más como una asesina manipuladora, Gabriela se asemeja, incluso a través del sexo, a aquellos verdugos que asesinaron a su novio.

En el caso del personaje de Montesinos, el sexo está conectado con su capacidad de espionaje y su obsesión por capturar tanto imágenes como seres humanos. A partir de esta captura del otro, siente que tiene algún tipo de control. En *Grandes miradas* Montesinos suele relacionar el sexo con el personaje de Jacky y al miedo que tiene de perderla o de que ella lo engañe. Por lo tanto, al igual que a sus enemigos, la vigila. Cueto también hace referencia a esa forma de buscar placer basándose en la escena de sexo frente a los

guardaespaldas narrada por Jochamowitz. Pero Cueto no solo describe la escena; va más allá, se adentra en la mente del Montesinos de la novela. Cuando ninguno voltea a mirar, el personaje piensa que son “bien obedientes los cabrones, mirar, ser mirado, que nos miren, que no nos miren. ¿No va a voltear ninguno?” (Cueto 2003: 109). En este caso, la descripción de la perversión de Montesinos muestra que estar entre las sombras, que nunca lo vean, que no lo *miren*, le produce algo de desesperación. Ser la figura escondida deviene en inseguridad sobre su relación con el mundo y, sobre todo, con el poder que se ha erigido. Ser un espía es ser un fantasma y, en este caso, ser un fantasma le permite enajenarse de otros seres humanos. Al carecer de compasión y respeto hacia los demás, en la novela, Montesinos se hunde cada vez más en su propio ego, alejándose de su humanidad al encontrarse en un estado de aislamiento y desconexión de las necesidades y deseos de los demás.

Además del uso de la sexualidad para mostrar ciertas características del autoritarismo, Cueto trata de la “prensa chicha”. Al igual que los escritores de las otras novelas peruanas estudiadas, Cueto ahonda en el amarillismo como una herramienta para la demagogia y el mesianismo, pero también para el chantaje y la extorsión. Lo enfatiza con el personaje de Ángela, una periodista que se refiere a Guido como un “juez chimbombo”⁴⁹ y que estaba envuelto en “una orgía de maricas” (Cueto 2003: 96). Al mismo tiempo, uno de los torturadores de Guido resulta ser el hermano de Ángela. Esta trama no solo atrae la vena melodramática de muchos lectores; también hace hincapié en la conexión entre el gobierno fujimorista y el amarillismo. En el caso de Ángela y su hermano, ambos trabajan para el gobierno. Ella, en la prensa; y él, directamente como torturador y asesino ligado al SIN. Irónicamente, en la trama, la culpa es lo que hace que ambos terminen ayudando a Gabriela. Ángela la ayuda a colocarse frente Montesinos. Y el hermano de Ángela, hacia el final de la historia, ayuda a que Gabriela escape del SIN, donde la encierran tras su fallido intento de asesinar a Montesinos. Al salvar al personaje de Gabriela, Cueto no deja que el gobierno fujimorista salga victorioso en la novela.

Uno de los catalizadores importantes que hace que Gabriela quiera vengar a Guido es el artículo mencionado que escribe Ángela. Con su historia ficticia, Cueto muestra la suerte de muchos periodistas peruanos durante los años 90. Montesinos utilizaba a la prensa para vender la imagen de un gobierno trabajador y eficiente, pero también para degradar a todo aquel que se le opusiera. Como asegura Paradas, “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. Estos

⁴⁹ En Perú, como consta en *Diccionario de Americanismos* de la RAE, se utiliza este adjetivo como sinónimo de homosexual.

periódicos presentaban junto a las noticias sensacionalistas y extravagantes artículos superficiales que en el fondo manifiestamente apoyaban con descaro las ideas del fujimorismo” (Paradas González 2017: 158, énfasis de la autora). Al incluir la redacción del artículo falso sobre Guido y el funcionamiento de *El Pata*, el periódico chicha de don Osmán, Cueto denuncia la creación de cadenas de mentiras por parte del gobierno.

Muchos peruanos están familiarizados con la influencia del fujimorismo sobre la prensa chicha, pero ¿qué hay de los medios de comunicación aparentemente fiables? En la novela, Cueto también retrata a la prensa liderada por ciertos empresarios de la clase alta. Muchos de estos medios, a pesar de comunicar las ideas de forma menos escandalosa que la prensa chicha, estaban haciendo lo mismo: anunciar lo que pedía el gobierno. Como explico con mayor detenimiento en la sección sobre el monólogo interior, Javier es un periodista que trabaja para un canal de noticias serio en el Perú, ajeno al amarillismo. Sin embargo, hace lo mismo que Ángela en el periódico chicha al comunicar mentiras. Javier sabe que está participando en una especie de circo al tener que mentirle cada noche a la sociedad peruana para esconder ciertos deslices del gobierno o apoyar sus acciones populistas, al igual que sabían varios de los que trabajaban para la prensa seria de ese entonces.

Además de los distintos puntos relevantes del argumento, es importante analizar la figura del narrador. El narrador no es solamente fuente de la historia, es también intérprete de su significado. En este caso, demuestra con distintas imágenes y el énfasis en ciertos personajes la diferencia entre el fujimorismo y el antifujimorismo para señalar cuál es la postura política correcta y cuál la equivocada. En este caso, se evidencia que el posicionamiento del narrador está directamente vinculado al del autor. Suleiman indica que en las novelas el narrador puede convertirse en “not only the source of his story, but the authoritative interpreter of its *meaning* as well—and this meaning is, in realist fiction, invariably linked to our non-fictional world” (Suleiman 1983: 72). La interpretación del narrador en *Grandes miradas*, al igual que en las demás novelas del corpus, ofrece una alternativa al discurso fujimorista, que se vendía como vencedor del terrorismo de Sendero Luminoso y del MRTA.

Para criticar al gobierno, el narrador resalta la imagen de Guido como angelical; y la del fujimorismo, como diabólica. Los adjetivos y nombres utilizados para describir a Guido suelen estar ligados a lo celestial y eclesiástico, conectando su honestidad con lo religioso: “Era un maniático del bien. Un ángel con la espada ardiendo por la justicia. Su trabajo como juez le daba empleo a su idealismo. Estaba decidido a entregarse a una causa. Esa causa era la justicia. Las coimas, las influencias, los arreglos lo enardecían como si fueran blasfemias pronunciadas frente a un devoto” (Cueto 2003: 27). Al ser el Perú un país oficialmente católico—aunque con mucho sincretismo religioso—, esta conexión entre Guido y la iglesia le transmite a un lector peruano que las decisiones del juez César Díaz

Gutiérrez, representado por Guido, no fueron desdeñables ni ingenuas, sino heroicas. Que Guido, en sus años escolares, haya pensado en ser sacerdote, una figura que en Perú aún suele ser vista como redentora, lo asocia a su búsqueda de una vida con valores y sobre todo incorruptible. De hecho, las características religiosas de Guido que resalta el narrador son las del propio César Díaz Gutiérrez, el juez real. Como asegura Ramiro Escobar en el artículo de *Caretas*, Díaz pertenecía a un grupo de jóvenes jesuitas universitarios que “en vez de hacer lo que hace casi cualquiera a esa edad, preferían irse todo el fin de semana a [Huachipa], a orar y hacer catequesis con 1.800 niños pobres. [Díaz] estuvo un tiempo en el seminario, con indudables propósitos sacerdotales, pero luego lo abandonó. Los cerca de 10 años que pasó en ese grupo (entre 1984 y 1994) fomentaron en él una suerte de ética cristiana dispuesta a enfrentar a los leones, incluso a los del Poder Judicial” (Escobar La Cruz 2000: s/n). Cueto utiliza la faceta religiosa de César Díaz Gutiérrez para caracterizar a un Guido Pazos inquebrantable frente a las amenazas y tentaciones del fujimorismo.

Guido reencarna una valiente moralidad no solo en sus acciones, sino también en su discurso. Al hablarle a Gabriela sobre su esperanza de trabajar a favor de la sociedad, Guido asegura que un juez puede hacer que la gente crea “que todo lo bueno, el trabajo, el amor, la honestidad, son posibles, que la vida en comunidad, que la sociedad tiene sentido” (Cueto 2003: 27). Así, el narrador se acerca al personaje de Guido como alguien que tiene el “envidiable defecto” (2003: 27) de no tener defectos, a pesar de que esto lo lleve a su lecho de muerte. El narrador solo se acerca a los diálogos optimistas y transparentes de Guido. De hecho, es uno de los pocos que no parece tener un lado oscuro. Guido es un mártir, y el narrador lo hace notar al enaltecerlo cada vez que lo describe o al resaltar los buenos recuerdos que otros personajes tienen de él.

Por el contrario, el narrador muestra aquello que Cueto percibe como negativo con imágenes de oscuridad y también infernales, opuestas a las imágenes angelicales ligadas a Guido. El narrador transmite su oposición al régimen fujimorista al enfocarse en los momentos en que los personajes desdeñan al régimen. Dicho mensaje no incluye solo la exhibición de Montesinos y Fujimori como seres corruptos y cobardes, sino también la decadencia de la sociedad, que perpetúa la actitud negativa de sus mandatarios. Las pocas veces en que se narra una defensa al régimen, proviene de una persona que ya ha sido situada en el polo negativo, como don Osmán, jefe de un periódico amarillista, o don Ramiro, director de uno de los canales de televisión comprados por el gobierno. La relación entre el fujimorismo y la oscuridad también la transmite Jochamowitz: “¿No era acaso el lado oscuro del poder? El presidente fulguraba bajo los reflectores de la televisión mientras que [Montesinos] se enrollaba en su sarcófago. Montesinos había devenido en el pararrayos o el basurero de Fujimori. Parecían dos hermanos siameses [...] pero uno brillaba como si tuviera luz propia y el otro se encerraba en la oscuridad” (Jochamowitz 2002a: 17). En la novela, el narrador muestra repetidamente esta sensación de Montesinos

como hombre de sarcófagos: “Desde la oscuridad, ve pasar presidentes, ministros y asesores, todos reducidos por el fulgor de la vida pública. La grandeza de la oscuridad es infinita. La luz descubre y vulnera, empequeñece los cuerpos. Él sabe, Vladi, que la verdadera vida es el secreto. Dios existe porque nadie lo ve. El que puede ver y no ser visto. Eso soy. No un hombre. Una fuerza, un rayo oscuro, permanente. Un ángel de humo blanco se confunde con la neblina” (Cueto 2003: 278)⁵⁰. A pesar de la diferencia entre lo positivo y lo negativo, entre lo celestial y lo infernal, hay muchos momentos en que el narrador transgrede esta dualidad y une ambos extremos. En la cita anterior, a pesar de estar hablando del personaje más diabólico de la novela, Cueto utiliza la imagen de Dios y de ángel: mientras Guido es un ángel del bien, Montesinos es un ángel del mal.

Desde la primera sección, el narrador presenta la figura de Montesinos como un ser grotesco, inquietante, con “El cráneo húmedo, los ojos secos de ofidio, la nariz afilada, la piel de escamas y puntos, el grosor de la sonrisa. [...] Una camisa con una abertura en forma de V que lo horada, una tela decorada por botones anchos, como medallas, un perfume azucarado” (Cueto 2003: 15). En esta caracterización, al igual que varias más en la novela, el narrador se refiere a este personaje en relación a su uso y abuso del poder y no únicamente a su aspecto físico. La comparación de botones con medallas le da un aire de avaricia militarizada y el perfume azucarado lo ridiculiza. Además, las referencias de animales, como el ofidio y las escamas, hacen de Montesinos una especie de villano de caricatura. Así, Cueto utiliza las licencias de la ficción para armar un personaje algo monstruoso, opuesto a aquel “héroe” que retrata en Guido. Con estas caricaturas, el narrador promueve en el lector rechazo hacia los personajes relacionados con el universo de la corrupción. Además, en distintas escenas de la novela, el narrador describe las acciones voyeristas de Montesinos para adentrarse en esa imagen de un ser humano desagradable y peligroso en su relación con los demás, pero también en lo más íntimo de su relación consigo mismo. Cueto sugiere que en la misma psicología de Montesinos radica la perversión que se proyecta sobre la política peruana. Montesinos se convierte, pues, en un paradigma de la corrupción.

El narrador se centra en analizar a Montesinos y su vida, más que la de Guido. Así, más que destacar un personaje moralmente correcto, la novela destaca uno de los personajes más inmorales del Perú de los años 90. Esto ayuda a mostrar lo repulsivo que puede llegar a ser un hombre contagiado por las ansias de conseguir un poder indestructible e incuestionable. Cueto es muy minucioso al analizar a Montesinos. Como ya mostré, hay una representación basada en hechos documentados, pero la ficción permite que Cueto

⁵⁰ El cambio de tercera a primera persona al final de esta cita es algo que se repite más de una vez cuando el narrador se acerca a Montesinos. Esto lo analizo con mayor profundidad en la siguiente sección, que trata específicamente el uso del monólogo interior.

ligue estos hechos unos con otros sin que haya una necesidad de narración lineal, ni de inclusión de todos los hechos. Cueto imbrica a la ficción episodios de la realidad, para mantener al lector atento. Como es evidente, hay una diferencia entre el tiempo de lo narrado y el tiempo de la narración. Por lo tanto, la reestructuración del tiempo de los acontecimientos narrados en la ficción brinda una interpretación del funcionamiento de una sociedad y de su gobierno.

Además de Montesinos, el narrador indaga en otros personajes que formaron parte del gobierno fujimorista. El propio Fujimori es un animal asustado que “alza la cabeza, un animal que tensa las antenas, alerta la piel” (Cueto 2003: 28). Esta descripción señala la controversia presente en el gobierno, pues a pesar de que Fujimori comunicaba seguridad y fuerza en la prensa, el narrador lo describe como un ser cobarde visto de cerca. Fujimori le teme a Montesinos y a menudo actúa guiado por el miedo, en lugar de la razón. El narrador critica la acción que surge del miedo; busca una complicidad con el lector al resaltar este miedo y ridiculizarlo. Comunica cómo aquellos que forman parte de un gobierno como el de Fujimori no son personas sin sentimientos, sino que la mayoría son más bien seres humanos cobardes, conquistados mayormente por el temor.

Doty Pacheco es otro ejemplo de estos personajes esencialmente cobardes conectados al fujimorismo. Doty lleva el apodo de “El Buitre”, un ave conectada con la muerte y la podredumbre. Tiene “cuernos” en lugar de cejas (Cueto 2003: 173) y, al acercarse a Gabriela, el narrador la describe como un ser cada vez más despreciable: un monstruo de mujer, un dragón sudoroso (2003: 183). En este personaje, hay una evidente caricaturización de una mujer que está inmersa en las redes del fujimorismo. Así, Cueto utiliza la ficción para hacer una exageración de aquellas personas que, aunque no aparecían en la televisión, le hacían “favores” al régimen, tal como lo hace Doty en la novela. Al igual que Montesinos, Doty utiliza a todos los seres humanos que necesita para satisfacer sus intereses. Principalmente, utiliza a las jóvenes de la academia para mantener relaciones sexuales con ellas o para hacerle favores al gobierno. Les ofrece a ciertos funcionarios estas secretarías como aventuras sexuales. Con estas acciones, en lugar de convertirse en una persona apta para mantener una relación saludable, Doty rehúye la posibilidad de mejorarse a sí misma y solo consigue destruir a los demás.

También hay momentos—aunque pocos—en la novela en que el narrador da voz a quienes apoyan al gobierno sin juzgarlos. El ejemplo más importante es el del personaje del hermano de Ángela, uno de los torturadores y asesinos de Guido. A pesar de que este personaje se sitúa en el polo negativo del espectro moral de la novela, hacia el final del libro el narrador le concede un monólogo a Ángela para que relate la historia de su familia, víctima del terrorismo. Es entonces cuando el narrador indaga cómo una persona pudo haberse vuelto torturador y verdugo, marioneta de un gobierno violento.

En esta escena, Ángela cuenta que los senderistas asesinaron a su padre, profesor de colegio y a su hermano, frente a todos los alumnos. Luego, los terroristas llevaron a los dos cadáveres a la Plaza de Armas del pueblo, con un cartel en el cuello que asegura: “Así mueren los traidores del pueblo”. Ángela explica que “Por eso creo que nunca estuvo bien, mi hermano. Siempre estuvo mal, siempre. Creo que se metió con el gobierno para tratar también de castigar a los terrucos, a los que los mataron. Hablaba de Pedro. Mi hermano mayor se llamaba Pedro. [...] Cuando lo mataron tenía ocho años” (Cueto 2003: 314). Al presentar el relato de Ángela sobre su hermano, el narrador le da al lector la oportunidad de reflexionar también sobre aquellos que apoyaban al fujimorismo, pero que no estaban metidos en el seno del poder. El hermano de Ángela, que tuvo que seguir viviendo después de presenciar el asesinato de su padre y de su hermano, sufrió un trauma que lo desapegó de las nociones de pueblo y traición. Eso lo volvió un torturador y asesino. Así, Cueto muestra cómo y por qué ciertas personas decidieron apoyar al régimen fujimorista, incluso con violencia, sin mayor remordimiento.

Sin embargo, hay otros personajes fujimoristas que no fueron víctimas de la violencia, en su mayoría militares de alto rango, políticos, administradores de empresas y personas inmersas en la gestión de la prensa. Para el autor y el narrador, estos son los que pueden ser criticados por apoyar a un régimen como el que gobernó en Perú en la década de los 90.

Aquellos personajes que apoyaban al gobierno por conveniencia también figuran en *Grandes miradas*. Don Osmán es uno de los ejemplos más evidentes. El narrador lo describe con desprecio tanto por su apariencia como por sus acciones. Este personaje enaltece repetidamente al fujimorismo y destaca los logros de Montesinos. Por ejemplo, en una conversación que mantiene con Ángela, asegura que: “[Montesinos] es un señor maravilloso. Un enviado del Señor en verdad, te lo digo. Un hombre que trabaja veinte horas diarias. Un enviado de Dios, no sé dónde estaríamos sin él. Mira cómo está Colombia con los guerrilleros metidos y en cambio nosotros aquí comiendo tan tranquilos, pues” (Cueto 2003: 232). Muchas personas contribuyeron a que a este gobierno se percibiera (y, hasta el día de hoy, algunos lo perciben) como salvador del Perú. Al igual que este personaje ficticio, agasajaban al gobierno por evitar llevar al Perú a la situación de terrorismo que se daba en Colombia durante esa misma época. El gobierno vendió a Fujimori como un padre protector, que no solo frenó a la hiperinflación y todo lo que conlleva (escasez, pobreza y altas tasas de emigración), sino también acabó con dos grupos terroristas que diezmaban la población del Perú. Cueto no niega estos hechos; sin embargo, muestra que el gobierno fujimorista de los años 90 hizo mucho más que mejorar la economía y acabar con el terrorismo, con ciertas decisiones y acciones que llegaron a ser autoritarias, desde el acaparamiento de los distintos organismos del estado, hasta la manipulación de la prensa y la manipulación de las elecciones. Esto lo muestran

las fuentes desde los textos de Jochamowitz hasta el Informe de la Comisión de la Verdad y varias fuentes académicas⁵¹.

El narrador suele acercarse a la perspectiva de Ángela cada vez que menciona a don Osmán; Ángela lo repudia no solo por su posicionamiento político, sino también por su actitud de esclavo ante Montesinos y su acoso hacia ella. Pero al desarrollarse la historia, se evidencia que Ángela lo rechaza porque reconoce en don Osmán una parte de sí misma: aquella que trabaja para un periódico que copia mentiras y cobra por engañar a la sociedad. En realidad, para Ángela, ya es una rutina recibir y seguir las instrucciones del jefe que desdigna, pero a quien obedece por miedo a perder su trabajo:

sabía que don Osmán iba a llamarla para explicarle otra vez lo que debían escribir hoy, Angelita, ¿cómo te va?, qué linda que viniste, acá lo que dice el candidato Toledo⁵², fíjate, vamos a decir que se loquea y se droga, es lo mejor, ¿no te parece, Angelita?, es lo que las grandes mayorías quieren, lo que necesita este país, un gobierno fuerte y ordenado como el del ingeniero Fujimori, ¿no te parece?, a la gente no le importa la política pero nosotros contribuimos a apoyar a un gobierno fuerte, Angelita, es una contribución al Perú, una obra de bien, ¿no te vendrías a almorzar conmigo? (Cueto 2003: 39)

Cueto utiliza a un narrador que le da espacio tanto a los pensamientos de Ángela, como a los diálogos indirectos, mostrando cuánto caló el fujimorismo en la rutina diaria de muchos de los individuos que necesitaban mantener su trabajo y que, por miedo, justificable o no, contribuyeron a perpetuar un populismo autoritario. En este caso, en lugar de negarse a ensuciar la imagen de Toledo, Ángela baja la cabeza y obedece, como hicieron entonces tantos periodistas. Al señalar las posturas profujimoristas, el narrador muestra que muy pocos vieron con claridad, a excepción de los contados Guido Pazos de los años noventa, que el gobierno estaba siendo demagógico, escondiendo la violencia y la corrupción. El discurso del gobierno convenció a muchos ciudadanos, con la ayuda de la prensa, de que Fujimori era el único capaz de salvar al país del terrorismo y de otros partidos políticos más antiguos y corruptos.

Como es de esperar por el título, las miradas son de gran importancia en esta novela: y hay imágenes de distintas miradas a través de todo el texto. Cueto aprovecha un acontecimiento público: la divulgación de los *vladivideos* como símbolo del voyerismo perverso con que Montesinos registraba a quienes sucumbían a sus sobornos. Por ello, la

⁵¹McClintock (1993), Cotler (1994), Grompone (1998), Cotler y Grompone (2000), Carrión (2001), Marcus-Delgado y Tanaka (2001), entre varios más.

⁵²Como explico brevemente en la sección 2.2, Alejandro Toledo fue el principal candidato opositor de las elecciones presidenciales del año 2000, que ganó Fujimori por tercera vez consecutiva.

mirada más significativa es la de Montesinos, quien siempre está filmando y disfrutando de sus filmaciones. Hay otras miradas que surgen del miedo, mirando al otro para huir de uno mismo. Pero las miradas también pueden ser sinceras y protectoras. Hacia el final de la novela, Gabriela habla sobre Guido y todas las personas que, como él, trabajaron en contra de la corrupción. En una conversación con el padre de Guido, concluye que “Yo siento que él me mira a veces [...]. No sé pero a veces pienso que sus grandes miradas me van a acompañar siempre, siempre” (Cueto 2003: 327). La mirada de Guido es compasiva y se equipara a la de aquellos que, como él, lograron ser honestos. Personas a quienes “ser honesto le salía del alma” (2003: 327); que fueron más allá de sus intereses egoístas para actuar hacia un mayor bienestar social. A pesar de tener un posicionamiento político, pareciera que la mirada del narrador busca mantener la claridad y honestidad con su posicionamiento crítico frente al gobierno, intentando comprender también el lado más humano de quienes lo apoyaban.

El narrador utiliza la imagen de los ojos más de una vez, desde los “ojos hundidos en cráteres negros” de don Osmán (Cueto 2003: 38) hasta los ojos de Doty, en los que Gabriela “Ve un fondo amarillo en el marrón de las pupilas, como un incendio distante” (2003: 171). En cuanto a los ojos de Montesinos, el narrador los describe como lentos y sórdidos: “despiden una luz sostenida. Estos ojos laterales, cuyo poder está basado en lo que podría llamarse una opacidad vibrante, parecen absorber la luz de los alrededores para integrarla a un sistema interno, un hueco negro que absorbe toda la materia circundante en su vacío” (2003: 30). Así, la imagen de los ojos se utiliza mayormente para identificar la codicia y la malicia.

El narrador también se fija en la imagen del espejo en varias ocasiones y con distintos personajes. Gabriela ve cómo cambia su figura al asumir el rol de asesina vengadora; Javier se observa en el espejo cada noche antes de dar las noticias; Montesinos se observa también mientras Matilde Pinchi Pinchi lo peina. Así, las miradas en el espejo representan la capacidad de los personajes de mirarse, admirarse y juzgarse a sí mismos. En el caso de la protagonista, el narrador caracteriza al espejo como testigo y actor de la transformación de Gabriela. Ella se empieza a mirar a sí misma desnuda, a querer regresar a un cuerpo más juvenil y atractivo y a convencerse de que se ve mejor mientras más se acerca al posible asesinato de Montesinos. Pero además de utilizar la imagen de los espejos físicos, Cueto utiliza un recurso literario parecido a un espejo: el monólogo interior. A través de este recurso, Cueto ahonda en una “gran mirada” clave dentro de toda la novela: la mirada de algunos personajes hacia sí mismos.

4.2.2 El monólogo interior como recurso central

El monólogo interior se refiere a la “modalidad del discurso directo de un personaje, no dicho, sin interlocutor y sin tutela narrativa alguna, en el que se reproducen sus pensamientos interiores de forma alógica y con estructura sintáctica elemental para así poder mimetizar los procesos subconscientes que se realizan en el pensamiento” (Álamo 2013: 192). En *Grandes miradas*, Cueto no se centra—como sí lo han hecho Joyce y otros autores más enfocados en la exploración de este recurso—en deshacer o ignorar por completo la sintaxis. Sin embargo, escribe en varias ocasiones el flujo de consciencia de distintos personajes sin la interferencia de la voz del narrador. El monólogo interior le permite al lector acercarse a los secretos y reflexiones de ciertos personajes, mostrando las causas u orígenes del fujimorismo.

Los pensamientos de los personajes en *Grandes miradas* suelen estar relacionados con la culpa. Cueto trabaja la culpa una y otra vez en la novela, describiendo lo que ocurre con la mayoría de los individuos en una sociedad corrompida. El único que no parece sentir culpa es Montesinos. Pero muchos de los otros personajes, sea o no a través del monólogo interior, sienten que no hicieron ni hacen lo correcto. Un caso muy claro es el de Artemio, el asesor que traiciona a Guido Pazos y lo lleva a la muerte. Artemio le asegura a Gabriela que Guido se le aparece a veces y que se avergüenza de estar vivo; piensa que lo han debido matar a él, y no a Guido (Cueto 2003: 211). Esta es una de las pocas escenas de la novela en que un personaje le habla de manera tan honesta a otro sobre su arrepentimiento. En general, los personajes se pierden en las encrucijadas y laberintos de sus monólogos interiores para esconder la vergüenza y la culpa de cargar con las mentiras que alimentan.

Javier y Ángela son los personajes que más se juzgan a sí mismos. Mientras avanza la historia, el lector se acerca a ambos, comprendiendo los juicios que los periodistas emiten sobre sí mismos. A pesar de saber lo que ocurre con el gobierno, Javier y Ángela siguen presentando las noticias que apoyan y que le convienen al fujimorismo, sean reales o inventadas. Cueto muestra a Javier autocriticándose con sarcasmo, pero también muestra sus críticas a toda la sociedad limeña y peruana que le cree o que, por lo menos, finge creerle. Así, el personaje de Javier, al igual que el de Ángela, incita reflexiones en el lector sobre quienes contribuyen a un régimen autoritario, como en el siguiente ejemplo:

yo soy el mayordomo comisionado a la pantalla y vengo de parte de los cocineros de este canal que en coordinación con los delincuentes de terno y corbata del SIN le han preparado el siguiente bufet de comunicados oficiales. Aquí va la bola perfumada que les hemos empaquetado. El gobierno donó diez tractores y veinte carros patrulleros, ñaca, ñaca, chúpense esa. El ministro anuncia donación de cien computadoras, jojolete, va por ustedes. Viva nuestra Fuerza Armada, viva el presidente Fujimori, viva el doctor Montesinos, arriba esas palmas, compañeros. [...] sólo que no. Nunca la decencia de reírse mientras habla.

Debía velar por su sueldo, por su hija, por su terno, por el brillo en sus zapatos, por su pijama sin huecos, por su esposa Marita que es la sobrina del dueño. Nunca ponerse la nariz de payaso frente a cámaras ni a dibujarse la boca roja ni a ponerse el traje a colores. Un payaso circunspecto, un bufón crispado, un malabarista paralítico. Ñaca, ñaca, jojolete. Buenas noches, señores, el más cómico de todos los saluda, los informa y se despide gritando que viva el circo. (Cueto 2003: 18-19)

Montesinos es el director del circo, mientras que todos los demás, o todos los que están conectados con el gobierno, incluyendo a la prensa, son acróbatas y payasos dentro del espectáculo. Javier se siente encerrado en su vida personal y profesional. Tiene una esposa completamente enajenada de la realidad sociopolítica que la rodea, y una hija que empieza a cuestionarse los valores de su sociedad. Además, se dedica a entretener a las masas para que ignoren lo que ocurre fuera del espectáculo televisivo.

Otro caso de una mezcla entre diálogo y monólogo interior está presente después de que Javier le sugiere a Don Ramiro que deben denunciarse las torturas, denominadas “orgías médicas” (Cueto 2003: 79). Tras esta conversación, a Javier lo espera en su oficina una videocinta con las imágenes de él echado sobre La Tula, una prostituta. “No hay ninguna nota con el casete, tan solo la evidencia. Lo tienen grabado, pueden mandarle el casete a Marita, él está en las manos del SIN. Tiene que cuidarse. Un gran hombre del doctor Montesinos, piensa, y una puta la Tulita. Oye sonar el teléfono. ‘¿Recibiste el encargo?’, dice la voz y cuelga” (2003: 81). Como menciono en el capítulo anterior, la situación de uno de los protagonistas de *Cinco esquinas*, Quique, es similar. En ambos casos, se encuentran dos individuos que cometen un acto sexual fuera del matrimonio, cuya vida se ve amenazada por el gobierno o la prensa. Así, el tema del chantaje, propio de la corrupción, es uno que resaltan Cueto y Vargas Llosa en relación a lo que ocurría durante el fujimorismo.

La imagen del circo que utiliza Javier también está presente en un monólogo interior de Montesinos. Recuerda a su padre con “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 violenta expectativa de venganza sobre sus mejillas” (Cueto 2003: 157). La relación entre Montesinos y su padre, quien le advierte a Montesinos que nunca sea pobre, no es de respeto ni de cariño, sino de desdén por parte de Montesinos. Con este monólogo interior, Cueto muestra cómo Vladimiro Montesinos percibía a su padre como una incomodidad más. Es el ver a otros como incomodidad, y no como entidad, lo que hizo que Montesinos pudiese alcanzar el nivel de corrupción y violencia que muestran los hechos descritos por Jochamowitz.

Además, el monólogo interior retrata la obsesión voyerista del Doctor. Hay momentos en los que Cueto mantiene la imagen de Montesinos como una especie de monstruo, como cuando disfruta de los *vladivideos* que se refieren a las “suites de Barranco” y siente

“Aprisionar la última región de los cuerpos, la matriz de pestilencia de las almas, el botín ajeno: tocas las heces, el pubis, el pene, la lágrima cerrada, con los ojos” (Cueto 2003: 202). Así, no solo hay juicios de parte del narrador; Cueto intenta recrear la intimidad de Montesinos para construir trastornos psicológicos que puede haber padecido este personaje en su vida real. Para ello, no se centra solo en las acciones del jefe del SIN de los años 90, sino también en el lugar donde nacen: sus retorcidos pensamientos. Con el monólogo interior, la ficción le permite a Cueto ampliar el imaginario colectivo en relación a Montesinos. Esta técnica literaria se complementa con la mención de los *vladivideos* y las acusaciones formales que se le hicieron a esta figura cuando se revelaron sus acciones corruptas durante el fujimorismo. Cueto intenta acercarse al perpetrador de estas acciones recreando su aspecto más íntimo: aquel que no grabaron las cámaras.

Montesinos se dice a sí mismo que “El hombre es un ente servil, un bicho que esencialmente inclina la cabeza” (Cueto 2003: 278). Esto es lo que esperaríamos que piense un dictador: que todos están a su servicio. Pero, en el fujimorismo, ¿no es Fujimori el dictador? Cueto señala que el régimen populista de Alberto Fujimori no dependió únicamente de este político improvisado, sino de quienes se escondían en las sombras del poder. Montesinos era el principal artífice de las tácticas del SIN, organismo clave para la perpetuación del régimen. Esto plantea cuestiones sobre el análisis de los gobiernos y de cómo, en especial en los gobiernos populistas, se suele poner gran parte de la atención en el líder, y no en quienes lo rodean. Es relevante ahondar en los personajes que apoyan a la figura principal para comprender qué mantiene en pie a estos regímenes por tanto tiempo. Con su caracterización de Montesinos, Cueto contribuye al análisis de conjunto de un gobierno populista, junto con la figura protagónica de Fujimori.

De hecho, Cueto utiliza el monólogo interior en el personaje de Fujimori para cuestionar su poder. Cueto se sirve de este recurso para construir al presidente de manera algo caricaturesca: lo retrata, esencialmente, como un villano cobarde. En la novela, hay un gobierno donde el presidente es un conejillo asustado que perdió el control por haber caído bajo el hechizo de Montesinos. Tras preocuparse por la amenaza de un golpe de estado, Fujimori se intenta tranquilizar pensando que “Montesinos lo sabrá, le va a avisar si algún tanque se acerca. Dejar el gobierno, dejar Palacio, ¿a dónde?, ¿a dónde?, ¿a dónde? [...] Y sin embargo, y sin embargo, un gobierno nuevo podría averiguar sobre los cadáveres, las coimas, los acuerdos, los circuitos de sus cuentas, podría averiguar” (Cueto 2003: 161). Cueto utiliza la repetición imaginando y construyendo el nerviosismo del propio Fujimori hablándose a sí mismo y sugiere que, en especial hacia el final de su gobierno, actuaba más por el miedo a ser descubierto, que por la razón. No es la única vez en la que Cueto hace que el personaje de Fujimori repita palabras en un monólogo interior: “La costumbre de mentir, de robar, de hacer matar, el gran estrecho palacio de su vida. ¿Desde cuándo? Siempre, siempre, siempre. Él se alimenta, respira de la mentira, el robo, la muerte, los órganos de su cuerpo. [...] Un presidente condecorado de billetes

y sangre” (2003: 93). Así, a través de este recurso, Cueto acusa a Fujimori de haber sido consciente de sus acciones. Por eso, durante el transcurso de la novela, el presidente tiene miedo. Con la ficción, Cueto caracteriza la figura de Montesinos como poderosa y diabólica y utiliza la de Fujimori para mostrar el lado débil de un populismo autoritario con la creación de estos monólogos interiores, por momentos rayando con lo caricaturesco. Representa a quienes siguen las instrucciones, robando y dejando robar, sumergidos en la corrupción. No redimen sus errores; más bien, intentan huir de ellos.

El monólogo interior marca una gran diferencia entre Fujimori y Montesinos. El primero dista de la imagen que muestran muchos escritores sobre Chávez, que analizo en el siguiente capítulo. El monólogo interior muestra a Montesinos como el personaje audaz y, como mencioné anteriormente, el verdadero motor tras el poder, mientras que Fujimori es más bien una de sus marionetas. Vale recalcar que esta es la hipótesis de la novela: no es un hecho probado. No sabemos si Fujimori fue una víctima cobarde de la inteligencia de Montesinos. Sin embargo, con la ficción, Cueto plantea esta cuestión y logra despertar el interés por un personaje que no era la figura principal del gobierno populista pero sí, innegablemente, una de las personas que ayudó a perpetuar el régimen y desafiar a la democracia. Al darle Cueto tanta importancia a Montesinos en la ficción muestra la fractura que hay entre lo que la sociedad conoce y aprueba de la política y lo que realmente ocurre. El Perú no es el único caso donde ha ocurrido lo anterior: muchos gobiernos populistas y autoritarios son controlados, además de por el presidente, por personajes sombríos de la calaña de Montesinos. Esto se evidencia en casos desde el gobierno Hitler en Alemania y figuras como Heinrich Himmler, hasta el gobierno de Trujillo en República Dominicana y el jefe del Servicio de Inteligencia Militar, Johnny Abbes⁵³.

Montesinos es mejor estratega que Fujimori; al mismo tiempo, Cueto lo retrata como un ser humano más despiadado que Fujimori. Esto se evidencia con el comentario de Montesinos tras la muerte de su padre, cuando le pregunta a un amigo: “¿Tú crees que la muerte de este hijo de puta vaya a afectar mi carrera?” (Cueto 2003: 157). Aunque esté en el campo de la ficción, Cueto no deja de referirse a la realidad. Jochamowitz narra el acontecimiento de cuando Montesinos encontró al cadáver de su padre: “Vladimiro halló el cuerpo sobre una cama. En un bolsillo encontró una carta dirigida a él [...] la única frase textual que se recuerda es la que resume todo el contenido: ‘Nunca seas pobre’. [...] Francisco Loayza, quien asegura haberlo acompañado hasta la habitación del suicidio,

⁵³ A pesar de haber sido gobiernos históricos, ambos se han tratado en la ficción. En el caso de Hitler, los ejemplos son abundantes. Por su lado, el gobierno de Trujillo ha sido retratado en novelas como *La fiesta del Chivo* (2000) de Vargas Llosa y *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007) de Junot Díaz.

recuerda la pregunta que Montesinos le hizo señalando el cadáver tendido: ‘¿Tú crees que la muerte de este hijo de puta afecte mi carrera?’ (Jochamowitz 2002: 118). Se evidencian así dos formas distintas de narrar un mismo suceso. Mientras Jochamowitz narra el encuentro del cadáver con más detalle, Cueto decide utilizar esa única frase para resumir el carácter de Montesinos. Así, la ficción puede ser más selectiva que la crónica. Esta selección es una manera eficaz de mantener la atención del lector al mostrar las características que, al mismo tiempo, resumen y encarnan a ciertos personajes y eventos.

A pesar de la atención que le pone Cueto a Montesinos, no defiende a Fujimori como “menos malo”. De hecho, la relación entre el presidente y su familia por momentos se parece a la de Montesinos con su padre; de desconfianza, impotencia e incluso repulsión. Por ejemplo, la referencia a Susana que hace Cueto en uno de los monólogos interiores de Fujimori, muestra cómo el presidente, al sentirse amenazado por su esposa, al parecer la mandó encerrar⁵⁴. Aunque hay versiones contradictorias sobre si Fujimori abusó de su esposa psicológicamente encerrándola en el Palacio de Gobierno, Cueto presenta las dudas del propio Fujimori sobre su familia: “Ella también lo ha traicionado, lo ha traicionado, por eso él la ha mandado a 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 Susana. Que Montesinos matara a Susana y que él después matara a Montesinos. Sería perfecto. ¿Sería perfecto?” (Cueto 2003: 93). Con este monólogo, Cueto muestra cómo los personajes de Montesinos y Fujimori encierran a quienes no les conviene. El encierro de Susana, aparentemente planeado por ambos, retrata a Montesinos y Fujimori como seres que han perdido el respeto incluso por la mujer del presidente, quien era la primera dama. Luego, la reflexión de asesinatos que hace Fujimori lleva a que el lector ya no perciba al presidente como un hombre cobarde que llegó al poder gracias a Montesinos. Fujimori aparece como una persona tan aferrada al poder, que se desconecta de la realidad y llega incluso a pensar en el asesinato de su esposa y su asesor. La imagen de Fujimori sigue estando en el espectro negativo—ya sea una víctima cobarde o un asesino en potencia, no deja de ser uno de los villanos de la historia. Nuevamente, esta construcción de Cueto es algo exagerada, dado que hace quedar a Fujimori como un gobernante de pensamientos

⁵⁴Susana Higuchi y Fujimori se casaron en el año 1974. Tuvieron cuatro hijos: la mencionada Keiko, Sashi, Hiro y Kenyi. Sin embargo, tras ganar las elecciones de 1990, el núcleo familiar comenzó a desmoronarse y Susana terminó, en marzo de 1992, denunciando a sus cuñadas por robar ropa de Japón donada para las personas de bajos recursos en el Perú (Redacción *El Comercio* 2017: 05/04). En *Albatros*, Torres Vitolas se refiere directamente a este episodio cuando uno de los personajes asegura que “La china ha dicho, ahí, cojudo, delante de todos los periodistas y en la tele que estas dos, su cuñada y la hermana del Chino, escogen lo mejorcito de la ropa donada y que lo venden a *boutiques* y que lo chancroso [sucio, viejo], eso nomás lo envían a repartir ya entre los pobres” (Torres Vitolas 2013: 144).

extremos provenientes de la inseguridad propia. En ningún momento incluye monólogos interiores relacionados a, por ejemplo, la mejora de la economía del país, ni a la posibilidad de despedir a Montesinos. Así, Cueto vuelve a mostrar un claro posicionamiento frente al fujimorismo y todos aquellos personajes que lo conformaron.

A su vez, este monólogo interior de Fujimori está basado en la realidad. Como asegura Jochamowitz, desde comienzos del gobierno de Fujimori: “El distanciamiento del presidente y su esposa Susana era más que evidente [...] Vladimiro aprovecharía esas diferencias para deshacerse de una enemiga pequeña pero bien situada y, lo que era mejor, ocupar hasta donde fuera posible el espacio de la derrotada” (Jochamowitz 2002: 65). Jochamowitz señala lo que Cueto describe con la ficción: incluso las relaciones más cercanas se ven afectadas por la política. En este caso, la relación del presidente y su esposa fue interrumpida por las ganas de Fujimori de acaparar el poder. Y Montesinos contribuyó a convertir a Susana en una amenaza y no en una aliada del presidente.

El monólogo interior permite retratar cómo el poder corrompe el funcionamiento de la mente de estos personajes, llevándola a la desconfianza, la duda y el miedo. Sin embargo, la situación con Susana iba incluso más allá de lo que relata Cueto en la novela. El autor decide no detallar lo que Jochamowitz describe como una pelea conyugal violenta. Jochamowitz relata que “Susana fue encerrada en Palacio⁵⁵, sus puertas soldadas, y— más siniestro aún— narcotizada para ser víctima de desconocidos tratamientos médicos o torturas. Para ese entonces, sin embargo, ya nadie tenía que incomodarse con desagradables escenas conyugales: Alberto, los cuatro chicos y la abuela Mutsue, es decir la familia Fujimori completa, se habían mudado al segundo piso del SIN” (Jochamowitz 2002: 70). En *Grandes miradas*, la situación de Fujimori y su familia, su cambio de personalidad poco después de tomar el poder, y su relación cada vez más codependiente con Montesinos, se le entrega en pequeñas dosis al lector. Cueto no utiliza su novela de manera sensacionalista, sino más bien, con la información que tiene de los gobernantes, ahonda en la psicología de los personajes.

Finalmente, además de los periodistas y de los gobernantes, Cueto utiliza el monólogo interior para mostrar el “negative exemplary apprenticeship” (Suleiman 1983: 67) ya mencionado de la protagonista. En una escena en la que Gabriela ya trabaja en el hotel donde conoce a Montesinos, ella reflexiona:

Su padre y Guido habían querido mejorar el mundo. A ella el mundo no le importaba. Quería reventar con el mundo. Meterse el mundo entre las piernas, prender un cartucho y volar con el mundo [...] Hubiera podido escupir en la tumba de los dos hombres que más

⁵⁵Se refiere al Palacio de Gobierno del Perú, la sede principal del poder ejecutivo y la residencia oficial del presidente y su familia.

había amado y amaba todavía. Pero los fantasmas de ambos la inspiraban. Ángeles del bien, se habían entregado a la muerte, se habían inmolado, habían desaparecido. Iban a volver en ella como demonios. (Cueto 2003: 236)

Esta cita no solo muestra que la figura del padre de Gabriela se asemeja a la de Guido. Retrata también cómo la protagonista, al no haberse inmolado, decide dejar esa opción de lado y hacer lo contrario. Al haber muerto, las figuras positivas de la vida de Gabriela desatan en ella una serie de aspectos negativos. Esto puede ayudar a comprender la situación de muchas de las personas que viven bajo un régimen como el fujimorista. A pesar de tener referencias de valores honestos, la rabia, la venganza, y la impotencia causadas por el mandato de unos gobernantes autoritarios incita a que ciertos individuos saquen a la luz su lado más violento.

El monólogo interior es una herramienta clave en *Grandes miradas* para transmitir distintas situaciones de los personajes inmersos en un gobierno autoritario y una sociedad bajo dicho régimen. Cueto utiliza este recurso para ir más allá de la documentación de los hechos y acercarse a sus causas y efectos. Al fin y al cabo, mucho de lo que ocurrió durante el fujimorismo, se dio por lo que ocurría en la mente de distintos individuos. Cueto sugiere que la mayoría de estas personas estaban guiadas por la inseguridad, el miedo, y la codicia. El fujimorismo puede entenderse a partir de lo más individual: desde el miedo de Montesinos a parecerse a su padre, hasta el miedo de Gabriela a no parecerse lo suficiente al suyo, a no ser un “ángel del bien”, y reaccionar como un “demonio” (Cueto 2003: 236). Al analizar un autoritarismo, la ficción facilita comprensión que incluye el aspecto más íntimo de los individuos que componen una sociedad.

Cueto utiliza la caricaturización y el maniqueísmo como estrategias para brindar su punto de vista sobre el fujimorismo. La caricaturización se encuentra en personajes como Fujimori, Montesinos, Doty, don Osmán e incluso Guido y da paso al maniqueísmo, pues retrata dos extremos: los que apoyan al fujimorismo y los que lo denuncian. Hay más personajes que lo apoyan, más villanos, presentes en la novela y esto puede crear cada vez más rechazo en el lector hacia todo aquello ligado a este gobierno. Las descripciones detalladas de estos personajes— a partir de un posicionamiento antifujimorista del narrador—, junto con el uso del monólogo interior, son los recursos literarios principales que utiliza Cueto para transmitir su punto de vista sobre el fujimorismo como un populismo autoritario. Así, la ficción le permite a Cueto comunicar su versión de los hechos. El maniqueísmo no excluye la presencia de matices dentro de la novela, con personajes desde Gabriela hasta Ángela y su hermano. Por lo tanto, en *Grandes miradas*, el maniqueísmo denuncia al gobierno, pero también hay un intento de parte del autor de comprender los distintos puntos de vista y situaciones de individuos que vivieron durante esta época, desde torturadores hasta periodistas, desde fujimoristas hasta víctimas de la violencia.

5 El chavismo en la ficción: el contexto de producción literaria

La situación venezolana es bastante distinta a la peruana, tanto en el aspecto político, como en el económico. Además, la figura de Chávez también distó de la de Fujimori: la presencia de aquel en la literatura venezolana es abundante, incluso desbordante. Al igual que sus discursos en los medios de comunicación, su imagen y su gobierno se expandieron por varias obras de ficción. A pesar de estas diferencias entre uno y otro régimen, los tres temas en que profundizo en esta investigación, el mesianismo, la corrupción y la violencia, están también presentes en todas las novelas del corpus venezolano. Lo que varía es el grado de atención que le asignan los distintos autores a cada uno de los aspectos. La diferencia principal entre uno y otro corpus es que, en el caso venezolano, una de las novelas estudiadas sí apoya al chavismo. Incluir el punto de vista de distintos escritores sobre lo que vivieron bajo un sistema autoritario es clave para comprender las posibles respuestas de la literatura al contexto político.

A continuación, describo lo que ocurrió en la literatura venezolana unos años antes del gobierno de Chávez, pero en especial durante el mismo. Luego, describo brevemente a los escritores y el argumento de tres novelas venezolanas. En tercer lugar, analizo cómo, con la ficción, los autores retratan la sociedad venezolana bajo el mando de Chávez. Examinó, al igual que en el caso peruano, cómo la literatura desempeña una función social, más allá de ser una fuente de entretenimiento o distracción. No pretendo enaltecer a la ficción como la solución para luchar contra el populismo o el autoritarismo. Sin embargo, intento mostrar que puede tener un rol significativo al aportar relatos alternativos a los discursos oficiales, los medios de comunicación y la historiografía. A pesar de haber vivido la misma experiencia, no todos los autores de las novelas seleccionadas valoraron al chavismo como algo negativo. Por lo tanto, la ficción también puede brindarle al lector distintos puntos de vista.

5.1 El apoyo y la oposición al chavismo en la literatura

El funcionamiento del campo literario durante los cuarenta años de democracia que siguieron al pacto de Punto Fijo fue completamente distinto al de los años del chavismo. De acuerdo con Ana Teresa Torres, escritora y crítica venezolana, la literatura durante los años de democracia representativa estuvo siempre íntimamente vinculada al Estado. Torres explica que hubo un funcionamiento del escritor como agente cultural y que “en ese vínculo entre el escritor y el Estado es posible que quedara sin lugar el destinatario principal: el lector-consumidor” (Torres 2006: 920). Según esta autora, los escritores no tenían necesariamente una conexión con lo que el público o lector venezolano esperaba

leer, dado que su vínculo con el Estado era lo más importante. Por lo tanto, los escritores estaban más dispuestos a escribir sobre lo que el Estado consideraba relevante que lo considerado de interés público. Pero esta dinámica cambió: desde los primeros años del gobierno de Chávez, el Estado tenía relación solo con algunos escritores, mientras ignoraba a otros. Por su parte, estos otros le dieron la espalda al gobierno. Como consecuencia, se acentuó el campo de producción desvinculado del Estado.

De hecho, desde comienzos de la década del 2000, en la literatura venezolana se reprodujo la polarización sociopolítica. Esta escisión se evidenció desde el momento en que a los escritores que querían seguir siendo dados a conocer por editoriales administradas por el gobierno se les exigió una militancia política. Aun así, en el caso de la literatura venezolana, muchos escritores “novatos” se han dado a conocer gracias a las editoriales administradas por organismos del estado, y también por eventos literarios organizados por el gobierno, incluso antes de la toma del poder de Chávez. La publicación de libros por parte del gobierno ha ayudado a la manutención económica de los escritores. Sin embargo, el valor simbólico que les cedía el estado a través de los años siempre fue más importante que el económico. Tras ser publicadas sus obras, los escritores novatos solían tomar una posición dentro del circuito literario venezolano que no hubiesen conseguido sin la ayuda del gobierno. Durante el chavismo, una nueva generación de narradores se dio a conocer por haber ganado, entre otros, el concurso para autores inéditos de Monte Ávila Editores, editorial del gobierno. Pero no todos los ganadores fueron chavistas, dado que entre los autores finalistas y ganadores del concurso se encuentran figuras como Mario Morenza y Rodrigo Blanco. Por lo tanto, hay matices dentro la polarización y la exclusión literaria señaladas en este capítulo.

En el año 2001, Chávez anunció su *Revolución cultural* y cambió las autoridades en los organismos de cultura. A partir de entonces, los criterios de selección de escritores potenciales se basaron mayormente en su actitud frente al gobierno. Para Torres, dicho anuncio fue una especie de declaración de guerra:

Como quiera que los escritores que hoy apoyan a la Revolución bolivariana⁵⁶ y los que hoy somos llamados ‘escritores de derecha’, por no adherirnos a su tesis, no solo convivimos, sino que compartimos lo bueno y lo malo de las políticas públicas, la división adquirió un carácter desacostumbrado e hiriente. A seguidas [del anuncio de la *Revolución cultural*], los sucesivos ministros de Educación y viceministros de Cultura continuaron el ataque con el expediente de calificar como elitesca toda la producción cultural que había tenido lugar. (Torres 2006: 915)

⁵⁶Incluyendo a Sol Linares, Carlos Noguera, Luis Britto García, entre otros.

Torres señala un ataque por parte del gobierno y, por lo tanto, una provocación a la polarización, mientras de parte de los escritores que se oponen al régimen hubo también críticas hacia el gobierno y hacia quienes escribían bajo su sello. Paradójicamente, el discurso polarizador “ha producido, como efecto secundario y posiblemente indeseado, una ampliación de la interlocución social. [...] ya no es posible para la Venezuela de hoy desconocer la multiplicidad que la compone” (2006: 912). Así, tanto la polarización como la interlocución social y la creciente conciencia de la heterogeneidad de la sociedad venezolana estaban presentes en textos literarios publicados durante el chavismo.

Las novelas del corpus venezolano de esta tesis representan varios textos de ficción publicados sobre el gobierno de Chávez; abordan el contexto político y suelen incluir el posicionamiento político del autor. Según Bourdieu, la expresión del artista solo puede comprenderse por completo si se reinserta su obra en el campo ideológico del que forma parte y que expresa “la posición de una categoría particular de escritores en la estructura del campo intelectual, él mismo incluido en un tipo específico de campo político, que asigna una posición determinada a la fracción intelectual y artística” (Bourdieu 2012: 26). Por lo tanto, es necesario analizar también los campos ideológicos desde donde se crea la literatura para alcanzar una comprensión más completa de los textos. Y a diferencia del fujimorismo en el caso peruano, hay bastante información sobre lo que ocurrió en el campo literario venezolano durante el chavismo.

En los primeros años del gobierno chavista se produjo un auge editorial o *boom* literario en el que, por un lado, los grandes sellos comerciales comenzaron a editar autores venezolanos, y, al mismo tiempo, el gobierno empezó a publicar una mayor cantidad de textos. Durante este auge editorial, lo más publicado fueron ensayos políticos, novelas históricas y libros académicos sobre historia. Dentro del *boom* aparecieron “dos circuitos paralelos, con librerías, editoriales, instituciones, revistas, páginas web, ferias del libro, lectores y autores diferentes, aunque con algunas pocas intersecciones” (Silva 2011: s/n). El *boom* reprodujo, por lo tanto, la polarización. Por un lado, hubo un incremento de sellos comerciales que editaban mayormente a autores que criticaban al régimen chavista; por el otro, aumentó la literatura subvencionada por el gobierno, que en general apoyaba al régimen. Durante el gobierno de Hugo Chávez, la polarización tuvo una repercusión sobre la estructura interna del campo literario venezolano al suscitar la aparición de dos grupos que competían por la legitimidad. Y en esta competencia, los dos grupos o circuitos se desdeñaban unos a otros. Hubo una evidente diferenciación entre la academia tradicional, compuesta por críticos de universidades como la Universidad Central de Venezuela y la academia de universidades creadas por el gobierno chavista. En aquella época, tanto el gobierno como las editoriales independientes aún contaban con recursos económicos para publicar textos. El campo literario en su conjunto creció y, al mismo tiempo, se dividió.

Hay ciertos autores y críticos que opinan que este llamado *boom* no fue ni literario ni estético, sino simplemente una explosión productiva. De acuerdo con Carlos Sandoval, crítico literario clave durante las últimas tres décadas en Venezuela:

Antes que *boom* estético, lo que hubo fue un abultamiento de la oferta en el mercado del libro como resultado de circunstancias políticas relacionadas con la asunción al poder de Hugo Chávez y su autodenominada ‘revolución bolivariana’. [...] a partir de 1999 el país entró en una espiral de cambios que modificaron la percepción del venezolano respecto de su sistema político y de vida social. Esto hizo que la Editorial Random House Mondadori abriera en Caracas, por ejemplo, una línea de su colección Debate para publicar ensayos exclusivos sobre las maneras como Chávez conduce el Estado [...] esta estrategia hizo a otros editores privados (nacionales o extranjeros) apostar [...] por la edición de obras narrativas de autores venezolanos, convencidos acaso de que la ola de interés pública por saber lo que socialmente nos pasa beneficiaría también la creación literaria en prosa. En respuesta, el Gobierno instrumentó una campaña de impresión y bombardeo masivo de títulos liderado por su editorial insignia: El perro y la rana. Así nació el llamado *boom*. (Sandoval 2013: 9)

A pesar de lo que señala Sandoval, hubo un innegable cambio en la importancia que se le dio a la literatura tras la llegada al poder de Chávez, o, por lo menos, un aumento en la producción de textos literarios.

Algunas obras emblemáticas de esa tendencia son *Falke* de Federico Vegas (2005), que describe las desventuras de un grupo de jóvenes idealistas que luchan contra la dictadura de Juan Vicente Gómez; *La enfermedad*, de Alberto Barrera Tyszka (2006), una incursión en el declive del cuerpo y la mente de distintos personajes; *La otra isla* (2005) y *El pasajero de Truman* (2008), de Francisco Suniaga, (la primera, una novela policial ambientada en la isla Margarita y la segunda, la historia de la enfermedad mental de Diógenes Escalante, candidato a la presidencia de Venezuela en 1945, con quien las fuerzas democráticas esperaban impedir el retorno de una dictadura). Estas obras exploran la identidad nacional, pero también expresan una decadencia individual; los protagonistas atraviesan situaciones difíciles que rompen tanto con las visiones de sí mismos como personas, como con sus planes de futuro. La decadencia se ve desde un hombre que se convence a sí mismo que está enfermo y que, a pesar de que los exámenes clínicos y doctores le confirmen que está sano, acosa a un médico para que lo cure (*La enfermedad*), hasta un candidato a la presidencia que se vuelve esquizofrénico poco antes de las elecciones (*El pasajero de Truman*).

Además, dentro de esta tendencia se encuentran las obras de escritores que exploran temas universales: *Lluvia* (2006) de Victoria De Stefano es un monólogo sobre la vida y la literatura; *Puntos de Sutura* (2007) de Oscar Marcano es un diálogo de despedida entre un padre y su hijo; *Indio desnudo* (2008) de Antonio López Ortega es un conjunto de

relatos y *Mariana y los comanches* (2004) de Ednodio Quintero es un libro lúdico entre la realidad y la ficción (Silva-Ferrer 2013: 201). Las obras que Silva-Ferrer señala como emblemáticas dentro del *boom* son de escritores que, en su mayoría, critican al gobierno en artículos publicados en portales como *Prodavinci*—un portal web venezolano que incluye análisis y reseñas de académicos y escritores mayormente críticos del gobierno—, o en el periódico opositor *El Nacional*. Al mencionar estas obras como protagonistas del *boom*, Silva-Ferrer, al igual que otros críticos literarios venezolanos, excluye el otro lado del *boom*—el progubernamental.

Más allá del tema político, existen factores de estilo que deben ser considerados para la valoración de los textos. Como señala Sandoval, “reconozco la presencia de factores de carácter artístico involucrados en la cuestión, los cuales deben tomarse en cuenta en un potencial estudio sobre el caso” (Sandoval 2013: 9). Sin embargo, en este estudio, me centro en la postura política de los autores para comprender el posicionamiento de sus textos en el mercado editorial. El valor estético de los textos no es mi objetivo principal, dado que el objetivo es observar la dimensión heterónoma de la literatura. El *boom* literario en Venezuela, como señala Sandoval, tuvo más relación con la situación política que con una repentina mejora de calidad literaria. Hay muchos textos del *boom* que no tratan temas políticos, pero la polarización hace que los textos estén marcados por un sello editorial pro o antigubernamental, al igual que sus respectivos lectores.

Aun así, hay matices, pues “en las editoriales del Estado se han colado a veces algunas cosas que son antichavistas o que son escritas por declarados opositores al régimen” (Sandoval 2015: s/n). Sin embargo, Sandoval no menciona la posibilidad de que la literatura chavista se haya “colado” en las editoriales privadas. Así, la exclusión no vino solo de parte del gobierno hacia los escritores de la oposición (Torres 2006), sino que las editoriales privadas tuvieron también una postura que excluyó a la mayoría de escritores revolucionarios. Por lo tanto, muchos de ellos tuvieron que publicar en las editoriales gubernamentales, como *El perro y la rana*, y “con frecuencia [se vieron obligados] a dar testimonio de su lealtad y fervor bolivarianos” (Valle 2011: 30/09). La excepción a esta afirmación es la poesía, dado que la temática directa de la poesía no solía ser política. La forma o estilo fue lo más importante en los poemas publicados por editoriales de ambos polos. Sin duda, hay matices y excepciones y no es válido descartar el potencial de la poesía como herramienta social, pero en esta investigación me limito a la publicación de novelas.

En cuanto al funcionamiento del sector oficial, este expandió “la edición de materiales que se distribuyen gratuitamente por canales exclusivos, generando nuevas librerías públicas donde no tiene cabida la edición privada, y un sinnúmero de nuevos autores que

pocos conocen y nadie sabe a ciencia cierta quién lee” (Silva-Ferrer 2013: 202)⁵⁷. Estos nuevos autores solían ser venezolanos. Ocurrió lo mismo en el polo opositor. En las librerías desconectadas del estado, a pesar de tener menos capacidad de distribución y un precio mucho mayor al precio subvencionado de los libros de las editoriales gubernamentales, se empezaron a vender cada vez más los títulos de autores nacionales. Lo anterior tiene una conexión no solo con los intereses sociales, sino también con la situación económica del país, dado que el control de cambio dificultó la compra de libros extranjeros (Torres 2006: 912). El hecho de que lo que más se publicara en Venezuela durante el gobierno de Chávez fuesen textos de venezolanos es especialmente relevante en una sociedad polarizada políticamente, dado que la situación nacional se encuentra en muchos de los textos.

A pesar de la polarización editorial y de la existencia de extremismos políticos de uno y otro lado, el que se agrandara el mercado paralelo al Estado hizo que surgieran también más voces literarias. Barrera Linares opina que el extremismo de ciertos escritores en ambos polos “ha sido sano porque permite conocer puntos de vista distintos acerca de la visión del mundo, acerca de lo que debe ser el desarrollo sociopolítico de un país” (Barrera Linares 2013: s/n). Pero, ¿quiénes leyeron los *otros* puntos de vista? ¿Leían los chavistas a los opositores, y viceversa? ¿Se enfocaron algunos en el funcionamiento del circuito del polo contrario? Torres reflexiona al respecto: “Sé poco de lo que ocurre en las interioridades de la cultura oficial, salvo la observable alta rotación a las que se ven sometidos los cargos directivos” (Torres 2006: 913). Muchos otros escritores en la misma línea de Torres no parecieron indagar en la literatura chavista y su circuito⁵⁸. Pero el solo hecho de poner la etiqueta de chavista a la producción literaria es una generalización que no se aguanta mirando los matices ideológicos de la producción. Hay cierta literatura

⁵⁷El Fondo Editorial Fundarte es un ejemplo de una editorial gubernamental que existía desde antes del chavismo, pero al pasar a manos del gobierno chavista, publicó títulos vinculados con el bolivarianismo, como *Belleza y revolución* de Ludovico Silva, *Engels, una vida revolucionaria* de John Green y *A viva voz* de Jesús Mujica. En su página web, la editorial recalca la importancia de la distribución masiva: los libros son distribuidos en ocasiones de forma gratuita o con un precio muy por debajo de los precios de los libros publicados por editoriales independientes (Fundarte 2016: s/n). Los libros publicados por Fundarte solían encontrarse en las Librerías del Sur, una red de librerías también perteneciente al gobierno.

⁵⁸En el ámbito académico, en general, las universidades como la Universidad Central de Venezuela o la Universidad Católica Andrés Bello, tuvieron un profesorado cada vez más opositor al gobierno en las facultades de letras y filología. Así, a pesar de identificar temas desvinculados de la política, la crítica literaria académica que mencioné solía enfocarse en textos de autores abiertamente en desacuerdo con el régimen o publicados por editoriales independientes. Por lo tanto, el chavismo estuvo mayormente al margen del reconocimiento académico de instituciones más tradicionales previas al ascenso de Chávez. Es probable que en las universidades creadas por el chavismo se les haya dado más atención a los textos publicados por el gobierno, pero este trabajo toma mayormente en cuenta la crítica literaria del circuito no gubernamental, dado que hay poca información accesible sobre los planes de estudio, el material y los artículos escritos por profesores de las universidades creadas por Chávez.

propagandística claramente auspiciada por el régimen; sin embargo, el panorama no es tan homogéneo como la etiqueta sugiere, al igual que el panorama opositor tampoco es homogéneo. Como muestro en el Capítulo 6, rompe con esta supuesta homogeneidad, ya que representa una sociedad e incluso un circuito literario colmado de grises.

Al igual que los escritores, los críticos literarios no atendían solamente a la política. Una etiqueta que los críticos manejaron habitualmente fue la de “neoexpresionista”. En palabras del crítico literario Luis Yslas, “*Los desterrados* [2011, Eduardo Sánchez Rugeles] pareciera sintonizar así con aquello que el crítico y narrador Miguel Gomes ha llamado la estética neoexpresionista, característica de la obra de varios escritores venezolanos de la última década: Oscar Marcano, Alberto Barrera Tyszka, Lucas García, Gustavo Valle, Norberto José Olivar, Gisella Kozak, Gabriel Payares, Enza García, Mario Morenza, entre otros. También para estos autores el típico fracaso del individuo y del colectivo permea la mayoría de sus narraciones” (Yslas 2011: 16). Además del neoexpresionismo, en su recopilación de relatos venezolanos (publicados entre el 2000-2012), Sandoval indica que hay temas desde la sexualidad hasta la religiosidad mágica, incluyendo también a la política, la violencia social, las manipulaciones de poder y la corrupción. En una entrevista sobre el *boom* editorial, recalca que la literatura de ambos polos habla del modo de ser del venezolano, incluyendo el oportunismo y la costumbre de conseguir las cosas “sin mucho esfuerzo” (Sandoval 2015: s/n). En general, los críticos recalcan el problema de identidad de una sociedad que cayó bajo un cuestionamiento absoluto. Este cuestionamiento se manifestó en distintas temáticas en la literatura venezolana.

Por último, las dinámicas literarias que van más allá de la lectura e incluyen eventos como presentaciones de libros o congresos, cambiaron. Lo que anteriormente solían ser reuniones de amigos, colegas y familiares del autor, se convirtieron en eventos “frecuentemente tumultuarios y multifacéticos. Personas ajenas al movimiento literario se han aproximado, al menos con curiosidad, a los encuentros de escritores convocados desde distintas instancias” (Torres 2006: 912). Esto era una novedad en las dinámicas del campo literario venezolano y tuvo una influencia sobre lo que decidían escribir los autores, al aumentar la presencia del público, por así llamarlo, en las dinámicas del campo. Este público estaba dividido por sus distintas expectativas, a menudo conectadas con las expectativas del discurso político de uno u otro polo. Por lo tanto, había intereses que no permitían una “libertad individual de autoidentidad discursiva” a los escritores (Barrera Linares 2006: 879). Muchos autores estaban sometidos a una censura de lo que podía o no escribirse al hablar de Venezuela, dadas las expectativas de los lectores sobre lo que debía escribirse para reafirmar o atacar la posición del gobierno o incluso para relatar el fracaso que muchos sentían en el país.

Desde hace más de una década, hay autores conscientes de la posible violencia que pueden causar los textos que simplemente contribuyan a la polarización en lugar de cuestionarla: en general, hubo una falta de respeto y diálogo entre las partes en conflicto. Varios autores llamaron la atención sobre la importancia de la responsabilidad intelectual ante la creciente violencia discursiva y polarización en Venezuela. Susana Rotker, periodista y escritora venezolana, propuso

que se reinserte la discusión sobre la ética y la responsabilidad en los estudios culturales y literarios. Ante tanta violencia, apelo a la conciencia individual, preguntándome cuánto estamos dispuestos a hacer como personas privadas para cambiar los términos y si, como privilegiados, desde la Academia pensamos o no hacernos responsables de los otros. (Rotker 2006: 852)

Durante varios años, la academia venezolana a la que se refiere Rotker se mantuvo muy renuente a abrirse a leer y criticar literatura que no fuese parte del lado opositor del mencionado *boom*. Barrera Linares propone investigar la posibilidad de que los que atacan o apoyan al chavismo indaguen en ambos lados de la cuestión. De lo contrario, se cae en un discurso “sin filtro”, incitante de la violencia y la división (Barrera Linares 2006: 886). Con el presente trabajo, investigo la posibilidad de la literatura como herramienta social para el diálogo en lugar de verla como propulsora de la polarización.

Patria o muerte es un ejemplo de los textos que ahondan en la situación social más allá de la polarización. Las otras tres novelas del corpus venezolano, en mayor o menor medida, también caben dentro de esta búsqueda de la heterogeneidad y no de las simplificaciones. Junto a estas novelas, hay varios textos de ficción y no ficción que captan dicha heterogeneidad, en especial en espacios digitales, más allá de las páginas webs oficialistas u opositoras extremistas. Ciertos escritores no alineados con el gobierno han abierto portales en la web, como *Relectura*, *Ficción Breve*, *Letralia*, *Prodavinci*, *Hermanos Chang*, *Panfletonegro*, *País Portátil* y *Las Malas Juntas*, que plantean una mirada alternativa al oficialismo cultural, pero que a su vez “disparan contra cierta oposición cavernícola y atomizada” (Valle 2011: s/n), estando más abiertos a voces diversas. Alberto Barrera Tyszka está incluido dentro de los escritores que publican textos en estos portales y que incitan reflexiones a partir de la comprensión de la complejidad.

No puedo dejar de lado que hay más información sobre las entidades antigubernamentales en el campo académico y que esta investigación se basa mayormente en publicaciones que critican al gobierno venezolano. A pesar del poder político y económico que sostuvo a las obras de ficción a favor del gobierno chavista, la literatura de denuncia ha tenido más repercusión en la academia venezolana e internacional. A menudo, estas excluyen a las universidades creadas por el gobierno chavista—la literatura publicada por editoriales independientes es la que más figura en la crítica y estudios literarios internacionales. Esto no significa que no existan textos y autores que defiendan al chavismo en la academia

nacional e internacional⁵⁹, pero en general, la atención se centra en textos publicados por editoriales independientes.

5.2 Hugo Chávez, histórico y ficticio

El criterio que utilicé para elegir las novelas venezolanas estudiadas fue, en primer lugar, el retrato del chavismo bajo Chávez. En Venezuela, a diferencia de Perú, hay muchas novelas que tratan sobre el régimen chavista o que ocurren durante el mandato de Chávez⁶⁰. Autores como Sánchez Rugeles, Blanco, Méndez Guédez, Kozac, Naím y Centeno, entre otros, han utilizado la ficción para retratar el chavismo en Venezuela. He considerado como ámbito de estudio, entonces, los libros que traten de los años del chavismo bajo el mando de Chávez, es decir, desde 1999 hasta el 2013. Tras encontrarme con un gran número de novelas, incluí un tercer criterio: que las novelas fuesen publicadas un tiempo después de la llegada de Chávez al poder. Para la selección, consideré las novelas publicadas desde el año 2009⁶¹. Además, coloqué como año de corte el 2015, pues fue el año en que comencé esta investigación. Finalmente, como cuarto criterio, decidí enfocarme en aquellas novelas que tuviesen más presente al chavismo en la cotidianidad de los personajes, para examinar, al igual que intenté hacerlo con el corpus peruano, la capacidad de intervención de los textos literarios en su contexto. Finalmente, como solo manejo cuatro novelas para el caso peruano, decidí limitarme a los cuatro ejemplos del caso venezolano que consideré más relevantes.

En este capítulo, analizo tres de las cuatro novelas venezolanas elegidas: *Las peripecias inéditas de Teofilus Jones* (2009) de Fedosy Santaella, *Crónica de los fuegos celestes* (2010) de Carlos Noguera, y *Nosotros todos* (2012) de Manuel Acedo Sucre. En esta

⁵⁹Algunos ejemplos de académicos venezolanos que apoyan (o que, durante los años en que Chávez seguía vivo, apoyaron) al chavismo en Venezuela son el psicólogo social Fernando Giuliani, el filósofo José Antonio Soto, el sociólogo Javier Biarreau, entre otros. En el campo internacional, hay intelectuales como el escritor británico Alan Woods, el científico político Rickard Lalander (Stockholm University), y el historiador John V. Lombardi (Johns Hopkins University, University of Florida, etc.) quienes también han escrito artículos de apoyo al gobierno de Chávez.

⁶⁰Como lo asegura Valladares-Ruiz, “Tanto *Una tarde con campanas* y *Tal vez la lluvia* se suman a otras narrativas que también hacen referencia—de manera directa o velada—al actual escenario político venezolano. En esta corriente temática se inscriben novelas como *El complot* (2002) de Israel Centeno, *Las peripecias inéditas de Teofilus Jones* (2009) de Fedosy Santaella y, entre otras [como *Los maletines* (2014) de Méndez Guédez que menciono más adelante en esta investigación], *Ausencias deja la noche* (2010) de Gonzalo Himiob Santomé” (Valladares-Ruiz 2012: 393).

⁶¹Del mismo modo, todas las novelas del corpus peruano fueron publicadas por lo menos después de diez años del inicio del fujimorismo.

sección, brindo una breve descripción biográfica de cada autor. Luego, resumo el argumento de cada una de las novelas. Esto permitirá situar al lector para el análisis de la conexión entre el Hugo Chávez real y el ficticio.

El primer libro de Santaella fue de relatos, publicado en 2001. Desde entonces, ha publicado otros libros de relatos, nueve novelas—tres de ellas calificadas como “juveniles”—y varios libros de cuentos para niños. Sus textos han sido publicados en editoriales venezolanas como Comala y Bid y Co, y editoriales españolas como Ediciones B y Pre-Textos. Compiló también dos antologías de cuentos venezolanos, una de estas dirigida a los jóvenes, publicada por Alfaguara. En cuanto a su carrera como escritor, en el 2009, Santaella fue elegido para participar en el reconocido Programa Internacional de Escritura de la Universidad de Iowa: dejó el entorno venezolano y se adentró en el internacional. Ha ganado varios concursos de narrativa dentro y fuera de Venezuela⁶². La trayectoria de Santaella de publicaciones en editoriales independientes e incluso su creciente alejamiento del mercado editorial venezolano, son un primer indicador de que no es un autor ligado al chavismo.

Las peripecias inéditas de Teofilus Jones fue publicada por Alfaguara, durante el tercer período presidencial de Chávez. Esta novela no trata unos años concretos, sino que más bien se centra en el campo de la fantasía distópica, refiriéndose al ambiente general creado por el chavismo en el país. El protagonista, Teófilus Jones, es un funcionario cínico del gobierno—y este gobierno alude al chavismo a través de toda la novela. Al comienzo de la historia, a Jones le asignan la misión de cuidar al gato de la esposa de un funcionario de alto rango. A partir de esta misión, Jones pasa por una aventura en la que descubre no solo una secta de mujeres-prostitutas opositoras, sino también un laberinto de relaciones de poder. La historia ocurre en una ciudad ficticia que refleja a Caracas y muestra la corrupción, la ignorancia, el fanatismo y el caos social durante el chavismo.

En segundo lugar, Carlos Noguera era una figura reconocida en el campo literario venezolano desde antes del ascenso del chavismo. Noguera fue un asiduo defensor de la guerrilla en los años sesenta y denunció en varias de sus novelas la violencia por parte del estado hacia los comunistas. En el año 1969, ganó el Concurso de Cuentos del Diario El Nacional—luego, ganó varios premios nacionales por sus novelas, y fue finalista en el Premio Rómulo Gallegos en 1995, uno de los premios literarios más reconocidos de Latinoamérica. Además, fue presidente de Monte Ávila Editores—mencionada en la sección anterior—hasta su fallecimiento.

⁶²En el 2013, su novela *El dedo de David Lynch* estuvo entre las finalistas del Premio Herralde de Novela, el mismo que ganó Cueto con *La hora azul* en el 2005.

Crónica de los fuegos celestes fue publicada por la editorial de Fondo Cultural del ALBA (Alianza Bolivariana para los Pueblos de Nuestra América), una empresa dedicada a impulsar la integración regional latinoamericana, en especial a través del arte⁶³. En este caso, el texto trata de un momento específico del chavismo: el del golpe de estado en Venezuela en el año 2002. En este contexto, un filósofo y su grupo de amigos intentan formar una comuna tras el golpe de estado fallido de parte de la oposición. Al mismo tiempo, un empresario negocia con el presidente Bush para derrocar al gobierno venezolano. La comuna termina poniéndose en peligro por El Gringo, un exmilitar enviado por Estados Unidos para crear el plan de ataque contra el gobierno venezolano. Sin embargo, la operación de El Gringo fracasa, él muere, el empresario venezolano se arrepiente de su ingenuidad y los comuneros, a pesar de la muerte de uno de ellos en el ataque de El Gringo, continúan viviendo en la comuna. Así, esta novela apoya las ideas socialistas que transmitía Chávez, en especial en los discursos sobre una nación compuesta por comunas.

Finalmente, Manuel Acedo es un abogado egresado de la Universidad Central de Venezuela. En una entrevista que concedió a *ABC de la Semana*, aseguró que comenzó a escribir por circunstancias fortuitas, durante su recuperación tras una intervención quirúrgica. A diferencia de los otros autores del corpus venezolano, no tenía un recorrido como escritor, aunque después de esta publicó dos novelas más. Aunque *Nosotros todos* es su primera novela, en menos de dos años, vendió cinco mil ejemplares (Arenas 2016: s/n).

Nosotros todos fue publicada por Oscar Todtmann Editores, una editorial venezolana fundada en 1974. La novela está situada en Caracas en 2012 y se refiere al ambiente dictatorial después de más de diez años de chavismo. Está compuesta por cuatro capítulos extensos, donde Acedo muestra cuatro perspectivas distintas: *Yo el Banquero* (Joe), *Tú la pendeja* (Érika), *Él el Operador* (Ricardo) y, finalmente, *Nosotros todos* (el Gordo Flores). Cada voz representa a un personaje inmerso en Venezuela durante el chavismo, pertenecientes al oficialismo, la oposición y el oportunismo. La historia gira alrededor de una carta de Simón Bolívar, olvidada en la maletera de un taxi. Distintos personajes intentan averiguar si la carta es auténtica o apócrifa y cómo podría apoyar o denunciar al régimen.

Las tramas de estas novelas intentan retratar la situación social en Venezuela durante el chavismo; y Chávez, figura principal del gobierno, aparece en todas ellas. A continuación,

⁶³FC ALBA fue fundada en el 2006 y tiene su sede en Cuba. No es de extrañar que esta novela, defensora del bolivarianismo, fuese publicada con la ayuda de un fondo cultural dedicado a defender la idea de una América unida por la “revolución”.

analizo cómo estas novelas presentan a Hugo Chávez y sus efectos sobre la sociedad a través de la ficción. Resalto cómo, con distintas técnicas narrativas, comunican su perspectiva sobre lo que ocurrió en Venezuela. Estas perspectivas, que parten de la realidad, pero se transmiten con la ficción, resultan útiles para un análisis del populismo.

A diferencia de las figuras de Montesinos y Fujimori en *Grandes miradas*, los autores venezolanos no se acercan a los pensamientos de Chávez mediante el monólogo interior. Retratan más bien lo que podría denominarse como “el efecto Chávez”. Con este término, me refiero a todo aquello que, a partir de Chávez, se hizo aún más visible en la sociedad venezolana. Se evidenciaron la rabia y el resentimiento de los pobres hacia los ricos, la manera de distintas personas al aprovecharse de situaciones socioeconómicas inestables de los demás, las expropiaciones y la violencia. El amor al espectáculo también se hizo visible con el efecto Chávez, dado que la personalidad histriónica del presidente consiguió una respuesta positiva de gran parte de la sociedad venezolana.

Para comenzar, *Las peripecias inéditas de Teofilus Jones* está narrada por el propio Teofilus, burócrata de un régimen liderado por un “Presidente Sacro Máximo” (Santaella 2009: 17) “Sacerdote de la Nación” (2009: 13), entre otros apelativos que le concede Santaella al presidente en la novela, quien representa a Chávez. Santaella le dedica la novela “a Hugo, mi gato”, una evidente referencia al presidente para que al lector no le quede duda a qué régimen y qué líder está denunciando. Además, aunque el autor no utiliza directamente los discursos de Chávez, sí inventa algunos que pronuncia el presidente del libro, ridiculizando los discursos del verdadero Chávez a la par que denuncia su efecto sobre la sociedad.

Aunque Santaella se sumerge en el juego con el idioma y las imágenes, el régimen chavista de la primera década del siglo está presente en todo momento, como una constante amenaza. Las reacciones de los ciudadanos hacia estos discursos presidenciales y las acciones de los ciudadanos cuando se encuentran frente al gobernante, representan lo que muchos chavistas hacían cuando se encontraban a Chávez. Por ejemplo, las risas aprobadoras de los guardias hacia el presidente cuando cuenta un chiste (Santaella 2009: 195) representan la devoción de muchos adeptos al chavismo, en especial por la capacidad de Chávez de capturar al público con su retórica:

En los televisores y en las concentraciones públicas del gobierno (donde se regalaba agua y comida), el Audaz Presidente nada más hablaba y hablaba, sonreía, cantaba, oraba, echaba chistes y confundía las mentes. Se empezó a llamar a sí mismo libertador de Almas, Revelador de las Tradiciones, Unificador de las Religiones y Excelso Sacerdote Místico. Habló de amor, paz, hermandad, tolerancia, concordia, nueva era, sacrificio, humanidad. El Supremo Sabio era inocente de toda culpa. Al final, ya nadie supo si lo odiaba o lo amaba. (2009: 90-91)

Esta descripción del presidente se corresponde directamente con la que describen Barrera Tyszka y Marcano en la biografía de este gobernante. Se corresponde en especial al capítulo titulado “La vuelta al mundo en Airbus”. En este, los autores describen el desconcierto de los extranjeros ante la actitud y el discurso imprudentes aunque, para algunos, admirables de Hugo Chávez. Así, el presidente suscitó reacciones, tanto positivas como negativas, que permiten comprender más aspectos sobre aquellos que lo escuchaban. Santaella plasma estas reacciones en su novela, en especial con la frase que indica la confusión que generó el mandatario sobre sus oyentes que “no saben si lo odian o aman”. Santaella retrata el rechazo y la ironía de Teofilus, quien continúa en el puesto de trabajo para el gobierno por falta de esperanza en un cambio. Por otro lado, retrata a aquellos que aprobaban y creían en los discursos del presidente, como los soldados que se ríen desenfadadamente de su chiste.

En *Las peripecias inéditas de Teofilus Jones*, el mandatario que representa a Chávez aparece la mayor parte del tiempo en un prostíbulo. Esta conexión entre los líderes populistas y las prostitutas está presente también en las novelas sobre el fujimorismo, en especial en *Grandes miradas*. La presencia continua del prostíbulo en esta novela representa a aquellos que, metafóricamente, se prostituían por Chávez. Al igual que durante el fujimorismo, durante el chavismo, hubo muchas personas que, ya fuese para mantener un trabajo o para aprovechar un negocio conectado con el gobierno, votaron por Chávez una y otra vez, estuviesen o no de acuerdo con su forma de gobernar. En la novela de Santaella, las prostitutas, quienes en un comienzo quieren rebelarse contra el presidente, terminan vendiendo no solo su cuerpo, sino entregando su vida al gobierno. Con esta metáfora, Santaella señala cómo Chávez logró que muchos antepusieran el oportunismo a la mejora socioeconómica del país. El autor muestra cómo, a pesar de que Chávez fuera el protagonista del chavismo, la sociedad que lo apoyó fue su verdadero sustento y lo que permitió que permaneciera tantos años en el poder.

En segundo lugar, *Crónica de los fuegos celestes* se sitúa en la época del golpe de estado en contra de Chávez en el 2002⁶⁴. Tras la violencia del gobierno, que asesinó a varios

⁶⁴Fernando Coronil, antropólogo venezolano, analizó las visiones contrapuestas de la oposición y los partidarios del gobierno en relación al llamado golpe. Este fue un evento que se dio después del 11 de abril, cuando murieron varios ciudadanos venezolanos durante una marcha de la oposición. Coronil la define como una “masacre” que sirvió “para legitimar y exigir la renuncia de Chávez” de parte de civiles y militares que protestaban contra la ilegitimidad de las políticas del estado (Coronil 2005: 99). Al sentir una amenaza inminente, Chávez aceptó que el general Lucas Rincón anunciase su renuncia en la madrugada del 12 de abril, pero luego se negó a firmar el fax con el texto de la renuncia que le había sido enviado cuando ciertos militares se opusieron a que se refugiara en Cuba. A pesar de que, según Coronil, Chávez no firmó la renuncia, “Dentro de la confusión generada por esta situación, o al menos amparada bajo su justificación, la renuncia anunciada por el general Rincón ha servido hasta el día de hoy para alimentar la creencia, no sólo entre la oposición, que lo que ocurrió en Venezuela ese día fue un ‘vacío de poder’” (2005: 99-100). Coronil continúa explicando los hechos tras la inexistente renuncia, que incluyen cómo Pedro

manifestantes, Chávez fue amenazado y partió de la capital. Sin embargo, dos días después, volvió al poder. Esto generó bastante inquietud en los venezolanos. Noguera trata la inquietud social, enfocándose en especial en aquellos que apoyaban a Chávez, a quien en la novela denomina El Zambo. Sin embargo, no trata este momento desde el seno del poder, sino mayormente desde la perspectiva de unos personajes que crearon una comuna. La figura de este personaje aparece en varios momentos durante el conflicto entre aquellos que quieren crear la comuna y aquellos “imperialistas” que quieren no solo impedir la creación de la comuna sino también derrocar a El Zambo.

Noguera crea ciertos personajes que planean ya no solo un golpe de estado, sino también el asesinato de Chávez. Son una combinación de empresarios burgueses venezolanos y algunos estadounidenses (incluido George W. Bush, el presidente de Estados Unidos en aquella época). Noguera retrata el pensamiento de estos personajes mediante el monólogo interior de Pablo, “El Junior”, uno de los opositores venezolanos adinerados:

El sueño de un país sin El Zambo en la silla y sin aquella cáfila de recién vestidos usurpando cargos y decisiones que correspondían por historia, destino y naturaleza a la élite de la capacidad, se había vuelto tan frecuente que la imagen de El Zambo en gran primer plano, verruga y ojitos de simio al detalle, captada en el momento en que, ya forrado de plomo, se derrumba sin vida sobre el piso de la tarima, representaba su éxtasis favorito. (Noguera 2010: 183)

Noguera representa el odio de ciertos opositores hacia El Zambo, retratando al presidente como una víctima del rencor de parte de la élite y el imperio estadounidense. La ficción le sirve como herramienta a Noguera para comunicar su visión y la de muchos chavistas, no solo del presidente, sino también de aquellos que se le oponían. El retrato de la oposición va de la mano del discurso de Chávez, quien acusaba una y otra vez a las “élites villanas” (Myers 2004: 12) como enemigos principales.

Noguera retrata al presidente no solo como un Robin Hood opuesto a las élites, sino también al “imperio norteamericano”. En la novela, el presidente Bush figura como un personaje arrogante y poco inteligente, quien incluso toma decisiones claves a partir de ciertos sueños o presentimientos divinos:

Algunas de las soluciones más acertadas y [...] más osadas, me han visitado en medio del sueño. Como dictadas por un genio desconocido... o por Dios mismo. [...] despiertas con la sensación de que, a pesar de tener la forma de un pensamiento, la decisión se te presenta al mismo tiempo, o en primer lugar, con la contundencia de un mandato divino... Creo que

Carmona se proclamó presidente provisional el 12 de abril, eliminando a los miembros de la Asamblea Nacional, destituyendo al Tribunal Supremo de Justicia, anulando las 49 leyes decretadas por Chávez en noviembre de 2001, entre otras acciones que no dieron resultado.

los poetas y los artistas han hablado del fenómeno. Así tomé la decisión sobre Afganistán. (Noguera 2010: 244)

Con esta y muchas otras escenas y conversaciones, Noguera retrata a Bush, enemigo de Chávez, como ingenuo e irresponsable al tomar decisiones como entrar en una guerra por un mero sueño. Noguera también incluye un monólogo interior de Bush cuando piensa en Chávez: “Él, George W. Bush, el hombre más poderoso de la tierra, chantajeado por un zambo payaso que una jodida mierdada—*fucking shit*—del destino colocara en el trono de aquel burdel caribeño forrado en oro negro” (2010: 240). Esto muestra, como describe Moisés Naím, escritor venezolano, cómo, a partir de los sucesos del 11 de septiembre de 2001, “...las decisiones, la retórica y el comportamiento del presidente Bush [*provocaron*] en todo el mundo una reacción de antiamericanismo que propulsó este sentimiento—siempre presente en muchos países—a niveles sin precedentes. El presidente de Venezuela estaba listo, de hecho, muy deseoso, de aprovechar el momento y convertirse en el crítico más extremo y estridente del presidente de los Estados Unidos” (Naím 2013: s/n). Y la novela de Noguera es el ejemplo de cómo Chávez consiguió la empatía de algunos intelectuales con su rotundo y estrepitoso antiamericanismo⁶⁵.

En cuanto al golpe de estado, Noguera no presta especial atención a los acontecimientos políticos, ni a la desaparición de Chávez durante el golpe. Sin embargo, describe el regreso de Chávez al poder como heroico:

El zumbido de un enorme insecto que se anunciaba a distancia, más allá de las azoteas, y que pudo resultar confuso de no ser por los anuncios proyectados por los altavoces a lo largo de la avenida, seguidos de inmediato por el estallido de los fuegos chinos y los gritos y las canciones [...] Miles de personas, recién despiertas, todavía aturcidas por la larguísima espera, saludaban sin saber de un todo en qué dirección hacerlo. Todos alzaban los brazos, los puños, las banderas, corriendo hacia el lugar impreciso donde el helicóptero debía aterrizar. (Noguera 2010: 235)

La emoción de los seguidores de El Zambo retrata aquella de los chavistas cuando regresó Chávez al poder (Coronil 2005: 105). Noguera, a pesar de apoyar al presidente, señala su aferramiento al espectáculo. Así, el rasgo mesiánico y grandilocuente del gobierno en cuestión se retrata incluso en la novela de uno de sus seguidores.

Finalmente, *Nosotros todos* gira en torno a una carta ficticia de Simón Bolívar. Esta resalta lo que el régimen hizo una y otra vez en la realidad: señalar a Bolívar como

⁶⁵Según Naím, esto en realidad fue parte de una estrategia de Chávez: “El presidente Chávez calculó que enemistarse retóricamente con el presidente estadounidense no resultaría tan arriesgado como parecía y que, más bien, le proporcionaría grandes beneficios políticos, tanto en Venezuela como en el extranjero” (Naím 2013: s/n). Dentro de esos beneficios políticos, se encuentran los seguidores con los que contó. Y estos seguidores fueron de toda clase, incluyendo a intelectuales como Noguera.

fundador del bolivarianismo. Acedo incluye, al comenzar cada una de las cuatro secciones, un extracto de un discurso de Chávez que indica la fecha y el contexto de la presentación de este. Con los discursos que cita, Acedo se refiere al enaltecimiento de la figura de Simón Bolívar por parte de Chávez. Así, el novelista combina discursos reales con personajes y eventos ficticios para mostrar cómo Chávez recreó la figura de Bolívar. Esto ayudó a que el presidente se enalteciera a sí mismo, asegurando que sus ideales nacieron de los pensamientos de Bolívar.

Además, al igual que Noguera, Acedo retrata la presencia de los Estados Unidos con relación a Venezuela, aunque no de manera tan crítica hacia el presidente estadounidense. Se centra más bien en las distintas preocupaciones de personas interesadas en la relación económica entre estas dos naciones. Por ejemplo, al describir las cenas de gente adinerada Venezuela, el narrador asegura que "...preguntaban sobre política, generalmente para enterarse de cuándo sería que Estados Unidos haría algo para que cayera Chávez, en el caso de los más tradicionalistas, o, en el caso de los más recientemente encumbrados, para enterarse de cuándo sería que Estados Unidos se resignaría y haría algo para acercarse a Chávez" (Acedo 2012: 36-37). Lo anterior retrata cómo ambos polos percibieron que la relación de Chávez con Estados Unidos era de tensión y expectativa. Acedo, con distintos personajes y situaciones, muestra un presidente que se enfrentó a una de las potencias más grandes del mundo sin reparos. Sin embargo, retrata también cómo esta confrontación estaba dirigida hacia la búsqueda de mayor apoyo y votos.

En general, estas novelas utilizan a Chávez como figura central en la realidad que reflejan, ya sea halagándolo o criticándolo. Esto confirma lo importante que fue este personaje para quienes vivieron el régimen chavista, dado que los novelistas se centran en Chávez, y no en otras figuras importantes de ese gobierno, desde Diosdado Cabello hasta el propio Nicolás Maduro. La única excepción es el personaje de Lenín Chifa en *Las peripecias inéditas de Teofilus Jones*, un militar oficialista oportunista. Sin embargo, en esta novela, a pesar de la supuesta conspiración de Chifa, el presidente mantiene su puesto hasta el final, apoyado y halagado por la mayoría de los ciudadanos. Esto evidencia una gran diferencia con el régimen peruano, dado que tres de los cuatro novelistas resaltan a Montesinos como figura central del autoritarismo en Perú, y no así a Fujimori. A continuación, examino cómo la ficción venezolana, además de retratar el amor por el espectáculo de Chávez, indaga también en las acciones de su gobierno. Luego, intento comprender los distintos efectos de estas acciones en la sociedad.

5.3 Distintos retratos de un mismo gobierno

Tras una primera lectura, las novelas venezolanas estudiadas son bastante distintas entre sí. La novela de Noguera cree en los ideales del chavismo, mientras que las otras lo

denuncian como un régimen corrupto, manipulador y violento. Además, la novela de Santaella es de género fantástico, mientras que las demás son realistas. Sin embargo, pueden encontrarse también similitudes. En primer lugar, como mostré en la sección anterior, la imagen de Chávez las une; en esta sección, analizo el retrato del mesianismo en la ficción. Además, en todas ellas el caos es el hilo conductor y también están explícitas la corrupción y la violencia. La corrupción se retrata en especial en las novelas de escritores opositores; muestran cómo aumentó al emerger un grupo de personas vinculado a los negocios dudosos del gobierno. Además, en todas las novelas la violencia está presente, ya sea de parte del estado, de parte de la oposición o por la inseguridad en las calles que el gobierno no controló.

Como mencioné en la sección anterior, Acedo se centra mayormente en el culto hacia Simón Bolívar presente en el gobierno de Chávez. La conexión entre el chavismo y Bolívar se entrevé desde la primera sección, *Yo el Banquero*, que trata de Joe. Se introduce la relación chavismo-Bolívar cuando Joe muestra un interés por el país que dejó atrás. Este personaje quiere “culturizarse”, y “siquiera comenzar a tratar de entender el fenómeno del chavismo [...] parecía buena idea hacerlo conociendo más sobre Bolívar, en vista de que el presidente Chávez había llevado el culto al héroe a niveles que rozaban el paroxismo” (Acedo 2012: 47). Luego, el interés de Érika por la historia de Venezuela, incluyendo a Simón Bolívar y la carta central en la novela, es otra de las formas en que el autor muestra la relevancia de este personaje histórico en el chavismo.

La presencia de Bolívar en el libro refleja las referencias en los discursos de Chávez. Antes de dar el golpe de estado fallido en 1992, Chávez y sus compañeros “revolucionarios” utilizaban a esta figura histórica como referencia. Y después del golpe, como lo indican Barrera Tyszka y Marcano en la biografía del mandatario,

Desde sus primeras declaraciones, Chávez invocó con furor al Padre de la Patria como justificador y legitimador de todas sus acciones. [...] cuando se cumplía un mes del intento de golpe, Chávez, desde la cárcel, le dice a la periodista Laura Sánchez: ‘El verdadero autor de esta liberación, líder auténtico de esta rebelión es el general Simón Bolívar. Él con su verbo incendiario nos ha alumbrado la ruta...’. Luego la reportera, como quien teje un enlace simbólico, relata cómo Chávez se acerca a una pequeña ventana y desde ahí observa hacia el Panteón Nacional, donde descansan los restos del libertador. Desde el principio, Chávez logra crear una relación simbólica muy eficaz. (B.T. y Marcano 2013: s/n)

Acedo se apropia de esta relación simbólica entre Chávez y Bolívar creada por el mandatario. La retrata en la importancia que le dan los distintos personajes de la novela a la carta que podría probar que Bolívar se inclinaba hacia un pensamiento socialista.

En la novela, el chavismo manipula las fechas de la carta para demostrar la relación entre Bolívar y el concepto de comunas y socialismo. Acedo critica a aquellas personas que se

dedicaron a construir los ideales de la llamada Revolución Bolivariana: “...esos asesores no eran ningunos expertos y [...] su trabajo consistía en ‘descubrir’ cualquier cosa—previamente descubierta o no, real o ficticia—que sirviera para hacer apología de Bolívar, o de cualquiera de los demás personajes históricos que había adoptado la Revolución como fuentes de inspiración” (Acedo 2012: 131). Esta es una denuncia hacia la propaganda del gobierno conectada con la historia. Acedo muestra cómo el gobierno de Chávez utilizó a distintas personas que, más interesadas en defender al régimen que en investigar hechos históricos, alimentaron mentiras buscando conexiones entre Chávez y personajes como Bolívar, Ezequiel Zamora y Simón Rodríguez (2012: 131)⁶⁶.

Chávez se acercó a estas tres figuras históricas como referencias e ídolos, pero también como herramientas. Tras el golpe fallido de 1992, cuando estaba en la cárcel, produjo un documento junto con los demás sublevados en el que se refiere a Bolívar⁶⁷. Entonces quedó claro “que los golpistas han logrado una primera victoria, al menos en el terreno de los símbolos: se han apropiado de la figura del Libertador, la han monopolizado a favor de su proyecto” (B.T. y Marcano 2013: s/n). En su novela, Acedo muestra cómo el gobierno de Chávez monopolizó a la figura de Bolívar, utilizando hechos reales, pero también inventando mitos para apoderarse.

Existe una delgada línea entre la manipulación de la historia y la retórica. Al igual que Acedo, Santaella se refiere a los discursos de Chávez como unas “acostumbradas alocuciones” que recuerdan al programa *Aló Presidente*⁶⁸. El autor describe, primero, la publicación de un artículo de la oposición que habla de la decadencia de la libertad de expresión, denunciando que a los empleados del estado les han lavado el cerebro y que se están convirtiendo en clones. Ante esto, el presidente asegura: “Claro que son clones, clones del alma. Allí, en el mero centro de su humanidad, todos son igualitos y llevan por dentro una sola idea: la Libertad. Es más, de ahora en adelante, eso serán: clones. Porque

⁶⁶Zamora fue uno de los protagonistas de la Guerra Federal que venció al ejército conservador en la batalla de Santa Inés y Rodríguez fue el mentor de Bolívar. Desde antes de asumir la presidencia, Chávez les dio gran importancia a estas tres figuras. Como indican Barrera Tyszka y Marcano, “Junto a Simón Bolívar y Simón Rodríguez, [Zamora] completa la trilogía que ha dado en llamar el ‘árbol de las tres raíces’[...] Al decir de Chávez, con esta propuesta, ‘audazmente hemos tratado de buscar un punto de referencia original y autóctono, de un modelo ideológico que pudiese cohesionarse en torno al planteamiento bolivariano, zamorano y de Rodríguez’ ” (B.T. y Marcano 2013: s/n).

⁶⁷El documento se titula “Cómo salir del laberinto”, en referencia a la novela *El general en su laberinto* (1989) de García Márquez.

⁶⁸Este fue un programa de televisión moderado por Chávez, que se transmitía los domingos a partir de las 11 de la mañana, sin hora de finalización definida. Tenía una duración promedio de seis horas y se convirtió en una cadena obligatoria en los canales de televisión nacionales.

en su sangre, en sus genes, en su alma, llevan la Libertad” (Santaella 2009: 16). Así, a pesar de que inventa este discurso, Santaella logra retratar la capacidad que tenía Chávez de darle un giro a las denuncias de la oposición. Además, colmaba sus discursos de la palabra “Libertad” y, como se retrata en *Nosotros todos*, la idea del “Libertador”. Teofilus describe al presidente como un gran orador:

Porque él lo sabía todo. Hablaba del humanismo, de la Ilustración, de Dantón, de Simón Bolívar y Samuel Robinson, del Imperialismo, del Che, de Jara, de Allende, de la Banana Fruit Company, de Superman, del Hombre Nuevo, de Changó, de Dios, de Cristo, de la Virgen, de la Biblia, de la esvástica, del budismo, de los templarios, de la Reina Isabel y del Rey Fernando [...] Sabía de todo, todo lo juntaba y todo era igual. [...] Él, con su imbatible retórica, nos trajo el vendaval de las mil y una religiones con una miríada de dioses a su imagen y semejanza. (2009: 197)

En sus discursos, Chávez juntaba elementos de la historia venezolana y mundial, manipulando ciertos hechos para argumentar lo que considerase conveniente.

Santaella retrata el mesianismo al situar la novela en un régimen de culto a la personalidad, donde los burócratas deben tener una foto del presidente en su escritorio (Santaella 2009: 13). Además, nombra al presidente del libro de distintas maneras, dependiendo de las características que quiera resaltar. Al comienzo de la novela, Teofilus describe al presidente con los rasgos de un líder religioso, incluyendo apelativos como “Supremo Sacerdote Presidencial” (2009: 15). De la misma manera, más adelante, cuando el presidente aparece en un prostíbulo conversando con las prostitutas y algunos de sus seguidores, Teofilus utiliza apelativos cuando describe la habilidad de Chávez de entretener a la gente. Se refiere al presidente como “el Sacro Santo Humorista”, el “Gran Místico Chistosísimo” y el “Gran Animador” (2009: 195). Así, Santaella utiliza la ironía para retratar cómo muchos percibían a Chávez o, por lo menos, cómo fingían percibirlo, para evitar ser excluidos del régimen. Muchos de los seguidores de Chávez lo idolatraron y esto lo representa Santaella con las mayúsculas y los adjetivos rimbombantes. Esta representación es caricaturesca, como las realizadas por Cueto de Fujimori, Montesinos y don Osmán. Así, la caricaturización en más de una de estas novelas se configura como un recurso para resaltar el punto de vista de los escritores con relación a ciertos personajes reales.

Además, muchos de los epígrafes que utiliza Santaella al comenzar los capítulos también comunican la sensación de una sociedad gobernada por el mesianismo. El uso de epígrafes anticipa al lector una idea general de que lo que quiere comunicar el autor. Santaella utiliza el epígrafe con frecuencia, dado que aparecen al inicio de cada capítulo. El primer epígrafe es una cita de Marco Aurelio: “La mejor manera de defenderte es no parecerte a ellos”. El autor alude a la burocracia durante el chavismo y la caracterización de Teofilus como un burócrata que se diferencia de los demás porque es consciente de lo

que está ocurriendo con el país. Esto incluye desde los apagones de luz, hasta la escasez, y, sobre todo, la presencia del presidente en cada rincón de la vida venezolana en general. Santaella también denuncia el mesianismo de Chávez con el título del capítulo VIII: “De los asuntos sagrados de la gente pusilánima”. Para este capítulo, eligió como epígrafe una cita de Ibsen Martínez, otro conocido escritor venezolano: “En este misticismo moral de profeta armado caben todas las doctrinas, conviven todas las recetas en perfecta y sideral armonía”. Así, Santaella incluye las opiniones de otros autores para mostrar la personalidad mesiánica del presidente.

Las comunas como una especie de tierra prometida es una de las ideas que más conmovió a quienes creían en Chávez y sus proyectos. Las comunas eran una de las bases de lo que Chávez imaginaba como un país ideal. Estas organizaciones, descritas en el “Plan de la Patria” presentado por Chávez⁶⁹, son retratadas por Noguera en su novela. Aunque esta comuna no se corresponde del todo con la realidad, Noguera evidencia la importancia de Chávez dentro del proyecto de comunas. Los personajes que crean la comuna defienden que la nueva Constitución es “el nacimiento de la nueva república” donde quieren crear “una organización sin estatutos ni jerarquías” (Noguera 2010: 278). Noguera muestra la esperanza que dio el presidente a muchas personas y la insistencia que puso en la búsqueda de un sistema igualitario.

De hecho, Ciudad Caribia es un paralelismo entre la realidad y la ficción. En esta especie de comuna, fundada por el gobierno de Chávez⁷⁰, Saguind Gómez, uno de los pobladores,

⁶⁹Díaz indica que “En este documento [...] se afirma que antes del año 2019 más de dos tercios de la población total del país estará conviviendo y participando bajo diversas formas de agregación comunal. Esto supone y requiere un intensivo programa de promoción de formas de organización propias del llamado sistema de economía popular comunal que señala la posibilidad de que se vuelva a intentar una nueva edición similar a aquella campaña masiva de promoción de cooperativas por parte del Estado, sin haberse revisado ni menos evaluado los aciertos y fallas para evitar su forzosa repetición. En ese contexto podría ocurrir también que la velocidad e intensidad de la promoción de organizaciones de la economía social y comunal sea más acelerada que los procesos de maduración propios de este tipo de organizaciones que se supone son autónomas por definición y no apéndices de organizaciones estatales o paraestatales” (Díaz 2013: 75).

⁷⁰De acuerdo con una investigación hecha por el Núcleo de Investigación “Gestión Educativa Local”, liderada por Romero Rosa, de la Universidad Bolivariana de Venezuela (fundada por el gobierno chavista), Ciudad Caribia está compuesta por una “población toda emigrada de distintos sectores de la ciudad de Caracas, que llegaron al urbanismo, por efectos de las lluvias y del proceso de alojamientos temporales en zonas de riesgo, por una parte, y por la otra, producto también de la planificación urbana de una ciudad construida para atacar el problema de expansión de la ciudad metropolitana, y el alojamiento “imprevisto” de estos barrios que sufrieron efectos negativos por la naturaleza. Hay que afirmar que el Estado asumió todas estas responsabilidades en el contexto de la revolución y la refundación del país” (Romero Rosa 2018: s/n). Por lo tanto, se diferencia de la comuna de la novela de Noguera al ser menos una iniciativa de individuos que apoyan los ideales del chavismo, y más una iniciativa del propio gobierno. Aun así, la comparación es pertinente porque las comunas se basan en los mismos ideales del socialismo utópico publicitados por Chávez.

defiende que están trabajando contra la “guerra económica” del imperialismo, al igual que los personajes en *Crónica de los fuegos celestes*. Gómez asegura que “Este proyecto nació de un sueño de mi comandante Hugo Chávez, que quería que viviéramos y trabajáramos aquí en la comunidad” (Agencia Venezolana de Noticias 2015: 24/06) y, al hablar directamente de la fábrica de tanques de agua en la que trabaja, explica que es un “ejemplo de la producción socialista” que anhela que permanezca en el tiempo “para que continúe favoreciendo al pueblo” (Agencia Venezolana de Noticias 2015: 24/06). Este testimonio se asemeja a los anhelos de los personajes ficticios que crean la comuna de *Crónica de los fuegos celestes*: Chávez convenció a muchos venezolanos que la vida en comuna era plausible y, sobre todo, sostenible y libre de corrupción. López Maya lo denomina como una “utopía del autogobierno popular”, dado que

Las comunas son, primeramente, una innovación participativa impuesta desde arriba. Como señalamos, su existencia fue aprobada intempestivamente, sin discusión de la Asamblea Nacional, en diciembre de 2010, cuando las sesiones ordinarias habían terminado y ya el país estaba en asueto navideño. Así, además de que este tipo de socialismo fue rechazado en 2007 por la voluntad popular, en 2010 las leyes pasaron por la Asamblea Nacional sin deliberación y los diputados chavistas se limitaron a alzar la mano para aprobar el paquete de «leyes socialistas» que entregó Chávez. [...] Hasta 2006, hubo una participación intensa y diversa del mundo comunitario, impulsada por la Constitución y una serie de políticas que en su mayoría trataban a las organizaciones comunitarias como independientes del Estado: mesas técnicas de trabajo, organizaciones comunitarias autogestionarias, cooperativas, comités diversos. Pero esto cambiaría con la Ley de los Consejos Comunales de 2006. Ahí surge el consejo comunal como articulador de todas las otras innovaciones participativas, se procede a desvincular la organización comunitaria del gobierno municipal y se ponen los consejos a depender directamente de la Presidencia, en lo político y en lo económico, lo que consolidó una relación lejana y asimétrica. (López Maya 2018: s/n)

La creación de la comuna en *Crónica de los fuegos celestes* parece corresponderse a aquellos ideales que existían en ciertos sectores de la sociedad venezolana en los primeros años del gobierno de Chávez, previa la Ley de los Consejos Comunales.

Noguera no es el único escritor que se ha detenido en la conexión entre las comunas y el chavismo. Acedo utiliza la ficción para criticar el concepto de comunas promovido por Chávez. El padre estadounidense de una amiga de Érika, profesor de historia, menciona una comuna en New Harmony fundada por Robert Owen en los años 20, con la idea de “establecer una especie de sociedad cooperativa, que se mantuviera con la operación de pequeños talleres y granjas. Tendría un sistema de educación gratis, y sus miembros se dedicarían a desarrollar y vivir en el pensamiento ‘racional’” (Acedo 2012: 102). A pesar de que hable de una comuna en Estados Unidos, al mencionar conceptos como educación gratuita y sociedad cooperativa, se refiere directamente a aquello que predicaba Chávez.

Acedo explica que la comuna atrajo a algunos aventureros e intelectuales, pero también a gente que quiso aprovecharse de la posibilidad de comer gratuitamente. Tras un par de años, las granjas y talleres terminaron abandonados (2012: 103). Con este ejemplo, el autor muestra cómo, aunque suene maravilloso en la teoría, en la realidad, la mayoría de las comunas ha fracasado a lo largo de la historia⁷¹. Además, al referirse directamente a Owen, personaje real, y a su proyecto, el autor integra hechos reales en la ficción. Informa al lector sobre cómo ciertos proyectos bolivarianos no fueron tan originales como parecería a primera vista.

Además de las comunas, hubo varias ideas utópicas en los discursos de Chávez. Acedo se refiere directamente al socialismo utópico: la carta, supuestamente escrita por Bolívar, defiende esta clase de socialismo. Ricardo, el abogado en la novela, explica que este ni siquiera es el mismo socialismo que defiende Chávez, dado que “Estos güebones bolivarianos creen en el socialismo marxista. Puede que antes no haya estado claro, pero el Presidente ya hace un tiempo que se quitó la careta: nacionalizaciones, control absoluto de la economía, irrespeto y restricción total de la propiedad privada” (Acedo 2012: 126-127). Así, con un diálogo entre personajes ficticios, Acedo denuncia la situación en Venezuela. Ricardo luego asegura que Chávez invocaba el socialismo marxista para Bolívar; y no el de Owen, el utópico, que, haya sido o no el de Bolívar, no fue el de Chávez. Lo interesante de este momento específico de la conversación entre Érika y Ricardo es que Acedo ya tiene la atención del lector por situaciones de los personajes y de la trama, tal y como el resentimiento de Érika hacia Ricardo, o la relación entre Érika y su amigo Andrés. La ficción ofrece una historia sobre personajes que viven y sienten relaciones, emociones y sueños personales, pero que también opinan sobre su contexto sociopolítico.

En cuanto a la corrupción, Acedo hace hincapié en este aspecto del chavismo. La corrupción aparece principalmente en la figura de los boliburgueses. “Boliburgués” es el término que se utiliza para denominar a la burguesía que surgió del chavismo, que contó desde un comienzo con privilegios y negocios de todo tipo relacionados con el gobierno (Katz 2013: 16/05). Desde la perspectiva de Joe, uno de los cuatro personajes principales, Acedo contrapone a los boliburgueses con los viejos amigos del Gran Bolsa (el jefe oportunista de Joe):

las fiestas del Gran Bolsa eran de dos tipos: unas, para sus amigos de siempre, hombres de negocios cercanos a la edad de retiro y de costumbres moderadas; y las otras, para gente que hacía negocios con el Gobierno, la mayoría jóvenes, que no hallaban qué hacer con sus recién adquiridas fortunas. [...] el negocio de importaciones para los militares y para las

⁷¹Esto lo muestra el texto *The Story of Utopias* (1922) de Lewis Mumford, quien categoriza distintos tipos de utopías.

empresas del Estado estaba repuntando en gran forma, después de superados varios escándalos y acusaciones de corrupción que habían sonado muchísimo en la prensa. (Acedo 2012: 63)

La actitud de los boliburgueses se menciona desde más de una perspectiva en la novela: Ricardo piensa en los boliburgueses, sus amigos adquiridos recientemente, como “una amplísima gama de personajes cuyo denominador común era el exhibicionismo de una riqueza estrambótica y recién adquirida” (2012: 140). Este personaje, sin embargo, al igual que el Gran Bolsa, se relaciona a menudo con los boliburgueses, a pesar de conocer la corrupción que sostiene sus fortunas. Acedo trata una y otra vez el tema de la abogacía y de cómo esconder ciertos “guisos”, “trabajo sucio” o “chanchullos” (2012: 144-145). A Érika le preocupa cada vez más la relación de Ricardo, su pareja, con “los guisadores”. Ella observa que “Cuando salían a cenar a un restaurante, la mitad de las personas que se acercaban a saludarlo tenían una pinta de chulos recién premiados y siempre hacían referencia a la reunión con el Ministro fulano o la Fiscal fulana” (2012: 145). La conexión directa entre estos individuos y el gobierno es una forma de mostrar cómo, al igual que el fujimorismo, el gobierno supo aprovechar a aquellas personas que, como el personaje del Gordo Flores (*Nosotros todos*), se interesan por el dinero y la buena vida.

La boliburguesía retratada en la novela y aquellos que sacan provecho de los negocios de las personas con nuevas fortunas están basados en una realidad. Después de que Chávez subiera al poder, muchos venezolanos se enriquecieron ilícitamente y ostentaron su dinero de manera bastante exhibicionista. Naím explica que “Lejos de acabar con la corrupción, lo que consiguió [Chávez] fue acabar con un viejo orden corrupto para instaurar uno nuevo en su lugar: la llamada Boliburguesía, una abreviatura de ‘Burguesía Bolivariana’. Ésta se formó a partir de una vasta corte de familiares amigos y socios del régimen chavista conocidos por sus opulentos estilos de vida, gastos desmesurados, casas lujosas, aviones privados y megayates” (Naím 2013: s/n). Acedo señala y ridiculiza a dicho grupo y a aquellos que ayudaban a perpetuar sus fortunas. Pone especial énfasis en ciertos abogados como figuras centrales de la propulsión del surgimiento de aquella nueva élite. Acedo estuvo inmerso en este contexto como abogado venezolano que ejerció su oficio durante el chavismo y conoció desde dentro lo que ocurría en el mundo de las leyes, así como de su incumplimiento.

La corrupción se ve también en *Las peripecias inéditas de Teofilus Jones*, con el personaje de Alain Charleori, un belga contrabandista residente en Venezuela, como principal representante de los “chanchullos” a los que se refiere Acedo. Además, la relación entre Lenin Chifa y el presidente es una de las representaciones claves de la corrupción; muestra una alianza engañosa entre estos dos personajes frente a la sociedad. Los negocios secretos entre Chifa y el presidente, representan la corrupción entre Chávez y muchos otros militares, políticos o empresarios que hicieron negociaciones de manera

escondida y con intenciones de quedarse con más poder político y económico que otros. Pero Noguera, como es de esperarse, no denuncia la corrupción, dado que apoyaba al régimen chavista. Tampoco hace hincapié en sus defectos. Sin embargo, sí hace alarde de la corrupción de regímenes anteriores al de Chávez, dado que los comuneros, a partir de la nueva constitución, creen que acabarán con viejas maneras de obrar, incluyendo que los impuestos no se dirijan solo a algunos. Esto muestra cómo muchos que apoyaron al chavismo buscaban huir de la corrupción, aunque luego esta se reprodujera de manera similar e incluso mayor. Sin embargo, en general, a diferencia de las novelas peruanas, las venezolanas se enfocan más en el mesianismo durante el gobierno chavista que en detallar la corrupción.

Estas novelas también retratan la violencia durante el gobierno de Chávez, pero se centran en especial en el tema de la creciente criminalidad en Caracas que detallé en la sección 2.3. Las novelas no se centran en el análisis de las torturas y los asesinatos, como sí lo hacen las novelas sobre el fujimorismo. Esto podría explicarse porque fue a partir del régimen de Nicolás Maduro en que el gobierno se tornó aún más violento en contra de ciertos ciudadanos.

En *Las peripecias inéditas de Teofilus Jones*, la criminalidad se muestra en distintos momentos. Al hablar de su edificio, Teofilus relata que “Algunos edificios han llegado a convertirse en campos sitiados por la delincuencia. [...] Aún se puede subir con tranquilidad los siete pisos, sin temor a conseguir un par de delincuentes exigiéndote peaje a punta de navaja” (Santaella 2009: 52). Pero estos delincuentes existen en muchos otros edificios de la ciudad de Teofilus, al igual que en Caracas. Durante el gobierno de Chávez, la tranquilidad se fue convirtiendo poco a poco en un lujo, como muestran las cifras de la violencia en los informes del Observatorio Venezolano de Violencia (OVV) y la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH). En *Nosotros todos*, cuando el taxista que llevaba la carta ficticia de Bolívar cuenta el robo que sufrió, relata una experiencia que representa la de muchos ciudadanos venezolanos durante el mandato de Chávez: “...nos agarraron a las cuatro de la mañana, ya llegando al aeropuerto, debajo del puente saliendo de la autopista. ¿Sabe? Ahí donde ha habido un poco de atracos igualitos. [...] Nos trancaron con una de esas camionetas, nos encañonaron y uno de los malandros se metió en el carro. Nos ruletearon y nos llevaron al Limón. [...] Los malandros esos desmontaron la batería, desinflaron los cauchos y me dejaron botado por allá” (Acedo 2012: 56-57). En este caso, la ficción permite entender lo que ha sufrido

mucha gente, retratando una práctica delincuente común con una sola experiencia inventada, pero basada en testimonios de lo que ocurre en la realidad⁷².

Estos dos autores denuncian la delincuencia como algo cotidiano. Otro ejemplo de esta normalización de la violencia está en los secuestros, algo que muestra Acedo en una anécdota en la sección de *Él el Operador* (Ricardo):

Un año antes, Dolores, la amiga de Érika, había sido objeto de un secuestro *express*, [...]. Dos malandros se le metieron en el carro, la encañonaron y se la llevaron a dar vueltas por Caracas, dándole golpes, manoseándola y amenazando con violarla, mientras negociaban el pago de un rescate por parte de la familia. La liberaron a las cinco de la madrugada del día siguiente [...] después de que la familia pagó un rescate de alrededor de treinta mil dólares [...]. Desde entonces [...], pues esta modalidad de secuestro era endémica en Caracas, [Ricardo] guardaba sesenta mil dólares en efectivo en la caja fuerte del apartamento. (Acedo 2012: 192)

A pesar de que Ricardo está ligado a los negocios del chavismo, al recordar el secuestro de Dolores, muestra su temor a la inseguridad que ha incrementado con este gobierno. El miedo a la inseguridad está presente en personajes desde el taxista y Ricardo en *Nosotros todos*, hasta Teofilus en *Las peripecias inéditas de Teofilus Jones*. Este miedo en los personajes se basa en un miedo que el gobierno de Chávez no logró apaciguar, sino más bien incrementar. A pesar de que estas novelas no los mencionen explícitamente, el gobierno tuvo una relación directa con el crimen a través de grupos de choque como los Círculos Bolivarianos, que tenían como propósito principal “sostener políticamente al régimen del Presidente [actuando] como grupos de choque para agredir verbal y físicamente a quienes se identifican como enemigos del proceso político [...] algunos de estos círculos están en posesión de armamentos” (CIDH 2003: 90). A pesar de que en ese entonces aún no se identificaran como criminales los miembros del Servicio Bolivariano de Inteligencia Nacional (SEBIN)—equivalente al SIN de Montesinos y Fujimori—, que el chavismo promoviera la criminalidad contra la oposición es una manifestación de la violencia por parte del estado.

En el caso de *Crónica de los fuegos celestes*, Noguera retrata más bien a grupos de choque de la oposición. Hay un grupo que los personajes de la comuna denominan “Los ángeles de fuego”—son miembros de la oposición, percibidos por el narrador y los comuneros como “los nazis de la plaza... siempre andan armados hasta los cojones” (Noguera 2010: 279). En general, en todo el capítulo 30, pero también a través de la novela, el narrador y

⁷²Caracas Mi Convive es una de las organizaciones que ha recogido gran parte de los testimonios de víctimas de la violencia y el crimen. Esta organización denuncia tanto a los criminales desconectados de la política, como a miembros de las fuerzas del Estado.

los personajes se refieren a la oposición como neonazis conectados al imperialismo estadounidense. La presencia de un general estadounidense retirado, que no solo quiere derrocar a Chávez, sino también eliminar a la comuna, es una muestra de cómo Noguera percibe, al igual que percibían muchos otros chavistas, la violencia de parte de la oposición. Curiosamente, al igual que los grupos de choque chavistas son identificados con Chávez, los grupos de choque opositores son, en la novela de Noguera, identificados con Bush. El autor contrapone no solo a los que están en pro y en contra de Chávez, sino a aquellos que están en pro de una “nueva patria”, y a aquellos que apoyan el imperialismo.

Además del incremento del crimen y la delincuencia, es de especial relevancia la violencia psicológica ejercida por el gobierno de Chávez, recordando al fujimorismo. Durante el chavismo, hubo presión y chantaje hacia ciertas personas, y expulsión de otras, esencialmente a aquellas pertenecientes a la oposición. Acedo muestra esta violencia con la actitud opresiva que tuvo el gobierno hacia ciertos historiadores que no quisieron adaptarse al plan de reinención de la historia de Venezuela. En la novela, hay un momento en el que Andrés, amigo de Érika, le explica la situación de una fundación creada por el personaje de Francisco Urquijo, historiador clave en la novela. Esta fundación se crea para investigar

los temas que en las instituciones públicas eran tratados con el sesgo de las líneas dictadas por el chavismo. Además, la Fundación servía para emplear a los historiadores que habían sido botados de sus trabajos por razones políticas. Por ejemplo, los que no habían evidenciado suficiente fervor bolivariano en su visión de la Historia, o los que habían firmado la solicitud para la revocación del mandato del Presidente de la República o los que no habían asistido a las marchas y manifestaciones de masas para las cuales habían sido convocados en apoyo a la Revolución Bolivariana. (Acedo 2012: 129)

Urquijo termina siendo encarcelado por el gobierno. Presento este caso para acusar al régimen de arbitrariedad independientemente de si haya ocurrido o no. Lo importante es que sí ha habido violencia indirecta hacia los intelectuales opositores. Esto incluye el recorte de presupuesto de las universidades públicas donde muchos de los profesores y funcionarios se oponían al chavismo.

La intolerancia general hacia la oposición fue otra forma de violencia tácita que se muestra en distintas escenas de las novelas. En *Nosotros todos*, Acedo denuncia el momento real en el año 2003 en que, tras el Paro Petrolero⁷³, el gobierno hizo una

⁷³Una huelga general que duró de diciembre del 2002 a febrero del 2003, presidida por la organización gremial Fedecámaras, y secundada por la directiva y trabajadores de la nómina mayor de PDVSA.

despedida en masa de los funcionarios de PDVSA⁷⁴ que estaban en desacuerdo con las políticas implementadas por el chavismo. Acedo crea un diálogo donde el Gordo Flores asegura que “...cualquier fórmula que se aparte de lo que la Revolución espera de ti, te convierte en un enemigo, en un ‘escuálido’ [...] ha habido hasta listas de escuálidos, elaboradas o cohonestadas por personas del régimen...” (Acedo 2012: 260). La lista de “escuálidos”—un término que acuñó Chávez para quienes se le opusieron—está basada en una realidad y es una señal del totalitarismo del gobierno. Me refiero a la Lista Tascón. A finales del 2003, se recolectaron firmas para apoyar el referendo revocatorio de Chávez. Tras recibir estas firmas, “el entonces diputado Tascón accedió a la base de datos de todos los electores que habían firmado para apoyar el referendo revocatorio, por solicitud de Hugo Chávez y con la anuencia del Consejo Nacional Electoral. La excusa era permitir el control de esas firmas al considerarse que muchas de ellas eran fraudulentas. Pero en realidad, la Lista Tascón sirvió para promover la persecución política de aquellos que apoyaron el referendo revocatorio” (Hernández 2018: 04/06). Acedo parece referirse directamente a esta lista y a la persecución política por parte del gobierno hacia ciertos opositores.

Santaella menciona también, en más de una ocasión, la represión de la oposición por parte del gobierno, y el paulatino silenciamiento de aquella lucha opositora que “Lucía imparable. [...] la gente estaba en las calles. Los militares disidentes, los estudiantes [...], las mujeres, los hombres, todos se mojaban en la intemperie de sus batallas ganadas” (Santaella 2009: 87). En la novela, Santaella utiliza la metáfora de la sequía para mostrar cómo Chávez fue ganando más y más poder sobre la población a través de su discurso. El presidente tiene un plan ante la sequía: “bajar la guardia, mostrarse corderito, redentor, aprovechar la situación, hacerse cargo y lucir conciliador, gran hermano, gran padre” (2009: 89). Esta alusión al Gran Hermano de Orwell no es casual. Con la ficción, Santaella identifica la actitud que tuvo Chávez en distintos momentos para ejercer cada vez más la represión y, a través de sus discursos, convencer a gran parte de la población que siguieran votándole y creyendo en él.

En estas tres novelas, la correspondencia con la realidad no se da al cien por cien, ni tiene por qué; hay exageraciones por parte tanto del autor que apoya a Chávez, como de los que no. Mientras Noguera sataniza a la oposición inventando una conspiración de parte de un empresario y el gobierno estadounidense, el encarcelamiento del historiador que inventa Acedo o la imagen de Chávez en un prostíbulo de Santaella, son representaciones de lo que estos autores asocian, por un lado, con el imperialismo, y, por otro, con el chavismo. Aun así, hay muchos hechos históricos que sí se muestran en la ficción, desde

⁷⁴Petróleos de Venezuela S.A. es la empresa estatal de petróleo de Venezuela, encargada de la explotación, producción, refinamiento y transporte del petróleo venezolano, principal recurso de ingresos para el país.

la promoción de comunas por parte de Chávez, hasta la represión de la oposición. Tras analizar el intento de estos autores de retratar una realidad sociopolítica a través de la ficción, me centro en Barrera Tyszka. Analizo primero su rol como autor y periodista, para luego pasar al análisis de *Patria o muerte* y la importancia de esta novela como herramienta para comprender al líder, a los seguidores y a los opositores del chavismo.

6 *Patria o muerte* de Alberto Barrera Tyszka

En este capítulo ahondo en la trayectoria de Alberto Barrera Tyszka, más precisamente en su novela *Patria o muerte*, que considero la más relevante del corpus venezolano. Elegí esta novela por el rol central que en ella desempeña la figura ficcional de Chávez: incluye desde un periodista que debe escribir un libro sobre el presidente hasta una de las asistentes de sonido de sus discursos. Además, los meses en que transcurre la novela fueron particularmente polémicos dado el silencio sobre la enfermedad del mandatario y la creciente incertidumbre entre opositores y chavistas sobre la situación. *Patria o muerte* es de especial relevancia, porque habla directamente de la reacción de distintos sectores de la sociedad ante la figura de Hugo Chávez, su enfermedad y su fallecimiento.

6.1 Alberto Barrera Tyszka: más allá de la ficción

Alberto Barrera Tyszka nació en Caracas en 1960. Se licenció en la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela, donde también ejerció como profesor. A lo largo de su trayectoria, además de poesía y ficción, ha publicado artículos de opinión y crónicas en periódicos, revistas literarias y portales electrónicos. También ha trabajado como guionista de televisión, precisamente como escritor de telenovelas en Venezuela y en otros países de Latinoamérica.

Los textos de Barrera Tyszka como cronista y columnista y los medios donde han sido publicados sus textos manifiestan su oposición al régimen chavista. Su libro de crónicas *Alta traición* (2008), una colección de artículos que retrata su visión de la situación venezolana fue publicado en Debate, una colección del grupo editorial Penguin Random House. Además, desde el año 1996, es columnista en *El Nacional*, el periódico opositor más importante de Venezuela. La editorial de *El Nacional* también publicó una colección de sus artículos, titulada *Un país a la semana* (2013), que incluye sus reflexiones sobre la sociedad venezolana bajo Chávez. En el prólogo de este libro, Leonardo Padrón, guionista y poeta venezolano, asegura que “...en una comarca dominada por los extremos y la beligerancia, debemos subrayar como invaluable el temperamento ecuánime desde donde Barrera Tyszka lee al país” (Padrón 2013: 8). Este comentario ejemplifica la percepción sobre Barrera Tyszka por parte de muchos de sus lectores; lo consideran un escritor imparcial. Así, tanto en los artículos periodísticos como en la ficción, Barrera Tyszka puede describir ciertas situaciones y personajes sin que el lector sienta que le inculcan un posicionamiento político. Esto explica la recepción crítica de *Patria o muerte*. Como figura en la sección 7.1, la mayoría de los lectores de esta novela consideran que Barrera Tyszka es un escritor ecuánime.

En el ámbito periodístico internacional, Barrera Tyszka ha publicado artículos en periódicos como *El País* y *The New York Times* en castellano. En cuanto al primero, desde sus primeras contribuciones—(“Chávez contra Chávez”-noviembre 2008)—, la mayor parte de sus artículos están conectados con la situación política venezolana, con una mirada crítica hacia el gobierno. La frecuencia de sus publicaciones en el diario español aumentó tras recibir el Premio Tusquets por *Patria o muerte*. Posteriormente, ha publicado artículos como “El gran negocio de las telenovelas” (octubre 2015), “Votos o balas” (diciembre 2015) y “La reinención del autoritarismo” (febrero 2016), que enfatizan el espectáculo, tanto en las telenovelas como en la política. Esta insistencia en el espectáculo está presente en *Patria o muerte*, dada la constante alusión a Chávez como un personaje manipulador a través de sus ostentosos discursos. Barrera Tyszka incide en cómo estos discursos se centraron, al igual que la industria de las telenovelas, en el *rating*, más que en la coherencia y la honestidad.

Uno de los artículos en *El País* de este autor se titula “Los teodoristas”, y se refiere a la muerte de Teodoro Petkoff, un intelectual venezolano reconocido internacionalmente. Petkoff fue miembro del Partido Comunista, e incluso guerrillero en la década de los sesenta, pero denunció también el totalitarismo soviético. Desde el 2000, Petkoff fue uno de los críticos más audaces de la llamada revolución bolivariana. Fundó y dirigió el periódico *Tal Cual*, uno de los medios de comunicación que evidenció las acciones corruptas y violentas del gobierno. Al hablar de Petkoff, Barrera Tyszka asegura que

En medio de la anti política y del culto religioso a Chávez, Teodoro logró ser un líder enorme, sin partido y sin iglesia. Sin proponérselo, convocó a su alrededor entusiasmos personales profundos. Ser o no ser teodorista, no implicaba necesariamente estar de acuerdo con todo lo que Teodoro decía o proponía. Más que comprometer algunas líneas concretas de acción o de pensamiento, más que suscribir una línea ideológica particular, representaba apoyar una manera de estar en la vida pública del país; una forma de apostar por el debate abierto, por la transparencia, por decir y defender lo que se piensa, con honestidad, sin concesiones; una manera de seguir buscando siempre otras preguntas, de convertir la incomodidad en una práctica política. (B. T. 2018a: 01/11)

Con estas líneas, Barrera Tyszka compara abiertamente a Petkoff y Chávez, mostrando su aversión hacia el chavismo. Este autor percibe al segundo como un espectáculo autoritario; pero también cree que existen aquellos políticos que podrían ser distintos, buscando la democracia y el diálogo, como lo hizo Petkoff. Su pensamiento y posicionamiento van de la mano con los de autores como Acedo, quien, en *Nosotros todos*, también sugiere que hay que buscar la incomodidad en lugar de asentarse en la conformidad (Acedo 2012: 281).

En *The New York Times*, Barrera Tyszka tiene un artículo que apoya lo que muestran las demás novelas del corpus venezolano, titulado “¿Qué enseña Hugo Chávez sobre Donald

Trump y la política del espectáculo?”. Indica que “Más allá de las diferencias ideológicas, Trump y Chávez comparten una misma vocación telegénica. Ambos construyen el liderazgo con las herramientas y los procedimientos del espectáculo mediático. Chávez aparecía todos los domingos en un show personal llamado “Aló, Presidente”, un programa donde podía cantar, comentar la realidad o nombrar y destituir ministros. No tenía límite de tiempo. El más largo duró 8 horas y 7 minutos” (B.T. 2016b: 02/09). Esta imagen de Chávez como *showman* es una que, como mostraré en este capítulo, el autor evidencia, detalla y denuncia en su novela. Juntamente con el artículo mencionado, Barrera Tyszka ha publicado de manera regular en *The New York Times*, mayormente comentando la situación sociopolítica en Venezuela y la conexión entre el chavismo y otros regímenes de la región.

Además del ámbito periodístico, Barrera Tyszka ha publicado en revistas literarias y portales electrónicos como *Etiqueta Negra*, *Letras Libres*, *Gatopardo*, *Provinci*, entre otros. En este ámbito el escritor también ha plasmado su oposición al gobierno chavista, manifestando su opinión sobre la figura de Chávez. Por ejemplo, como se evidencia en el artículo titulado “Hugo Chávez: la enfermedad como espectáculo” publicado en *Letras libres*:

Mientras algunos intentaban que la enfermedad fuera una hipótesis del debate político, Chávez la incorporaba a su campaña electoral. Otra vez está en el centro de todo. Administra su fragilidad con una puntual eficacia mediática. Trabuca su salud en un problema del pueblo. El sueño del caudillo sigue intacto: entre la historia de la patria y la historia de su vida no hay ninguna diferencia. (B.T. 2011: 05/09)

Son citas como esta las que también se encuentran en las páginas de *Patria o muerte*. Por lo tanto, la ficción funciona por momentos como portal para las opiniones de Barrera Tyszka sobre la situación del país y en especial sobre el mandatario.

Otra muestra del interés de Barrera Tyszka por la figura del presidente es la biografía que ya mencioné, *Hugo Chávez sin uniforme: Una historia personal*, que escribió con Cristina Marcano y publicó, al igual que *Alta traición*, en la colección Debate de Random House. En este libro, los autores construyen el perfil del presidente a partir de una investigación exhaustiva. Se acercan a Chávez desde su infancia, hasta su toma de la presidencia y sus primeros años de gobierno. Más allá de sus críticas al mandatario, se evidencia el interés del escritor por comprender lo que llevó a Hugo Chávez a convertirse en una figura mesiánica. Me basaré principalmente en este libro para explicar la relación entre realidad y ficción en el análisis de *Patria o muerte*.

Barrera Tyszka también es poeta. Aunque en esta investigación no me centro en los temas ni en el estilo de su poesía, recalco los medios de publicación de los poemarios para ahondar en la posición del autor dentro del mercado editorial. Los cuatro libros de poemas

escritos por Barrera Tyszka han sido publicados en Venezuela. Mientras que el primero, *Amor que por demás* (1985), fue una autopublicación compartida con el escritor Javier Lasarte, pagada, publicada y distribuida por ambos; el segundo, *Coyote de ventanas* (1993), fue publicado por la editorial estatal Monte Ávila. Esto recuerda la explicación de Torres (incluida en la sección 5.1) sobre cómo los escritores novatos de los años noventa eran casi del todo dependientes de las editoriales estatales en Venezuela. Después del ascenso de Chávez, los dos últimos poemarios de Barrera Tyszka fueron publicados por editoriales desvinculadas del gobierno: *Tal vez el frío* (2000), por la editorial Pequeña Venecia y *La inquietud. Poesía reunida (1985-2012)* (2013), por la editorial Lugar Común.

La publicación de la ficción breve de Barrera Tyszka pasó por un proceso similar al de su poesía. Su primer libro de relatos, *Edición de lujo* (1990), fue publicado por Fundarte, la editorial de la Alcaldía de Caracas. El segundo libro de relatos, *Perros* (2006), se publicó también en Caracas, pero en Camelia Ediciones, una pequeña editorial independiente. Su libro de relatos más reciente, *Crímenes* (2009), fue publicado en Barcelona por Anagrama. Lo anterior sigue mostrando que, dentro del campo literario venezolano en los años noventa, el autor tenía más facilidad para publicar en editoriales gubernamentales. Sin embargo, esto cambió con las publicaciones que surgieron después de que Chávez tomara el poder. Finalmente, la publicación del libro de relatos en el sello barcelonés muestra la creciente proyección del escritor en el ámbito internacional.

Además de los artículos, la poesía y los relatos, Barrera Tyszka ha publicado cinco novelas. En estas, se evidencia la reflexión sobre temas que aparecen en *Patria o muerte* además de la tesis de Hugo Chávez como un espectáculo populista, incluyendo la enfermedad y el cuerpo. Ahondaré en estos temas después de finalizar el recuento de su producción literaria. La primera novela, *También el corazón es un descuido* (2001), fue publicada en Ciudad de México por Ediciones Plaza y Janés. Las dos siguientes novelas, *La enfermedad* (2006), ganadora del Premio Anagrama, y *Rating* (2011), fueron publicadas en Barcelona por Anagrama. Luego, *Patria o muerte* (2015) fue publicada en Barcelona por Tusquets Editores tras recibir el premio de novela de esta editorial. En el año 2018, publicó *Mujeres que matan* en la colección Literatura de la editorial Random House. Este libro trata sobre un grupo de mujeres que decide crear un club de lectura, en una ciudad que recuerda al ambiente de *1984* de Orwell. Así, después de la publicación de *Patria o muerte*, ha seguido presente el interés de Barrera Tyszka por el autoritarismo y la situación que vive su país; la continúa retratando en el periodismo y la ficción.

La presencia de este escritor en el campo literario español se ha incrementado durante los últimos años, en especial después de publicar *La enfermedad*. Además de la calidad literaria de su narrativa, esta proyección internacional está ligada al interés por la idiosincrasia venezolana. Durante la última década y media, se ha despertado un interés

internacional por la situación del país. Como lo indicó Manrique Sabogal en *El País*, “Venezuela está en el primer plano de las artes” (Manrique Sabogal 2015: 19/09). Y su presencia, ya sea a través de referencias a la polarización política, la mención de lugares específicos del país, o incluso de algunas palabras utilizadas solo por venezolanos, recorre la ficción de este autor. Esta inclusión constante de su patria ha hecho que algunos escritores, como Miguel Gomes (Gomes 2007: 28/02), aludieran a Barrera Tyszka como un autor comprometido con la situación política nacional y analicen gran parte de sus textos con relación a la situación del país. Otros, como Vicente Lecuna, opinan que el enfoque debe ponerse en cómo sus textos trascienden lo nacional para hablar de lo humano (Lecuna 2012: 160)⁷⁵. En realidad, la presencia de Venezuela en la prosa de este escritor se complementa con sus reflexiones sobre la condición humana. De hecho, la publicación y creciente atención internacional hacia su obra puede ser resultado de su capacidad de combinar una situación sociopolítica particular con temas universales.

La trayectoria de Barrera Tyszka como redactor de telenovelas también es relevante para entender su narrativa. Para empezar, los temas de la televisión y el *rating* son recurrentes en su literatura, en especial en su novela *Rating*, que trata directamente el tema de las telenovelas latinoamericanas y la industria televisiva. Su trabajo como guionista ha permitido que utilice ciertas técnicas de la redacción de telenovelas en su obra literaria. Estas técnicas incluyen el uso de varios hilos narrativos dentro de un mismo texto, la finalización de cada sección o capítulo con algo de suspenso para mantener la atención del lector y la redacción de textos cuyos localismos no interfieren en su comprensión. A pesar de que no es imprescindible escribir telenovelas para escribir textos con estas características, es probable que este oficio haya ayudado a Barrera Tyszka a mejorar su técnica con el uso del idioma y la construcción de la trama de las historias⁷⁶.

⁷⁵El propio Barrera Tyszka ha cuestionado la insistencia en los temas venezolanos presentes en la literatura actual escrita en Venezuela. Por ejemplo, el relato “Escritores famosos”—incluido en *Crímenes*—trata sobre dos estudiantes universitarios durante los años del gobierno chavista, uno de ellos hijo de un guerrillero revolucionario de los años 60. Ambos asisten a un curso de escritura, donde el profesor insiste en la importancia de escribir sobre lo que está ocurriendo en Venezuela como tema principal. En este relato, se muestra un anticipo de Barrera Tyszka a su redacción de *Patria o muerte*, pues se acerca al movimiento de izquierda de manera crítica al retratar a un guerrillero como un padre y una persona desdeñable. Pero se evidencia también que el autor está consciente, e incluso algo saturado, de la insistencia de los venezolanos de escribir sobre Venezuela, en especial durante el auge del chavismo.

⁷⁶Para ejemplificar la conexión entre telenovelas y novelas, dentro de las segundas de Barrera Tyszka, suele haber, como lo describe la escritora Bianca Estela Sánchez: “una encrucijada de caminos” (Estela Sánchez 2012: 134). De la misma manera, en las telenovelas hay varios personajes importantes; el público ve cómo se desencadena cada una de las historias y, al mismo tiempo, espera descubrir cómo se conectan. Esta expectativa de comprender la relación entre los personajes, junto con el corte entre una y otra escena en una telenovela, hace que aumente el interés del público por cada historia individual. En *Patria o muerte*, además de la encrucijada de caminos señalada por Estela Sánchez, las secciones podrían compararse con las distintas escenas de una telenovela. Al igual que suele haber un corte en un momento importante para la historia del personaje en una telenovela, el final de cada sección de *Patria o muerte* ocurre en un momento en que un personaje debe tomar una decisión o se encuentra con un nuevo obstáculo.

Quizás por su experiencia en el ámbito de las telenovelas, Barrera Tyszka ha reflexionado sobre la capacidad de los populismos de utilizar el principio melodramático de la telenovela para mantener a su público, tanto progubernamental como opositor. En una entrevista de CNN Chile, Barrera aseguró que los populismos “Son liderazgos que destapan la irracionalidad. Y la gente se conecta de otra forma. Algo que pasaba con ciertos productos televisivos. A mí me interesa mucho esa afectivización de la política, que tiene que ver con una melodramatización de la vida que en América Latina tiene mucho éxito” (B.T. 2018b: 21/11). Con esta reflexión metaficcional, Barrera Tyszka revela cómo su dominio de las estrategias retóricas para la escritura de ficción televisiva sirve para proyectar una interpretación de la discursividad política latinoamericana. La palabra clave es afectivización, es decir, la afectividad que conecta con lo que defiende en esta tesis. La ficción puede captar el afecto presente en los populismos, tanto por parte de los líderes, como de sus seguidores y opositores. En la entrevista citada, Barrera Tyszka critica a los gobiernos populistas por utilizar los principios melodramáticos de las telenovelas para convertir a la política en una especie de *reality show*. Con todo, esa crítica revela una interpretación de la manifestación discursiva del populismo que él mismo pudo aplicar en su novela.

Volviendo a los temas en la ficción de este autor, además de la televisión y el *rating*, la enfermedad es un tema recurrente en sus textos. Está presente, valga la redundancia, en *La enfermedad*. Trata sobre un médico que debe enfrentar el cáncer de su padre y, en paralelo, sobre un hombre sano convencido de que está enfermo. El tema de la enfermedad se encuentra también en *Patria o muerte*, donde la enfermedad y la muerte de Chávez son el telón de fondo de todas las historias individuales. Adicionalmente, varios de los relatos de *Crímenes* incluyen personajes con enfermedades físicas y mentales. De acuerdo con el mismo autor, “la enfermedad, la precariedad física, la fragilidad de la vida, el dolor...son todos temas que me convocan literariamente” (B.T. 2016a: 02/03). Barrera Tyszka ha manifestado este interés no solo en su ficción, sino también en sus artículos. En un texto publicado en *Letras libres*, tras citar a un Julio Ramón Ribeyro convaleciente, asegura que “la fragilidad y el dolor físico podían ser también elementos controladores de los deseos y de las ambiciones humanas. Ser de carne y hueso no es una simple metáfora. También es un diagnóstico, una definición clínica. Un destino” (B.T. 2011: 05/09). Ser de carne y hueso diagnostica la vulnerabilidad, tanto física como emocional, de los seres humanos. Esta vulnerabilidad, como evidencian todas las novelas del corpus, es en gran parte la que incita a ciertos individuos a apoyar un populismo, perpetuarlo e incluso caer bajo un régimen autoritario; pero también, a denunciarlo.

La capacidad de Barrera Tyszka de ahondar en ese “ser de carne y hueso” es clave, pues equilibra el aspecto físico de los seres humanos con su aspecto psicológico y social. Además de la enfermedad, el tema del cuerpo en sí es relevante en los textos de Barrera

Tyszka; incluye desde la desagradable mutilación de una mujer en *También el corazón es un descuido*, hasta la consciencia corporal de una niña en *Patria o muerte*. Como indica Lecuna, la narrativa de Barrera Tyszka “tiene el cuerpo como centro de su agenda, el cuerpo en tanto cuerpo y no como metáfora” (Lecuna 2012: 160). Pero además del cuerpo humano, al igual que en toda ficción, ciertos aspectos de la vida del autor—en este caso, tanto su contexto sociopolítico como su posición dentro de este—recorren sus textos. El periodismo, la televisión y el *rating*, la emigración, la polarización social y la violencia de las calles venezolanas son algunos de los temas que más aparecen en sus novelas y relatos. La cercanía de Barrera Tyszka a estos asuntos y situaciones, junto al aspecto de “carne y hueso” de los personajes, hace que las situaciones que narra sean verosímiles y que el lector pueda sentirse identificado con ellas. Esto es fundamental: la capacidad de Barrera Tyszka de recrear personajes verosímiles dentro de un contexto sociopolítico propio y real hace que su obra refleje ciertos aspectos de una sociedad bajo un régimen autoritario.

A continuación, investigo cómo el éxito internacional de Barrera Tyszka reside no solo en la calidad literaria del texto, ni en el renovado interés por la situación en Venezuela, sino también en la tesis que propone el autor sobre una figura tan ambigua, carismática y sorprendente como Hugo Chávez. *Patria o muerte* retrata al presidente con su corte populista y, al mismo tiempo, representa a la sociedad y sus ambigüedades. Como propongo en esta investigación, a pesar de sus características particulares, la situación no tan particular de la sociedad venezolana bajo un régimen populista y autoritario puede conectarse con otras sociedades. Así, la ficción ayuda también a comprender la situación de otros países con líderes autoritarios a identificar las características que comparten y a analizar el efecto que tienen sobre los individuos gobernados.

6.2 Patria o muerte

Patria o muerte está basada en las fechas exactas de los discursos, sucesos y rumores extraídos de los acontecimientos históricos de finales del año 2012 y comienzos de 2013 en Venezuela, durante los últimos meses de vida del presidente Chávez⁷⁷. La historia es coral: hay personajes de distintas posiciones sociales que se ven marcados por la situación política del momento, pero también por la situación política en Venezuela desde antes del cáncer del presidente. En la novela, aparecen temas importantes sobre la realidad contemporánea del país, como la emigración, la violencia, la creciente presencia de los cubanos en Venezuela y la polarización de la sociedad. Además, siguiendo la línea de

⁷⁷ Algunos discursos provienen de fechas anteriores, cuando los personajes recuerdan o investigan palabras pronunciadas por el mandatario.

Barrera Tyszka, el tema de la enfermedad y el cuerpo están presentes en casi todos los hilos narrativos. Estos se desarrollan hasta conectarse en un final que se refiere al incierto futuro de la sociedad venezolana como conjunto, pero también del porvenir de cada personaje.

La novela trata de unas grabaciones de Chávez agónico. Miguel Sanabria, un oncólogo retirado, accede a ocultar estas grabaciones contenidas en un teléfono celular, a petición de su sobrino chavista. Por otro lado, Fredy Lecuna, reportero, debe escribir un libro sobre el presidente para mantener económicamente a su esposa e hijo. Poco después de conocer a una cubana que ofrece ayudarlo, aparece Carolina Troconis, la dueña del apartamento que alquila Fredy, quien solicita recuperar su hogar. Carolina consigue a tres personas dispuestas a “reinvadir” el piso cuando comprende que Fredy y su mujer no están dispuestos a devolverle el apartamento. Por otro lado, María, una niña que vive en el centro de Caracas, encerrada en su casa debido al miedo de su madre a la inseguridad en las calles, conoce a un amigo por un chat electrónico, Rodrigo, quien resulta ser el hijo de Fredy. Y Madeleine Butler, reportera estadounidense interesada en la figura de Hugo Chávez, viaja a Venezuela a investigar más sobre el mandatario. En su viaje, conoce a Zuleyka, una asistente de sonido en una unidad de comunicación de la presidencia.

La novela está dividida en treinta secciones; y, con una excepción, hay un mismo narrador omnisciente. Este narrador refleja la posición política de Barrera Tyszka. Sin embargo, no ataca directamente al chavismo; más bien, como lo haría un antropólogo o un periodista, narra la vida de personas de distintas clases sociales, más allá de la polarización entre sectores políticos del país. Según Suleiman, en las ficciones autoritarias, “the ‘correct’ interpretation of the story told is inscribed in capital letters, in such a way that there can be no mistaking it; the *roman à thèse* [...] likes to ‘make one thing perfectly clear’” (Suleiman 1983: 10). En esta novela, el autor insiste una y otra vez en la idea de Chávez como un payaso, en el sentido de ser un hombre escondido detrás de un disfraz que busca atención, risas, halagos y *rating*. A diferencia de Montesinos, Chávez no solo es el director del circo; también es el actor principal. Lo que Barrera Tyszka “makes perfectly clear” es lo que piensa sobre el mandatario, e intenta transmitirle al lector—en muchos casos, exitosamente, como mostraré en la sección 7.1—esta opinión. El texto admite distintas interpretaciones sobre otros personajes e historias en la novela, pero hay una sola posición que el narrador no considera debatible: Hugo Chávez fue un líder populista que quería ser santificado, más que un político que trabajó con humildad por su país.

Patria o muerte ha sido traducida al francés y publicada por la editorial Gallimard como *Les derniers jours du Commandant* (2018), y traducida también al inglés, publicada con el título *The Last Days of El Comandante* (2019) en Quercus Publishing. Que existan ya dos traducciones muestra su relevancia internacional. El interés de la prensa y,

consecuentemente, de muchas personas alrededor del mundo, hacia Chávez, es mayor que el interés hacia Montesinos o Fujimori. Esto se dio por el dote teatral del mandatario venezolano. Mientras el personaje principal de la política del fujimorismo, según retratan las novelas peruanas, parece haberse escondido entre las sombras, Chávez siempre buscaba ser el centro de atención. Y como muestran estas novelas venezolanas, lo consiguió.

En *Patria o muerte* hay varios personajes y situaciones que ayudan a Barrera Tyszka a mostrar su posicionamiento ante Chávez. Es de especial relevancia el hecho de que Sanabria sea un doctor y Chávez sea el enfermo. Esto señala cierta autoridad del primero sobre el segundo. A pesar de que lo anterior no se pone de manifiesto, dado que Sanabria nunca da una opinión clara sobre el estado del cáncer del presidente, no puede negarse que tiene cierta ventaja. Sus reflexiones, aparentemente imparciales y científicas, parecidas a diagnósticos médicos, muestran una superioridad intelectual y una perspectiva más racional que la del presidente, como en el siguiente ejemplo:

Chávez no había tumbado a ningún dictador. No había combatido ninguna invasión. Pero hablaba como si fuera el Che Guevara, como si perteneciera a la liga de los grandes combatientes latinoamericanos. Su temperatura verbal estaba por encima de su realidad: solo había ganado las elecciones en un país petrolero. [...] Era un funcionario, no un guerrillero. (B.T. 2015: 194)

Sanabria tiene muy claro que el corte populista del chavismo, junto con las condiciones petroleras favorables, son lo que permitieron la perpetuación del régimen.

Sanabria es, además, un hombre generoso que no se deja llevar por sus sentimientos ante el gobierno. Ayuda a su sobrino chavista, Vladimir, a esconder un celular con las grabaciones del presidente moribundo. Su esposa, Beatriz, lo acusa—como lo acusarían muchos opositores extremistas—, “de blandengue. No tolero tu ambigüedad ...” (B.T. 2015: 70). Esa supuesta ambigüedad de Sanabria hace que el personaje sea más fiable, dado que no se ciñe ciegamente a un ataque hacia el presidente. Como asegura Suleiman, la capacidad del escritor de mostrar cierta ambigüedad es importante para que el lector no cuestione lo que intenta comunicar la novela (Suleiman 1993: 199-238). Barrera Tyszka consigue lo anterior al hacer que Sanabria reflexione mucho más que otros personajes sobre la situación polarizada, en lugar de caer en el victimismo y la confrontación.

Las opiniones de Barrera Tyszka se evidencian también en Zuleyka, quien trabaja para el gobierno y

conocía perfectamente los procedimientos internos de las transmisiones televisadas donde aparecía el Presidente. Sabía qué prefería y qué detestaba, cómo debía seguirlo la cámara,

cuándo era necesario tomar un detalle de sus manos, en qué momento vendría un espacio de humor o una canción. (B.T. 2015: 124)

Zuleyka es una de las creadoras del “show Chávez”. Por lo tanto, forma parte de lo que Barrera Tyszka sostiene en toda su novela: Chávez fue un personaje de televisión que, con el tiempo, se convirtió en una especie de Jesús venezolano. Chávez, con “su muy personal estilo, irreverente, popular y sin temor al ridículo, encaja muy bien con un ambiente político donde el éxito depende cada vez más de la eficacia del líder en el uso de la televisión” (Naím 2013: s/n). Esta percepción de Barrera Tyszka de la importancia televisiva que tuvo Chávez es apoyada por una gran cantidad de analistas y escritores además de Naím, dentro y fuera de Venezuela⁷⁸. Más que una percepción, es una realidad: Chávez, al igual que Fujimori, utilizó la televisión como herramienta para empoderarse cada vez más.

A continuación, me centro en comparar al Chávez real con el Chávez que construye Barrera Tyszka en *Patria o muerte*. Analizo también cómo el autor construye a otros personajes de la novela apoyado en la realidad venezolana durante el chavismo. Luego, me centro en los recursos literarios, muy unidos a su práctica como periodista, que utiliza para mostrar la situación sociopolítica venezolana. Sin embargo, como insisto en esta investigación, muestro cómo estos recursos, utilizados en la ficción, hacen que la literatura tenga una manera particular no solo de narrar la realidad, sino también de denunciarla.

6.2.1 Un presidente de cuento

Hugo Chávez fue un presidente de cuento. No parecía pertenecer a la realidad, sino más bien a un relato ficticio. Fue un líder con un carisma hechizante, que actuó de manera poco común. Entre sus distintas hazañas, se burló directamente del mandatario de una de las potencias más grandes del mundo al compararlo con un demonio⁷⁹; desenterró el cadáver de Simón Bolívar⁸⁰; y empobreció a uno de los países más ricos de Latinoamérica, ahora caracterizado por la escasez de recursos y altas tasas de emigración.

⁷⁸Arenas 2007: 31; Werz y Winkens 2007: 302-308; Gratius 2007: 3; Conniff 2003: 36; entre otros.

⁷⁹Me refiero al episodio en que Chávez aseguró que George W. Bush, “olía a azufre”. Y Chávez no se detuvo ahí. Como lo señala Naím, “Ni siquiera Osama bin Laden o Saddam Hussein llegaron a decir frente a las cámaras lo que el presidente de Venezuela ha dicho de George W. Bush: ‘borracho’, ‘pendejo’, ‘cobarde’, ‘delincuente’, ‘asesino’, ‘burro’, ‘narcotraficante’, y ‘genocida criminal de guerra’ son sólo algunos de los epítetos que el presidente Chávez emplea con frecuencia para definir a su colega estadounidense” (Naím 2013: s/n).

⁸⁰Este proceso se dio en el año 2010. Fue un acontecimiento clave de la carrera de Chávez como político, que empleó—como he mostrado en el capítulo anterior— a Bolívar como apoyo para su discurso.

Chávez narró historias deslumbrantes, conectando a millones de personas dentro y fuera de Venezuela. Pero estas historias, además de mostrar su carisma, muestran paradójicamente una desconexión de la realidad.

Más aun, el mismo Chávez se consideraba un presidente de cuento. Como lo asegura Naím, “Chávez es más un predicador que un político y sus métodos fundamentales para afrontar la corrupción y los males de la exclusión social y las desigualdades económicas se basan en su celo casi religioso y en su discurso moralístico. [...] Él mismo se ve como un Jean Valjean que lucha contra el malvado Javert en una versión actual de *Los Miserables*” (Naím 2013: s/n). Esta noción que tenía y comunicaba Chávez de sí mismo como un guerrero contra el mal, recuerda al aspecto mesiánico de otros líderes populistas, incluido Fujimori. Suelen considerarse salvadores de una sociedad que sentía la necesidad de salir de cierta situación. Esta situación suele estar vinculada a la violencia y a las desigualdades socioeconómicas, muchas veces acentuadas por la corrupción de gobiernos anteriores.

A pesar de que Chávez es un personaje que se presta para la ficción, su imagen también ha sido de gran interés para otros medios de comunicación. Desde el fallido golpe de estado de 1992, varios periodistas, cronistas y autores de ficción le han prestado cada vez más atención. En una entrevista realizada por Juan Carlos Talavera, Barrera Tyszka aseguró que, “Yo desconfío del dilema entre periodismo y literatura, porque la ficción y la no ficción no se oponen, sino que más bien se complementan” (B.T. 2016a: 02/03). En *Patria o muerte*, Barrera Tyszka complementa la ficción con el texto de no ficción que escribió con Marcano. Ambos libros, tanto la biografía como la novela, muestran una y otra vez a la figura del presidente como un actor.

Además de parecer un personaje extraído de un relato fantástico, Chávez era, en cierta medida, un escritor. Barrera Tyszka y Marcano señalan que “en su diario, Hugo Chávez escribe sobre cómo escribe. Cuando está de entrenamiento, lo hace con el cuaderno apoyado sobre sus rodillas, alumbrado por las lámparas de gasolina o con su linterna de mano. Se retrata a sí mismo en el acto de escribir su diario” (B.T. y Marcano 2013: s/n). Los autores se refieren a un diario que escribía Chávez mucho antes de convertirse en presidente, durante sus años de entrenamiento militar. Escribió este diario pensando que podría ser leído en un futuro, y decidió resaltar en qué momento y de qué manera escribía ciertas líneas. Esto es un indicador de la importancia que le daba a la imagen de sí mismo como escritor. Desde su juventud, comprendió las herramientas de la escritura para la creación de un personaje. Resaltaba las acciones del personaje—él mismo—cuando escribía en un diario de manera clandestina y, en su imaginación, heroica. En esta sección, muestro, a través de los dos textos claves de Barrera Tyszka sobre el presidente, cuánto del “cuento Chávez” escribió la sociedad venezolana y cuánto surgió del propio mandatario. Fue así como inventó conscientemente su propia ficción.

Patria o muerte no se centra en intimidad de Chávez, como sí hace Cueto en *Grandes miradas* repetidamente con las vidas de Montesinos y Fujimori. A pesar de tener todo el material para hacerlo, dada la exhaustiva investigación requerida para redactar la biografía, Barrera Tyszka utiliza mayormente discursos extraídos de la realidad, para mostrar cómo el presidente se presentaba y representaba a sí mismo frente a un público. Así, el primer aspecto por analizar en *Patria o muerte* es el uso que hace Barrera Tyszka de los discursos del presidente Chávez real para crear al Chávez ficticio de la novela.

Retomando la teoría de Suleiman, esta autora asegura que, en una novela realista, el grado de redundancia debe ser manejado con cuidado para que la historia no deje de ser verosímil. Una de las formas en las que el autor logra mantener la verosimilitud en su novela es con el léxico del propio Chávez. La verosimilitud es importante para mantener la atención del lector. Como lo indica Lisa Cron, estudiosa de la conexión entre el funcionamiento del cerebro y la construcción de una historia, “Evolution dictates that the first job of any good story is to completely anesthetize the part of our brain that questions how it is creating such a compelling illusion of reality. After all, a good story doesn’t *feel* like an illusion. What it feels like is like life” (Cron 2012: 4). Barrera Tyszka no permite que la historia se vuelva una ilusión, sino más bien sorprende al lector con cada nueva cita del mandatario real. Explicando qué tipo de caudillo quiso retratar en *Patria o muerte*, Barrera Tyszka afirmó que “Chávez no fue el último sino el gran reinventor del caudillismo. Él lo refundó y convirtió la figura del caudillo militar en un tipo mediático, un caudillo sentimental, cursi, divertido, que cantaba rancheras, echaba chistes y aparecía en televisión” (B.T. 2016a: 02/03). En su novela, el autor no intenta retratar simplemente a un dictador, sino específicamente a Chávez, en su manera particular de tomar, manejar y mantener el poder. Quizás esta es la singularidad que explica cómo, a pesar de haber estado al tanto de los peligros y consecuencias del autoritarismo en países vecinos, los venezolanos creyeron que Chávez sería distinto.

Barrera Tyszka utiliza discursos que retratan a un Chávez populista y excluye aquellos referentes a los logros del gobierno chavista. Utiliza alocuciones importantes, como la de Chávez al anunciar su cáncer a los ciudadanos, él en Baruta al hablarle directamente a Cristo y al consagrar una imagen religiosa, al despedirse de los venezolanos antes de irse a Cuba el 8 de diciembre del 2012, entre otras. Como nuestro más adelante en esta sección, en varios momentos, el narrador y algunos personajes juzgan los discursos citados con una mirada irónica e incluso indignada, poniendo en duda lo que decía Chávez incluso durante su enfermedad. Un ejemplo de la mirada irónica del narrador hacia Chávez se muestra cuando señala el “milagro de la multiplicación de adjetivos” y se refiere a Chávez con una lista de adjetivos desde “Coloso” hasta “Santo” y “Galáctico” (B. T. 2015: 195) de los que en su momento se apropió el mandatario. Lo anterior recuerda a *Las peripecias inéditas de Teofilus Jones*, donde Santaella utiliza una y otra vez esta clase de adjetivos para nombrar al presidente en la novela. Ambos autores se refieren, con

estos adjetivos, no solo a las autoproclamaciones mesiánicas de Chávez, sino también a la aprobación de ciertos sectores de la sociedad de los discursos pronunciados.

Además, los discursos que elige Barrera Tyszka para caracterizar a la figura de Chávez ayudan a dar una idea de la heterogeneidad de la sociedad a la que se dirige el mandatario. La reacción ante estos discursos por parte de distintos personajes le permite al autor mostrar las distintas visiones que se tienen tanto del presidente, como del propio país. Una primera característica que muestran estos discursos es la de una sociedad religiosa. Chávez se basó en el catolicismo y también en la santería, muy presentes en Venezuela. El hecho de que pueda insertar un elemento religioso en sus discursos políticos y que sea tomado en serio por gran parte de la sociedad, muestra que muchos de los pobladores venezolanos no distinguen entre la política y el mesianismo. Lo anterior se evidencia, por ejemplo, cuando Chávez le habló a Cristo tras una misa celebrada en Baruta, donde “Trémulo, alzó la vista hacia el cielo y se dirigió directamente a las alturas: ‘Dame vida, Cristo, dame tu corona, dame tu cruz, dame tus espinas, yo sangro pero dame vida, no me lleves todavía porque tengo muchas cosas por hacer’” (B.T. 2015: 125). Las cosas por hacer se refieren a ayudar al pueblo, a luchar en contra del imperialismo y a llevar adelante su proyecto de socialismo del siglo XXI. En la novela, se muestra cómo este proyecto fue aprobado por gran parte de los venezolanos no solo porque el presidente se mostró como un hombre cercano a Dios y parecido a Jesucristo en sus discursos, sino también porque los discursos le daban visibilidad a los invisibles: los pobres.

El autor se refiere también a la retórica alrededor de la figura de Chávez. Incluye, para ello, lo que dijo en una ocasión el vicepresidente, sacralizando al presidente:

Su iglesia comenzó a profesionalizarse en el 2013. Muy pronto comenzaron a hablar de Chávez como el redentor de los pobres, como el mártir de los oprimidos. El discurso político empezó a contaminarse de la retórica ritual que anunciaba la creación definitiva de una nueva congregación. En su nombre, por él y en él, dijo una vez el Vicepresidente, aludiendo por supuesto al Comandante. (B.T. 2015: 194-195)

Esta cita, al igual que muchos otros fragmentos dentro de la novela, evidencian que Barrera Tyszka retrata a Chávez como una figura que logró crear y compartir con ciertos gobernantes la retórica de una religión propia. Esto no lo asegura solamente Barrera Tyszka. Su obra está basada en datos que muchos otros identificaron y continúan investigando. Por ejemplo, en un análisis liderado por Sergio Baquero sobre el discurso de Maduro y Chávez, los autores explican que “No cabe duda que el discurso ha sido una de las herramientas fundamentales para transmitir los mensajes de la revolución y conectar al líder con su pueblo, pero una cosa es la transmisión de mensajes y otra muy diferente la deificación y la sacralización del caudillo que en el caso de Venezuela condujo a una suerte de religión política sobre la figura de Hugo Chávez” (Baquero et. al. 2017: 211). Esta conexión entre política y religión dentro de los discursos la retrata

Barrera Tyszka. Además, como mostré en el capítulo anterior, Santaella y Acedo también señalan estos discursos político-religiosos en sus respectivos textos. Y Noguera, aunque sin un tono crítico, retrata la devoción hacia Chávez de gran parte de la población.

La imagen de un Chávez mesiánico está conectada con la pobreza, otro aspecto de la sociedad venezolana mostrado en los discursos que incluye Barrera Tyszka en la novela. El autor intenta comprender lo que sintieron las personas pertenecientes a una clase social de bajos recursos económicos que existía desde antes del chavismo y que fue la que más apoyó al mandatario. Barrera Tyszka muestra que había una necesidad, desde los años previos de la democracia a la toma del poder de Chávez, por atender a los habitantes de las zonas periféricas de Caracas y a aquellos con pocos recursos económicos en el resto del país. Para ello cita en varias ocasiones los discursos del presidente sobre su vocación por salvar al pueblo. Consecuentemente, muestra el impacto de dichos discursos sobre ciertos personajes, como es el caso de las tres invasoras que ayudan a Andreína Mijares a recuperar su casa. La retórica chavista muestra el sentimiento de exclusión por parte de un gran sector de la sociedad venezolana, que por fin se sintió incluida dentro de los discursos de un mandatario.

Barrera Tyszka identifica el uso de la retórica, por ejemplo, combinando un eslogan con un discurso de Chávez: “Tú eres Chávez, fue uno de sus eslóganes durante la campaña electoral de ese año. Él es Chávez, ella es Chávez; los niños son Chávez, las madres son Chávez, todos somos Chávez. «Porque yo ya no soy Chávez», gritó estirando su voz al máximo, en uno de los actos de cierre de campaña. «¡Yo soy el pueblo, carajo!»” (B.T. 2015: 126). Este discurso muestra una inclusión del pueblo dentro de la figura del presidente, con la intención de que los ciudadanos ya no solo se sientan identificados con Chávez, sino que creen que son él y que él es ellos. Esta identificación con el mandatario dificultó que muchas personas de bajos recursos cuestionaran las acciones y decisiones del presidente.

La exclusión lleva al resentimiento y este es un tercer aspecto que puede verse con claridad en los discursos de Chávez citados por Barrera Tyszka. Un ejemplo es el de la noche en que el presidente anunció su enfermedad: “Luego comenzó a hablar de la patria y de sí mismo, de sí mismo y de la historia, de la revolución y de sí mismo y de Fidel Castro, hasta terminar con un nuevo grito de batalla: ‘¡Por ahora y para siempre! ¡Viviremos y venceremos!’” (B.T. 2015: 16). El resumen que hace Barrera Tyszka, al repetir el “sí mismo” tres veces, resalta el egocentrismo omnipresente en estos discursos. Además, al incluir textualmente el verbo “vencer”, el autor identifica la rivalidad que fomentó el gobierno chavista. Para vencer, debe haber un enemigo. La novela muestra cómo el enemigo se convirtió en todo aquello ajeno a la revolución, aquello que no luchaba directamente en beneficio del pueblo. Como señalo más adelante en esta sección, en un monólogo de especial relevancia en la novela, *La Tierrúa*, una de las mujeres

chavistas de bajos recursos económicos, asegura que antes de la presencia del mandatario, muchos pobres sentían que no eran nadie, no tenían valor, no importaban (B.T. 2015: 166). Con Chávez, en cambio, sintieron que sí valían algo, mucho, y que el imperio estadounidense y la élite venezolana fueron los culpables del anterior sentimiento de nimiedad. Como resultado, se creó un resentimiento dirigido a todos aquellos que se opusieran al chavismo.

Además de los discursos, otra técnica que utiliza Barrera Tyszka para analizar a Chávez es el personaje de Madeleine. Ella es una reportera estadounidense fascinada por la figura del presidente y le permite al autor comunicar aquello que aprendió sobre Chávez al escribir su biografía. Al comienzo de la historia, Madeleine le cuenta a su editor una anécdota en la que Chávez fue elegido para darle la bienvenida a un obispo cuando era niño: “Esa fue la primera vez que Chávez tuvo un micrófono en las manos. Un micrófono pequeño y errático, conectado a un equipo portátil y débil. Pero un micrófono. Lo tuvo antes que una bicicleta. O antes, tal vez, que un par de zapatos con suela y cordones” (B.T. 2015: 76). Esta cita alude a la personalidad histriónica de Hugo Chávez desde la infancia y muestra que lo que más le interesaba del poder eran los micrófonos y el espectáculo. La anécdota está extraída del libro de Barrera Tyszka y Marcano, en el que Chávez recuerda el acto de honor del primer obispo que nombraron en Barinas. Chávez aseguró, en uno de sus discursos, que “Yo estaba en sexto grado y me designaron para decir unas palabras a través de un microfonito” (B.T. y Marcano 2013: s/n). Esta es solo una de las varias anécdotas presentes en la biografía que utiliza Barrera Tyszka en *Patria o muerte*. Así, el autor transfiere aquello que descubrió en un trabajo periodístico, a una historia ficticia, pero verosímil.

Barrera Tyszka intenta, a través de este personaje, acercarse a Chávez, dado que la periodista, más que criticar al presidente, busca comprender cómo llegó a ese estatus mesiánico y populista. En una de sus reflexiones, Madeleine piensa que, a pesar de que el carisma pueda planificarse, “siempre hay una dimensión particular, una zona sensible, que nadie puede controlar. Probablemente, esa zona también había afectado la relación de Chávez consigo mismo; también él había ido arrobándose cada vez más con su propio resplandor” (B.T. 2015: 128). Esta es una de las pocas ocasiones en que el autor reflexiona, al igual que lo hace Cueto en relación a Fujimori y Montesinos, sobre la situación más íntima de Chávez en el poder. Barrera Tyszka identifica cómo el carácter mesiánico de este presidente hipnotizó no solo a todo un país, sino también a sí mismo.

Además, con el personaje de Madeleine, el autor incluye en la novela una serie de títulos de libros que existen en la realidad. El narrador nombra ciertos libros que la periodista ha encontrado al investigar la figura de Chávez. Todos estos títulos son de autores que, al igual que Barrera Tyszka, analizan a fondo el discurso del presidente. Estos análisis

intentan comprender cómo surgió esta figura. Describen su ascenso de la misma sociedad venezolana y el posterior impacto que tuvo sobre ella.

Uno de estos textos es *La revolución como espectáculo* (2004) de Colette Capriles. Este libro fue publicado por Random House Mondadori, en la colección Debate, donde Barrera Tyszka publicó *Alta traición* y *Hugo Chávez sin uniforme*. El libro de Capriles es una crónica basada en una recolección de notas personales, borradores de cartas, correos electrónicos, comentarios sueltos y artículos acumulados por la autora entre 1998 y 2004. Intentaba comprender a fondo la identidad de la revolución bolivariana y, al igual que hace Barrera Tyszka con Chávez, analizar la revolución y no solo juzgarla. Capriles es, además de profesora en la Universidad Simón Bolívar, columnista en el periódico *El Nacional*, donde, como ya señalé, Barrera Tyszka también ha publicado varios artículos.

En segundo lugar, se encuentra *La herencia de la tribu* (2009) de Ana Teresa Torres, escritora y teórica mencionada en la sección 5.1 de esta investigación. *La herencia de la tribu* trata sobre el imaginario y la memoria de los venezolanos, y los mitos que se han ido creando a través de los años alrededor de figuras como Simón Bolívar o acontecimientos como la independencia. En la novela, estos mitos se muestran en especial cuando Barrera Tyszka alude a los discursos de Chávez, que incluyen a la imagen de Bolívar y a su ideal de libertad. Configura para ello al imperio estadounidense como el nuevo enemigo. Este nuevo adversario reemplaza a la figura del imperio español del siglo XIX y está también presente en *Crónica de los fuegos celestes* y *Nosotros todos*.

En tercer lugar, se incluye *La revolución sentimental* (2013) de la periodista española Beatriz Lecumberri, quien trabajó para la Agencia France Presse en Caracas desde el 2008 hasta el 2011. En este caso, Lecumberri recoge el testimonio de personas reales, que luego se ven retratadas en varios de los personajes de *Patria o muerte*. Lecumberri habla de chavistas militantes, como el personaje de Zuleyka y sus amigos en *Patria o muerte*, de la violencia cotidiana caraqueña que, en la novela, mata a la madre de María, o incluso de cubanos que luchan por la revolución, como algunos de los que conoce el personaje de Fredy Lecuna.

Finalmente, *El estado descomunal: Conversaciones con Margarita López Maya* (2013) de David González, es una entrevista a la autora que ya he mencionado más de una vez, publicada por *El Nacional*. En este libro, López Maya discute el concepto de economía social del chavismo. Señala las prácticas paternalistas por parte del estado y la falta de seguimiento de entidades como los Consejos Comunales. En la novela, a pesar de que Barrera Tyszka no habla directamente de la situación económica, la creciente crisis está presente en distintas situaciones, desde la necesidad de Fredy de escribir un libro para pagar el alquiler, hasta unas mujeres que deben ganar dinero como invasoras de apartamentos. Barrera Tyszka enfatiza cómo la economía social devino en inseguridad,

criminalidad e incluso negocios que giran en torno no solo a la expropiación, sino también directamente a la invasión caótica de la propiedad privada.

Estos libros señalan cómo operó el gobierno populista y autoritario de Chávez. Sin embargo, además de denunciar el gobierno, en *Patria o muerte*, Barrera Tyszka se centra en comprender la figura del presidente. Analizar esta figura no es tarea fácil: con Chávez, hubo siempre una delgada línea entre lo cierto y la ficción. En la biografía, Barrera Tyszka y Marcano reflexionan cómo la historia de Chávez

ya tiene una versión oficial, un discurso que se reconstruye y se recuenta desde el poder. Cualquier anécdota de su infancia, cualquier evento lejano, ahora se valora de una forma distinta; se magnifica o se disminuye, se reinventa o se obvia. Es casi parte del proceso natural con que el poder organiza una nueva memoria. Cuando a doña Elena le preguntaron si alguna vez supo de las intenciones de su hijo Hugo de ser presidente, ella contestó: ‘Nosotros no habíamos planificado nada, nada en absoluto. Mire, esto nos ha llegado por obra y gracia del Espíritu Santo’. (B.T. y Marcano 2013: s/n)

Con el personaje de Madeleine, Barrera Tyszka señala esa manipulación de las anécdotas de la infancia de Chávez. Así, en lugar de dejar que se cree una nueva historia, en *Patria o muerte*, el autor denuncia los mecanismos que se utilizan para generar no solo una nueva memoria, sino también el presente mesiánico y manipulador del presidente.

Además de Madeleine, Barrera Tyszka incluye en la novela a otro personaje periodista: Fredy Lecuna. Como señalé anteriormente, Lecuna debe escribir un libro sobre Chávez. La investigación para este lo lleva incluso a casarse en secreto con Aylín, una cubana que busca la nacionalidad venezolana. Resalta la creciente presencia de los cubanos en Venezuela y la situación de muchos de ellos. Barrera Tyszka retrata tanto a los cubanos que creían en la revolución, como a aquellos que intentaban huir de su país, utilizando Venezuela como vía de escape. Abre un capítulo sobre la historia de Fredy con la siguiente descripción:

A veces, una boda es una fuga. Al menos, así era para algunos de los cubanos que trabajaban en Venezuela. Una de las maneras más prácticas de escapar era casándose con una pareja local. Frente a eso, el gobierno cubano no podía hacer nada. Ponía trabas, sí. Molestaba con la burocracia, investigaba, hacía que todo fuera más difícil. Pero, al final, el amor triunfaba y el compañero o compañera podría salir de la isla a reunirse con su esposa o esposo. Era un trámite frecuente. Tanto que, incluso, comenzaba a convertirse en un negocio. Ya había casos de venezolanos y venezolanas dispuestos y dispuestas a contraer matrimonio a cambio de una paga justa, de una contribución metálica provechosa. (B.T. 2015: 131)

Esto se basa en una realidad. Como investigó la periodista Adriana Rivero, “Después de la firma de los acuerdos binacionales y del lanzamiento de las misiones sociales en 2004,

se calcula que entre 30.000 y 35.000 cubanos han llegado a Venezuela. Y, aunque el convenio establece que al término de un máximo de cinco años deben regresar a la isla, muchos buscan mecanismos para no volver. Uno de ellos es el matrimonio” (Rivera 2011: 27/02). En la novela, Lecuna es el venezolano que debe casarse con una cubana para recibir a cambio la información que él busca.

Continuando con el personaje de Lecuna, hacia el final de la novela, Barrera Tyszka incluye una escena en que ciertos investigadores que trabajan para el gobierno, presuntamente del SEBIN⁸¹, descubren que Lecuna está escribiendo un libro sobre Chávez. Tras una conversación intimidante, le ofrecen cien mil dólares e insisten que publique el libro, pero en “una línea más acorde con los intereses de la revolución, con la defensa de la patria, incluso con la defensa de la propia vida y memoria del Comandante” (B.T. 2015: 236). Tras esta propuesta, ofrecen “cualquier tipo de información e insistieron que el libro debía parecer un esfuerzo autónomo, un ejercicio de investigación imparcial de un periodista” (B.T. 2015: 236). Esta falta de libertad de expresión y control de la información por parte de quienes tenían el poder, se demuestra en parte con las restricciones, e incluso el cierre, de ciertos medios de comunicación que se oponían al estado⁸². La situación de Fredy Lecuna se corresponde con la de los periodistas en *Grandes miradas*, Javier y Ángela. Al igual que estos dos mienten a favor del fujimorismo, Lecuna se ve obligado a escribir positivamente sobre Chávez para tener un sueldo que le ayude a mantener a su familia. Todos actúan a partir del miedo a no tener suficiente dinero para subsistir, pero también el miedo a las consecuencias de criticar a un gobierno autoritario. En *Patria o muerte*, el miedo es igual de omnipresente que la figura de Chávez.

Por lo tanto, Barrera Tyszka utiliza la ficción para comprender no solo a Chávez, sino también la reacción que este líder suscitaba en la sociedad que dirigía, incluidos el miedo, la rabia y la incertidumbre, pero también la esperanza. Por un lado, el autor muestra los sentimientos de aquellos que apoyaban al gobierno. No puede negarse que, por mucho tiempo, una porción importante de los venezolanos apoyó y valorando positivamente a Chávez (Vázquez 2014). Barrera Tyszka muestra cierta complejidad dentro de los adeptos al chavismo, alejándose de las verdades absolutas que suelen caracterizar al panfletismo político. Hay elementos en la novela que permiten que el autor introduzca cierta

⁸¹Servicio Bolivariano de Inteligencia Nacional.

⁸²Como lo indica la antropóloga y politóloga Alejandra Arias García en un estudio sobre el gobierno de Chávez, “La libertad de expresión [fue] socavada mediante varias medidas del gobierno: extensión del alcance de las leyes de insulto, que castigan las actitudes irrespetuosas hacia el gobierno con penalidades más duras, lo que genera una auto-censura de los periodistas. De la misma manera, extendió y endureció el castigo de provisiones de incitación, que se encuentran definidas muy vagamente. Restringió el acceso público a información oficial y abusó el control del estado sobre las frecuencias de emisión para discriminar contra los programas demasiado críticos” (Arias 2012: 79).

ambigüedad en su propia idea crítica de Chávez. El lector puede incluso estimar que la figura del mandatario tenía algo de auténtica. Después de todo, conmovió a muchos venezolanos de clase socioeconómica baja y se ganó la confianza de personas de clase media o media alta que desde años atrás tenían un interés por un cambio social.

Chávez se centró en los pobres. Lo retrata el coro de la canción de su última campaña antes de morir: “Chávez, corazón del pueblo.” Naím asegura que Chávez fue un líder de una popularidad que fue más allá del gasto público de su gobierno. De acuerdo con Naím, para

la mayoría de venezolanos pobres [...] Hugo Chávez es el líder que les ofrece lo que ninguno antes dio: la sensación de que se preocupa profunda y personalmente por cada uno de ellos. Un amplio número de venezolanos votó por Chávez, no porque fuera el mal menor, sino porque para ellos es su líder, el que les habla directamente de sus necesidades y sus anhelos. En barrios de toda Venezuela es fácil escuchar frases como ‘Le importa la gente como yo’, ‘Me representa’, ‘Aunque mi situación no ha mejorado, al menos sé que lo está intentando’ o ‘Él sí se preocupa por mí’. (Naím 2013: s/n)

Lo que describe Naím cobra vida a través de los personajes que crea Barrera Tyszka en la novela, en especial con las invasoras que ayudan a Andreína Mijares. Esta aproximación muestra la gran popularidad del presidente durante su mandato. Los personajes de las invasoras se corresponden a una situación real. Durante el chavismo, surgió un fenómeno conocido como “las invasiones”, descritas por el abogado y sociólogo Antonio Azuela como “ocupaciones ya no solamente de tierras baldías en la periferia, sino de edificios en zonas urbanas consolidadas: esto incluye tanto edificios viejos que se encontraban vacíos porque estaban en proceso de remodelación para ser vendidos, como edificios nuevos que son ocupados poco antes de que estén terminados. [También] se ha utilizado la expropiación con miras a adjudicar los edificios a grupos de personas que los han tomado por vías de hecho” (Azuela 2011: 68). Barrera Tyszka crea tres invasoras particulares, nuevamente llevando al lector a vivir de cerca la experiencia humana de una invasión. Estas tres mujeres, La Tierrúa, Virginia y Mildred, han convertido la invasión en un negocio.

Barrera Tyszka se acerca en especial al personaje de La Tierrúa en una sección en que el narrador, con su tesis sobre el presidente, desaparece. Esta sección es uno de los puntos clave de ruptura de la novela al tomar el protagonismo una mujer que, contestándole ciertas preguntas a Madeleine, explica por qué apoya a Chávez. Así, el lector recibe una perspectiva alejada del discurso pragmático o interpretativo del narrador, pues la entrevistada asegura que Chávez le cambió la vida:

Porque él es como uno y se plantó bien duro frente a toda esa gente. A mí me cambió la vida, pero de acá, de la cabeza. Me cambió la forma de pensar, de mirar, de mirarme a mí

misma. ¿Que qué me ha dado? Tú dices, ¿en concreto? Cómo te digo. Es que nosotros no teníamos nada, no éramos nadie; o mejor dicho: nosotros sentíamos que no éramos nadie, que no teníamos valor, que no importábamos. Y eso fue lo que cambió Chávez. Eso fue lo que nos dio. (B.T. 2015: 167)

Con este personaje, Barrera Tyszka muestra el impacto de la figura de Chávez sobre las personas de bajos recursos económicos. El autor deja de lado la importancia de probar que Chávez fue un personaje en búsqueda de la mayor cantidad de *rating* y muestra las vivencias personales del público—los votantes—ante esta figura. Con el testimonio de La Tierrúa, Chávez deja de ser un *showman*; se convierte en un ídolo, capaz de motivar que una mujer viviese un cambio irreversible en la forma de verse a sí misma y su entorno.

Junto con los chavistas de bajos recursos económicos que muestra Barrera Tyszka en *Patria o muerte*, distingue a un grupo importante de oficialistas. Estos son los comunistas de los años 60, adeptos a Chávez por una ideología adoptada años atrás. Esto se evidencia en la posición de Antonio, el hermano de Miguel Sanabria. Los momentos de interacción y diálogo entre los hermanos muestran una postura agresiva de Antonio. Su fidelidad al presidente y al llamado socialismo del siglo XXI se debe a los ideales de este grupo de personas que creía en el socialismo décadas antes del auge de Chávez, yendo más allá de la imagen deificada de Chávez difundida por los medios de comunicación gubernamentales. Uno de los argumentos más apasionados de Antonio es que el gobierno ha utilizado el dinero para llevarlo a un lugar que los opositores, y en especial los opositores de clase media alta y alta, no ven. Asegura que el gobierno ha invertido “En una gente que para ustedes jamás ha existido. En los cerros, en los campos. La plata se ha gastado en la gente, en los pobres” (B.T. 2015: 110). Como ya queda comprobado, en los discursos de Chávez, al igual que en la mayoría de los populismos, los pobres, “el pueblo”, era lo principal. Y también lo fue en ciertas acciones. Al comienzo de su gobierno, Chávez redistribuyó la renta petrolera a favor de los pobres, mejorando la distribución del ingreso y dándole, a través de diversos programas estatales, más dinero a los pobres de lo que habían hecho gobiernos anteriores (Ellner 2004).

Otra de las formas en que Barrera Tyszka utiliza la ficción para acercarse a los seguidores de Chávez es a través del personaje de Zuleyka. Ella es adepta al régimen; no solo es creyente, sino también es clave en la difusión de los discursos y la imagen del presidente. Junto a la posición de Zuleyka, se encuentra su amigo, Willmer, quien se torna agresivo con Madeleine: la acusa de ser “un producto típico del imperialismo” (B.T. 2015: 129). Esta posición refleja a los jóvenes que creyeron o creen en los ideales impulsados por Chávez. Muchos incorporaron un vocabulario agresivo en contra de la oposición y de cualquier posible amenaza al régimen con etiquetas como “imperialista” o “escuálido”. Existe una confianza plena en el presidente y una desconfianza (incluso odio) hacia todos aquellos que no creyeron en su revolución bolivariana.

En cuanto al entorno en que se sitúan los personajes chavistas del libro, este parece ser más variado que el de los opositores. Barrera Tyszka le da algo más de espacio a estos personajes para mostrarle al lector que, a pesar de que muchos provienen de una posición socioeconómica media baja o baja, en todas partes y estratos hay quienes creen, o fingen creer—ya sea por esperanza, miedo o necesidad—en Chávez. Esto se evidencia en personajes desde Zuleyka hasta los investigadores que le hacen la intercepción a Fredy Lecuna en el aeropuerto. En cuanto a los diálogos, salvo al monólogo de La Tierrúa y a las discusiones de Antonio Sanabria en defensa del gobierno, hay poco uso del diálogo directo de personajes chavistas. Los más relevantes son los que ocurren entre Andreína Mijares y las invasoras que la ayudan.

Por otro lado, aunque los opositores en la novela suelen provenir de una clase socioeconómica media o alta, Barrera Tyszka caracteriza a la oposición con distintos grados de intensidad. Retrata desde los más radicales hasta los más moderados. El extremismo al que han llegado muchas personas de la oposición venezolana es algo que el autor muestra con el personaje de Beatriz, esposa de Miguel Sanabria. Desde el comienzo de la novela, Beatriz habla despectivamente del gobierno:

del lado de la disidencia comenzó a haber también un orgullo escuálido. Beatriz se ufanaba de ser una superescuálida. Y además lo pregonaba en voz alta y sin ningún miramiento. A su nieto, cuando se comunicaban a través de la computadora, trataba de enseñarle a repetir consignas contra el gobierno, cosa que a Sanabria le parecía ya el colmo de la escualitud. (B.T. 2015: 112)

Que Sanabria considere a su esposa como “el colmo de la escualitud”, muestra que es un personaje con suficiente juicio como para diferenciar entre una postura racional y prudente, en contraposición con una principalmente emocional y extremista. Esto le concede aún más validez a las opiniones de Sanabria cuando sugiere que el presidente es más actor que político. Beatriz representa a una opositora extremista en una situación socioeconómica privilegiada, pero su situación familiar incluye una hija que tuvo que emigrar para buscar mejores oportunidades laborales y mayor seguridad, dada la creciente violencia e inseguridad en Venezuela. La posición de los padres que se quedaron en Venezuela, y que tuvieron y tienen que ver a sus nietos crecer por Skype, fue común, en un principio, en las clases media y alta caraqueña, debido al aumento de la emigración de jóvenes desde el ascenso de Chávez (Freitez 2011: 18)⁸³. En el discurso de Beatriz, Barrera Tyszka comunica la rabia y desasosiego que causó a las madres y padres la emigración forzada de sus hijos. Sin embargo, también muestra el odio ciego que sentían y aún sienten miles de opositores hacia Chávez, volcando en él toda la responsabilidad

⁸³ En los últimos años, la emigración se ha vuelto más general; no solo emigran los ricos, sino personas de todos los estratos socioeconómicos.

de la situación económica y sociopolítica del país. No tienen en cuenta, sin embargo, las deficiencias de los gobiernos previos al chavista, en especial la exclusión de los pobres.

Junto a la posición de Beatriz, hay personajes opositores de clase alta como Andreína Mijares, dueña de un apartamento en el mismo edificio de Sanabria, o Carolina, amiga de Andreína, que arruga la nariz después de preguntar si los inquilinos de Andreína son chavistas. La caracterización de esta posición es, por momentos, caricaturesca, pues se describen personajes no solamente antichavistas por ideología, sino *sifrin*⁸⁴ que no están informadas ni se preocupan por lo que ocurre con el resto de la sociedad. Y este suele ser uno de los defectos que el chavismo critica de la oposición. Para muchos chavistas, los opositores son personas que no pueden ver más allá de sus propiedades y necesidades de ricos, con los recursos para, por ejemplo, pertenecer al Club Altamira⁸⁵, como Andreína y Carolina, o con la posibilidad de tener una casa en una urbanización bien acomodada viviendo de los ingresos de su esposo, como Beatriz.

Pero Barrera Tyszka muestra también una posición moderada de la oposición en el personaje de Tatiana, la pareja de Fredy Lecuna. Tatiana no es una opositora radical que le presta demasiada importancia a la situación política. Aun así, asiste a las marchas de la oposición, un fenómeno que comenzó poco después de la toma del poder de Chávez⁸⁶. Participar en las marchas hace que uno deba salir de su zona de confort y mostrarse como resistente al gobierno o en desacuerdo con ciertas decisiones políticas. Sin embargo, a diferencia de Beatriz, durante las interacciones con otros personajes, Tatiana suele hablar más de Rodrigo, su hijo, o de los problemas económicos de su familia, que del presidente. Además de la posición de Beatriz y Tatiana, como ya indiqué, se encuentra la posición de Miguel Sanabria. Este, al ser poco militante, ayuda a Barrera Tyszka a defender su opinión y experiencia respecto a Chávez.

Más allá de las diferencias en los diálogos y espacios en los que se mueven los personajes opositores, Barrera Tyszka muestra algunas similitudes. En los diálogos, el léxico de los opositores incluye pocos localismos y se muestra cierta homogeneidad en su forma de hablar. Además, la mayoría de personajes opositores vive en el mismo edificio, situado en una zona céntrica de la ciudad. El edificio cuenta con una conserje, algo impensable en edificios de personas pertenecientes a clases menos adineradas. Así, Barrera Tyszka deja de lado a las personas opuestas al régimen que provienen de sectores menos favorecidos. No es necesario que el autor retrate toda la gama de chavistas y opositores en una obra de ficción, pero quizás la generalización de opositores con dinero y chavistas

⁸⁴Término que se utiliza en Venezuela para denominar, de manera peyorativa, a la gente adinerada con preocupaciones frívolas. Sus equivalentes en el Perú y en España son *pituco* y *pijo* respectivamente.

⁸⁵Un club privado de acceso a personas de clase alta.

⁸⁶Para mayor información, consultar el artículo de Yorelis Acosta citado en la bibliografía.

con escasos recursos económicos hace que el lector, en especial aquel que no ha vivido en Venezuela, pueda imaginar una división simplista de la sociedad⁸⁷.

Barrera Tyszka le da un giro a esta simplificación de la sociedad venezolana. A diferencia de un “apprenticeship story”, en que el protagonista descubre una sola verdad y asimila los valores que el autor considera los adecuados (Suleiman 1993: 112), *Patria o muerte* es un “confrontation story”. En esta segunda clase de historia, “...the question underlying it concerns not the internal evolution of the protagonist, but the external evolution of the conflict” (Suleiman 1993: 112). Lo más importante en *Patria o muerte* es la enfermedad del presidente, y, al mismo tiempo, el conflicto de cada personaje. Se centra en las tensiones y relaciones que surgen en y entre los distintos hilos narrativos. A diferencia del caso de Gabriela en *Grandes miradas*, la evolución interna de Miguel Sanabria, o de cualquier otro personaje, no es tan relevante. Más bien, lo principal es aquello basado en la realidad sociopolítica. Así se muestran distintos sectores de la sociedad venezolana no solo durante los meses previos a la muerte de Chávez, sino también durante todos los años del chavismo bajo el mando de este presidente. La interacción entre estos personajes hace que aquellos prejuicios que puedan tenerse al comenzar la lectura, pierdan validez.

Barrera Tyszka muestra los matices de la sociedad a través de las distintas ideologías, acciones e incluso pensamientos de los personajes. Además, la complejidad puede verse en los discursos de Chávez. A pesar de haber sido elegidos, como ya mencioné, los discursos más representativos del populismo, estos muestran también ciertas características de la sociedad: una religiosidad que le prestó gran parte de su atención a un líder carismático. Las reacciones de los personajes ante estos discursos muestran además cómo esta sociedad está colmada de exclusión y resentimientos. Asimismo, con los discursos, Barrera Tyszka demuestra que el presidente aprovechó los recursos económicos del gobierno para realizar misiones⁸⁸ populistas en beneficio de muchos ciudadanos de bajos recursos. A continuación, hablo de otro tipo de recursos: los recursos literarios presentes en la novela, que manifiestan esa forma particular que tiene la literatura para comunicar una realidad social.

⁸⁷La excepción más evidente es la de el hermano y el sobrino de Miguel Sanabria, quienes pertenecen a una clase socioeconómica media alta o incluso alta, pero aun así defienden al chavismo.

⁸⁸Entre dichas misiones, existieron—y algunas continúan hasta la fecha—la Misión Niño Jesús para la protección de la población materno-infantil, la Misión Robinson para la alfabetización, la Misión Zamora para la reorganización de la tenencia y uso de tierras, la Misión Barrio Adentro para la atención médica primaria con médicos cubanos, entre una veintena más (*Misiones bolivarianas: s/n*). Santaella también hace referencia a las misiones, específicamente la Misión Vivienda, para denunciar cómo en realidad las nuevas viviendas de los reubicados no eran seguras—dada la creciente presencia de la delincuencia—ni higiénicas (Santaella 2009: 51-52).

6.2.2 ¿Recursos periodísticos o literarios?

Dado el perfil de Barrera Tyszka, no es sorprendente que se sobrepongan algunas de las técnicas periodísticas con las literarias. Como señalé en el apartado anterior, el mismo autor asegura que no le parece que la ficción y el periodismo sean excluyentes y lo hace notar en su prosa. A continuación, analizo ciertos recursos literarios—también algunos periodísticos—para entender cómo reflejan la complejidad social venezolana. Luego, ahondo en el uso de imágenes recurrentes que se refieren a distintos aspectos de la sociedad. Resalto la importancia de las imágenes dentro de una obra de ficción y su manera de retratar una situación sociopolítica particular, pero también la condición humana en general.

En primer lugar, analizo el recurso de las grandes afirmaciones. Me baso en un término que Suleiman acuñó como “didactic generalizations” (Suleiman 1993: 144). Suleiman se refiere a las frases con las que el narrador expresa sus opiniones como si fuesen hechos prácticamente incuestionables. Estas afirmaciones están presentes en la mayoría de textos de ficción y no ficción de Barrera Tyszka. Además, suelen encontrarse en el periodismo en general. En *Patria o muerte*, algunas de estas afirmaciones acercan al lector a un punto de vista que descalifica al chavismo, en especial a su fundador y mandatario principal. Estas suelen incluirse tras una escena que trata sobre Chávez, ya sea dando algún discurso en la televisión o en un diálogo en que los personajes lo mencionan.

Las grandes afirmaciones critican la forma en que Chávez acaparaba el poder. El narrador asegura que “El carisma no se improvisa” (B.T. 2015: 127), señalando que el presidente planeaba sus discursos carismáticos para conseguir la mayor cantidad de *rating* posible. Hace lo mismo con la afirmación de que “La esperanza es irracional pero se administra. El carisma es inasible pero se planifica” (2015: 128). Más adelante, tras citar un discurso de Chávez del 2012 en que el mandatario aseguró que “Quien no es chavista, no es venezolano” (2015: 128), el narrador asegura que “La vanidad es el motor de la historia” (2015: 128). Es evidente que el narrador se refiere a la vanidad del mandatario; incluso utiliza, al igual que el presidente, un tono incuestionable. Así, Barrera Tyszka muestra el uso que hace Chávez de la retórica y con las grandes afirmaciones, responde con el mismo tono. Este recurso es el que más revela su posicionamiento político y su intento de convencer al lector de su opinión sobre Chávez.

Como lo muestra una y otra vez, Barrera Tyszka considera que Chávez, más que un mandatario responsable, fue un cuentacuentos. Permaneció como mandatario en Venezuela no por su honestidad, eficiencia y compromiso sociopolítico, sino por el amor del venezolano al relato, a la ficción. Esto lo asegura el narrador en otra gran afirmación: “La fantasía es nuestra estadística. La fabulación tiene más poder que los hechos” (B.T. 2015: 113). Explica que, en lugar de sucumbir bajo el cáncer, Chávez aprovechó la

enfermedad para mitificarse. Con estas y otras afirmaciones, Barrera Tyszka no solo critica al régimen. Resalta también el uso que hizo el mandatario del carisma para alimentar una fantasía que existía en Venezuela y en muchos otros países: que la revolución socialista acabaría con todos los males.

Además de las grandes afirmaciones que se refieren directamente a la política, hay una gama de grandes afirmaciones que reflexionan sobre la psicología humana y la situación social en Venezuela. En una conversación entre Fredy y Tatiana, el narrador afirma que "No hay nada más destructivo que la inseguridad" (B.T. 2015: 137). Este caso no alude a la inseguridad ante el crimen, sino a la inseguridad psicológica, conectada a la incertidumbre. Tatiana siente inseguridad frente a un supuesto contacto en Cuba que ayudará a Fredy a terminar de redactar el libro sobre Chávez. El tema de la inseguridad y la incertidumbre son de especial interés para el autor. Otra de las grandes afirmaciones es la siguiente: "La incertidumbre también es una forma de violencia" (2015: 176). Esto refiere a lo que siente Andreína respecto a la situación de su apartamento. Con estas afirmaciones que conectan la inseguridad con la incertidumbre y la destrucción con la violencia, el autor no se refiere solamente a la situación individual de los personajes; se refiere también a lo violenta que se volvió la incertidumbre en Venezuela. La enfermedad de Chávez fue un hito detonante. De hecho, el narrador lo señala en una conversación entre Miguel Sanabria y su hermano, refiriéndose a la falta de información sobre el cáncer del presidente: "El silencio comenzaba a ser una forma de violencia" (2015: 107). Barrera Tyszka muestra cómo la incertidumbre respecto a la situación del mandatario fue un atentado hacia los ciudadanos, quienes no podían organizar su presente ni esbozar planes futuros⁸⁹.

Finalmente, se encuentran afirmaciones que se refieren a temas que no están directamente conectados a la política, como estas: "La escritura siempre llega más tarde. Nunca se narra lo que sucede sino lo que se recuerda" (B.T. 2015: 221) y "La espera se le había hecho eterna, como suele ocurrir en la vida y en los libros" (2015: 176). Barrera Tyszka matiza la presencia de la política en el libro y le da importancia a otros aspectos de la experiencia humana con el mismo recurso de grandes afirmaciones que utiliza para tratar la situación sociopolítica. El autor combina sus ideas sobre el mandatario con sus pensamientos sobre la vida. La primera afirmación que cito se refiere a los dos niños en la novela, María y Rodrigo, y al amor a los nueve o diez años. El narrador se pregunta cómo se siente el cuerpo y cómo se presentan el deseo a esa edad. En cuanto a la segunda afirmación, que

⁸⁹En un tono similar, al hablar de la situación de María cuando se queda sola en casa, el narrador afirma que "No hay manera de vivir todo el tiempo con intensidad. Tarde o temprano, el miedo o la angustia vencen y se transforman en una rutina" (B.T. 2015: 104). Esta reflexión, que tiene la forma de una afirmación, pareciera referirse no solo a la situación de María. Alude también a gran parte de la sociedad venezolana, que tuvo que acostumbrarse al miedo y a la angustia después de años de inseguridad no solo política, sino también física, dada la creciente criminalidad en el país.

trata sobre la espera de Andreína Mijares a las inquilinas para invadir su propia casa, Barrera Tyszka afianza la relación entre literatura y cotidianidad, equiparando a los libros con la vida. Por lo tanto, el autor no deja de lado la gama de sentimientos y sensaciones, desde el amor hasta la espera, presentes en una sociedad. Estos van más allá del presidente, del gobierno y de sus efectos sobre la sociedad; surgen desde la experiencia más íntima de unos y otros ciudadanos, y sus maneras de relacionarse entre sí. La capacidad de la literatura para retratar esta experiencia equilibra lo social y lo individual. Esto permite que el lector conecte, a través del interés por las experiencias individuales, con la situación sociopolítica de los personajes.

Junto al uso de las grandes afirmaciones, otra de las técnicas utilizadas en *Patria o muerte*, como he mencionado en más de una ocasión en este capítulo, es la inclusión de los discursos pronunciados por el Chávez real. Esto se asemeja al caso de *Grandes miradas*, dado que Cueto también utiliza citas y situaciones reales recopiladas por Jochamowitz para retratar a Montesinos y Fujimori. Barrera Tyszka convierte a los discursos en un recurso literario al combinarlos con las distintas historias de los personajes. El periodismo se refiere siempre a personas y hechos reales; pero en la ficción, se puede hablar de personas y hechos reales, como Chávez y su retórica, a través de personajes creados por el autor. Un ejemplo de lo anterior en *Patria o muerte* ocurre cuando Fredy Lecuna busca información para el libro que debe escribir sobre el mandatario:

Una de las grabaciones que más le gustaban estaba fechada el primero de agosto del año 2011; ‘*Is my new look*’⁹⁰ dijo el Presidente. Y se rió. Y todos los ministros se rieron. Ese era su estilo, una parte importante de su carisma. Chávez sabía cuándo y cómo burlarse de sí mismo o de las circunstancias por las que estaba pasando [...] Lecuna pensó que Chávez nuevamente estaba logrando lo que tanto deseaba y casi siempre obtenía. Ser el centro absoluto de atención. Esa quizás era su verdadera ansia, su pasión más secreta y no necesariamente consciente. Quería ser el eje de todo. De la nación, de la historia, de la vida pública y privada de los ciudadanos. Y lo estaba consiguiendo. Desde el comienzo, se había convertido en el paciente de todos. Su enfermedad era un enigma que contagiaba a todo el país. (B.T. 2015: 56-57)

Inmediatamente después de esta cita, Barrera Tyszka describe el intento de Lecuna de hablar con el doctor Sanabria, para preguntarle su opinión sobre el cáncer de Chávez. Así, el lector puede acercarse a aquello que despierta Chávez en el personaje de Lecuna, y no solo retener los discursos y actitudes del presidente. Esta capacidad de conectar a los personajes con el mandatario hace que el lector pueda colocar al mandatario en un plano

⁹⁰“My new look” es una frase que cita Barrera Tyszka de la realidad: varios medios de comunicación resaltaron esta frase del presidente, incluyendo la BBC, en el artículo citado en la bibliografía.

humano, sin dejarlo en el plano santo ni satánico en que lo colocaron distintos titulares de la prensa.

Un tercer elemento distintivo de *Patria o muerte* es el uso de las imágenes recurrentes. Barrera Tyszka resalta ciertas imágenes para retratar la atmósfera en la que se encontraba la mayoría de los ciudadanos durante los últimos meses de vida de Chávez, pero también durante el régimen chavista en general. Estas son lo que más alejan al texto de una crónica, para conferirle la calidad de una obra literaria con un valor artístico, acaso universal. Identifico dos grupos principales de imágenes que reflejan el intento del autor de mostrar a la sociedad venezolana: los ojos—y con estos, las miradas—y las imágenes de encierro.

En primer lugar, la presencia de la imagen de los ojos de distintos personajes es una forma del autor de simbolizar la ceguera en la sociedad, pero, al mismo tiempo, la fuerza y la esperanza existentes en los últimos meses de vida de Chávez. Como ya he mencionado, el cuerpo es un tema recurrente dentro de la ficción de Barrera Tyszka. En esta novela, los ojos toman protagonismo. El ejemplo más claro se da en la madre de María, quien fabrica ojos postizos. La imagen de esos ojos sin rostro hace pensar en rostros sin ojos, es decir, en personas que no quieren o no pueden ver. Esto alude a los opositores que negaban la existencia de una clase social menos privilegiada que necesita atención y ayuda. De la misma manera, la ceguera estuvo presente en los chavistas que cayeron en las redes del mesianismo, sin dilucidar el daño que le hacía el gobierno al país. En la novela, además de estos ojos postizos, la propia María tiene una pesadilla con un personaje sin ojos. Así, el autor utiliza los ojos como una representación de todo lo que les faltó y falta por ver y analizar a muchos venezolanos.

Junto a esta imagen de los ojos, las miradas en general recorren todo el libro. Esto remite a mi análisis de *Grandes miradas* y a la importancia que les da Cueto a las distintas miradas de toda clase de personajes durante el fujimorismo. Así, pareciera que las miradas son relevantes para comprender tanto a los líderes como a los ciudadanos bajo regímenes populistas y autoritarios. En *Patria o muerte* se recalcan, por ejemplo, las miradas que sentía La Tierrúa de parte de los ricos antes de que Chávez subiera al poder: “Uno lo sentía hasta en la calle, hasta como nos miraban. [...] nosotros éramos otra gente. De afuera, distintos, malos, peligrosos. Los pobres, pues. Eso se siente en la piel, en las miradas, es como una cosa invisible, pero muy potente que de verdad se siente” (B.T. 2015: 165). En este caso, Barrera Tyszka muestra la experiencia de muchas de las personas reales que luego idolatrarón a Chávez. Le comunica al lector las consecuencias de aquellas miradas de desprecio que, imperceptibles para algunos, fueron armas contra otros e influyeron sobre el destino de todo un país.

Otra mirada importante está presente en el encuentro entre Andreína y Tatiana, la mujer de Fredy. Cuando están juntas dentro del apartamento: “Andreína permaneció en silencio, evitando las pupilas de Tatiana. Pero, aunque no la viera, igual podía sentir su mirada sobre su cabeza. Sus ojos estaban calientes. Pesaban como piedras” (B.T. 2015: 181). Esos ojos pesados de Tatiana representan a las miradas de piedra que remiten al rencor existente entre unos y otros ciudadanos. El rencor está presente en la sociedad venezolana actual por distintas situaciones que han ocurrido en los años del chavismo. Esto incluye desde la expropiación de empresas y terrenos, pasando por la situación económica precaria que llevó a muchos a endeudarse y no pagar el alquiler, hasta el rencor dentro de las familias por pertenecer a polos opuestos.

En tercer lugar, Barrera Tyszka incluye una mirada más vulnerable, pero también más esperanzadora: la de los dos niños. En una escena a las afueras de una estación de metro, donde se citan para conocerse por primera vez y huir juntos de sus respectivas casas. Rodrigo y María “Se miraron a los ojos. ¿Cuántas cosas caben en una mirada?” (B.T. 2015: 221). Con esta mirada, Barrera Tyszka retrata la esperanza de que cambie la situación y de que el silencio de una mirada íntima, de un sueño compartido, pueda traer soluciones y diálogo. Esta obra, además de retratar hechos reales y situaciones conflictivas en la Venezuela antes de y durante el chavismo, incluye una posibilidad de cambio. Inventar da paso a crear nuevas situaciones que, aunque imaginadas, quizás algún día puedan darse. Y la imagen de los niños, que representan a los jóvenes de la sociedad, uniéndose para buscar una nueva vida, es una poderosa metáfora sobre cómo, quizás, la juventud en Venezuela alcanzará a nuevos acuerdos para sacar adelante a todo un país.

En general, las miradas recurrentes remiten a la importancia que le dan ciertos escritores a observar lo que ocurre en la realidad a través de la ficción. Las miradas que tienen los escritores de estas novelas sobre el régimen chavista son distintas. Mientras tres de los novelistas se opusieron a Chávez y su prolongado gobierno, uno de ellos lo apoyó. A pesar de sus diferencias ideológicas, todas sus miradas se centran en lo que vivían distintos sectores de la sociedad bajo el régimen. Los escritores, como si sostuvieran una lupa, intentan dilucidar los objetivos, miedos, incomodidades y sentimientos de distintas personas que experimentaron la vida durante el gobierno de Chávez. Así, la mirada de la ficción no solo se preocupa por los sujetos y las cantidades: por qué ocurrió en detalle en el régimen chavista, qué sucedió con la economía, qué cifras existen sobre el crimen, los votos, la escasez, las misiones, etc. La mirada de la ficción se centra, sobre todo, en los modos, en las circunstancias de los acontecimientos: cómo afectó el régimen a distintos individuos y a sus relaciones con otros seres humanos. Dado al control de la información que supone un régimen populista como el chavista, había un interés legítimo por conocer cómo se afecta la cotidianidad de los individuos. Esta ampliación del punto de vista, no es exclusiva de la ficción, sino que es compartida por el ensayo y la crónica periodística. Sin embargo, las novelas de esta investigación tienen una forma particular de acercarse a

la cotidianidad: hay un argumento que permite que el lector se interese por diversos personajes de distintos sectores, edades y posicionamientos. Así, la ficción brinda una mirada que se fija en los personajes y sus situaciones particulares.

Las imágenes de encierro también son constantes en *Patria o muerte*. Estas representan la angustia e incertidumbre que sintieron muchos ciudadanos venezolanos sobre el futuro de su país durante el período en el que ocurre la historia. Casi todos los hilos narrativos incluyen alguna especie de encierro, pero la imagen más potente es la del propio Chávez, encerrado dentro de una pantalla de un celular. Además, ese celular está encerrado dentro de una caja de habanos, en la casa de Sanabria. La relación entre Venezuela y Cuba se expresa en esta imagen: metafóricamente, el presidente está contenido dentro de un aparato que comunica y, al mismo tiempo, encerrado dentro de una caja de tabaco cubano. Incluso la idea de que Chávez estuviese en Cuba durante sus últimos meses de vida puede interpretarse como la Venezuela “bolivariana” encerrada en los ideales de la Cuba castrista. Con esta imagen, la narrativa de Barrera Tyszka da paso a interpretar una realidad sociopolítica ligada a los personajes y sus experiencias. No es un secreto que Fidel Castro fue un modelo clave para la revolución chavista, pero ¿hasta qué punto estuvo Chávez encerrado, incluso subordinado, por estos ideales? La influencia castrista se evidencia en *Hugo Chávez sin uniforme*, pero ¿cuánta información sobre esta influencia estaba abierta al público? La imagen de encierro hace que el lector pueda reflexionar sobre las relaciones entre Cuba y Venezuela, y, quizás, cuestionar la originalidad, autenticidad e independencia de la autoproclamada revolución bolivariana.

Por otro lado, la imagen de María encerrada en casa, cuando su madre le prohíbe ir al colegio, es una muestra de la paranoia y su efecto sobre personas de distintos sectores de la sociedad. María pierde la posibilidad de socializar con niños de su edad y llevar una vida psicológicamente saludable dada la inseguridad en Caracas. Y como ya señalé, esta inseguridad fue en parte resultado de la ineficiencia del gobierno para controlar el crimen. Hay otras imágenes de encierro en la historia de María, como cuando su madre se encierra en su cuarto por las noches (B.T. 2015: 61), que relacionan el encierro con el miedo. Como expliqué en la sección 2.3, la impunidad durante el gobierno chavista fue una de las causas principales del aumento del crimen en Venezuela. El encierro, en el caso del personaje de María y aquellos que la circundan, muestra la impunidad como un tipo de violencia. Con una gran falta de medidas en relación al crimen, el gobierno fomentó que la gente se sintiera asustada y vulnerable. Los ciudadanos estaban preocupados principalmente por la inseguridad, con poco tiempo y energía para cuestionar el autoritarismo.

Una tercera imagen de encierro es el apartamento de Fredy invadido por las mujeres chavistas. La invasión lleva a que Rodrigo termine encerrado en una habitación. Esta imagen comunica un ambiente de adultos y niños obligados a encerrarse dentro de un

mundo completamente desconectado de las calles. Están conectados con la realidad mayormente a través de una pantalla, ya sea una televisión o una computadora. Cuando Rodrigo se encuentra dentro de la casa de Sanabria, quien le presta un cuarto, Rodrigo “soltó un buenas noches, y repitió gracias, seguramente, otra vez, antes de encerrarse con premura en la habitación que Sanabria le había preparado. Estaba inquieto, ansioso” (B. T. 2015: 187). El niño está inquieto y ansioso por su situación personal, pero esta situación representa el país, encerrado en la incertidumbre, con la mayoría de venezolanos angustiados por el porvenir.

Los espacios cerrados, y los personajes dentro de estos espacios, no solo representan la situación venezolana de incertidumbre durante los últimos meses de vida de Chávez. Al igual que los ojos, el encierro representa la imposibilidad de ambos polos de trascender su propio espacio o posicionamiento para abrirse a otras formas de entender la situación del país. Esta novela, en cambio, intenta comprender la situación sin teñirla del todo de ideologías. Los elementos más importantes que alejan a *Patria o muerte* de un panfleto político son, por un lado, la ausencia de un “dualistic system of values”, es decir, uno que defiende una supuesta verdad, asegurando que lo demás es falso (Suleiman 1983: 56). La novela no propone un sistema de valores, sino más bien una especie de caos; tanto en la oposición como en el chavismo hay, más que una única verdad, actitudes tanto admirables como desdeñables. El autor no polariza la realidad en buenos y malos. A diferencia de la novela de Cueto, no hay personajes que representen del todo uno y otro lado del espectro moral. El doctor Sanabria es el más ecuánime; y el presidente Chávez, el más manipulador y radical. Pero Sanabria, a fin de cuentas, no hace grandes sacrificios para oponerse al gobierno y Chávez tiene un impacto positivo sobre la autoestima y la vida de varios de los personajes de la novela.

Por otro lado, Barrera Tyszka crea interacciones particulares entre los personajes para exponer la complejidad social. Al hacer que Andreína deba unirse a tres chavistas para invadir su propio apartamento y recuperarlo, el autor intenta romper con los estereotipos existentes sobre uno u otro polo. La convivencia y las conversaciones que se dan entre la “opositora sifrina” y las “chavistas de barrio” hacen que surja un espacio de encuentro. Así, la ficción permite crear espacios que, quizás, no existieron. Esto permite mostrar los posibles roces, pero también las características y gustos comunes, que pocos han podido identificar tras el proceso de polarización.

En *Patria o muerte*, algunos personajes terminan pareciéndose o difiriendo por cuestiones ajenas al polo al que pertenecen, con temas desvinculados de la política, desde la cocina hasta la música. En definitiva, esta novela se aleja del panfleto, porque no defiende una sola doctrina o ideología. No queda duda de que el texto motiva al lector a cuestionar la autenticidad de la figura de Chávez. Pero más allá de esa insistencia en criticar al presidente, Barrera Tyszka incita reflexiones sobre qué le hizo esa figura política a la

sociedad y cómo actuaron distintos sectores socioeconómicos venezolanos—en especial caraqueños—ante el chavismo. Y a pesar de que Barrera Tyszka también es periodista, en este texto, los recursos literarios ayudan a comunicar la complejidad de las posiciones.

7 Respuestas literarias al fujimorismo y el chavismo

Hasta el momento, me he centrado por separado en la situación particular de cada país, tanto en lo político como en lo literario. En este capítulo, recalco cómo el retrato ficcional cumple una función importante para el análisis de la sociedad. Explico cómo, a través de la ficción, cabe relacionar estos dos contextos sociopolíticos, a pesar de las evidentes diferencias en los hechos históricos y en las ideologías imperantes.

Esta relación destaca en la narración de los hechos que ocurrieron durante ambos gobiernos. La narración es distinta a la descripción, dado que incluye una trama que hace que los personajes vivan ciertas experiencias que evocan las de los ciudadanos. En las novelas de ambos corpus, estas emociones y reacciones se entrelazan con una situación histórica. El esfuerzo de estos autores por trascender los hechos históricos y crear estos personajes y tramas permite que se relacionen contextos que en un principio parecen completamente disímiles. Por lo tanto, las historias, aun cuando señalan las particularidades de cada régimen, retratan las similitudes en las relaciones de poder en distintas esferas de la sociedad, más allá de las ideologías y situaciones económicas de cada caso.

Además, las vivencias de los personajes permiten la identificación intelectual y afectiva del lector, otro de los aspectos claves de la ficción. Como aseguran Mar, Oatley, Djikic y Mullin, “When one reads a piece of non-fiction one wants to be informed, but when one reads a novel, short story, or poem, one wants to be moved; emotions are central to the experience of fiction” (Mar et. al. 2011: 822). Según los autores, esta experiencia de la ficción incluye las emociones del escritor, de los personajes y del lector. En esta investigación, las emociones de los personajes son las que más se evidencian y analizan. Pero además de estudiar a los personajes, en este capítulo incluyo un breve análisis de las opiniones de una muestra de lectores de estas novelas.

Wolfgang Iser fue uno de los precursores en la academia de la importancia del lector al analizar textos de ficción. En su libro *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (1978) hace un estudio sistemático para analizar la función comunicativa de los textos literarios. Mar, Oatley, Djikic y Mullin citan varios de los estudios que siguieron a Iser. Ellos concluyeron que es importante analizar el efecto no solo a corto plazo, sino que también se preguntan “whether profound and long-lasting changes can occur after engagement with meaningful narrative fiction” (Mar et. al. 2011: 830). A continuación, muestro cómo algunas de las reacciones de los lectores indican que la lectura de estas novelas y las denuncias contenidas en ellas pueden llevar a un importante proceso de reflexión de los lectores y, eventualmente, a motivar una toma de consciencia.

Mar, Oatley, Djikic y Mullin diferencian distintas emociones narrativas de los lectores: hay aquellas que son para el goce y otras para la apreciación. Mientras que la identificación, simpatía y empatía pueden entrar en el campo del goce, las emociones que hacen que el lector reviva o recuerde ciertas situaciones entran en el campo de la apreciación. Los autores aseguran que las emociones de este segundo campo pueden “spur introspection, reflection and personal insight” (Mar et. al. 2011: 826). Esta introspección se revela en ciertos comentarios que presento en las siguientes páginas, mostrando, además de la capacidad de la ficción para relacionar los dos contextos, la capacidad de motivar en el lector la reflexión sobre su posicionamiento en la sociedad. Así, la novela no tiene un margen de función solamente contemporáneo, sino que, a pesar de narrar historias durante ciertos hechos históricos, puede trascenderlos y, desde lo particular, reflejar situaciones más generales, como las relaciones de poder en la sociedad.

La primera sección de este capítulo abarca las recepciones críticas académicas sobre los corpus peruano y venezolano. La opinión académica ayuda a comprender las novelas desde una perspectiva que toma en cuenta la producción y el recorrido literario de los autores y no solo la obra en sí. La inclusión de estos críticos es relevante porque resaltan la relación que perciben entre la realidad y la ficción; sobre todo cómo la ficción sirve de herramienta para asimilar e incluso replantear sus vivencias bajo estos gobiernos o bajo gobiernos similares. Además, muestran una primera aproximación hacia la percepción de algunos académicos sobre algunas de las novelas.

Seguidamente, en el segundo y tercer apartado, combino el análisis y la interpretación de estos lectores con un análisis de conjunto de ambos corpus. Ahondo en cómo las novelas retratan, cada una de manera particular, los sentimientos, experiencias y texturas de la cotidianidad y, al mismo tiempo, la función de la memoria colectiva de una nación. Insisto en que la ficción es una de las maneras de recordar la historia y analizarla; puede incluso cambiar el imaginario de las sociedades y cambiar el relato de cómo se explican esas sociedades. La introducción de ciertos elementos críticos dentro de las novelas permite la transformación del imaginario de la realidad ofrecida por ciertos políticos. Me centro por separado en cómo las novelas retratan los tres temas de especial interés para esta investigación: el mesianismo, la corrupción y la violencia. Como señalé anteriormente, estos temas se presentan recurrentemente en los textos seleccionados. Sin embargo, su presencia e importancia difieren en cada grupo. Por lo tanto, examino cómo se reflejan en mayor o menor medida en cada obra. Dado que el mesianismo, la corrupción y la violencia se manifiestan en diversos regímenes políticos, con mi análisis busco demostrar la especificidad de estos temas en las ficciones que confrontan a los regímenes populistas.

Finalmente, en el cuarto apartado, comparo las novelas del corpus peruano y las del venezolano. A pesar de que el fujimorismo y el chavismo difieren en su momento histórico, ideología y modelo económico, las novelas, sus autores y sus lectores

evidencian que hubo similitudes debido a su tratamiento del populismo. Busco entender cómo la ficción, además de retratar y, en mayor o menor medida, denunciar a ambos populismos, tiene la capacidad de suscitar reflexiones sobre lo que ocurrió en los regímenes que gobernaron estos dos países.

Esta investigación muestra que la ficción no solo puede describir la política, sino también formar parte de ella. La ficción suscita cuestionamientos sobre las relaciones de poder y la participación de cada ciudadano, desde un gobernante celebrado hasta un poeta pobre y acusado de asesinato. La ficción les pone nombre y apellido a las estadísticas y revela las relaciones de poder desde un enfoque más cualitativo e incluso emocional. Así, la ficción puede intervenir como instrumento de denuncia política de un país tras señalar el discurso oficial, o pueden también, como lo hace Noguera, defender el discurso oficial en nombre de aquellos que creyeron en el gobierno. Las novelas son herramientas para que los lectores conecten mejor con una determinada realidad sociopolítica desde los personajes e historias individuales que la componen. La ficción retrata experiencias similares en contextos distintos, como los de estos dos países latinoamericanos con gobiernos populistas claramente diferentes. En esta tesis, me centro en tres aspectos particulares de estos contextos. Sin obviar otros, me centro en los que considero más presentes en el corpus como conjunto. Muestro cómo, de distintas maneras, se encuentra el mesianismo y la necesidad de una religión; la corrupción, que en estos contextos incluso enorgullece a quienes la practican; y la violencia, que, física y verbal, atemoriza a muchos ciudadanos, llevándolos a la inacción y el silencio. A continuación, muestro cómo las novelas rompen este silencio y movilizan a sus lectores para brindarles un espacio de reflexión y cuestionamiento.

7.1 Recepción crítica de las novelas sobre el fujimorismo y el chavismo

En esta sección, me centro en la recepción de las novelas analizadas por parte de la crítica académica para comprender el impacto que tiene la literatura del populismo sobre cierto tipo de lectores profesionales. Cabe señalar que el análisis académico de estas novelas ha sido limitado, aunque sí existen varias opiniones de lectores no académicos publicadas en blogs, periódicos y portales electrónicos. Sin embargo, en esta tesis, para mantenerme en el ámbito académico, me centro en aquellas lecturas realizadas por investigadores especializados en estudios literarios.

En cuanto al corpus peruano, encontré críticas académicas de solo dos de las novelas: *Grandes miradas* y *Cinco esquinas*. En cuanto a la primera, la crítica de Rocío Paradas es una de las más relevantes, dado que esta autora realizó un extenso estudio de la obra de Alonso Cueto. En su investigación, al comenzar la sección sobre *Grandes miradas*, Paradas incluye opiniones de otros lectores de la misma novela. Asegura que, dada la

pronta publicación de *Grandes miradas* tras la caída del régimen fujimorista de los años 90, “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 peso de los años” (Paradas González 2017: 111). Paradas considera que estas opiniones corresponden a un esquema de la literatura dictatorial que tiene el rasgo de la distancia temporal con lo narrado. Así, la crítica más general relaciona a *Grandes miradas* con las novelas de dictador; novelas que, como describe Ángel Rama⁹¹, contribuyeron “a que fuera posible una nueva mirada sobre las características de esos hombres que concentraron todo el poder en sus manos: los dictadores” (Rama 1976: 9)⁹². *Grandes miradas*, junto con las demás novelas que analizo en esta investigación, es una continuación de este subgénero de novela. Cueto, al igual que los autores de las novelas anteriores de este subgénero, brinda una nueva mirada sobre “los dictadores” (en este caso, Montesinos y Fujimori) al acercarse a ellos como personajes de ficción, con deseos, dolencias y vivencias particulares y no solo como figuras autoritarias que actúan según una u otra ideología política.

Además de relacionar la novela de Cueto con las novelas de dictador, Paradas resalta el dominio de los personajes de Cueto. Esto lleva a que lector pueda compartir la humanidad de estos personajes, ya sea a través de la empatía o del repudio. De acuerdo con Paradas, la preocupación principal de Cueto es “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” (Paradas González 2017: 112). Así, la atención y el cuidado que pone Cueto a la construcción de los personajes permite que el lector comprenda una realidad sociopolítica desde lo más íntimo y no solo desde una sucesión de hechos y datos.

Por su lado, la académica Elena Guichot Muñoz señala la importancia de esta novela porque puede analizarse combinando la realidad con la ficción. Asegura que Cueto encuentra un lenguaje para describir la realidad peruana, y que *Grandes miradas* “supone una recuperación del ser en un universo de valores perdidos, en un paraíso cercenado por la maquinación perversa de un sistema que detenta el poder de miles de ciudadanos”

⁹¹En este género, Rama incluye títulos desde *El señor Presidente* (1946) de Miguel Ángel Asturias hasta *El otoño del patriarca* (1975) de Gabriel García Márquez y *La fiesta del Chivo* (2000) de Mario Vargas Llosa.

⁹²En su estudio, Guichot Muñoz (2012-13) hace un análisis de las técnicas que utiliza Cueto para mostrar lo maquiavélico de la dictadura fujimorista. Asegura que sus predecesores latinoamericanos, es decir, los novelistas que escribieron también sobre dictaduras utilizaron algunas técnicas parecidas a las que luego aparecen en *Grandes miradas*, como las de mezclar el mundo de la realidad con el de la pesadilla.

(Guichot Muñoz 2013: 160). Guichot Muñoz resalta el personaje de Guido y el coraje que le transmite al lector al enfrentarse al fujimorismo en la novela. Tras un análisis meticuloso de distintas imágenes presentes en la obra, la autora se pregunta qué tan relevante puede ser la ficción al describir y cambiar la cíclica realidad de los autoritarismos latinoamericanos. También se detiene a analizar el personaje de Montesinos y su trato hacia otros, mostrando cómo la ficción muestra hechos sociopolíticos a través de la experiencia diaria, incluyendo sus interacciones, sus dolencias, sus deseos y sus mentiras.

Además, Guichot Muñoz percibe dos polos en *Grandes miradas*: Montesinos es un demonio y Guido es un mártir. Montesinos “responde a todos los arquetipos que encarnan el Mal en la tradición literaria de todos los tiempos: el vampiro, el Anticristo, el ángel del demonio, la serpiente, la víbora...” (Guichot Muñoz 2013: 161). Y Guido, al ser una especie de mártir, representa a aquellos que se negaron a caer en el engaño y la corrupción. A pesar de que Guido muere por oponerse al fujimorismo, la tortura psicológica que sufren los otros personajes que deciden ceder ante el gobierno es también terrible. Así, Cueto muestra la ambigüedad presente en la sociedad peruana de aquella época.

En general, las críticas no cuestionan la división entre lo moral y lo no-moral presente en la novela. De hecho, se centran en que lo no-moral se identifica y es abiertamente criticado. Incluso da paso a que haya interpretaciones con esperanza. Por ejemplo, Paradas asegura que “...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. [...] 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” (Paradas González 2017: 144). Por lo tanto, son los personajes como Guido, retratados en la ficción, quienes ayudan a sembrar esperanzas⁹³.

Además, no es coincidencia que Mario Vargas Llosa le dedicara *Cinco esquinas* a Alonso Cueto. La relación entre Vargas Llosa y Cueto muestra cómo los escritores pueden estar ligados, además de por la calidad o género de sus obras, por su posicionamiento político— en este caso, su posicionamiento frente al régimen de Fujimori. Además de la dedicatoria,

⁹³Considero pertinente incluir la opinión de Joaquín Marco, publicada en el diario español *El Cultural*, quien asegura que *Grandes miradas* va más allá de su época histórica. Para Marco, la novela es una reflexión moral, pues trata “las dificultades del individuo para resistir la presión de un ambiente terrorífico y los desafueros de un poder dictatorial” (Marco 2005: s/n). Marco interpreta que a pesar de que el fujimorismo se vendiese como un gobierno democrático, las características del gobierno descritas por Cueto corresponden a las de una dictadura. De acuerdo con esta lectura, la novela trasciende la situación particular del fujimorismo y las dificultades que percibe Marco son las que Cueto refleja en personajes como Javier y Ángela, periodistas presionados por el ambiente de terror fomentado por el gobierno.

como cité en la sección 4.2.1, Vargas Llosa opinó que *Grandes miradas*—en un texto incluido en la segunda edición—es una novela que no puede confinarse “en el estricto dominio de la literatura” (Vargas Llosa 2018: 13). Esto muestra cómo la línea entre realidad y ficción es especialmente delgada en la novela de Cueto, y que escapa de ese estricto dominio de la literatura para opinar sobre cuestiones de la realidad, incluyendo la problemática social y política.

Vargas Llosa percibe a Guido como un personaje que “seguía actuando de acuerdo con sus principios, sabiendo muy bien que nadie se lo agradecería [...] que su sacrificio sería totalmente inútil, incapaz de hacer la menor mella en el todopoderoso régimen, y que sus propios colegas se limitarían ante su cadáver a sacar la inevitable conclusión: ‘Él se las buscó’” (Vargas Llosa 2018: 10). Esto remite no solo al personaje de Guido, sino también a los novelistas que intentan algo parecido: denunciar y no guardar el silencio, sin saber si será o no útil su denuncia, ni si recibirán algún tipo de reconocimiento a cambio. Es una denuncia con fundamento, basada tanto en hechos documentados, como en la observación de las actitudes de distintos ciudadanos pertenecientes a distintos estratos y grupos de la sociedad bajo el fujimorismo.

Continuando con la opinión de otros escritores, en un artículo de *El Dominical* incluido en la edición del 2018 de Debolsillo de *Grandes miradas*, el reconocido escritor peruano Alfredo Bryce Echenique describe la novela como “Una estupenda historia policial acerca de la fugacidad del poder y lo rápido que este puede corromper paralelamente al encefaleamiento de sus actores. Y cómo Fujimori y Montesinos solo conocieron la luz para caer de ella al abismo de sus pequeñas tinieblas personales, sin grandeza y sin tragedia: a lo más como las dos caras de una misma moneda que además resultó falsa” (Bryce Echenique 2018: 19). Esta afirmación retoma la presencia de la corrupción en el fujimorismo y la precisión de Cueto al mostrar, con recursos como el monólogo interior, lo más oscuro de estas dos figuras centrales del Perú de los 90. Además, la diferenciación entre luz y tinieblas, el bien y el mal, presente en las críticas a las que me referí anteriormente, también se refleja en la crítica de Bryce. Así, los lectores no cuestionan la asociación del fujimorismo con la oscuridad o la incapacidad de los líderes de este gobierno de haber manejado el poder con cierta “luz” y claridad⁹⁴.

⁹⁴Esta contraposición entre luz y sombra también está presente en *Del vientre del gallinazo*. Tras describir la presencia de Sendero Luminoso en Castrovirreyna, el narrador habla de la noche: “...una cadena de estrellas, hecha espiral, se dibujaba en la noche de Pisco y maquillaba su miseria en forma de luz” (Rosales-Miranda 2006: 63). En este caso, la luz esconde a la sombra; las estrellas hacen que la noche no se sienta tan oscura. Todos los personajes saben que el terrorismo sigue latente en la zona, aunque el gobierno asegure lo contrario. Sin embargo, la “luz”, que incluye la compañía de amigos y colegas, intenta ahogar ese oscuro miedo al terrorismo. Esta contraposición muestra cómo, aunque algunas novelas se lean y critiquen más que otras, hay similitudes entre ellas al tratar los años del fujimorismo.

En cuanto a la recepción crítica de las demás obras del corpus peruano, *Cinco esquinas* es la que más ha sido reseñada y comentada en la prensa peruana e internacional, dado el renombre de Mario Vargas Llosa, Premio Nobel de Literatura del año 2010. Además, hay un aspecto de marketing que no puede dejarse de lado: según el periodista Manuel C. Díaz, *Cinco esquinas* es la novela de Vargas Llosa que más publicidad recibió en el mercado internacional. En una primera tirada, se puso en circulación una edición de 200,000 ejemplares, que estuvo seguida por “las consiguientes entrevistas, presentaciones, ruedas de prensa, viajes y reseñas” (Díaz 2016: 22/07) que había planeado Carmen Balcells, agente literaria de Vargas Llosa. Además, como ya mencioné, esta novela, a diferencia de las otras tres, tiene a un autor que compitió contra Fujimori como candidato a la presidencia en el año 1990.

Pero a pesar de la publicidad, en general, la crítica no considera *Cinco esquinas* una de las mejores obras de Vargas Llosa. Por ejemplo, el crítico Nadal Suau la tilda de “poco importante”. Asegura que “sólo en los últimos años el Méndez Guédez de *Los maletines* le sacaba a la Venezuela chavista un partido que [en *Cinco esquinas*] no llegamos a obtener del Perú de Fujimori; pero sí es solvente, y a falta de descubrirnos nada sobre la historia criminal del Perú o las infamias del cotilleo impreso, logra algunos pasajes [...] contra esos fenómenos” (Suau 2016: s/n). Una primera observación sobre esta opinión es que el autor compara una novela sobre el fujimorismo con otra del chavismo: se sugiere, por tanto, que los lectores consideran posible una comparación de uno y otro régimen a través de la ficción. A pesar de que Suau compara literariamente una y otra obra, se entiende que pertenecen a un mismo subgénero, que en esta investigación considero como continuación del subgénero de novelas de dictador⁹⁵.

La crítica académica de *Cinco esquinas* es bastante más limitada que la de obras previas del mismo autor. César Ferreira, de la Universidad de Wisconsin, asegura que una de las mejores características de la novela, lo que la hace entretenida, es el “tense portrayal of one of the most obscure moments in recent Peruvian history” (Ferreira 2016: 87). Así, lo que resulta interesante de la novela para este crítico es su relación con la realidad, al igual que para muchos de los lectores de *Grandes miradas*. El hecho de que Ferreira identifique la tensión al retratar los años del fujimorismo, indica también que la construcción de una

⁹⁵ Además, Suau opina que la “estrategia narrativa [de Vargas Llosa] sigue aspirando a mostrar una realidad social lo más amplia posible, de la alta burguesía a los caídos en desgracia por culpa de las muy variadas formas de la injusticia, aquí entendida como el resultado de la corrupción masiva, individual o sistémica” (Suau 2016: s/n). De esta manera, se resalta, al igual que lo hacen distintas lecturas de *Grandes miradas*, la capacidad de la ficción de retratar la realidad sociopolítica de un país. El señalamiento que hace Suau de la presencia de distintos estratos sociales es clave. Percibe, a través de la ficción, las vivencias no solo de una clase socioeconómica bajo un populismo, sino de varios grupos con distintas posibilidades socioeconómicas, escenarios y formas de actuar.

trama con tensión, característica de las obras de ficción incluidas en esta investigación, contribuye a captar la atención del lector al retratar esta realidad.

De la misma manera, María Fernández, investigadora experta en literatura latinoamericana, señala la conexión entre realidad y ficción presente en la novela y se centra en el retrato de la conexión entre la política fujimorista y el amarillismo:

Montesinos and Fujimori, the main political figures of the novel, have complete control over the media. Fiction and reality connect in this realm. In the nineties, tabloids like *El Destape* were published in order to ruin people's reputations through the fabrication of libelous, twisted and malicious information. Other fashions of this political practice were blackmailing public figures after a well-planned ambush. [...] Schadenfreude, pleasure from others' misfortune, is the German word that best suits *El Destape*. This joy found in other people's suffering is what the tabloid exploits. Not only does it serve the political purpose of destroying somebody's career, but it also fills the need for schadenfreude that is so unfortunately popular in today's society and politics. (Fernández 2017: 501)

La reflexión de Fernández identifica la relación entre lo que ocurría durante el Perú del fujimorismo y lo que ocurre en la actualidad. Esto revela la capacidad de la ficción de trascender las fronteras de ciertos hechos y personajes de la historia, para resaltar ciertos comportamientos que aún existen en el presente. Así, la ficción tiene la capacidad de retratar las relaciones de poder, la corrupción y el amarillismo a partir de un caso particular, para hacer al lector reflexionar sobre estas características comunes al ser humano.

Además, al hablar sobre la corrupción del gobierno fujimorista descrita por Vargas Llosa, Fernández señala que “Montesinos is depicted as the demigod playing chess with peoples' destinies, dictating who lives or dies depending on his own political interests” (Fernández 2017: 502). Esta crítica percibe que Montesinos fue quien en realidad tuvo el poder durante el fujimorismo, utilizando al máximo la corrupción para alimentar y mantener ese poder. De la misma manera, Ferreira resalta la presencia la corrupción, recalando la relación entre Montesinos y la Retaquita, y el desarrollo del personaje de la Retaquita cuando comprende cómo se mueven las verdaderas ruedas del poder (Ferreira 2016: 87). El autor observa que esta novela trata los temas transversales de la ficción de Vargas Llosa, incluyendo la opresión política y la decadencia moral. Así, al igual que en las críticas hacia *Grandes miradas*, este crítico también reflexiona sobre la falta de moralidad en la política, la corrupción y la opresión.

Finalmente, en cuanto a las otras dos novelas, de tirajes muy cortos, la recepción crítica no ha sido amplia, ni en la academia, ni en medios de comunicación como blogs, portales electrónicos o periódicos. De hecho, parecen haber pasado casi desapercibidas en el

Perú⁹⁶. A pesar de todo, lo más relevante de estas novelas para esta investigación no es su impacto, difícil de medir, sino más bien la intención de los autores de denunciar una situación sociopolítica capaz de crear una obra de ficción basada en la realidad.

En cuanto al caso venezolano, hay incluso menos artículos académicos sobre las novelas que en el caso peruano. Por lo tanto, recojo reacciones en la crítica académica junto con la crítica de intelectuales reconocidos en artículos de prensa y opinión. En la academia, Rebeca Pineda retrata, antes de ahondar en *Patria o muerte*, al gobierno de Chávez como un régimen populista. Asegura que incluso las organizaciones de participación popular “son dependientes de esta economía [petrolera] y [...] al serlo se encuentran subordinadas ideológicamente” (Pineda 2019: 54). En su lectura de la novela, la autora opina que Barrera Tyszka habla no de manera individual, sino más bien en plural para cuestionar y referirse a los personajes de clase baja, “los pobres” o “el pueblo” al que tanto recurrió Chávez como seguidores principales. Para Pineda, este uso del plural “se trata de una provocación del autor, una clara crítica a la sociedad venezolana que se hace estas preguntas [quiénes son, qué sienten, cómo piensan los pobres], una y otra vez” (2019: 57). Pineda percibe que en la novela la mayoría de los pobres son, a su vez, chavistas. Se centra en la curiosidad mostrada por ciertos personajes—como Miguel Sanabria y Madeleine—respecto a lo que sienten los seguidores de Chávez, resaltando cómo Barrera Tyszka busca comprender incluso a quienes no comparten su posicionamiento político. Esta búsqueda, retratada en la novela, despierta también la empatía de los lectores con los partidarios del chavismo.

Pineda analiza la imagen de la multitud chavista en el libro, que aparece en distintas escenas, incluyendo la escena final, en el funeral del presidente. La autora se refiere a una nueva forma de imperialismo, planteada por Michael Hardt y Antonio Negri (2000, 2004), que ejerce su poder sobre una multitud que ansía ser “liberada”. A pesar de que el chavismo aseguraba luchar contra del imperialismo, Pineda sugiere que *Patria o muerte* muestra cómo “el chavismo ha tratado de proponer a un sujeto utópico, que tiene potencialidad de liberación pero que es ‘imposible’ políticamente” (Pineda 2019: 60).

Aunque Pineda utiliza el término de imperialismo en lugar de populismo, interpreta, tras leer la novela, que el chavismo va más allá de las ideologías de derechas o izquierdas y

⁹⁶ Aun así, hay algunas opiniones de lectores académicos y no académicos en soportes como blogs. En la página web literaria *Suburbano*, al hablar sobre *Albatros*, Félix Terrones, escritor peruano, reflexiona sobre el rol de la ficción en sí al hablar sobre el ambiente en el que conversan los personajes sobre sus recuerdos de la violencia política—una librería: “Una primera lectura nos puede llevar a suponer cierta macabra ironía que lleva a los dos criminales a reunirse entre los anaqueles repletos de libros, emblemas de una vida intelectual, totalmente alejada del crimen. Pero yo quiero leer algo más, pues me parece que Torres Vitolas metaforiza de esa manera el desplazamiento de la discusión acerca de la violencia política. Ambos personajes, reunidos en una librería, adentro de una novela, parecen reivindicar la dimensión política de la ficción, de la literatura” (Terrones 2013: s/n). Terrones identifica en esta obra lo que esta investigación percibe en todas las novelas del corpus—su capacidad de mostrar el vínculo entre literatura y política.

que domina a las masas con un falso ideal de libertad, pero que en realidad acapara el poder y restringe, con el tiempo, la libertad de expresión. Pineda asegura que, en la novela, la situación se transmite no con teorías ni reflexiones sobre términos políticos, sino con imágenes y metáforas. Por lo tanto, la novela trasciende al chavismo y a su fundador⁹⁷ y ejemplifica una nueva forma de gobierno alrededor del mundo, identificada por teóricos políticos como Jon Beasley-Murray a quienes me refiero en la sección 2.1.

Además de este artículo que trata específicamente sobre *Patria o muerte*, no hay crítica estrictamente académica sobre las novelas del corpus venezolano, aunque sí existen académicos e intelectuales que se han referido a los autores del corpus. En general, se les ha prestado especial atención a dos de estos autores: Alberto Barrera Tyszka y Carlos Noguera. Respecto a la figura de Barrera Tyszka, al igual que Leonardo Padrón, hay intelectuales como Carlos Sandoval, Carlos Roberto Morán y César Miguel Rondón que perciben a Barrera Tyszka como un escritor que muestra la situación social con la mayor imparcialidad posible. En *Patria o muerte*, el autor, a través del narrador, expone sus ideas sobre el gobierno. Y un autor con reputación de ecuánime tiene más posibilidades de que sus lectores perciban que sus opiniones respecto al gobierno son observaciones y no una forma de propaganda política.

Carlos Noguera fue muy reconocido en el campo literario venezolano⁹⁸. Hay varios artículos de académicos que se refieren a la obra general del autor, pero no se centran en *Crónica de los fuegos celestes*, la última novela que escribió. Luis Yslas es uno de los académicos que más se ha referido a Noguera, a pesar de que pertenezca al circuito opositor. Por lo tanto, la división entre opositores y chavistas, incluso en las críticas a la literatura y sus autores, por momentos se transgrede. Esto es viable porque hay matices dentro de la polarización, pues algunos logran ir más allá de sus ideologías para valorar

⁹⁷La recepción internacional no-académica de *Patria o muerte* recalca también los aspectos más universales de la novela, es decir, no solo los que están relacionados con la imagen de Chávez y su verosimilitud. Por ejemplo, en una conversación dentro del ciclo “Describo que escribo” en Casa América de Madrid en el 2015, Juan Cruz resaltó la importancia del periodismo< y Eduardo Becerra señaló que la novela “maneja perfectamente” el juego de los medios de comunicación. Este juego consistió en el ocultamiento y la incógnita sobre el estado de Chávez durante su enfermedad, después de la sobreexposición de más de una década de esta figura. A su vez, Cobo asegura que Barrera registra “con una mirada múltiple, con humor e ironía, este nuevo fracaso dentro de la ya larga lista de redentores latinoamericanos” (Cobo 2016: 23/05). Este crítico, al igual que muchos otros, identifica la conexión entre Chávez y los demás líderes mesiánicos latinoamericanos que la ficción ha podido retratar y denunciar.

⁹⁸Fue presidente de Monte Ávila Editores, como menciono en la sección 5.1; en los años 1969 y 2003 recibió el Premio Nacional de Literatura; entre varios otros logros y reconocimientos.

el recorrido literario de autores del polo opuesto. Yslas asegura que la narrativa de Noguera construye:

la imagen prismática y auténtica de esos jóvenes de los sesenta e inicio de los setenta que oscilaron entre la violencia y el amor, la frivolidad y la rebeldía, la frustración y la esperanza. Noguera se detiene allí, en ese vaivén de sentires y saberes, profundizando en los pasadizos internos de unos personajes que han perdido la ilusión y luchan, por cualquier vía, para recuperarla, inventarla, o al menos aceptar, no sin sacrificios, su inevitable ausencia. (Yslas 2000: 19)

Yslas sugiere que los textos de Noguera nacen desde esa militancia de izquierdas que cree en la posibilidad de un escenario socialmente igualitario en el país. Esto está representado en la creación de la comuna en *Crónica de los fuegos celestes*. Al igual que las otras novelas venezolanas estudiadas, en esta novela Noguera no solo muestra la realidad chavista tal y como él la vivió, sino que muestra también la esperanza de aquellos que creían en las posibilidades de éxito de las organizaciones de participación popular en las que tanto insistió Chávez, para luego hacerlas depender del estado petrolero. Mientras que las otras tres novelas del corpus venezolano tienden a denunciar al gobierno, la de Noguera espera el cumplimiento de las promesas de Chávez⁹⁹.

La crítica académica evidencia que los autores aquí analizados retratan una realidad sociopolítica específica; que su ficción está estrechamente interrelacionada con la realidad. Las distintas lecturas de estas novelas apoyan el hecho de que la ficción ayuda a comprender no solo cómo surgió, sino también cómo se mantuvo y perpetuó un determinado experimento populista. Y es la ficción, centrada en los detalles, en los

⁹⁹Fuera de la academia, en un medio oficialista, *Revolución a Diario*, se encuentra la lectura de Julio Silva Sánchez, quien resalta “además de la acostumbrada sutileza psicológica y el poder deslumbrante de las metáforas, la confección de un lenguaje que lo coloca muy lejos de la complacencia, la sumisión y la observancia de conductas esperables y aceptadas: es el continuo cuestionamiento al entorno social y político que le ha tocado vivir” (Silva Sánchez 2014: 2). De esta manera, Sánchez percibe que Noguera no escribe desde una mirada completamente sesgada, sino más bien desde el cuestionamiento y el intento de retratar la complejidad de lo que ocurrió durante el chavismo. A pesar de que Noguera simpatice con Chávez, este lector no percibe que es una novela del todo parcializada y defensora de una ideología. Aun así, Silva Sánchez también reconoce que “...el autor alude insistentemente a la experiencia violenta o paramilitar de ciertos personajes” (Silva Sánchez 2014: 3). Al ser un lector que, al igual que Noguera, simpatiza con el chavismo, identifica la insistencia de la novela en la violencia de parte de la oposición (que en esta novela aparece como un grupo paramilitar bastante sanguinario y poco compasivo), sin mencionar la violencia por parte del estado. Esta lectura muestra cómo la novela da una perspectiva sobre el chavismo desde el propio chavismo, cómo y por qué tantos individuos lo apoyaron y cómo percibían estos individuos a los miembros de la oposición.

individuos y en especial en las emociones de los personajes, la que luego permite ver las similitudes en las acciones de figuras como Fujimori, Montesinos y Chávez.

7.2 Análisis del caso peruano

Después de haber revisado la interpretación y recepción crítica de otros lectores, propongo, a continuación, un análisis del conjunto sobre estos dos corpus, analizando cada uno por separado, para luego unirlos en el apartado final. En el caso peruano, la novela más parecida a *Grandes miradas* es *Cinco esquinas*. Esta similitud se da en el argumento policial, la recurrente presencia de Montesinos como personaje que mantiene un diálogo con otros personajes, la atención a la clases media y alta limeñas y el énfasis en la conexión entre el fujimorismo y el amarillismo. Pero lo que diferencia a *Cinco esquinas* de las demás novelas es que funciona también como una herramienta del propio autor—recordando que había sido candidato a la presidencia contra Fujimori—para contar su lado de las cosas: la historia del que no ganó, el que supuestamente no hubiese sido populista ni autoritario.

La conexión de Vargas Llosa con la política la describe Rubén Gallo en el prólogo a *Conversación en Princeton* (2017). Gallo relata que una muchedumbre de peruanos estaba afuera del edificio de Princeton tras el anuncio de que Vargas Llosa había ganado el Premio Nobel de Literatura, para pedirle fotos y autógrafos, y “en eso Mario—que no dejaba de firmar libros y posar con los fans—tomó la delantera y se encargó de abrirnos paso entre los [...] peruanos de Paterson” (Gallo 2017: 18). Luego, Vargas Llosa le dijo a Gallo que “era un público cariñoso pero una muchedumbre, aunque sea cariñosa, puede ser letal. Eso lo aprendí durante la campaña” (2017: 18). Claramente, la vida de Vargas Llosa había quedado marcada por su incursión en la política y en *Cinco esquinas* el autor se acerca con mucha familiaridad a los gajes del oficio de los gobernantes. Vargas Llosa, al igual que aquellos a quienes critica, había querido décadas atrás ser gobernante del Perú y estuvo rodeado por personas que buscaban el mismo objetivo: llegar al poder.

La imagen de la muchedumbre que rodea a un personaje popular o político revela la necesidad de reconocer formas de autoridad en ejercicio de poder. Cabe, sin embargo, preguntarse cómo se ejerció y mantuvo el poder durante los años del fujimorismo. Como lo he señalado repetidamente, me centro en tres de las características de estos gobiernos (a pesar de que no excluyo que haya más características comunes en los gobiernos populistas y autoritarios): el mesianismo, la corrupción y la violencia. Con respecto a la primera de ellas, se evidencia en las novelas una imagen biplánica del mesianismo: se trata, pues, de una entidad con dos lados indivisibles. El gobierno y la prensa se muestran como las dos caras de una moneda. Se puede decir que el primero se expresa a través de la segunda o que esta existe para señalar y describir al primero. Como he mostrado en los

capítulos anteriores, en varias escenas de las novelas se retrata a Fujimori en la televisión como el salvador de los pobres, como el presidente que llegaba a pueblos donde nunca antes había llegado un político importante; así como el gran flujo de noticias que apoyaban las “extraordinarias” medidas del gobierno a favor del pueblo. Muchas personas idolatraban al mandatario peruano principalmente por acabar con la inflación y con el terrorismo. Así, para muchos, Fujimori pasó a ser visto como una persona que, además de acabar con la escasez de alimentos dada la inflación durante el gobierno de Alan García, erradicó el creciente terrorismo en el país antes de que Sendero Luminoso llegase a causar más daños, tanto en las distintas provincias del país, como en la cada vez más amenazada capital.

En varias escenas de las novelas, se presentan personajes de la prensa que forman parte del halago constante al gobierno, como Javier en *Grandes miradas* o la Retaquita en *Cinco esquinas*. Además, don Osmán y Rolando Garro representan a aquellos que tenían una relación directa con Montesinos, mostrando cómo hubo un control directo del jefe del SIN con aquello que se publicaba. Esto ayudó a consolidar el mesianismo, al ser la prensa una de las herramientas que utilizó el gobierno para convencer a los peruanos que Fujimori era el salvador, que todas sus acciones eran por el bien del país, incluida su constante aparición en distintas zonas rurales, retratándolo como un político atento a las necesidades de su pueblo, “de sus hijos”.

A diferencia del corpus venezolano, el mesianismo no ocupa un lugar central en estas novelas. Esto puede reflejar el hecho que Fujimori no tuvo el mismo carácter extrovertido de Chávez, ni llegó a los mismos niveles de presencia en los medios de comunicación (como las continuas e interminables “cadenas presidenciales” en televisión de este último). Sin embargo, hay escenas que sí retratan el impacto mesiánico que tuvo Fujimori en la sociedad peruana al mostrar la reacción positiva de ciertas personas ante su aparición en la televisión, como aquella de la tía de Laura en *Albatros*. Y en *Del vientre del gallinazo*, las conversaciones entre Simón, el protagonista, y Jordi, uno de sus amigos más cercanos, desvelan continuamente esa capacidad de Fujimori de manipular al pueblo a través de la prensa.

En segundo lugar, analizo cómo estas novelas retratan la corrupción del gobierno fujimorista. En la sección 4.2.2, señalo la importancia que tiene el monólogo interior en *Grandes miradas* para resaltar la culpa que sintieron muchos ciudadanos que ayudaron a perpetuar el régimen fujimorista y el miedo de varios de sus líderes. Torres Vitolas también utiliza el monólogo interior repetidamente en *Albatros* para transmitir el miedo, principalmente con el personaje de Sergio, quien formó parte de este régimen corrupto. Además, lo utiliza para narrar lo que ocurrió con el verdadero Montesinos y sus actos corruptos. En el monólogo interior al que me refiero, Torres Vitolas incluye a personajes históricos como Francisco Loayza Galván, sociólogo y exanalista del SIN, consejero de

Fujimori en 1990¹⁰⁰, quien en algún punto abandonó a Fujimori al comprender la corrupción que empezaba a reinar. Así, el recurso del monólogo interior funciona también para narrar hechos verídicos ocurridos durante esta época y tiene más de una función en las novelas. Además, el uso del monólogo interior implica cierta reflexión de parte de los personajes. Esto les confiere más humanidad y permite al lector acercarse al aspecto más íntimo de personas corruptas como Montesinos, hasta un personaje que se vio involucrado en un grupo de choque ligado al SIN. A pesar de que los autores sean opositores al fujimorismo, buscan, con este recurso, comprender a aquellos que contribuyeron con la corrupción, no solo juzgándolos, sino intentando encontrar las causas más profundas de muchas de sus acciones.

Continuando con la corrupción, este tema está ligado a la imagen del gallinazo (un ave de carroña), presente en *Del vientre del gallinazo* y *Cinco esquinas*. En la novela de Rosales-Miranda, Fujimori¹⁰¹, a quien el autor se refiere como Hiroyasu, es conocido como El Gallinazo. En un episodio, un compañero de trabajo de Simón le asegura que, cuando Hiroyasu era pequeño, los niños lo llamaban Gallinazo porque no podían pronunciar su nombre (Rosales-Miranda 2006: 37). No hay mayores referencias a este animal, pero que el título lo incluya y que Rosales-Miranda vincule al presidente con esta imagen, sugiere que hay un vínculo entre el presidente y aquello que representan estas aves, es decir, su condición carroñera. Por su lado, Vargas Llosa incluye gallinazos como parte de la fauna limeña. Por ejemplo, en una escena en que la Retaquita entra a la oficina de *Destapes*, tras describir a los personajes que trabajan en la revista, el narrador revela que “Allá arriba, en una de las ventanas teatinas, se había parado un gallinazo que parecía observarlos con su torva mirada como bichos raros” (Vargas Llosa 2016: 148). Esta no es la única escena en que aparecen gallinazos; así, la presencia de este animal no es fortuita.

¿Por qué utilizan estos dos autores la imagen del gallinazo? Una referencia literaria relevante en este contexto es la del famoso relato “Los gallinazos sin plumas” (1955), del

¹⁰⁰Loayza luego publicó un libro titulado *Montesinos, El rostro oscuro del poder en el Perú: Vida, poder y ocaso* (2001), donde denuncia las acciones de Montesinos durante sus años en el SIN.

¹⁰¹El protagonismo que tiene Fujimori en contraposición con Montesinos es, en esta novela, notable; el autor le dedica ciertos fragmentos a la infancia y asenso político de Fujimori, y no así a la de Montesinos. Al igual que en *Grandes miradas*, Rosales-Miranda, con el personaje de Hiroyasu, retrata el intento de Fujimori de huir de la pobreza y humillación durante su infancia como un inmigrante japonés en la Lima de los años 50 y describe su recorrido hasta llegar a la presidencia.

escritor peruano Julio Ramón Ribeyro¹⁰². En este texto, el título alude a los gallinazos que se alimentan de los basurales de Lima y los compara con seres humanos que buscan objetos de valor en la basura. Es relevante que aparezcan gallinazos en dos de las novelas del corpus, dado que una de las claves para ser un corrupto exitoso en el Perú está en saber buscar cosas de valor—sobre todo información—en la basura, o en las acciones y situaciones que las personas intentan esconder o botar en los basurales de su consciencia. En *Cinco esquinas*, los gallinazos están siempre observando, recordando a las miradas recurrentes en la novela de Cueto. Mientras que la revista *Destapes* en *Cinco esquinas*, al igual que el periódico de don Osmán en *Grandes miradas*, “miran” o destapan las acciones de la farándula y de políticos o funcionarios, los gallinazos, por su lado y desde arriba, miran a toda la sociedad limeña y sus obscenidades. Estas son obscenidades, desde sexuales hasta económicas, que los gallinazos observan al igual que pudiese observarlos una cámara, como las cámaras de Montesinos.

Además, las imágenes y acciones vinculadas a la sexualidad pueden relacionarse a la corrupción y la manipulación. Estas imágenes también van de la mano con el intento de ciertos personajes de huir de su realidad. Por ejemplo, *Cinco esquinas* empieza con un encuentro sexual entre Marisa y Chabela, que les sirve como instrumento para escapar de su realidad emocional y social. Esta nueva experiencia sexual, además de generarles placer, constituye una vía de escape del tedio de ser ellas, respectivamente, esposa de un minero y de un abogado reconocidos de la clase alta limeña. Con el sexo, las protagonistas huyen del aburrimiento de pertenecer a familias ricas, observadas y observadoras de los demás integrantes de su clase socioeconómica. Marisa y Chabela están ahorcadas por una finura, una pose y una heterosexualidad normativa.

El sexo, el dominio y la manipulación están conectados en tres de las novelas del corpus. En *Cinco esquinas*, Rolando Garro utiliza las imágenes de Quique participando en una orgía para intentar extorsionarlo; cree tener el dominio sobre Quique al tener esas fotografías. En *Grandes miradas*, no es solo Gabriela quien utiliza el sexo como herramienta para dominar a Doty. Montesinos también necesita del sexo para sentir que tiene el dominio, tanto cuando contempla los videos de él mismo en los que sostiene relaciones con su amante como cuando va al hotel América y cuenta con las damas de compañía que se le antoje. En *Albatros*, las imágenes sexuales figuran mayormente en los monólogos del torturador al hablar de las violaciones de Laura y su amiga. En este caso, el sexo funciona para dominar a las víctimas de la tortura de manera violenta e incluso

¹⁰²Como menciono en la sección sobre Alonso Cueto, Ribeyro fue jurado junto a Vargas Llosa al concederle el Premio Wiracocha de Novela a la primera novela de Cueto. Esto muestra el contacto existente entre todos estos escritores peruanos. Es clave considerar el campo literario para comprender que la literatura, tanto en tópicos como en perspectivas sobre política, va más allá de las palabras e historias escritas. Se alimenta también de las relaciones interpersonales y experiencias compartidas de los escritores.

nauseabunda. Así, en estas novelas, el sexo también se manifiesta como una forma de opresión y dominio, aspectos presentes en todo autoritarismo.

En cuanto a la violencia, el recurso de informes de prensa es una de las maneras en que los autores manifiestan lo que ocurrió durante el fujimorismo. En *Albatros*, varios capítulos están compuestos por informes que describen, de manera muy austera, distintos asesinatos. Estos informes se basan en la realidad, incluida la matanza de Barrios Altos. Por ejemplo, el autor describe la muerte de Juana, uno de los personajes, utilizando el formato de informe:

En horas de la mañana del día de ayer dos menores de doce y trece años de edad, cuando se disponían a darse un baño en la playa, hicieron el macabro descubrimiento. A pesar de estar totalmente cubierto de arena, el cadáver presentaba signos de haber sido sometido a una violencia extrema. Aparte de múltiples laceraciones en distintas partes del cuerpo, tenía amputados dos dedos de la mano izquierda y múltiples cortes en el rostro. Asimismo, sus labios estaban desgarrados, con signos evidentes de haber sido cosidos y abiertos violentamente a la fuerza. (Torres Vitolas 2013: 161)

Este informe denuncia la violencia durante el régimen de manera que logra impactar al lector, sin tener que relatar los eventos de la tortura en sí.

Además, la mirada como recurso narrativo también puede convertirse en una herramienta de tortura, aunque más matizada. No le hacen falta armas de fuego, violaciones, ni cuchillos. Se trata, pues, de una imagen recurrente en estas novelas. En *Grandes miradas*, Montesinos intimida a Gabriela, mirándola cuando ella está dispuesta a asesinarlo. En *Cinco esquinas*, en el primer encuentro entre la Retaquita y Montesinos, Vargas Llosa, al igual que Cueto, enfatiza la mirada del jefe del Servicio de Inteligencia del régimen, “el Doctor”, a quien describe a lo largo de toda esta escena como un viejo con signos de obesidad, un oficial oscuro (Vargas Llosa 2016: 228-229) que somete a la Retaquita a una “minuciosa inspección ocular” (2016: 229). En el transcurso de la conversación, el Doctor está “escudriñándola con una mirada amarillenta, inquisitiva pero sin luz, de ojos cansados” (2016: 234). La atención que le pone Vargas Llosa a la observación en esta escena, al igual que los gallinazos omnipresentes que miran a la sociedad limeña, recuerda a la atención que le pone Cueto durante toda su novela a Montesinos como un voyerista. Vargas Llosa muestra también lo intimidante que puede llegar a ser esta mirada para manipular a los demás. Del mismo modo que la tortura supone el sometimiento y el control del cuerpo, la mirada inquisidora delimita los objetos que deben someterse al control.

En *Albatros*, la relevancia de la mirada se encuentra en toda la novela, dado que es una gran mirada hacia el pasado. Sergio recuerda, en la conversación con sus amigos, todo lo que ocurrió en su experiencia como paramilitar. Sin embargo, la mirada más relevante es

la de Laura, víctima de la tortura. Su mirada está presente en los monólogos del torturador, quien la reconoce en su rostro, que la muestran espantada e impotente. Esto puede verse en distintas frases del torturador, como cuando le pide “Vamos, levanta esa carita” (Torres Vitolas 2013: 51) para que lo mire y confiese un crimen que no cometió, o cuando le pregunta “¿Qué pasa? ¿Por qué me miras así? ¿Te sorprende?” (2013: 141) tras obligarla a denunciar a su amiga Juana, que es inocente. Así, Torres Vitolas se centra en la mirada de aquellos que no pudieron protestar. Al igual que la Comisión de la Verdad, la ficción intenta darles voz a las víctimas que, en su momento, fueron silenciadas.

En *Del vientre del gallinazo*, además de retratar distintas miradas de los silenciados emigrantes, una mirada particular, distinta a la de los personajes de las otras novelas, es la de Alejandro Valencia, amigo y asistente de Hiroyasu. Después de ir a la clínica a curarse del vicio de las drogas, “Su mirada [la de Alejandro] había sido transformada también. Era siempre fija y trabajaba paralelamente como su consciencia, tratando de ser lo más objetiva posible” (Rosales-Miranda 2006: 45). Esta mirada señala la pérdida de conexión con la realidad, dado que Alejandro Valencia pasa por un manicomio y una especie de lobotomía. Así, su objetividad es, irónicamente, poco objetiva; carece de humanidad y capacidad de análisis de la realidad. Representa la mirada de los políticos que perdieron, o quizás nunca tuvieron, una noción de la ética del poder, sino más bien se inclinaron hacia la metacorrupción y la violencia, guiados por sus fantasías de convertirse en seres todopoderosos.

Junto con el mesianismo, la corrupción y la violencia, las imágenes religiosas, en especial las de la religión católica, también son recurrentes en tres de las novelas del corpus. De hecho, hay una conexión entre aquellos que cuestionan el poder y la religión católica. En la sección 4.2, retraté la devoción de Guido en *Grandes miradas*; en *Cinco esquinas*, Juan Peineta es el devoto. Él es uno de los pocos personajes que, a pesar de ser víctima de incontables burlas, sigue escribiendo quejas a distintos medios de comunicación denunciando a Rolando Garro, títere de Montesinos. Así, Peineta puede asimilarse a Guido porque no deja de enfrentarse al poder; en este caso, el poder del amarillismo o de la prensa chicha. Peineta “Siempre había ido a misa los domingos; ahora, además, iba a procesiones, rosarios, rogativas y a los sermones sagrados de los viernes en la parroquia de la Buena Muerte” (Vargas Llosa 2016: 70). Pareciera que ambos autores relacionan la devoción con una mayor capacidad de cuestionar al poder. Pero este cuestionamiento hace que estos dos personajes se sitúen al margen de la política y, por lo tanto, sean excluidos del poder e incluso privados de su rol en la sociedad. Mientras Guido termina muerto, Peineta está ya medio muerto en vida, viejo y solitario; termina incluso olvidado y delirante en un asilo de ancianos, acusado injustamente de un asesinato. Es quizás la devoción de estos personajes por una religión más espiritual que política—dado que ambos toman el aspecto más empático y benevolente del catolicismo—lo que les permite

mantenerse al margen de actitudes que alimentan la corrupción reinante en la sociedad descrita por los autores.

En *Del vientre del gallinazo*, Simón, quien en la novela cuestiona al fujimorismo, es un católico devoto. En un momento, Simón siente que le hace falta “un objeto o una reliquia que le hiciera revivir más a menudo su catolicismo. A pesar de sus perseverantes visitas a la iglesia, eran esos pequeños objetos un símbolo místico e inmortal [...] cobraban una importancia determinante cuando en momentos difíciles los volvía a tocar, y sentía que su culto se renovaba” (Rosales-Miranda 2006: 17)¹⁰³. Al igual que en el caso de Guido en *Grandes miradas* y Juan Peineta en *Cinco esquinas*, el catolicismo no es lo que logra, al menos directamente, un cambio en estos personajes, pero sí un pequeño impulso hacia este cambio. Guido es el impulso que hace que Gabriela quiera destruir a Montesinos y que, a su vez, Ángela deje de alimentar al régimen de noticias amarillistas. Juan Peineta figura en la edición extraordinaria de *Destapes* como una víctima más del gobierno corrupto, que le daba a los lectores más razones para desconfiar del fujimorismo. Y Simón, a pesar de no propiciar un cambio en el régimen ni revelar las verdades de Montesinos, protagoniza una de las primeras novelas que denunció al fujimorismo como una dictadura.

La sociedad durante el fujimorismo que retratan estas novelas está sedienta de un líder que les brinde aparente protección y seguridad, y los libre de hacerse preguntas. Esto remite a la sociedad de *1984* de Orwell, a la de *The Giver* de Louis Lowry y a cualquier esbozo de autoritarismo en la ficción. Los autores de estas novelas son capaces de ir más allá de la polarización para describir a los humanos y su correspondiente complejidad. En una sociedad como la peruana, la situación no está polarizada. A pesar de que sí existen los “absolutamente Guido” y los “absolutamente Montesinos”, la mayor parte de personajes de estas novelas están entre uno y otro extremo. Se posicionan entre la absoluta inocencia, benevolencia, y sacrificio por el bien común, y la violencia, el egoísmo y las ganas de sacrificar al bien común para alimentar una mentira. Esta se basa en que el poder saciará el hambre que no saciaron los padres, la carrera, la pareja, los hijos, los y las amantes, y la vida en general. Como lo describe Rama al reflexionar sobre un dictador, “Más que un hombre es entonces una sociedad entera en la que él funciona, o las demandas verdaderas aunque soterradas de una cultura” (Rama 1976: 12). Como he mostrado en esta sección, los autores del corpus peruano retratan cómo la situación del

¹⁰³En *Albatros*, la Iglesia también tiene connotaciones positivas, a pesar de que no hay personajes devotos al catolicismo. Mientras se aleja de la iglesia, Sergio camina hacia el recuerdo de lo que vivió en Lima durante el fujimorismo: “Continúas caminando por la rue Harry-Marc. Atrás queda la iglesia, atrás queda Dios. Avanzas hasta la avenida Du Mail y, de pronto, te sientes en la avenida La Colmena, allá en Lima. El desprecio estira tus labios” (Torres Vitolas 2013: 16). Este es un desprecio hacia el Sergio de Lima y su participación en el grupo paramilitar que lo llevó a una situación de violencia, traición y sufrimiento.

fujimorismo no fue simple y que no basta solo con mirar y denunciar a ciertos individuos que tomaron el poder. Hace falta un análisis más profundo, que incluye la mirada hacia uno mismo y hacia la sociedad a la que uno pertenece.

7.3 Análisis del caso venezolano

Los autores del corpus venezolano tienen una mirada similar a los del peruano: trascienden la crítica a un solo líder. Retratan a la sociedad venezolana previa a Chávez, que, a fin de cuentas, le cedió el poder a éste. Pero muestran también aspectos del régimen chavista que fueron acabando, primero paulatina y luego abruptamente con las posibilidades que brindaba la renta petrolera para satisfacer las demandas de una población que se sentía históricamente excluida del progreso y los beneficios que había generado el petróleo. Estas novelas describen la complejidad de cada personaje y señalan cómo el devenir histórico de un país depende también de los sentimientos y las experiencias de los individuos. Así, no solo depende de los factores resaltados por la teoría económica o por la ciencia política. La ficción permite ver que las generalizaciones y términos tales como derecha o izquierda, bueno o malo, comunista o imperialista, no son suficientes para la comprensión de esta realidad.

En el caso venezolano, Chávez, como telón de fondo en todas las historias, es el paralelo de Montesinos en las novelas peruanas. Pero estas novelas no retratan el lado más íntimo de Chávez; muestran, más bien, su inclinación hacia el espectáculo, hacia lo público. Al venezolano le gusta el chiste, la conversación, la imprudencia; si no fuese así, es probable que Chávez no hubiese tenido éxito. En el caso de Montesinos, el ambiente es de silencios, espionaje y sombras, en contraposición a Chávez, donde el ambiente es de ruido. Por lo tanto, en las novelas del corpus venezolano, no hay mucho silencio, aunque esto no ocurre en todas las novelas por igual. A continuación, retrato las distintas manifestaciones de este ruido y rimbombancia en cada una de las obras.

El ruido se muestra a través de distintas imágenes y escenas. Tanto *Patria o muerte* y *Nosotros todos* hacen referencia al programa de televisión *Aló Presidente*, un vehículo a través del cual Chávez logró calar en la sociedad venezolana. En *Patria o muerte*, hay imágenes de ruido como la televisión siempre encendida en casa de María con cadenas televisivas de Chávez—discursos de varias horas, normalmente dados en el programa *Aló Presidente*—, el ruido en las calles cuando su madre se muere y el constante y enérgico parloteo de las invasoras de casa de Tatiana. En el caso de *Nosotros todos*, como indico en la sección 5.2, Acedo abre cada sección de la historia con un extracto de un discurso o declaración de Chávez, pero sin integrarlos a la trama. Este es un recurso importante que conviene distinguir, dado que combina abiertamente hechos históricos con la ficción. Aun así, al citar los discursos antes de cada una de las historias de los personajes, da a

entender que estas citas no son producto de su imaginación ni interpretación, sino más bien son las palabras verídicas que hicieron que el autor quisiera escribir y denunciar la retórica del presidente. Acedo incluye aquellos momentos en que Chávez relacionaba su proyecto socialista con la imagen de Simón Bolívar, como cuando compartió lo siguiente en redes sociales durante la exhumación de los restos del “libertador” el 16 de julio de 2010: “Dios mío, Dios mío; Cristo mío, Cristo nuestro, mientras oraba en silencio viendo aquellos huesos, pensé en ti! Y cómo hubiese querido y cuánto quise que llegaras y ordenaras como a Lázaro: levántate, Simón, que no es tiempo de morir. De inmediato recordé que Bolívar vive! Bolívar vive Carajo!!! Somos su llamarada!” (Acedo 2012: 236). Las citas directas de Chávez muestran cómo, en la realidad, Chávez combinó en su oratoria la imagen de una figura histórica con la religión y conceptos como el socialismo utópico¹⁰⁴ para confundir y aturdir a la sociedad.

En *Las peripecias inéditas de Teofilus Jones*, el presidente no deja de hablar en un prostíbulo, contando chistes y buscando ser el centro de atención. Además, en *Crónica de los fuegos celestes*, hay muchos momentos en que La Cineasta está grabando un documental y las voces se interrumpen unas a otras. La novela está colmada de conversaciones; sobre todo, hay ruido en los quehaceres y discusiones de los miembros de la comuna y en los momentos en que los opositores critican ruidosamente al socialismo. Además, hay ruido en la violenta invasión a la comuna. En *Nosotros todos*, las constantes fiestas de ricos también transmiten un volumen alto, donde se combinan varias conversaciones entre personas de la boliburguesía con la pelea bastante ruidosa y telenovelera entre *Yo el Banquero* y su novia. Además, la voz del Gordo Flores envuelve la historia con su viveza, oportunismo y risa impertinente.

Todo este ruido está gobernado por Chávez, un personaje que no dejó de hablar, ni siquiera cuando lo invadió el cáncer. Y sus palabras representaron, en gran parte, su carácter de líder mesiánico. El mesianismo es un tema recurrente en el corpus: los discursos contruidos por Chávez y sus efectos sobre la población son el centro de atención de los autores. Barrera Tyszka habla de la espectacularización de Chávez en especial con el personaje de Zuleyka. Con este personaje, el autor identifica cómo “Chávez era un productor televisivo extraordinario. No descuidaba nunca un detalle. Había logrado construir un personaje de éxito descomunal y no permitía que nada ni nadie afectara ese éxito” (B.T. 2015: 124).

La imagen de este personaje exitoso también está presente en el texto de Noguera, aunque él no la integra para denunciarlo, sino más bien para validarlo. La novela de Noguera

¹⁰⁴Acedo cita también la inauguración de la IV Cumbre Deuda Social del 25 de febrero de 2005, donde Chávez utiliza este término de “socialismo utópico” en su discurso para relacionarlo con Bolívar.

muestra el mesianismo desde la perspectiva de alguien que apoyaba el régimen, igual de significativa que la perspectiva de aquellos que criticaron al mandatario. Este autor, quizás inconscientemente, también contribuye a explicar el uso que hacía Chávez de la televisión para comunicar su omnipotencia. Tras el golpe, aparece “...en la pantalla del televisor la figura de El Rescatado, mono y lirondo, como si los últimos tres días no hubiesen existido. Ni golpe ni secuestro ni usurpación. Por momentos parecía tan sereno y en paz consigo mismo que daba la impresión de estar abatido” (Noguera 2010: 251). Noguera muestra cómo Chávez tenía cierta capacidad no solo de sobreponerse a la oposición y a todo aquello que intentara derrocarlo, sino también su forma de fingir que nada había ocurrido.

Las novelas que cuestionan a Chávez señalan que uno de los aspectos claves del mesianismo fue la mitificación de la historia que supone la apropiación de la figura de Bolívar en su discurso. Como indican Barrera Tyszka y Marcano,

Chávez novela constantemente su propia vida; sin embargo, también es cierto que todo esto forma parte de una cultura a través de la cual el país ha interactuado con su prócer fundacional. Bolívar es el glorioso Padre de la Patria [...] Bolívar siempre es un exceso, es todo: militar, pensador, estratega, escritor, caudillo, genio, amante, modelo, guía, Dios... La relación con él forma parte de una cultura absolutamente religiosa. Es lo que el historiador Luis Castro Leiva llamó la ‘teología bolivariana’. (B.T. y Marcano 2013: s/n)

Esto lo retrata también Acedo en *Nosotros todos*. En este caso, toda la historia gira alrededor de una supuesta carta de Bolívar. Acedo no se refiere a una carta real, ni a un suceso que ocurrió en la realidad, pero la carta representa todas aquellas acciones y discursos del chavismo que convencieron a muchos de que Chávez era la continuidad de Bolívar, figura clave para los venezolanos, desde mucho antes del ascenso al poder del mandatario.

En *Las peripecias inéditas de Teofilus Jones*, es recurrente el uso de la palabra “teología” y de los nombres religiosos con los que el narrador y los distintos personajes se refieren al presidente. A pesar de que el autor no utilice el nombre de Venezuela, el lector se ve inmerso en un ambiente en que todos idolatran al líder de la nación. Santaella denuncia la situación del mesianismo de manera sarcástica; para ello, utiliza distintos apelativos grandilocuentes para referirse al presidente. Con el humor, transmite los extremos a los que puede llegar una sociedad bajo el autoritarismo en el culto a la personalidad del líder. En *Nosotros todos*, Acedo también retrata la incapacidad de cuestionamiento de aquellos burócratas que trabajan para esta figura mesiánica. Muestra, en especial con el personaje del Gordo Flores, cómo es más cómodo seguir instrucciones que vienen de un líder mesiánico y locuaz, que cuestionarlo.

En *Patria o muerte*, Barrera Tyszka también recalca el aspecto religioso de la revolución bolivariana, en especial hacia el final de la vida de Chávez. Por momentos, lo mesiánico se desconecta del bullicio referido al comienzo de esta sección y se convierte en algo más sutil y mítico. En una conversación entre Miguel Sanabria y Antonio, su hermano, el narrador hace un paréntesis, para explicar cómo:

Durante el 2012, Chávez se fue construyendo como personaje religioso. A finales del año, en el mensaje leído a los militares, escribió 'El pueblo de Simón Bolívar es la luz del mundo'. Su iglesia comenzó a profesionalizarse en el 2013. Muy pronto comenzaron a hablar de Chávez como el redentor de los pobres, como el mártir de los oprimidos. El discurso político empezó a contaminarse de la retórica ritual que anunciaba la creación definitiva de una nueva congregación. [...] Las consignas nuevas apuntaban ya hacia el firmamento: '¡Seamos como Bolívar! ¡Seamos como Chávez!'. El Presidente mudo, la voz silenciada, empezó a ser sustituido por el mito. En el territorio de los símbolos, el Chávez real estaba muriendo. El enfermo era cada vez menos enfermo, más imagen sin cuerpo: imagen sagrada. El Chávez iracundo y grosero, autoritario y caprichoso, se desvanecía dando paso a un nuevo personaje de ficción, a un fetiche. El cáncer solo podía curarse con un sacramento. La mercadotecnia mística lanzó su nuevo producto religioso: aquí está el Cristo de los pobres. (B.T. 2015: 194-195)

No cabe duda de que Chávez fue varios pasos más allá que Fujimori y otros presidentes populistas respecto a la sacralización de sí mismo. Los autores lo retratan de manera muy precisa. Santaella, Acedo y Noguera se refieren al Chávez previo a la enfermedad; aquel que está consciente de la construcción de una nueva patria a través de una especie de religión: el fervor bolivariano. Por su lado, Barrera Tyszka combina los discursos de Chávez en los que se idealiza a sí mismo, con lo que ocurrió a partir del cáncer: la transformación de un Chávez guerrero a un Chávez mártir.

Pasando al tema de la corrupción, en Venezuela esta va de la mano con la astucia. Y en las novelas sobre el chavismo, varios personajes se aprovechan de distintas situaciones para conseguir lo que desean, aunque no sea acaparar el poder o los recursos económicos del país. Hay ejemplos en que queda clara la relación entre la astucia y la búsqueda de poder; sin embargo, hay también situaciones en que los personajes persiguen objetivos individuales aparentemente desconectados de la política. En *Patria o muerte*, Fredy Lecuna acepta casarse con una cubana para conseguir información sobre el presidente moribundo; Andreína Mijares busca unas invasoras para sacar a los inquilinos de su apartamento, entre muchos otros ejemplos. *Las peripecias inéditas de Teofilus Jones* destaca la astucia en varios personajes, desde Lenín Chifa, quien es el más cercano al presidente y lo traiciona, pasando por la esposa de Teofilus, cuando derrota a los monjes aparentando ingenuidad, hasta el europeo que se aprovecha de ciertas amistades para obtener todos aquellos productos que, para la mayoría de la población venezolana, son escasos. En *Crónica de los fuegos celestes*, Noguera se centra en la astucia de aquellos

que denomina imperialistas y de los que trabajan para ellos, como en el caso de El Gringo. Él es enviado por el gobierno de Estados Unidos para planear la caída del régimen y, con estrategias ilícitas, devolverle el poder a la antigua burguesía. En *Nosotros todos*, la viveza se resalta en aquellos que ganaron dinero con el gobierno a expensas de los demás, incluyendo al Gordo Flores y a Ricardo. Así, la viveza y el oportunismo imperantes en el país antes del ascenso de Chávez—que no estaban necesariamente relacionados a la búsqueda de prebendas políticas o socioeconómica—son conductas resaltadas e incluso alentadas por el gobierno chavista en estas novelas. Y gran parte de la ya descrita boliburguesía surgió a partir de este oportunismo, que iba de la mano con la corrupción.

Además de la corrupción y la astucia, la violencia también está presente en estas novelas. La diferencia entre el caso peruano y venezolano, que explico con más detalle en la siguiente sección, es que mientras las novelas del corpus peruano se centran en las torturas y asesinatos de parte del SIN, las del caso venezolano se centran más bien en la delincuencia propagada por el gobierno. Además, las novelas del corpus venezolano no solamente retratan la violencia física—como cuando, por ejemplo, un ladrón asesina a la madre de María para robarle la cartera—, sino también la violencia verbal del gobierno hacia los opositores o posibles enemigos, incluyendo en especial a los políticos estadounidenses de ese entonces. Barrera Tyszka retrata varios niveles de violencia verbal e incluso psicológica o de extorsión. Entre ellos figuran la presión de las chavistas en la casa de Tatiana, cuando la invaden para que devuelva el apartamento a su dueña; los cubanos que vigilan el edificio donde se encuentra Fredy Lecuna; las peleas entre Miguel Sanabria y su hermano por pertenecer a polos políticos opuestos; la exclusión que sentía La Tierrúa por parte de los ricos antes de que Chávez llegara al poder; y, finalmente, las acusaciones agresivas de un chavista hacia Madeleine, por considerarla una imperialista.

Ocurre lo mismo en las demás novelas. Con personajes y situaciones concretas, los escritores muestran la violencia que se propagó durante el régimen chavista. Como señalo en la sección 2.3, la delincuencia creció a un nivel sin precedentes dado que no fue abordada de manera efectiva por el régimen chavista, en especial por la creciente impunidad (investigada por el OVV y la CIDH). De hecho, desde la cúpula del poder se atacó a diferentes grupos poblacionales de oposición y se dejaron de publicar las cifras de la violencia nacional (CIDH 2009). Santaella se centra en la opresión durante el régimen, en especial contra cualquiera que ponga en duda al presidente y sus allegados. Acedo denuncia la violencia verbal y amenazas de la Guardia Civil hacia aquellos individuos de quienes puede aprovecharse. A diferencia de las denuncias de torturas y asesinatos por parte del estado en las novelas peruanas, los autores venezolanos subrayan la violencia verbal del mandato de Chávez, que luego, con el Presidente Maduro, se

volvió física, incluyendo presos políticos, torturas y asesinatos¹⁰⁵. Las novelas retratan cómo la violencia verbal diaria, incluidas la manipulación, la extorsión y las amenazas, cala en los individuos de una sociedad, los asusta, e incluso los inmoviliza. De este modo, se impide que actúen en contra del régimen.

En *Crónica de los fuegos celestes*, Noguera resalta la exclusión de los pobres previa a la toma de poder de Chávez, otra forma de violencia social, pero en este caso ejercida por la clase dominante tradicional. En parte, esta exclusión es la que hace que muchos de los seguidores de Chávez en la novela, en especial a los personajes de la comuna, vean en el gobierno chavista una posibilidad de cambio y esperanza de una sociedad más igualitaria. Noguera no se centra en la violencia de parte del estado, sino en la ejercida por la oligarquía y sus seguidores, que identifica con la oposición y con el gobierno estadounidense. Esto va de la mano del discurso del gobierno chavista, que mostró a Estados Unidos como el gran enemigo¹⁰⁶ del que Venezuela debía defenderse. Esto lo muestra en personajes como *El Sobrino*, un sicario contratado por la comisión coordinadora de la oposición, conectada con el gobierno estadounidense. Incluye también un grupo opositor ficticio llamado Luz del Amanecer, cuyo objetivo “no era sacar del terreno a un atajo de locos comuneros, por muy comunistas que fueran, sino extenderle a El Zambo su boleto al infierno. Y los encargados de llevar a feliz término aquel sagrado encargo se hallaban en el campamento de la ‘zona especial’, entrenándose...” (Noguera 2010: 415). En este caso, Noguera percibe el odio de parte de este grupo de opositores hacia el presidente, un odio que lleva, más adelante, al intento de destrozarse la comuna que protagoniza la novela. Además de transmitir la polarización, Noguera transmite la importancia de la figura de Chávez en esta polarización. Los líderes de Luz del Amanecer no quieren solo acabar con los comunistas; quieren dejarle claro a El Zambo, que representa a Chávez en el libro, que están incluso dispuestos a destruir a sus seguidores. Esta rabia opositora que percibe Noguera se asimila a aquella que percibe Barrera Tyszka, aunque de manera más tenue, en la esposa de Sanabria, cuando despotrica en contra de Chávez, sin preguntarse por qué este mandatario llegó al poder y si ella misma contribuyó a que esto ocurriera.

Conviene recalcar que el retrato de la cotidianidad venezolana es clave no solo en estas novelas, sino en la posibilidad de la ficción como herramienta para analizar ciertas

¹⁰⁵ Con esto, no niego que hubo violencia a comienzos del gobierno de Chávez. Por ejemplo, en la marcha del 2002 de la oposición, ocurrieron varios asesinatos. Sin embargo, el número de víctimas asesinadas o torturadas directamente por el estado (en especial, por el SEBIN, fundado en el 2010) fue mucho menor que en el del régimen de Maduro.

¹⁰⁶ Esto ocurre hasta la actualidad, dado que el régimen de Maduro se ha dedicado a culpar al presidente Donald Trump de la situación económica lamentable del país, asegurando que hay una “guerra económica”.

situaciones sociopolíticas. La ficción aporta la posibilidad de representar el día a día de los ciudadanos bajo un régimen determinado y explicar los conflictos sociopolíticos a través de ese día a día. Esto posibilita el acercamiento del lector a los personajes particulares y, en el caso de las novelas estudiadas en esta tesis, la posterior comprensión de la situación general de un país bajo un sistema autoritario. Así, la ficción influye en el imaginario colectivo al mostrar en detalle lo que vivieron unos u otros individuos durante los años del chavismo.

Sin embargo, no todas las novelas muestran las mismas experiencias individuales. Por el contrario, cada novela erige una arquitectura distinta para transmitir las experiencias que quieren retratar los autores. Por ejemplo, en *Nosotros todos*, Acedo describe un tema cotidiano para muchos venezolanos adinerados: viajar y encontrarse con trabas en el aeropuerto. Cuando retrata a *Yo el Banquero* en el aeropuerto de Caracas, Acedo ridiculiza la manera de proceder de la Guardia Nacional durante el chavismo, conocida por su ineficiencia en varias situaciones, en especial en aduanas y de ciudadanos partiendo del país. Acedo comienza cada sección con una biografía de cada personaje, lo cual permite que el lector se acerque a la historia personal de cada uno de ellos. Crea personajes estereotipados: el emigrante arruinado, la mujer adinerada e inteligente encerrada en un entorno de corrupción o el abogado corrupto. Sin embargo, al detallar la historia de cada uno, le da un giro particular a cada personaje, para revelar cómo los estereotipos, en la ficción, no existen: los individuos tienen historias inigualables y complejas. Mediante estos personajes, Acedo analiza la sociedad venezolana previa al chavismo y el posterior cambio en la sociedad durante el gobierno de Chávez. Sin embargo, la historia de cada personaje y su manera cotidiana de proceder muestra también la continuidad y permanencia de aspectos que ya existían en la sociedad. En el caso de Barrera Tyszka, este también construye una especie de novela coral, en la que hay muchas perspectivas sobre la situación venezolana. Lo que más llama la atención son aquellos pequeños detalles, como cuando Miguel Sanabria muestra su ansiedad al pelar mandarinas, cuando los dos niños, María y Rodrigo, intentan huir de la realidad incierta a través de las redes sociales o cuando Madeleine se embriaga con un grupo de oficialistas. En el caso de Noguera, la filmación de gran parte de la creación de una comuna por La Cineasta hace que se retraten conversaciones y acciones que pueden parecer nimias en comparación al golpe de estado contra Chávez o a la inauguración de la comuna; pero en realidad, estos personajes dotan de verosimilitud a la novela con texturas y detalles de sus personalidades. Y Santaella crea una serie de situaciones fantasiosas que, aunque no se corresponden directamente con la realidad cotidiana venezolana, en realidad representan aquel caos que vivieron muchos de los ciudadanos durante el chavismo, incluyendo la rutina de los burócratas, las discusiones entre polos políticos opuestos y los hipnotizadores discursos del presidente. Así, al igual que los autores del corpus peruano, los autores del corpus venezolano escriben no solo para

denunciar a un régimen. Escriben también para comprender y resaltar aquella forma social de proceder, engatusar, engañar y dañar, que los rodeó por varios años y que se extiende hasta la actualidad.

Junto a este retrato de la cotidianidad, es importante resaltar el uso de las metáforas, un instrumento utilizado por estos autores para construir sus propias versiones de los hechos. La novela de Santaella, al ser fantástica, es una gran metáfora: el gato, la secta de monjes, la secta de prostitutas, entre otras particularidades, representan la situación vivida durante el chavismo en Venezuela. Barrera Tyszka utiliza de manera recurrente los ojos y el encierro como metáfora de una sociedad ciega y atrapada. Noguera utiliza la cámara de La Cineasta como metáfora de una mirada esperanzadora, que presencia la creación de una comuna en el socialismo del siglo XXI. Acedo crea una metáfora del autoritarismo al referirlo como un ecosistema. En *Nosotros todos*, el Gordo Flores explica que el chavismo:

Es un ecosistema distinto a los anteriores, con sus propias reglas y con otro tipo de depredadores. Es distinto porque no admite la convivencia con otros ecosistemas. Sus reglas consisten en que todos, absolutamente todos, deben remar en el mismo sentido y el que no rema lo empujan fuera del bote para que se ahogue. Como todo ecosistema, éste necesita de depredadores para mantener el equilibrio. Igual que en la naturaleza, los depredadores sirven al proceso de selección natural que asegura que el ecosistema perviva. Los depredadores de este ecosistema tienen la función de detectar los organismos que no reman, para obligarlos a remar, y la obligación de destruir a los que se niegan y a los que reman en sentido contrario. (Acedo 2012: 257)

Continúa la conversación con esta metáfora, para explicar el autoritarismo y la violencia presente dentro del sistema chavista. Así, con la ficción, además de acusar directamente a ciertos personajes, Acedo retrata lo que ocurre con todo un país. Utiliza para ello una imagen que se graba en la memoria del lector, de modo distinto a, y quizás, para algunos, más efectivo que una recopilación estadística.

La relación entre realidad y ficción se encuentra en todas las novelas del corpus venezolano, aunque cada una retrate los años del chavismo de manera particular. Además de verse reflejados los mandatarios con Chávez como figura central, se ve reflejada toda una sociedad. La atención de los escritores a lo cotidiano, lo emocional y lo individual diferencia a la ficción de otras formas de escritura. Como he mostrado en esta sección, los autores del corpus venezolano documentan los hechos al mismo tiempo que recrean, con estilos y estructuras particulares, ciertos sucesos del chavismo, desde el golpe de estado hasta la muerte de Chávez. Por ello, se centran en la experiencia personal de distintos individuos en la coyuntura política. El propio Acedo señaló que: “Cuando un jefe de gobierno impone políticas que matan de hambre a la gente, porque destruye el aparato productivo de un país, ese señor es responsable. Pero hay que entender por qué

pasan las cosas e identificar los responsables. Y no me refiero sólo a los líderes políticos, sino a todo un sistema...” (Acedo 2016: 16/09). Los autores de este corpus, ya estén en pro de o en contra del jefe de gobierno, exploran el sistema que permitió que el autoritarismo siga en pie. A continuación, reviso cómo ambos corpus se asimilan principalmente por la manera particular de la ficción de retratar la realidad, algo que ayuda a entender las similitudes entre regímenes en un principio completamente distintos.

7.4 Temas recurrentes en la producción literaria

El fujimorismo y el chavismo tuvieron inicios similares. Ambos comenzaron como gobiernos democráticos, aunque populistas, liderados por un *outsider*. Sin embargo, con el paso de los años, las decisiones políticas difirieron, en especial en relación con la gestión económica. Las novelas del corpus peruano se centran en la violencia de comienzos del régimen y la corrupción de su final. Las novelas del corpus venezolano, en cambio, se centran más en el mesianismo y en su empleo para manipular a los ciudadanos. A continuación, analizo las similitudes entre estos dos casos y muestro la función de la ficción como una herramienta que va más allá de los discursos, las ideologías y las estadísticas para adentrarse en la experiencia humana.

Tanto en el caso peruano como en el venezolano, los escritores transmiten no solo su posicionamiento político, sino también su interpretación respecto a lo que ocurrió con su país durante estos gobiernos. En el caso peruano, la historia de los personajes principales varía: desde la degradación de Gabriela hasta parecerse a Montesinos en *Grandes miradas*, hasta el cambio de Jacinto en *Albatros* a ayudar a Laura, torturada por un grupo bajo el mando del SIN, a pesar de haber formado parte de este grupo. Ocurre lo mismo en el caso venezolano: los personajes varían desde los niños en *Patria o muerte* que se unen para escaparse a una vida mejor, hasta Teofilus Jones resignado a exiliarse en una isla y dejar atrás al país corrupto en que se convirtió Venezuela bajo el chavismo. Es de esperarse que haya una gama muy distinta de experiencias en cada personaje; de hecho, esta es la riqueza de la ficción. Con estas experiencias, los autores logran retratar a distintos sectores de la sociedad bajo un régimen populista y autoritario, creando historias no necesariamente documentables, pero con las que el lector empatiza. En *Grandes miradas*, se retrata la experiencia del hermano de Ángela con el terrorismo en la sierra. Así, a pesar de ser uno de los torturadores de Guido, este personaje no es solo un criminal, sino también la víctima de una situación compleja, que no puede dividirse en bien o mal. De la misma manera, la experiencia de los personajes que crean la comuna en *Crónica de los fuegos celestes*, su fe en el socialismo que predica Chávez y su esperanza de acabar con las diferencias socioeconómicas tan marcadas en el país retrata a quienes creyeron en un presidente populista no solo por conveniencia, sino también por convicción.

Los escritores de estas novelas se centran en la caracterización de los personajes, evitando caer en lo abstracto. Los autores del corpus, en mayor o menor medida, le confieren densidad a cada historia, en lugar de escribir un mero panfleto defensor u opositor del régimen. Esto es de especial relevancia dado que permiten que los populismos se entiendan no solo como movimientos que mueven masas. Igualmente, propician que no se categorice a las masas como grupos no pensantes. Más aun, las novelas muestran a estas masas como grupos compuestos por individuos con situaciones particulares con las que se puede empatizar. Las novelas no muestran masas ignorantes: muestran a individuos que siguen o no a líderes que, en efecto, se asemejan a ciertos guías espirituales dado su carácter y discursos mesiánicos.

A pesar de utilizar la ficción para transmitir y analizar una realidad sociopolítica, es interesante notar cómo algunos autores se sienten obligados a incluir alguna aclaración inicial que remarque el carácter ficticio de su texto. En el caso peruano, en *Grandes miradas*, Cueto menciona su empleo del libro de Jochamowitz, pero recalca que lo que él ha escrito es una novela¹⁰⁷. En el caso venezolano, en *Crónica de los fuegos celestes y Nosotros todos*, los autores incluyen una nota de la misma índole antes de comenzar la novela¹⁰⁸. A pesar de la posibilidad de que estas aclaraciones respondan a los condicionantes del marco legal—posiblemente buscando evitar demandas judiciales al utilizar nombres de mandatarios aún vivos—, las mismas piden una complicidad con el lector. Esta reside en que los autores saben que hay ciertas personas que pueden sentirse afectadas por lo que relata la historia, en especial si utilizan nombres como Vladimiro Montesinos y George W. Bush. Así, la aclaración inicial es un arma de doble filo. Por un lado, defiende al escritor frente a potenciales demandas por difamación. Por otro lado, muestra que el escritor es consciente de poder incitar estas acusaciones, dado que, si su obra no estuviese basada en la realidad, estas acusaciones no tendrían por qué surgir. Por lo tanto, en el caso de estas novelas, estas aclaraciones iniciales, en lugar de alejarlas de la realidad, hacen que el lector entienda que están conectadas a personajes y hechos reales que, aunque no necesariamente se comportaron ni ocurrieron de esa forma, fueron

¹⁰⁷Cueto defiende que “En concordancia con su naturaleza novelesca, los hechos que se narran en este libro pertenecen al ámbito de la ficción. En algunos casos, ellos están inspirados en pasajes de la magnífica biografía *Montesinos. Vida y tiempo de un corruptor*, de Luis Jochamowitz” (Cueto 2003: 6).

¹⁰⁸Noguera asegura que “Los acontecimientos en esta novela, con excepción del golpe de estado de abril de 2002, son imaginarios. Cualquier semejanza con eventos reales es obra del azar” (Noguera 2010: VII) y Acedo, por su parte, explica que “Las opiniones expresadas por los protagonistas obedecen a la composición de tiempo y lugar de una trama estrictamente ficticia, por lo que no deben ni pueden ser tenidas como juicio de valor sobre personas o instituciones que existen en la vida real y cuya reputación sólo debe y puede responder al desenvolvimiento de ellas en el campo de la realidad” (Acedo 2012: 8).

similares a lo relatado en estas historias. Así, puede argumentarse que estas aclaraciones constituyen el primer elemento de ficcionalización en estas novelas.

Dentro de estas historias, los autores de ambos corpus retratan tres aspectos semejantes en los que centro mi análisis. Como he señalado, no quiero excluir otras similitudes que puedan identificarse, pero me limito a estos tres aspectos para hacer este análisis abarcable. Estas similitudes son el mesianismo, la corrupción y la violencia. Como mencioné en la introducción de este capítulo, vale la pena también preguntarse hasta qué punto las denuncias son específicas de los contextos populistas devenidos en autoritarismo. No excluyo que estos tres aspectos estén presentes también en otros tipos de regímenes y por lo tanto mi lectura no pretende abarcar más que los casos estudiados. Aun así, al centrarme en el análisis de dos populismos devenidos en autoritarismos, considero que lo relevante de esta investigación es analizar cómo estas tres características se manifestaron en ambos gobiernos y cómo la ficción contribuye a este retrato.

En primer lugar, el mesianismo está presente en distinto grado en todas las novelas analizadas. Como ya he señalado, Chávez tuvo un tinte más mesiánico que Fujimori. Las novelas venezolanas retratan cómo el presidente llegó a ser considerado una figura cuasi-religiosa, mientras que Fujimori, aunque llegó a ser considerado como “salvador del pueblo,” no llegó a este nivel. Sin embargo, como muestro en el capítulo 2, tanto Fujimori como Chávez fueron una apuesta en contra de los partidos políticos tradicionales. Fueron *outsiders* que conquistaron a gran parte de la población no solo por su carisma, sino también por su previa desconexión con la política. Pero las novelas, más que insistir en la situación de estos personajes antes de ser elegidos presidentes, analizan cómo, tras llegar al poder, crearon y utilizaron una imagen de innovación y cambio para permanecer en la presidencia, cautivando a sus votantes, mayormente a través de los medios de comunicación.

Fujimori y Chávez tuvieron una gran afinidad con el pueblo y llegaron a crear, a través de los medios de comunicación, una intimidad que no consiguieron sus predecesores más inmediatos. En las novelas sobre el fujimorismo, se presentan referencias de Fujimori en la televisión y en la prensa. Asimismo, describen el uso de los medios de comunicación sensacionalistas por parte del gobierno para distraer a los ciudadanos. Esta distracción ayudó a que gran parte del público peruano no juzgase a Fujimori ni presintiera sus ansias de acaparar y perpetuarse en el poder, junto las de Montesinos. La compra de los medios de comunicación por parte del fujimorismo está presente en todas las novelas peruanas, aunque en especial en *Grandes miradas* y *Cinco esquinas*. Estas dos novelas tratan los últimos años del régimen fujimorista, cuando la guerra contra Sendero Luminoso ya no era el centro de atención. Por lo tanto, Cueto y Vargas Llosa muestran cómo el fujimorismo tuvo que alimentar a los medios de comunicación con información alarmista, confusa e inútil para ocultar, con prácticas corruptas, la corrupción.

En cuanto a la conexión entre el mesianismo y los medios de comunicación en las novelas sobre el chavismo, Chávez es un ser omnipresente en todas ellas, incluso en *Crónica de los fuegos celestes*. En *Patria o muerte*, como describo anteriormente, Barrera Tyszka incluso se adentra en la creación del *show* Chávez, ahondando en aquellos personajes que ayudaron a mantener la imagen del presidente como un salvador. De la misma manera, las novelas peruanas incluyen a la imagen de Fujimori en la televisión en distintas escenas. Pero además del uso de los medios de comunicación, estos líderes también interactuaron con personas por todo el país, haciendo campañas “pro-pueblo” en que conversaban directamente con los pobres, intimando con ellos, escuchando sus necesidades, aunque no necesariamente respondiendo a estas de la manera más honesta ni sostenible. Sin embargo, las novelas de ambos conjuntos no ahondan en estas interacciones. Como he señalado en más de una ocasión, mientras que las obras peruanas se centran más en la figura de Montesinos o en la biografía de Fujimori y Montesinos, las novelas venezolanas replican los discursos de Chávez sin acercarse demasiado a su interacción con sus seguidores en distintas regiones del país.

Esto se debe a que las novelas de ambos corpus están escritas mayormente desde el punto de vista de los capitalinos. Aun así, hay momentos en que algunos autores profundizan en lo que ocurría en ciertas provincias. En el corpus sobre el fujimorismo, esto se evidencia en *Del vientre del gallinazo*. En una escena en la sierra peruana, Rosales-Miranda señala la dificultad de distinguir entre los militares y los terroristas en las provincias, dado que “Nadie tenía la certeza de quién controlaba a quién. Los pueblos eran muy distanciados unos de otros y en medio de ese mar gris y sediento gobernaba la ingobernabilidad” (Rosales-Miranda 2006: 92). Así, Rosales-Miranda retrata el panorama de la sierra, zona a la que en un inicio el fujimorismo no prestó suficiente atención. Vale recalcar que la falta de presencia del Estado peruano en las provincias ha sido un factor constante en el pasado; por lo tanto, el autor retrata una situación que el fujimorismo, más que crear, heredó, aunque con el tiempo corrigió parcialmente.

Hay también ocasiones en las que las novelas muestran la necesidad de los pobladores de la sierra de venerar a Fujimori. Dentro de la ingobernabilidad que menciona Rosales-Miranda, muchos de estos habitantes habían sido atacados salvajemente por Sendero Luminoso y/o el MRTA. Para ellos, Fujimori se convirtió en una figura esperanzadora, erradicadora del terrorismo y pacificadora. Cuando, por ejemplo, Cueto describe que Fujimori recorría el país buscando y manteniendo votos, muestra la interacción del presidente con distintos pobladores de la sierra:

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 el Bloody Mary de las embajadas [donde] 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. (Cueto 2003: 105-106)

Esta cita retrata el caso tanto de Perú como de Venezuela, evidente en la mayoría de novelas del corpus: gran parte de la población estaba desesperada y necesitada de un mesías o un héroe frente al cual inclinarse. En el caso peruano, en especial en la sierra, muchos lloraban por todos los seres queridos asesinados y temían por sus propias vidas. En las novelas que analizo, se muestra, en general, a un presidente que se siente cómodo cuando los pobres lo veneran. Cueto muestra específicamente el sentimiento de desubicación de Fujimori en las fiestas políticas más elitistas que se celebraban y celebran no solo en el Perú, sino en gran parte de las embajadas alrededor del mundo. Así, este autor resalta cómo alguien situado en el poder puede alimentar su ego con el sentimiento de tristeza, desesperación y necesidad de los pobladores con menos recursos.

En el caso venezolano, las novelas ponen poco énfasis en las situaciones de los pobladores que vivían fuera de Caracas durante el chavismo, como cuando Barrera Tyszka retrata a Chávez en Barinas. Aun así, cuando se retratan las imágenes de Chávez en la televisión, por momentos sí se menciona que el presidente estaba en otras regiones, donde tenía igual o más seguidores que en la capital. Pero en general, a pesar de la visión compleja que ofrecen estas novelas sobre la sociedad, no puede decirse que retratan la situación de todo un país. Más bien, retratan, desde lo más íntimo, lo que cada uno de los autores—todos residentes de Lima o Caracas—vivió durante los respectivos regímenes.

A pesar de estas similitudes en el mesianismo, las novelas muestran las particularidades de cada uno de estos gobernantes. Por ejemplo, estos dos líderes se diferencian en su manejo de la historia. En las novelas sobre el fujimorismo, ningún autor menciona que Fujimori se refiriera a figuras históricas en sus discursos. Pero en el caso de Chávez, todos los autores señalan cómo utilizó la figura de Bolívar, entre otras figuras históricas, para enaltecerse a sí mismo, incluso llegando a compararse con estos líderes. Así, mientras en Venezuela se utilizó la historia para enaltecer al presidente, en Perú más bien pasó desapercibida.

Otra diferencia entre estos dos presidentes que se evidencia en las novelas es el uso de la religión. El mesianismo y la religión pueden ir de la mano. Pero en el caso de los autores peruanos, parecería que la religión, en especial la religión católica, está más conectada a ciertos personajes de la oposición que a los adeptos al régimen de Fujimori. Como señalé anteriormente, Guido, personaje de *Grandes miradas* y principal opositor del fujimorismo, es un católico devoto, al igual que Juan Peineta en *Cinco esquinas*, quien denuncia a Montesinos y la religiosidad de Jordi, quien habla repetidamente en contra del fujimorismo en el caso de *Del vientre del gallinazo*. Así, las novelas peruanas no asocian el régimen fujimorista con la religión. Por el contrario, en el caso venezolano, el uso de

la religión sí se evidencia en las novelas, en especial en los discursos allí citados donde Chávez se autosantifica y donde otros personajes también lo glorifican. Esta santificación la retrata Noguera en la comuna, compuesta supuestamente por ateos, pero que terminan haciendo de Chávez una especie de gurú. Como señalo en la sección 7.3, Santaella y Barrera Tyszka también muestran cómo Chávez se convirtió en una figura espiritual.

En general, las novelas venezolanas resaltan el aspecto mesiánico del régimen más que las peruanas. La imagen de Chávez en la ficción se acerca a lo que el filósofo Slavoj Žižek describe como una nueva forma de figura política. Este asegura que muchos líderes de la actualidad se muestran como humanos con debilidades—incluso enfermedades—y vulgaridades (Žižek 2013: 40-41), como las que a veces utilizaba Chávez en sus discursos. El “efecto Chávez” sobre la sociedad venezolana, sus discursos y su ruido, se asimila al efecto de otros gobernantes sobre los ciudadanos. Así, las novelas del corpus venezolano tienen un alcance más allá de Chávez y se pueden extrapolar a otras figuras, desde Silvio Berlusconi hasta Donald Trump. En realidad, Chávez, a pesar de sus particularidades y excentricidades, resultó solo ser un populista más del siglo XXI.

El segundo tema en común que señalo de estos dos corpus es la corrupción. La corrupción es la clave que permitió que ambos gobiernos mantuvieran el poder por tanto tiempo y refleja la perpetuación del régimen. En las novelas peruanas, la corrupción es silenciosa y sigilosa, con el personaje de Montesinos al mando. En las novelas venezolanas, la corrupción está más conectada a la astucia y la habladuría y no tanto a la necesidad de guardar secretos.

Las novelas del corpus peruano no señalan solamente a Montesinos y a Fujimori como las figuras corruptas del fujimorismo, sino a todos aquellos que formaron parte de esa red, desde el hermano de Ángela en *Grandes miradas*, hasta el tío de Sergio en *Albatros*. Y señalan también a aquellos que prefirieron ignorar la situación. Como lo indica la académica Gisela Cánepa, tras la renuncia de Fujimori y la huida de Montesinos, muchos adoptaron una mirada enajenada de lo que ocurrió. La espectacularización de los *valdivideos* llevó a que muchos identificaran la corrupción como un fenómeno circunscrito a los círculos de empresarios adinerados y de políticos y no como una práctica arraigada a todo el conjunto de la sociedad peruana. De acuerdo con Cánepa,

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 viendo, dificulta por último la posibilidad de una actitud 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. (Cánepa 2006: 11, énfasis propio)

Los autores peruanos aproximan al lector a la psicología y vida diaria de distintos personajes no necesariamente “poderosos”, pero igual de corruptos que Fujimori o Montesinos. Muestran cómo, en un régimen autoritario y corrupto, los pobladores contribuyen a la perpetuación de ese gobierno casi tanto como los gobernantes. Por ejemplo, en *Grandes miradas*, Cueto incluye la traición de un asistente de juez como Artemio, las artimañas de la directora de una academia de secretarías como Doty Pacheco o las decisiones de Gabriela, quien en lugar de denunciar abiertamente lo ocurrido con Guido, decide apropiarse de las mismas actitudes violentas y corruptas de Montesinos. Así, la ficción no le permite al lector enajenarse de la corrupción, sino más bien le señala cómo puede estar, al igual que estos personajes, sumergido en ella.

Pese a no profundizar en los detalles de las relaciones de poder dentro del fujimorismo, al igual que Vargas Llosa y Cueto, Rosales-Miranda compara este gobierno con muchos otros de Latinoamérica. En el prólogo a su novela, asegura que “los países latinoamericanos tienen el macabro destino de no tener una democracia continua, sino más bien, se dejan seducir por dictaduras militares o por regímenes disfrazados” (Rosales-Miranda 2006: 9). El uso del verbo “seducir” retrata una idea recurrente en estas novelas: la sociedad tiene una parte activa dentro de un autoritarismo. No pone resistencia de manera activa, dejándose seducir por el poder, la corrupción o el miedo.

En el caso venezolano, los autores también pretenden la reflexión del lector sobre su rol frente a la corrupción de un régimen populista y autoritario. Hay diálogos en los que se cuestiona no solo a algunos de los personajes, sino también indirectamente al lector: ¿colabora con este régimen, y si es así, cómo? En una escena de *Nosotros todos*, Zaida acusa a su esposo, el Gordo Flores: “Ayudas a darle contenido a la religión bolivariana. Y esa religión es invocada como soporte y como inspiración del ecosistema para justificar sus medidas demagógicas, que son otro disparate” (Acedo 2012: 262). El lector probablemente se cuestione su lugar dentro de este ecosistema después de leer este diálogo entre los dos personajes: una izquierdista decepcionada por el chavismo y su esposo oportunista, beneficiado económicamente por los negocios corruptos del gobierno. Además, en la última sección de la novela, Acedo bautiza al Gordo Flores con el apelativo de *Nosotros todos* como representación de alguien que apoya al gobierno por los beneficios individuales que recibe. Estos beneficios incluyen el dinero y la “buena vida”, que fue la opción por la que se inclinaron muchas personas de la sociedad venezolana. El monólogo final del Gordo Flores lo muestra sin dejar lugar a dudas: “Me prefiero así: como soy y donde estoy. A salvo de dilemas incómodos. El problema lo tienen los mejor dotados. Los que preguntan mucho. Allá ellos. ¿Allá tú?” (Acedo 2012: 281). Con este final, Acedo le pregunta retóricamente al lector si es un conformista, como

Flores, o si, quizás, es alguien que tiene la valentía de enfrentar esos “dilemas incómodos” a los que se enfrentaron los venezolanos durante el chavismo y los ciudadanos de muchos países que fueron—y algunos, aún son—liderados por gobiernos autoritarios. Esa pregunta final tiende un puente entre el lector ficcional y el lector real, aquel que a través de la novela descubre coincidencias con la coyuntura socio-política que lo implica.

En *Las peripecias inéditas de Teofilus Jones*, Santaella también integra la segunda persona para hablarle directamente al lector. Abre un capítulo de la siguiente manera: “Ven, mira cómo funciona la gran máquina. Ven, conoce un poco a la bestia dentro de la que vivo y de la que me alimento” (Santaella 2009: 35). Luego, Teofilus, quien narra este capítulo, describe las oficinas y el edificio gubernamental donde trabaja y el funcionamiento de la burocracia. Santaella introduce al lector en la burocracia chavista, buscando también cierta reacción del lector ante lo que está ocurriendo en las oficinas gubernamentales, incluida la corrupción. Además, Santaella, como Acedo, denuncia la indiferencia de parte de la sociedad en la reflexión final que hace Teofilus: “Sólo sé que ya no soy aquel Teofilus Jones de odio agazapado en el fondo de sus ojos. Soy otro. Tan absurdo como el anterior, eso sí, pero ahora lejano, agotado, descreído. No hay certezas, no hay seguridad. El engaño es mayor. Ahora el juego es más complejo. No hay malos, no hay buenos y nosotros estamos en el medio. Solos, completamente solos con nuestra conciencia. O con nuestra indiferencia” (2009: 239-240). Esta cita es un ejemplo de lo que hacen todas las novelas, tanto venezolanas como peruanas: la problemática no se reduce a que hubiese buenos o malos ciudadanos, sino a que el ecosistema degenerativo que se implantó estuvo caracterizado por la corrupción y también por la violencia y el consecuente miedo que embargó a muchos.

La violencia es el tercer tema que elegí analizar de estos ejemplos. En ambos contextos, además de agresiones físicas, el abuso del poder también tomó la forma de violencia verbal, incluyendo la intimidación y la extorsión. En las novelas peruanas, la violencia verbal o, más ampliamente, la violencia psicológica se retrata mayormente con las acciones de Montesinos. En el caso venezolano, se evidencia más en el miedo de los ciudadanos. En ambos gobiernos, el fomento de la polarización fue una manifestación de la violencia. En el caso de Perú, el gobierno intentó polarizar a la sociedad entre fujimoristas y terroristas. Esto motivó que muchos ciudadanos opuestos al terrorismo pero no adeptos al régimen se acercaran y eventualmente apoyaran a Fujimori. Las novelas muestran este aspecto de la violencia psicológica del régimen a través de distintos personajes que, tras haber sufrido el terrorismo, se convencen de que deben apoyar al régimen de Fujimori a toda costa. En Venezuela, durante el chavismo, el gobierno acentuó las diferencias entre clases sociales, promoviendo el resentimiento hacia la élite y, en consecuencia, creando una falsa noción de que la oposición estaba compuesta por ricos egoístas e “imperialistas”, ignorantes de la situación general del país. Las novelas venezolanas retratan la violencia verbal, tanto de parte del gobierno hacia la oposición,

como de la misma oposición hacia el gobierno. Con la ficción, puede verse cómo el chavismo dividió amistades y familias, en especial en diálogos en que se insultan unos a otros: el odio entre ambos sectores se expresa, así, no solo entre uno y otro polo político abstracto, sino incluso entre hermanos.

Las novelas también retratan la violencia física, aunque en las peruanas esta violencia se resalta más que en las venezolanas. La tortura y los grupos de choque—asesinos dirigidos por el SIN—en Perú aparecen en las cuatro novelas, con el grupo Colina como protagonista. *Del vientre del gallinazo* y *Albatros* contienen escenas de tortura más gráficas que las otras dos, dado que estas se sitúan en los comienzos del fujimorismo, cuando el régimen recurrió más a la violencia física mediante el SIN. Estas escenas convierten a la ficción en una herramienta directa de denuncia, tal como lo fue—guardando las distancias—el Informe de la Comisión de la Verdad. A pesar de que se vuelve perturbador e incluso, por momentos, desagradable leer los episodios de tortura, con detalles de lo que les hacían los torturadores a sus víctimas, el lector debe enfrentarse a la violencia física, incluyendo las torturas, las violaciones y los asesinatos que ocurrieron durante el régimen fujimorista, más allá del progreso económico que se registró en el país durante esos años y que el gobierno utilizó para autoproclamarse como “salvador de la patria”.

Del vientre del gallinazo dista de los otros textos. Más allá de tener una trama cuidadosamente construida y personajes desarrollados, se trata de una especie de flujo de conciencia del propio autor. Queda claro, pues, que se centra más en sus vivencias que en la inclusión de distintas perspectivas y experiencias de ciudadanos que vivieron bajo este gobierno. Sin embargo, le concede al lector una perspectiva innovadora en comparación con las otras novelas, dado que trata la persecución que hizo el gobierno fujimorista de los miembros del APRA. Este es un tema que ha sido menos resaltado tanto por los medios de comunicación como por quienes critican al fujimorismo. No significa, sin embargo, que sea un tema de poca importancia. De hecho, es uno de los temas que liga la violencia de parte del estado fujimorista con la violencia de parte del estado chavista: ambos intentaron erradicar, o por lo menos silenciar, a la oposición, incluso recurriendo al chantaje y a la violencia física¹⁰⁹.

En las novelas venezolanas, la violencia física se retrata en la inseguridad cotidiana de las calles. Sin embargo, aunque las novelas no lo señalan directamente, el incremento de

¹⁰⁹Para más información, consultar: Martínez (2009) y Romero Rodríguez y Römer Pieretti (2016) citados en la bibliografía.

la inseguridad cotidiana fue tolerada por el gobierno Chávez¹¹⁰. El ambiente de violencia general en las novelas, ya sea por parte de chavistas u opositores, retrata la falta de seguridad en este régimen y permite que el lector comprenda la inutilidad de las ideologías cuando los ciudadanos no pueden salir a la calle sin miedo al robo, al secuestro o incluso a la muerte. Las novelas retratan con precisión aquel sentimiento de las calles de Caracas, donde cada vez había más cortes de luz, menos gente circulando por las calles y en cada esquina podía aparecer un ladrón motorizado, como en el caso de aquel que asesina a la madre de María en *Patria o muerte*. Así, las novelas retratan la inacción del gobierno frente a la delincuencia. Denuncian la falta de protección de los ciudadanos frente a grupos delictivos empoderados directa o indirectamente por el gobierno. Al fin y al cabo, el aumento del crimen durante el chavismo fue algo sin precedentes en Venezuela (Briceño León 2006). La falta de datos oficiales de parte del gobierno limitó la desaceleración del aumento del crimen, pues los expertos carecieron de información que pudiese ayudar a buscar una solución (CIDH 2009: 203). De acuerdo con la CIDH, la falta de solidez institucional dada la inefectiva separación de poderes, la impunidad proveniente del Poder Judicial dependiendo del Poder Ejecutivo (2009:199) y la falta de separación entre la Policía y las Fuerzas Armadas tuvieron repercusiones significativas en el crimen. La deficiencia en la Policía y las FFAA, junto con el uso inadecuado de fuerza (CIDH 2003: 119), hizo que decayera la confianza de los ciudadanos hacia ambas instituciones—además, muchos crímenes cometidos por integrantes de estas instituciones no se juzgaron (Briceño León 2006).

Aun cuando, mediante las estrategias narrativas de la novela, los autores de ambos corpus denuncian el mesianismo, la corrupción y la violencia de sus respectivas realidades, queda abierto el camino para una feliz coincidencia: la esperanza. La ficción es un vehículo para que los escritores expresen no solo los defectos del populismo autoritario que vivieron, sino también proyecten sus ideales, es decir, su esperanza ante el cambio. Estas novelas muestran cómo la ficción, a diferencia de otros registros, le dan paso a la imaginación o los deseos de quienes escriben, más allá de la documentación de los hechos. La literatura entendida como herramienta para ampliar el imaginario de lo posible e, incluso, para cambiar el relato sobre cómo se explican ciertas sociedades e influir en la memoria colectiva, le permite al escritor trascender los gobiernos vividos, escribir sobre ellos y plantear nuevas opciones.

¹¹⁰Esto lo detallo con mayor detenimiento en la sección 2.3. Chávez, en sus discursos, tildaba a la oposición (“los escuálidos”) como enemigos del pueblo para dar paso a la formación de grupos de choque paramilitares como los Círculos Bolivarianos y el gobierno hizo la vista gorda al incremento exponencial de la delincuencia (CIDH 2009).

Tras lo expuesto en este capítulo, destaco la semejanza más evidente entre los dos corpus: el empleo de la ficción, por parte de todos los autores, para tratar novelísticamente diversos aspectos de la problemática de estos dos gobiernos populistas y autoritarios. Este es un síntoma de una tendencia similar y, desde luego, el tema principal de esta investigación: el uso de las historias para comprender la política y la sociedad de manera no solo teórica, sino también experiencial. Las novelas no solo funcionan como bienes que dan prestigio o cierto posicionamiento social a quienes las crean, a quienes las compran y a quienes las comparten. Son también herramientas que ayudan a comprender a una sociedad. El análisis social académico de muchas disciplinas, desde la antropología hasta las ciencias políticas, puede ser extremadamente productivo. Pero la capacidad de analizar y de comunicar de la literatura también es clave. Como asegura Vargas Llosa:

La literatura genera placer, nos hace gozar, nos demuestra las inmensas posibilidades que tiene lenguaje, pero al mismo tiempo nos hace más escépticos frente a la realidad. Nos induce a tratar de traspasar las apariencias para ver lo que hay detrás de un hecho social, de un hecho político, de un hecho personal. [...] Todas las manifestaciones creativas de la cultura tienen ese efecto en nosotros: nos vuelven menos ingenuos a la hora de observar la realidad, a la hora de juzgar la realidad. (Vargas Llosa 2017: 111)

En todas estas novelas se encuentra un testimonio. A través de su experiencia personal, los autores muestran un hecho político y social; no solo un gobierno, sino una forma de ser de gran parte de la sociedad. Los autores exponen perspectivas a partir de las vivencias particulares de los ciudadanos durante un régimen populista y autoritario. Muestran a los gobernantes, a los gobernados y la interacción, las similitudes y las diferencias entre unos y otros. La literatura ayuda a observar y transmitir la realidad tomando en cuenta a los individuos y no a una indefinida masa social. Específicamente, las novelas estructuran la información sobre estos individuos, para que el lector pueda empatizar con las experiencias particulares de estos personajes.

Observar a dos gobiernos populistas y autoritarios desde el punto de vista de la ficción permite vincular al fujimorismo y al chavismo con otros regímenes similares. Las novelas enfatizan las causas y los efectos de estos gobiernos y postergan su encasillamiento dentro de una u otra ideología. Así, ayudan a comprender no solo las diferencias, sino también las similitudes entre autoritarismos, sean de derecha o de izquierda. Los autores no narran solo hechos particulares, sino que se basan en ciertas figuras y acciones para manifestar algo más universal: lo peligrosa que se puede volver la sed de poder y la atención que hay que ponerles a personajes trastornados por este deseo.

Tras este análisis de obras de ficción que tratan sobre política, regreso a una de las preguntas planteadas al inicio de la investigación: ¿es posible escribir novelas realistas sin posicionarse ante una realidad sociopolítica? A pesar de que esta pregunta inicial me parecía clave, a medida que fui avanzando en el estudio de las novelas, se volvió menos

relevante el problema del posicionamiento político del autor y cómo este se refleja dentro de su texto. Más bien, resulta más relevante analizar el esfuerzo que hacen los autores en su proceso creativo, primero, para procesar la realidad que viven y, segundo, para transmitir estas vivencias, al retratar la cotidianidad y los sentimientos de los personajes en sus obras.

La ficción, además de facilitar que los autores puedan examinar y transmitir su experiencia personal, los ayuda a explotar los matices existentes en una sociedad polarizada. Así, la ficción sirve como herramienta para exponer ciertas causas y consecuencias de un régimen y analizar las experiencias de distintos actores de la sociedad. En general, aunque algunos autores utilizan más hechos reales que otros, y algunos hicieron una investigación más exhaustiva de ciertas figuras del poder que otros, todos los autores analizados crean personajes para retratar lo que ocurrió durante el chavismo y el fujimorismo no solo en el seno del poder, sino también en la periferia de este y en la cotidianidad de distintos ciudadanos.

Una de las diferencias principales es que, mientras el proyecto fujimorista quedó políticamente desprestigiado (aun cuando solucionó la situación económica y de violencia en el Perú), el proyecto chavista se mantiene aferrado al poder hasta el día de hoy, pero causó una decadencia económica, una polarización social y una tasa de emigración sin precedentes en el país. En cuanto a los líderes que dieron cara a estos gobiernos, mientras que las novelas peruanas tratan a Fujimori como un *outsider* que utilizó su situación para sacarle provecho al poder, las novelas venezolanas retratan a un Chávez más cínico. Esto va de la mano con la diferencia del culto a la personalidad entre uno y otro gobernante en la realidad. Muchos peruanos le cogieron cariño a Fujimori, creyendo en su preocupación y dedicación por y hacia todos los peruanos, sobre todo aquellos que habían sido siempre ignorados—pero no se apegaron al presidente como si fuese un héroe libertador, en especial después de hacerse públicos los vladivideos y descubriese la magnitud de la corrupción de su gobierno. En cambio, el culto a Chávez fue mucho mayor—se sostiene hasta la actualidad. El espectáculo que montó, sus discursos carismáticos y, en general, toda la propaganda que hizo de la imagen de sí mismo, como muestran estas novelas, le trajo un público que por más de una década lo apoyó y alabó, sin cuestionar abiertamente sus acciones, y que lo despidió como un mártir.

La sobrevivencia y continuidad del proyecto chavista hasta la actualidad, a pesar del caos en que sumió a Venezuela, se explica en parte porque el chavismo construyó un discurso y un aparato de apoyo político mucho más efectivo que el de Fujimori. El proyecto de Fujimori fue más débil en la construcción de su propio relato, y los escritores peruanos no se vieron impulsados a contrarrestar ni apoyar ese relato de manera tan activa como los escritores venezolanos. Chávez vendió una supuesta revolución, ocupándose de su campo cultural. Fujimori no se centró en los aspectos culturales, en parte porque tenía

asuntos más urgentes que atender, como la erradicación del terrorismo y la recuperación de la economía; por lo tanto, el campo literario no estuvo tan relacionado con ese proyecto político. Esta tesis muestra que los recursos que invierten los gobiernos en el campo cultural influyen en el fortalecimiento de la imagen del partido gobernante. El proyecto chavista construyó un relato elaborado del que Maduro se puede aprovechar, sin él ser capaz de construirlo. El relato de Fujimori fue menos fuerte. De hecho, como muestran las novelas, ni siquiera era Fujimori quien lo construía, sino Montesinos. Por lo tanto, no es de extrañar que haya más novelas escritas sobre el presidente venezolano.

Aun así, todas las novelas analizadas en esta investigación sugieren que la realidad bajo un régimen populista y autoritario de finales del siglo XX y comienzos del siglo XXI es compleja, ambigua e incierta. Al respecto, resulta importante la reflexión que hizo André Brink cuando analizó el carácter cerrado que tomó el lenguaje en la Unión Soviética de Stalin: “that it is one of the most compelling duties of the writer to destroy simplistic polarities and open up complexities” (*citado en Coetzee 1996: 209*). Los panfletos políticos pretenden convencer al lector de una tesis sin dejar espacio para la reflexión. Sin embargo, la posibilidad de crear novelas con un posicionamiento claro frente a un sistema político, pero también con un intento de comprender otros aspectos más allá de ese posicionamiento, rompe con las polaridades simplistas a las que se refiere Brink. Los autores de este corpus comunican aspectos de la sociedad que convierten al texto en una herramienta que posibilita comprender lo que ocurrió y lo hacen justamente por alejarse del recuento textual de una serie de hechos. Estas novelas no resuelven el autoritarismo, pero sí ayudan a reflexionar sobre su surgimiento y auge, ya sea en Perú, Venezuela, o cualquier otro país o comunidad regida por un líder con características parecidas a las de Fujimori, Montesinos o Chávez.

8 La ficción como herramienta crítica y de denuncia

¿Qué ilustran estos casos sobre la visión heterónoma de la literatura? ¿Sirven para decir algo sobre la relación entre literatura y sociedad? Esta tesis explora las posibilidades que tiene la literatura como herramienta de análisis y, también, de denuncia de algunos aspectos funestos de los gobiernos de Alberto Fujimori, Hugo Chávez y sus respectivas sociedades. Además de analizar la representación simbólica y discursiva de los líderes, la ficción capta las distintas características de una sociedad donde hay terreno fértil para el populismo y el anhelo de un mesías político. Estas características incluyen una sociedad donde un sector mayoritario de la población se siente excluido, y en que la aprensión hacia los partidos políticos tradicionales y la desconfianza en las instituciones del Estado son sentimientos generalizados. La ficción, a través de lo inventado, configura un retrato de la realidad y le brinda al lector un espacio para reflexionar e incluso posicionarse frente a ella, tras familiarizarse y empatizar con distintos puntos de vista de los miembros de esa sociedad.

Retomo el objetivo principal de esta investigación: estudiar la dimensión política de la literatura y la tensión entre la propaganda activista y la representación ficcional de una sociedad. Con este objetivo, he examinado la posibilidad de influencia que tienen los escritores en ciertas situaciones sociopolíticas a partir de sus textos. Para ello, me he centrado en dos sociedades particulares: la sociedad peruana durante el gobierno de Alberto Fujimori y la venezolana durante el gobierno de Hugo Chávez. A pesar de liderar gobiernos con ideologías encontradas, tuvieron características similares en cuanto a ser líderes desconectados de los partidos políticos tradicionales de sus países, a su forma de encantar a las masas y de actuar o hablar de manera violenta contra un supuesto enemigo, y a aumentar la corrupción. Mi tesis propone que la ficción nos ayuda a ver más allá del discurso que utilizan unos y otros líderes, para adentrarnos en la experiencia humana. La literatura descubre y, en esa medida, expone ciertas características del abuso del poder.

Mi punto de partida ha sido el análisis del término *populismo* y cómo ha sido empleado en los estudios de las ciencias políticas, sobre todo aquellos referidos a Latinoamérica. Luego, he mostrado la aproximación de las ciencias políticas hacia los gobiernos en cuestión. A partir de la definición del populismo del teórico Kurt Weyland, he ahondado en cómo las ciencias políticas contextualizaron y documentaron este fenómeno en el fujimorismo y el chavismo. Así, he demostrado que ambas tendencias políticas, en un comienzo populistas, desembocaron en autoritarismos. Esta documentación me ha permitido constatar que la ficción retrata esta transición y que no es solo producto de la imaginación de los escritores estudiados.

Después de presentar los hechos de lo que ocurrió durante el fujimorismo y el chavismo, me he centrado en la relación entre la realidad y la ficción, y la capacidad de la literatura, específicamente de la novela, de retratar una realidad sociopolítica. He estudiado ocho novelas que crean sus ficciones a partir de representaciones de estos dos gobiernos; he presentado y analizado la trama, los personajes y los recursos literarios de ambos corpus. En especial, me he centrado en *Grandes miradas* de Alonso Cueto y *Patria o muerte* de Alberto Barrera Tyszka, como representación de la literatura disponible respecto a los casos de Perú y Venezuela, respectivamente.

Los relatos muestran un sesgo político en su reelaboración de los hechos: los autores dan a entender y defienden su punto de vista respecto al gobierno en cuestión. Aun así, se acercan a las vivencias reales y particulares de la gente durante el fujimorismo y el chavismo—incluso si no están de acuerdo con su posicionamiento frente al gobierno. Esta tesis analiza el cuestionamiento que hacen los escritores estudiados sobre su sociedad bajo un gobierno determinado. Todos los autores tienen en común la subversión. Incluso Noguera, quien no cuestiona al chavismo, cuestiona el orden establecido anteriormente, mediante la crítica al funcionamiento de la sociedad que permitió que Chávez llegara al poder. Así, todas estas novelas tratan sobre la sociedad que rodeaba a estos líderes y no solo sobre los líderes en sí.

Tras exponer lo anterior, he podido pasar a un segundo objetivo más específico: el de establecer similitudes en la forma en que la ficción narra el populismo que evoluciona hacia el autoritarismo. Después de haber mostrado y analizado los retratos del fujimorismo y el chavismo en la literatura en cada uno de los corpus, los he comparado a partir de sus semejanzas. Como he mostrado en la introducción del capítulo 7, el análisis de la recepción es clave para comprender la función sociopolítica de un texto literario. Analicé la recepción crítica, mayormente académica, de las distintas novelas del corpus. Tras el análisis de la recepción, pude analizar a fondo el caso de las novelas peruanas y venezolanas como conjunto, y comparar ambos casos para identificar y comprender ciertas similitudes.

A continuación, señalo la conexión entre literatura y política, tomando en cuenta qué propósito o función cumple la primera al analizar aspectos como el mesianismo, la corrupción y la violencia en los gobiernos estudiados. Recapitulo cómo los autores del corpus denuncian el abuso del poder, cuestionando el discurso y la propaganda que hicieron ambos gobiernos. Así, resalto cómo la ficción se utiliza como herramienta social.

Muchos autores han estudiado la dimensión política de la literatura a lo largo del siglo XX y comienzos del XXI. Jean Paul Sartre es uno de los principales representantes de la convicción de que la literatura sirve como una herramienta de análisis social. Este escritor marcó a toda una generación al asegurar que la literatura es un instrumento para entender

a la sociedad e incluso incidir sobre ella, más allá de la noción de “el arte por el arte”. De acuerdo con Sartre,

El autor que sigue las enseñanzas de los primeros [los teóricos del arte por el arte y del realismo] tiene por cuidado principal hacer obras que no sirvan para nada; si son obras arbitrarias, carentes por completo de raíces, no están lejos de parecerle buenas. De este modo, se pone al margen de la sociedad o, mejor dicho, acepta figurar en ella exclusivamente a título de consumidor puro, exactamente como el becario. El realista también consume muy a gusto. En cuanto a producir, es otra cosa; le han dicho que la ciencia no se cuida de lo útil y busca la imparcialidad estéril del sabio. ¡Cuántas veces nos han dicho que ‘se inclinaba sobre los ambientes que trataba de describir’! ¡Se inclinaba! ¿Dónde estaba, pues? ¿En el aire? La verdad es que, incierto sobre su posición social, demasiado tímido para rebelarse contra la burguesía que le paga y demasiado lúcido para aceptarlo sin reservas, ha optado por juzgar a su siglo y se ha convencido así de que quedaba fuera del mismo, como el experimentador queda fuera del sistema experimental. De esta manera, el desinterés de la ciencia pura se une a la gratuidad del arte por el arte. (Sartre 1957: 2)

Esta investigación ha cuestionado tanto la visión principalmente esteticista de la literatura como la idea del escritor-científico, imparcial ante su objeto de estudio. Aquí se ha analizado al escritor como un mediador de la realidad, no un intelectual imparcial. Defiendo que, además de tener un posicionamiento político, los escritores son parte del estudio: están implicados en el experimento. Así, el escritor es al mismo tiempo investigador y objeto de estudio al hablar de una situación que vivió bajo uno u otro gobierno. El escritor de ficción, al zambullirse en aquello que observa, interactúa con el objeto de estudio y lo entiende desde una perspectiva no enajenada. La posición del escritor y su producción literaria como análisis cualitativo de la sociedad también contribuyen a su comprensión.

En la intersección entre literatura y política, he examinado la tensión entre la propaganda activista y la representación ficcional de una sociedad hecha por estos autores. He mostrado cómo los autores se posicionan desde un comienzo en sus textos al decidir qué hechos contar, qué narrador utilizar y qué personajes y acciones enfatizar. Incluso, por momentos recurren a la caricaturización, que es una manera de hacer propaganda al ridiculizar el lado al que se oponen los autores. Como es evidente, la caricaturización exagera la realidad, creando “buenos” y “malos” o héroes y villanos. En el análisis he puesto de relieve cómo surge el maniqueísmo en distintos momentos. Sin embargo, este maniqueísmo es solo un aspecto de las novelas—muestran extremos, pero muestran también zonas intermedias de aquellos personajes que no entran del todo en un extremo u otro de la caricaturización.

A pesar de tener un claro posicionamiento, estas novelas se alejan de la literatura como panfleto; ninguna defiende una sola doctrina o ideología. No queda duda de que las

novelas peruanas critican directamente a Fujimori y a Montesinos. En el caso venezolano, mientras tres de las novelas cuestionan la autenticidad de la figura de Chávez, Noguera más bien defiende la idea de la vida en comuna y critica arduamente el imperialismo estadounidense demonizado por Chávez. Aun así, todas las novelas incitan reflexiones sobre qué hicieron estas figuras políticas a sus respectivas sociedades y cómo actuaron distintos sectores socioeconómicos ante el fujimorismo o el chavismo.

Además de explicar un fenómeno sociopolítico, las novelas revelan cómo los autores pueden intentar incidir en la memoria colectiva al buscar una verdad metapolítica sobre sus sociedades. Como asegura Rancière, la literatura se encuentra con la dualidad de explicar diferentes versiones de las situaciones sociopolíticas y, al mismo tiempo, buscar una verdad más profunda sobre lo que ocurre con la comunidad que atraviesa estas situaciones. Así, hay una tensión entre la “democratic literarity” o literariedad democrática para distintos textos en uno u otro campo literario, y el objetivo metapolítico, es decir, la intención del autor de buscar la verdad o la interpretación más cercana a ella. Esta investigación ha mostrado dicha dualidad. Por un lado, los autores expresan sus opiniones, razonamientos e inclinaciones políticas, incluyendo a la vez sus perspectivas sobre el comportamiento de individuos de distintos sectores socioeconómicos. Pero buscan también aquella verdad metapolítica, es decir, un conocimiento profundo del funcionamiento de sus sociedades antes y durante los regímenes retratados, más allá de criticar a un solo líder. Hay ciertos personajes que funcionan, en un primer nivel, para hacer avanzar la trama, pero que revelan también un síntoma cuestionable de la sociedad. Por ejemplo, en el caso del personaje de Montesinos en *Grandes miradas*, su voyerismo representa aquellas ganas de muchos peruanos de leer la prensa amarillista y alegrarse con los secretos e inmundicias de los demás. En el caso de *Patria o muerte*, el personaje de La Tierrúa representa el sentimiento de exclusión con el que vivieron muchos venezolanos durante años, el resentimiento que se fue creando a lo largo de décadas de desigualdad social y que, incluso, ayuda a explicar aquella confianza fanática en un líder mesiánico. Así, los autores pasan de lo aparentemente coyuntural a la reflexión profunda.

Parte del objetivo central de esta tesis ha sido examinar la posibilidad de influencia que pueden tener los escritores en ciertas situaciones sociopolíticas a partir de sus textos, más allá de simplemente mostrar sus posicionamientos. No defiende que la novela represente la realidad mejor que la historia o las biografías, como los textos de Jochamowitz sobre Fujimori y Montesinos o la biografía de Barrera Tyszka y Marcano sobre Chávez, sino que lo hace de manera distinta y permite ampliar el imaginario de lo posible. Los escritores de ficción pueden tener un posicionamiento claro frente a los gobiernos de los que hablan—no se les exige imparcialidad ni representación exacta de una realidad. Frente a otros medios, la ventaja de la ficción es que el relato no está obligado por la veracidad. La literatura propone relatos alternativos a discursos políticos, históricos y periodísticos. Así, los autores hacen uso de distintos recursos literarios para intervenir en

la memoria colectiva y no solamente para dejar plasmado su posicionamiento frente a un gobierno.

Los escritores analizados en esta tesis se enfrentaron a dos regímenes populistas, aunque muy diferentes entre ellos y también desde perspectivas temporales distintas. Mientras que en el caso peruano se enfrentaron al régimen después de que este caducara, en especial centrándose en las posibles repercusiones del fujimorismo, los escritores venezolanos escribieron mientras el chavismo seguía vigente.

Sin embargo, lo que une a estos novelistas es que, a pesar de sus diferencias ideológicas, narran lo que vivían distintos sectores de la sociedad bajo cada uno de estos regímenes. Como si sostuvieran una lupa, escudriñan los objetivos, miedos, incomodidades y sentimientos de distintas personas afectadas por estos gobiernos. Así, la mirada de la ficción supera la pregunta del *qué*: qué ocurrió en detalle bajo un régimen, qué sucedió con la economía, qué cifras existen sobre el crimen, los votos, la escasez, las misiones, etc. La ficción, al dosificar la información narrativamente, se centra más en el *cómo*: cómo, detalladamente, afectó el régimen a distintos individuos y a sus relaciones con otros seres humanos. Con el lenguaje de la ficción, los autores consiguen una forma creativa de cuestionar o apoyar el discurso de estos líderes. Esta tesis muestra cómo este lenguaje, el que articula una historia que se fija en los personajes y sus situaciones particulares, convierte a la ficción en una herramienta valiosa y original de análisis social.

Aquí se recupera el análisis sobre literatura y propaganda de Suleiman. En la medida en que todas las novelas toman una posición frente a la coyuntura político-social, tienen un componente propagandístico implícito a favor o en contra de algo, porque consideran que, al identificarse con el posicionamiento del texto, el lector también es conducido a una respuesta política. Esta, sin embargo, no tiene que estar dirigida hacia el presente. Como señalé anteriormente, peruanos y venezolanos intentan incidir en la memoria, pero los segundos, además, intentan incidir en el presente, dado que el chavismo sigue en pie. Las novelas proponen vistas panorámicas del país o de la situación política durante la época de Fujimori y Chávez y cómo ha influido en la memoria y en el transcurrir de los años. Es evidente que se plasma la memoria colectiva en las novelas y, luego, las novelas contribuyen a la memoria colectiva.

Alonso Cueto usa principalmente el monólogo interior como herramienta clave para sugerir que la mayoría de fujimoristas o de quienes apoyaban al fujimorismo estaba guiada por la inseguridad, el miedo y la codicia. Cueto se acerca al aspecto más íntimo de los individuos que componen una sociedad. Los autores tienen la posibilidad de inventarse lo que no se puede saber, como los pensamientos de ciertos individuos. El monólogo interior ayuda a rellenar un espacio que nos es desconocido, desde los

pensamientos de Fujimori y Montesinos en la novela de Cueto, hasta los sueños de poder de un opositor en la novela de Noguera.

Por su lado, Barrera Tyszka utiliza las grandes afirmaciones como uno de los recursos literarios centrales. Con estas afirmaciones, el autor logra darle fuerza a la imagen de Hugo Chávez como espectáculo. Aunque Barrera Tyszka es quien lo hace de manera más explícita a partir de afirmaciones del narrador, en mayor o menor medida, todas las novelas afirman una posición a partir de los enunciados de distintos personajes. Además, en todas las novelas, el uso de imágenes poderosas es clave para llevar al lector a sumergirse en el relato.

Cabe resaltar que el escritor que se compromete con una situación asume un riesgo, porque su obra literaria puede traerle complicaciones con el gobierno de turno, pero también con la opinión de los opositores: puede hacer incluso que pierda lectores. Por lo tanto, que estos autores escriban sobre su situación sociopolítica, más allá de las posibles consecuencias, muestra su interés por incidir de alguna manera en el imaginario colectivo, y no actuar de forma imparcial.

El segundo objetivo más específico de esta tesis fue el de establecer similitudes en la forma en que la ficción narra el populismo que evoluciona hacia el autoritarismo, algo que la investigación ha ido haciendo a lo largo del análisis al centrarse en los distintos recursos literarios y técnicas. Varios autores se basaron en información histórica, como el uso de distintos testimonios de la Comisión de la Verdad y de la biografía de Montesinos y Fujimori en el caso peruano, o la inclusión de discursos directos de Chávez y de su biografía en el caso venezolano. A través del análisis, me he centrado en los aspectos del mesianismo, la corrupción y la violencia para tener puntos de referencia con los que comparar a los gobiernos, sin obviar que pueden existir más aspectos en común. Para narrar estos tres aspectos, la ficción se centra principalmente en captar los sentimientos, el afecto o el odio, hacia los líderes populistas de parte de sus seguidores y de sus opositores. Un desafío para la literatura es el modo o estilo de comunicar algo que le es ajeno al lector; debe crear un artificio para imaginar la experiencia que un lector no ha tenido. En estas novelas, cada autor crea un mundo distinto, ya sea de los peruanos o los venezolanos. Algunos, como Cueto, Torres Vitolas y Vargas Llosa, se acercan más al género policial, quizás en especial debido a la presencia del SIN; Noguera y Rosales-Miranda escriben de manera más evidentemente autobiográfica; Barrera Tyszka y Acedo escriben una novela más coral; y Santaella, a diferencia de los demás, recurre a la fantasía. A pesar de estas diferencias de género, hay similitudes en cómo narran los aspectos señalados.

Una de las principales semejanzas halladas en mi estudio fue el masivo apoyo popular hacia ambos gobiernos. La ficción ayuda a mostrar no solo los motivos detrás este gran

apoyo inicial, sino también la falta de cuestionamiento por parte de muchos ciudadanos a medida que los líderes se aferraban al poder. Así, las novelas diagnostican, en primer lugar, el carácter mesiánico de Alberto Fujimori y Hugo Chávez. Como señalo repetidamente en esta investigación, Chávez fue mucho más mesiánico que Fujimori. En las novelas analizadas, se percibe esta diferencia: en tres de las del corpus peruano se enfatiza más la figura política de Montesinos que la de Fujimori, mientras que todas las novelas venezolanas no dudan en describir a Chávez como el gran protagonista de su gobierno. Por lo tanto, es de esperar que las novelas venezolanas se basen más en el aspecto mesiánico del gobierno chavista que las peruanas respecto de Fujimori.

Aun así, las novelas peruanas sí resaltan la condición de *outsider* de Fujimori: un aspecto de los líderes populistas que también destacan las ciencias políticas. Las novelas señalan que Fujimori se sintió como un *outsider* desde pequeño: al fin y al cabo, era hijo de inmigrantes japoneses en Perú y su fenotipo distaba de la mayoría de sus amigos. Además, su complicada relación con Montesinos es otro de los puntos que recalcan estos autores. Las miradas de Montesinos, los vladivideos, y el chantaje son muestras de su ejercicio fáctico del poder. Por lo tanto, en el caso peruano, las novelas retratan una forma de gobernar que recuerda a la de *1984* de Orwell. Fujimori es la imagen del Gran Hermano en las pantallas y carteles públicos. Pero Montesinos, desde las sombras, controla las instituciones gubernamentales. Mientras Fujimori interpretaba “El baile del Chino” frente a las cámaras, Montesinos iba consiguiendo maneras de silenciar a los opositores (como a Simón en *Del vientre del gallinazo*), manipulando a la prensa (como a don Osmán en *Grandes miradas* o a Rolando Garro en *Cinco esquinas*) y ejerciendo la violencia sobre personas inocentes (como lo retrata la conversación entre los integrantes del grupo paramilitar en *Albatros*).

En el caso venezolano, dado el uso intensivo del lenguaje por parte de Chávez, los escritores se enfocan en el empleo de la retórica chavista, que fue más bien débil en el caso de Fujimori. Como muestro en la sección 7.3, tres de los escritores venezolanos (Santaella, Acedo y Barrera Tyszka) cuestionan la retórica de Chávez y lo retratan como un actor que utilizó la religión para mantener el poder. Retratan la espectacularización de Chávez y sus ansias de éxito. Por el lado de Noguera, a pesar de no cuestionar las intenciones del presidente, también incluye en su novela la omnipresencia de Chávez en la televisión. Así, a pesar de los diferentes enfoques, las novelas muestran cómo Chávez transmitió la imagen de un líder fuerte e imbatible, hecho que le ayudó a mantener a sus seguidores incluso hasta después de su muerte.

Chávez gobernó durante una época en que aumentó exponencialmente el uso de las redes sociales: subió al poder junto con la aparición de Twitter, Facebook, entre otras redes que dieron acceso más inmediato a sus discursos en comparación con los de Fujimori. Además, el programa de *Aló Presidente* y las conocidas “cadenas televisivas” fueron un

factor ajeno al fujimorismo. Las novelas venezolanas muestran cómo el mesianismo incluye el uso de la historia. Chávez no fue el único líder que utilizó a Simón Bolívar en su discurso. Desde el siglo XIX, muchos líderes venezolanos habían hecho uso de esta figura histórica¹¹¹. Sin embargo, Chávez extremó dicha práctica. Los novelistas lo describen como un extraordinario orador que combinó y se apropió tanto de la figura de Bolívar, como de otros elementos de la historia venezolana. Esto contribuyó a alimentar su imagen de libertador del “imperialismo” estadounidense.

En ambos corpus, los autores muestran cómo los líderes utilizaron los medios de comunicación para llegar a las masas y sembrar ciertas mentiras que se instauraron en el imaginario colectivo. Tanto en Perú como en Venezuela, la televisión fue un elemento clave para transmitir la versión diseñada por los presidentes y sus compañeros sobre sus respectivos gobiernos. Además, los personajes periodistas y escritores en las novelas ayudan a diagnosticar la importancia que tiene la prensa no solo para que un líder ascienda, sino también para que se mantenga en el poder. Finalmente, aquellos que son gobernados forman parte del problema, dado que aceptan sin cuestionamiento la versión del país y del mundo dada por un presidente mesiánico.

En el caso peruano, las novelas denuncian en especial a la prensa sensacionalista. El caso venezolano también resalta la importancia de analizar la información que publican los medios de comunicación y señalan a aquellos personajes que trabajaban para el *show Chávez*. Pero a diferencia del caso peruano, más que denunciar a la prensa sensacionalista, retratan el conglomerado de gente que trabajó para la creación y perpetuación del mesianismo. No hay ejemplos, como en el caso peruano, de aquellos que se revelan abiertamente en contra del gobierno. Pero sí hay reflexiones de los personajes—incluso algunas dirigidas directamente al lector—sobre cómo los individuos contribuyen a la espectacularización del presidente.

Lo anterior propicia una reflexión más general sobre el mesianismo alrededor del mundo y la falta de cuestionamiento respecto a ciertos líderes, desde religiosos hasta políticos, desde Osho hasta Trump. Por momentos, la gente se vuelve irracional. Como indica Haidt, “the very ritual practices that the New Atheists dismiss as costly, inefficient, and irrational turn out to be a solution to one of the hardest problems humans face: cooperation without kinship. Irrational beliefs can sometimes help the group function

¹¹¹ Guzmán Blanco, presidente de Venezuela en tres ocasiones (1870-77, 1879-84 y 1886-88), fue conocido por su personalismo y despotismo como gobernante, acaso el máximo exponente de este uso en el siglo XIX. Ya en el siglo XX, Juan Vicente Gómez, dictador desde el año 1908 a 1935, también utilizó la figura de Bolívar en su mandato. Después de Gómez, cuando se instauró la democracia, se dejó de recurrir a esta figura, hasta que se volvió a utilizar a Bolívar en los discursos de Jaime Lusinchi y Carlos Andrés Pérez.

more rationally, particularly when those beliefs rest upon the Sanctity foundation. Sacredness binds people together, and then blinds them to the arbitrariness of the practice” (Haidt 2012: 299). Esta ceguera es lo que intentan combatir los novelistas de este corpus, dado que muchas veces el líder del país era percibido como sobrehumano o santo. En efecto, estas novelas humanizan a Fujimori y Montesinos al mostrar sus historias personales y también humanizan a Chávez al explicar que era principalmente actor y director de una obra, deseoso por reinventarse en su discurso.

Pasando al tema de la corrupción, en el caso de las novelas peruanas, el enfoque en Montesinos es clave para retratar la corrupción presente en el gobierno de Fujimori, en especial a través del órgano de inteligencia: el SIN. Todas las novelas retratan el chantaje y las amenazas a distintos personajes de la sociedad, incluyendo a políticos, a miembros del ejército y víctimas de la violencia en la sierra. En especial, *Grandes miradas* y *Cinco esquinas* ahondan en los manejos que hacía Montesinos; presentan diálogos directos entre este personaje y otros de la prensa, de los distintos ministerios y del sector privado.

En cuanto a las novelas venezolanas, Santaella es quien más se centra en el seno del poder con un protagonista burócrata: Teofilus Jones. En un comienzo, Teofilus es crítico del sistema para el que trabaja; pero no intenta interponerse frente al presidente, sino que eventualmente termina yéndose a una isla con sus amigos y alejándose de la situación. Además, Santaella hace referencias a los asesores de Chávez, a sus campañas presidenciales y a la manipulación detrás de todas estas campañas. El personaje de Lenín Chifa, asesor del presidente, es una personificación de la viveza y la corrupción. Por momentos conspira contra la presidencia, como Montesinos, pero por momentos hace todo lo posible para que el presidente reciba la mayor cantidad de beneficios económicos y públicos.

Las demás novelas venezolanas se centran en la corrupción presente en toda la sociedad venezolana. Noguera culpa a la oposición y a la élite prechavista de estar envueltas en la corrupción. Su novela confía en que el nuevo gobierno acabará con la corrupción y los tratos existentes no solo entre venezolanos, sino también entre Venezuela y Estados Unidos. Sin embargo, en *Patria o muerte*, y en especial en *Nosotros todos*, se denuncia a la nueva élite económica del chavismo—los boliburgueses—que surgió gracias a ciertos negocios cuestionables con el gobierno, igual o incluso más corrupta que la élite anterior.

Estas novelas muestran cómo la corrupción no existe por sí misma; se propaga y es producto de acciones—o silencios—de los seres humanos pertenecientes a la sociedad, ya sea un presidente, un burócrata, un torturador, una periodista, un banquero o una directora de una academia de secretarías. La corrupción caracteriza, al igual que el mesianismo, a muchos gobiernos alrededor del mundo el día de hoy. Pero puede combatirse no solo con la acción, sino comenzando por la ruptura del silencio: las

palabras, la denuncia. Irónicamente, en su novela, Santaella utiliza al mandatario para reflexionar sobre la mentira—que va de la mano con la corrupción—en el gobierno, cuando el presidente, tras enterarse que Lenín Chifa miente, asegura que:

La mentira también es necesaria para gobernar. No la mentira como tal, sino lo fingido, que es algo así como versionar la realidad. Para gobernar hay que fingir. Se finge un país, se fingen enemigos, se fingen castigos, se fingen alianzas, se fingen honestidades, se fingen corruptelas. Siempre será necesario fingir el mundo. Gobernar es dar una versión del país y del mundo a quienes son gobernados. Sólo con una versión se ha de alcanzar el bien supremo de la nación. La democracia, esa falsa democracia que nos venden los imperios, es imperfecta, pues pretende atribuir distintas versiones del país a sus habitantes. [...] Por el bien de la patria, sólo debe existir una versión del país: la que sus gobernantes les aportan. (Santaella 2009: 166-167)

Esta reflexión muestra lo consciente que puede ser un líder de las mentiras y la corrupción dentro de su gobierno, pero también cómo ciertos líderes, e incluso ciertos ciudadanos, están convencidos de que, sin estas mentiras, el gobierno es inviable. Sin embargo, las novelas de este corpus cuestionan esta idea de política como sinónimo de mentira y corrupción. Plantean que los individuos deben detener esta retroalimentación. Las novelas no sugieren que vendrá un “gran buen líder” a deshacer la corrupción, sino que esto depende de la construcción paciente de pequeños líderes que, en su vida cotidiana, luchan por el cambio, como Guido en *Grandes miradas* renuente a aceptar chantajes en el poder judicial, Juan Peineta en *Cinco esquinas* que denuncia repetidamente a Rolando Garro y a la prensa amarillista, o Francisco Urquijo, el historiador en *Nosotros todos* que crea una fundación para denunciar la manipulación de la historia por parte del gobierno chavista.

Un tercer elemento en común en estas novelas es la presencia de la violencia en las sociedades de ambos gobiernos. La violencia, como señalo a lo largo de esta investigación, ha sido estudiada y analizada mayormente por la Comisión de la Verdad en el caso peruano, y la CIDH y el Observatorio Venezolano de Violencia en el caso venezolano. La ficción acerca al lector a las vivencias de las víctimas de la violencia durante ambos regímenes, dosificando y adaptando la información brindada por estas instituciones.

Las novelas peruanas enfatizan más el tema de la violencia que las venezolanas. Mientras Rosales-Miranda y Torres Vitolas se centran en la violencia durante el fujimorismo a comienzos de ese gobierno, Vargas Llosa y Cueto se centran en aquella de los meses previos a la dimisión de Fujimori. Todos mencionan al SIN y a Montesinos como agente principal perpetuador de la violencia, describiendo asesinatos y torturas. También está presente la violencia verbal, en especial en las novelas de Vargas Llosa y Cueto, donde se describe el miedo que sembró Montesinos en la sociedad con sus amenazas y chantajes.

En el caso de las novelas venezolanas, la violencia se muestra verbalmente en los discursos del gobierno y de la oposición, pero también en la negligencia del gobierno que permitió que crecieran tanto las cifras del crimen. Además, algunas novelas retratan la incitación del gobierno hacia la violencia contra los opositores.

Así, más que plantear utopías de cómo crear un país mejor, estas novelas tienen un aspecto de intervención política: inciden en la memoria colectiva y cuestionan ciertos comportamientos. Esta intervención no pretende ser objetiva; la mayoría de ellas quiere contradecir el relato hegemónico y acusar a los respectivos gobiernos de populistas y autoritarios. Los novelistas, al describir los ideales de los personajes en sus novelas, muestran cómo los comportamientos de los personajes responden sobre todo a sus valores y a los conflictos que estos enfrentan. Aunque no proponga una visión utópica, esta literatura nos enfrenta a la confrontación entre el bien y el mal en cada uno de sus personajes, y nos hacen pensar por qué valores optamos. La confrontación entre temas tan encontrados como el bien y el mal puede promover un cambio en el lector y creo que es justamente esa toma de consciencia la que resulta tan importante para promover el cambio de la sociedad.

La ficción ayuda al lector a salir de su propio mundo o ego y empatizar con otros personajes, quienes representan a otros seres humanos. Los personajes permiten que el lector comprenda que todos, desde los gobernantes hasta los ciudadanos, viven situaciones individuales particulares, caracterizadas por una amplia gama de factores condicionantes y emociones, desde la felicidad más intensa hasta el sufrimiento más profundo. Como asegura Bruner, “Characters in a story are said to be compelling by virtue of our capacity for ‘identification’ or because, in their ensemble, they represent the cast of characters that we, the readers, carry unconsciously within us” (Bruner 1986: 4). Esta identificación del lector con las emociones de los personajes conduce a un proceso de introspección. Estas novelas representan cómo la construcción de los personajes es parte del recurso de la literatura para representar a la sociedad en individuos. Pero la literatura no solo expresa emociones, sino también ideas y opiniones— así, los lectores, tras leer una obra de ficción que trata sobre un gobierno, tienen mucho sobre lo que reflexionar. Y quizás estas reflexiones son el primer paso para un cambio de perspectiva y, con el tiempo, de comportamientos.

Tras haber cumplido con los objetivos de esta investigación, se abren algunas líneas de trabajo futuro. Como he resaltado más de una vez, en esta tesis me centro en el mesianismo, la corrupción y la violencia, sin obviar que existen otros rasgos distintivos de estos gobiernos que merecen posteriores estudios. Por lo tanto, valdría la pena profundizar en más aspectos que tienen en común estos dos gobiernos desde la ficción.

La ficción permite construir un relato de lo universal a través de lo más particular: la experiencia de los personajes, representantes de individuos en una sociedad. Surge entonces la pregunta de hasta qué punto las denuncias son tan particulares de los casos populistas, y no de todos los casos de todos los líderes sedientos de poder. Al igual que buscar más aspectos en común entre los gobiernos de estas novelas, sería pertinente hacer un análisis de un corpus más extenso, con más estudios de caso de distintos gobiernos, para comprender si las características mostradas en estas novelas se corresponden solamente a los casos populistas. Quizás, el mismo hecho de que la ficción sirva como medio de denuncia hace que los escritores no escriban sobre “buenos gobiernos”, sino más bien sobre aquellos que sirven mayormente a los intereses de unos cuantos, engañando en gran medida a las mayorías. Hay también novelas más recientes que surgieron tras haber seleccionado el corpus de este estudio sobre el fujimorismo y el chavismo, que podrían tomarse en cuenta para estudios futuros.

La literatura ayuda a dar sentido al mundo, pero dar sentido no es necesariamente un manual de instrucciones para operar. La novela debe tomarse como otra manera de representar una realidad—con este estudio, no pretendo idealizar la respuesta ni el cambio social posible. Aun así, sería interesante analizar el impacto que han tenido estas novelas sobre sus lectores. Podría decirse que la literatura incide en la imaginación de la gente, pero no en el contexto. Sin embargo, estudios futuros del contexto también serían relevantes con relación a cuántos leen literatura y cómo son afectados por ella. La literatura es una invitación capaz de reafirmar las ideas del lector, contradecirlas o incluso brindar nuevas perspectivas. Sería pertinente hacer un trabajo de campo que entreviste a los lectores de estas novelas para incluir sus perspectivas sobre cómo estas influyen en su opinión sobre el gobierno en cuestión.

Además, la ficción también puede ser una manera de darles voz a aquellos que no la tienen, como puede verse en el caso del juez que murió, de quien Cueto escribió una novela; del sentimiento de exclusión de mucha de la gente pobre en la Venezuela pre-chavista, retratada en las invasoras de la novela de Barrera Tyszka; o incluso de aquellos defensores de una vida en comuna, representados en la novela de Noguera. Sería interesante, en un análisis futuro, comprender también cómo las novelas retratan a aquellos que fueron excluidos de la sociedad y cuánto se corresponde esta imagen con la realidad. Esto permitirá entrever la posibilidad—o no—de la ficción como herramienta no solo de comprensión y denuncia, sino también de inclusión social.

A través de la investigación, mostré cómo el análisis de estos ejemplos suscita una reflexión sobre la relación entre literatura y política. La literatura, a pesar de considerarse como un medio de entretenimiento cada vez menos difundido, es en realidad una poderosa herramienta para comprender el funcionamiento de varios fenómenos políticos actuales, al utilizar situaciones y personajes ficticios para narrar una realidad. Con estos estudios

de caso, se abre el paso a la posibilidad de revalorizar la importancia de las novelas para comprender por qué y cómo ocurre lo que ocurre en nuestras sociedades.

Bibliografía

- Acedo Sucre, Manuel. *Nosotros todos*. Caracas: Oscar Todtmann Editores, 2012.
- . “El ABC de Manuel Acedo Sucre / Abogado y novelista.” Entrevista de Macky Arenas. *ABC de la semana*. 16 septiembre 2016. Web. 21 noviembre 2018.
- Acosta, Yorelis J. “Marchas y contramarchas: La dinámica sociopolítica de Venezuela 2001-2007.” *Universidad Central de Venezuela: Caracas*, 2008.
- Agencia Venezolana de Noticias. “Nueva economía comunal emerge en Ciudad Caribia.” *Aporrea: Poder Popular*. 24 junio 2015. Web. 24 diciembre 2018.
- Álamo, Francisco. “El monólogo como modalidad del discurso del personaje en la narración.” *Lingüística y literatura* 64 (2013): 179-201. Web. 23 abril 2018.
- Araque Calderón, José y José Rivas Leone. “Aventuras y desventuras del populismo latinoamericano.” *Revista de estudios políticos* 124 (2004): 229-244. Web. 7 octubre 2016.
- Arenas, Nelly. “Poder reconcentrado: el populismo autoritario de Hugo Chávez.” *Politeia* 30, 39 (2007): 23-63. Web. 10 junio 2019.
- Arias, Alejandra “Hugo Chávez y la crisis de representación político-partidaria en Venezuela.” *Trans-pasando Fronteras* 2 (2012): 65-83. Web. 27 febrero 2019.
- Arráiz Lucca, Rafael. “Nosotros todos.” *El Nacional*. 15 de diciembre 2012. Extraído 6 abril 2019.
- Azuela, Antonio. “Cultura jurídica y propiedad urbana en Venezuela. Caracas y las expropiaciones de la era del chavismo entre 2000 y 2009.” *Politeia* 34 (2011): 47-81. Web. 27 febrero 2019.
- Ballón Gutiérrez, Alejandra. “El caso peruano de esterilización forzada. Notas para una cartografía de la resistencia.” *Aletheia* 5, 9 (2014): 1-4. Web. 14 marzo 2019.
- Banco Central de Reserva del Perú (BCRP). “Memoria 1999.” Lima (2000): 15-21.

Baquero, Sergio Ángel, Scarlette Rojas, Diana González y Natalia Jiménez. “Socialismo y calidad de vida en los discursos de Chávez y Maduro ante el PSUV: Una aproximación desde el análisis de contenido.” *Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana* XII, 24 (2017): 189-219. Web. 11 diciembre 2018.

Barrera Linares, Luis. “Palabras en Guerra: Enfrentamientos discursivos de principios de siglo.” En Pacheco, Carlos, Luis Barrera Linares y Beatriz González Stephan (coord). *Nación y literatura: Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas: Fundación Bigott, 2006: 873-886.

Barrera Tyszka, Alberto. “Hugo Chávez: la enfermedad como espectáculo.” *Letras libres: Letrillas*. 5 septiembre 2011. Web. 2 febrero 2016.

---. *Patria o muerte*. Barcelona: Tusquets, 2015.

---. “Patria o muerte: Alberto Barrera Tyszka.” Entrevista por Juan Carlos Talavera. *Excelsior*. 2 marzo 2016 (2016a). Web. 30 noviembre 2018.

---. “¿Qué enseña Hugo Chávez sobre Donald Trump y la política del espectáculo?” *The New York Times: América Latina*. 2 septiembre 2016 (2016b). Web. 5 enero 2020.

---. “Los teodoristas”. *El País*. 1 noviembre 2018 (2018a). Web. 27 noviembre 2018.

---. “Alberto Barrera Tyszka, escritor venezolano: ‘Los populismos tipo Chávez utilizan el principio melodramático de la telenovela’.” Entrevista por Bruno Córdova. *CNN Chile: Cultura, Literatura*. 21 noviembre 2018 (2018b). Web. 10 enero 2019.

Barrera Tyszka, Alberto y Cristina Marcano. *Hugo Chávez sin uniforme: Una historia personal*. Kindle ed., 2013 (2005).

Beasley-Murray, Jon. “Peronism and the Secret History of Cultural Studies: Populism and the Substitution of Culture for State.” *Latin American Studies Association*. Guadalajara: abril 17-19, 1997. Web. 4 diciembre 2017.

Bohannon, Laura. “Shakespeare in the Bush.” *Natural History Magazine: Picks from the Past*. 1966. Web. 6 enero 2020.

Bourdieu, Pierre. “El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método.” *Revista Criterios* 25, 20 (1989): 20-42. Web. 24 octubre 2019.

---. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo artístico*. Barcelona: Anagrama, 2005.

---. *Intelectuales, política y poder*. Traducción de Alicia B. Gutiérrez. Buenos Aires: Eudeba, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 2012 (1999).

Briceño-León, Roberto. “La nueva violencia urbana de América Latina.” *Sociologías* 4, 8 (2002): 34-51. Web. 28 agosto 2010.

---. “Violence in Venezuela: Oil Rent and Political Crisis.” *Ciência y Saúde Coletiva* 10, 11 (2006): 315-325. Web. 25 agosto 2010.

Bruner, Jerome S. *Actual Minds, Possible Worlds*. Boston: Harvard University Press, 1986.

Bryce Echenique, Alfredo. “Una muchedumbre en la nuca.” En Cueto, Alonso. *Grandes miradas*. Lima: Penguin Random House, 2018.

Camacho Delgado, José Manuel. “Alonso Cueto y la novela de las víctimas.” *Caravelle* 86 (2006): 247-264. Web. 30 mayo 2018.

Campbell, Ian. “The Strongman’s Return: Presidents Fujimori of Peru and Chávez of Venezuela show that Latin America’s Predilection for Authoritarian Leaders Lives On.” *The Guardian*. 9 agosto 2000. Web. 18 mayo 2019.

Cánepa, Gisela. “La corrupción como espectáculo: El show de los vladi-videos.” *Revista chilena de antropología visual* 7 (2006): 1-18. Web. 4 octubre 2017.

Carrión, Julio F. “Las elecciones peruanas de 2001: desmantelando la herencia autoritaria.” *Reflexión Política* 3, 6 (2001): 1-12. Web. 9 marzo 2020.

Castellanos, Jorge y Miguel A. Martínez. “El dictador hispanoamericano como personaje literario.” *Latin American Research Review* 16, 2 (1981): 79–105. Web. 4 febrero 2019.

Cobo Borda, Juan Gustavo. “Patria o Muerte, el final de Hugo Chávez en novela.” *Revista Diners*. 23 mayo 2016. Web. 18 febrero 2019.

Coetzee, J.M. “The Politics of Dissent.” En Coetzee, J.M., *Giving Offense: Essays on Censorship*. Londres: The University of Chicago Press, 1996: 204-214.

Comisión de la Verdad y Reconciliación. *Informe Final*. Lima: CVR, 2003.

Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH). “Informe sobre la situación de los derechos humanos en Venezuela.” *Comisión Interamericana de Derechos Humanos*. 29 diciembre 2003. Web. 22 enero 2019.

---. “Democracia y derechos humanos en Venezuela.” *Comisión Interamericana de Derechos Humanos*. 30 diciembre 2009. Web. 2 enero 2019.

Conniff, Michael L. "Neo-Populismo en América Latina. La década de los 90 y después." *Revista de Ciencia Política* 23, 1 (2003): 31-38. Web. 10 junio 2019.

Cotler, Julio. “Crisis política, outsiders y autoritarismo plebiscitario: el fujimorismo.” *En* Cotler, Julio. *Política y sociedad en el Perú: cambios y continuidades*. Lima: Instituto de Estudios Peruano, 1994: 165-235.

Cotler, Julio y Romeo Grompone. *El fujimorismo: ascenso y caída de un régimen autoritario*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2000.

Coronil, Fernando. “Estado y nación durante el golpe de Hugo Chávez.” *Anuario de Estudios Americanos* 62, 1 (2005): 87-112. Web. 24 diciembre 2018.

Corrales, Javier. “In Search of a Theory of Polarization: Lessons from Venezuela, 1999-2005.” *European Review of Latin American and Caribbean Studies*, 79 (2005): 105-118. Web. 18 febrero 2019.

Corte Interamericana de Derechos Humanos. “Caso Barrios Altos Vs. Perú.” *Comisión Interamericana de Derechos Humanos*. 14 marzo 2001. Web. 2 enero 2019.

Cron, Lisa. *Wired for Story*. Nueva York: Crown Publishing Group, 2012.

Cueto, Alonso. “La batalla de la imaginación. Una entrevista con Alonso Cueto.” Entrevista por Alonso Rabí do Carmo. *Descos*. 1999. Web. 2 enero 2020.

---. *Grandes miradas*. Lima: Ediciones PEISA, 2003.

---. “Montesinos. El ojo y la sombra.” *Letras libres* 5, 52 (2003). Web. 8 enero 2019.

---. “La esencia moral”. *La República*. 29 mayo 2011. Web. 10 febrero 2018.

---. “Un escritor que se sienta seguro de sí mismo está perdido.” Entrevista de Jaime Cabrera Junco. 7 abril 2015. Web. 25 mayo 2018.

Delsol, Chantal. *Populismos: Una defensa de lo indefendible*. Traducción de María Morés. Barcelona: Ariel, 2015.

Díaz, Manuel C. “Las ‘Cinco esquinas’ de Mario Vargas Llosa.” *El Nuevo Herald*. 22 julio 2016. Web. 20 junio 2018.

Díaz Caballero, Jesús, Camilo Fernández Cozmán, Carlos García-Bedoya y Miguel A. Huamán. “El Perú crítico: Utopía y realidad.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XVI, 31-32 (1990): 171-218.

Díaz Díaz, Benito. “Reseña: *El Estado Descomunal. Conversaciones con Margarita López Maya*.” *Cayapa—Revista Venezolana de Economía Social* 13 (2013): 75-77. Web. 4 diciembre 2018.

Djikic, Maja, Keith Oatley, Sara Zoeterman y Jordan Peterson. “On Being Moved by Art: How Reading Fiction Transforms the Self.” *Creativity Research Journal* 21 (2009): 24-29. Web. 21 octubre 2019.

EFE. “Más de 230 escritores, entre ellos Vargas Llosa, rechazan indulto a Fujimori.” *Gestión*. 29 diciembre 2017. Web. 5 febrero 2018.

Ellner, Steve. “Hugo Chávez y Alberto Fujimori: análisis comparativo de dos variantes de populismo.” *Revista Venezolana de Economía y ciencias sociales* 10, 1 (2004): 13-37.

Escobar La Cruz, Ramiro. “El magistrado asesinado.” *Caretas*. 20 julio 2000. Web. 27 septiembre 2018.

Estela Sánchez, Bianca. “La telenovela como género o subgénero.” *Cuadernos Hispanoamericanos* 741 (2012): 132-134.

Estepa, Héctor. “La moda que inició Fujimori y copió Chávez: fiebre por la reelección en América Latina.” *El Confidencial*. 4 enero 2018. Web. 18 mayo 2019.

Even-Zohar, Itamar. “La literatura como bienes y como herramientas.” En Darío Villanueva, Antonio Monegal y Enric Bou. *Sin Fronteras: Ensayos de Literatura Comparada en Homenaje a Claudio Guillén*. Madrid: Editorial Castalia, 1999: 27-36.

Even-Zohar, Itamar, Elías J. Torres Feijó y Antonio Monegal. “The End of Literature; or, What Purposes Does It Continue to Serve?” *Poetics Today* 40, 1 (2019): 7-31. Web. 28 octubre 2019.

Fassin, Didier y Paula Vasquez. "Humanitarian Exception as the Rule: The Political Theology of the 1999 'Tragedia' in Venezuela." *American Ethnologist* 32, 3 (2005): 389-405. Web. 10 abril 2016.

Fernández Lamarque, María. "Cinco esquinas de Mario Vargas Llosa." *Hispania* 100, 3 (2017): 501-502. Web. 23 diciembre 2019.

Ferreira, César. "Cinco esquinas." *World Literature Today* 90, 5 (2016): 86-87. Web. 10 mayo 2018.

Flores, Inés. "Alonso Cueto: Hay razones morales para no votar por Fujimori." *La República: Política*. 30 mayo 2011. Web. 31 mayo 2018.

Freitez, Anitza. "La emigración desde Venezuela durante la última década." *Temas de Coyuntura* 63 (2011): 11-38.

Fundarte. "Fundación para la cultura y las artes." *Fundarte: Ente*. 2016. Web. 17 mayo 2019.

Gallo, Rubén. "Introducción: Mario Vargas Llosa en Princeton." *En Vargas Llosa, Mario y Rubén Gallo. Conversación en Princeton con Rubén Gallo*. Barcelona: Penguin Random House, 2017: 9-21.

García-Bedoya, Carlos. "Reseña de *La formación tradicional literaria en el Perú*." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XVII, 33 (1991): 329-331.

García Montero, Mercedes. "La década de Fujimori: Ascenso, mantenimiento y caída de un líder antipolítico." *América Latina Hoy*, 28 (2001): 49-86. Web. 5 mayo 2018.

Gomes, Miguel. "La enfermedad, de Alberto Barrera." *Letras Libres: Libros*. 28 febrero 2007. Web. 10 mayo 2020.

---. "Modernidad y abyección en la nueva narrativa venezolana." *Revista Iberoamericana* 76, 232 (2010): 821-836. Web. 10 marzo 2016.

---. "La persistencia de la nación: el país como signo en la nueva narrativa venezolana." *Revista de Estudios Hispánicos* XLVI, 1 (2012): 115-133.

Gómez, Juana Martínez. "El cuento peruano del siglo XX en perspectiva." *Inti: Revista de literatura hispánica* 1, 81 (2015): 319-344. Web. 20 marzo 2019.

González González, Miguel A. *El Perú bajo Fujimori: alumbramiento, auge y ocaso de una dictadura peruana*. 2004. Universidad Complutense de Madrid.

Gratius, Susanne. “La Revolución de Hugo Chávez: ¿Proyecto de izquierdas o populismo histórico?” *Fundación para las Relaciones Internacionales y el Diálogo Exterior*. Madrid: FRIDE, 2007.

Grompone, Romeo. “Fujimori, neopopulismo y comunicación política.” *Sociología y Política 14*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1998.

Guichot Muñoz, Elena. “Desvelando al Perú: La revelación de las *Grandes miradas*.” *Altre Modernità: Rivista di studi letterari e culturali* (2013): 159-172. Web. 18 octubre 2018.

Haidt, Jonathan. *The Righteous Mind: Why Good People Are Divided by Politics and Religion*. Nueva York: Vintage Books, 2012.

Hernández, José Ignacio. “La Lista Tascón y la persecución política: a propósito de la sentencia de la Corte Interamericana.” *Provinci: Perspectivas*. 4 junio 2018. Web. 3 junio 2019.

Huisa Veria, Elizabeth. *La competitividad del sector editorial del Perú en el período 2000-2010*. 2013. Universidad Ricardo Palma.

Ionescu, Ghita y Ernest Gellner. *Populism: Its Meanings and National Characteristics*. Londres: Weidenfeld and Nicolson, 1969.

Jara, Humberto. *Ojo por ojo: La verdadera historia del Grupo Colina*. Lima: Editorial Planeta, 2007.

Jochamowitz, Luis. *Ciudadano Fujimori*. Lima: Editorial Planeta, 2018 (2001).

---. *Vladimiro: Vida y tiempo de un corruptor*. Lima: Editorial El Comercio, 2002a.

---. *Conversando con el doctor*. Lima: Editorial El Comercio, 2002b.

Jofré, José Luis. 2008. “Una lectura, desde la semiótica como filosofía lúcida, de los decires de Hugo Chávez para la reconstrucción de una idea de América.” *Revista Electrónica de Psicología Política 6*, 18 (2008): 101-114. Web. 15 marzo 2016.

Katz, Claudio. “¿Brotará socialismo del chavismo?” *CEPRID: Territorios, Latinoamérica*. 16 mayo 2013. Web. 9 enero 2019.

Knight, Alan. "Populism and Neo-Populism in Latin America, Especially Mexico." *Journal of Latin American Studies* 30, 2 (1998): 223-248. Web. 6 octubre 2016.

Kristal, Efraín. “Del Indigenismo a la Narrativa Urbana en el Perú.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 14, 27 (1988): 57–74. Web. 4 marzo 2020.

Laclau, Ernesto. *La razón populista*. Kindle ed., 2012 (2005).

Lalander, Rickard. “Venezuela 2010-2011: Polarización y radicalización del proyecto socialista.” *Revista de ciencia política* 32, 1 (2012): 293-313.

Lander, Luis E. “Petróleo y democracia en Venezuela: Del fortalecimiento del estado a la subversión soterrada y la insurrección abierta.” *Revista Galega de Economía* 14, 1-2 (2005): 1-14. Web. 8 mayo 2019.

Lauer, Mirko. Entrevista personal. 27 octubre 2017.

Librería Sur. “Migrafiti German.” *Librería Sur*. Web. 15 febrero 2019.

Liternauta. “Entrega de los Premios Alfons el Mangànim.” *Liternauta Difusión Cultural*. 1 diciembre 2012. Web. 23 enero 2018.

Lecuna, Vicente. “Narrativa y paranoia en Venezuela.” *Voz y Escritura. Revista de estudios literarios* 20 (2012): 151-161. Web. 2 marzo 2016.

López Fernández, María del Pilar. “El concepto de anomia de Durkheim y las aportaciones teóricas posteriores.” *Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana* 4, 8 (2009): 130-147. Web. 13 noviembre 2019.

López Maya, Margarita. “Insurrecciones de 2002 en Venezuela. Causa e implicaciones.” En Seoane, José (ed). *Movimientos sociales y conflictos en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO, 2003.

---. “Venezuela: once años de gestión de Hugo Chávez Frías y sus fuerzas bolivarianas (1999-2010).” *Temas y Debates* 14, 20 (2010): 197-226.

---. "Venezuela: socialismo y comunas." *Nueva Sociedad* 274 (2018). Web. 4 enero 2019.

López Maya, Margarita y Luis E. Lander. "El socialismo *rentista* de Venezuela ante la caída de los precios petroleros internacionales." *Cuadernos del Cendes* 26, 71 (2009): 67-88. Web. 20 enero 2020.

Manrique Sabogal, Winston. "El venezolano Alberto Barrera Tyszka gana el Tusquets de Novela." *El País: Cultura*. 19 septiembre 2015. Web. 15 marzo 2016.

Mar, Raymond A., Keith Oatley, Maja Djikic y Justin Mullin. "Emotion and narrative fiction: Interactive influences before, during, and after reading." *Cognition & Emotion* 25, 5 (2011): 818-833.

Marcus-Delgado, Jane y Martin Tanaka. *Lecciones del final del fujimorismo*. Lima: Instituto de Estudios Peruano, 2001.

Mariátegui, Jose Carlos. "VII. El proceso de la literatura." En Mariátegui, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. *Marxists Internet Archive*. Mayo 2010 (1928). Web. 18 octubre 2019.

Martínez, José Honorio. "Neoliberalismo y genocidio en el régimen fujimorista." *HAOL* 19 (2009): 65-75. Web. 25 septiembre 2019.

McClintock, Cynthia. "Peru's Fujimori: A Caudillo derails democracy." *Current History* 92, 572 (1993): 112. Web. 9 marzo 2020.

Mora, Rosa. "Alonso Cueto traza en 'Grandes miradas' un retrato estremecedor del Perú de Fujimori." *El País: Cultura*. 27 mar. 2005. Web. 8 enero 2019.

Myers, David J. "The Normalization of Punto Fijo Democracy." En McCoy, Jennifer L. y David J. Myers (eds). *The Unraveling of Representative Democracy in Venezuela*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2004: 11-29.

Nafisi, Azar. *Reading Lolita in Tehran*. Gran Bretaña: Penguin Random House, 2015 (2003).

Naím, Moisés. "Prólogo." En Barrera Tyszka, Alberto y Cristina Marcano. *Hugo Chávez sin uniforme: Una historia personal*. Kindle ed., 2013 (2005).

Noguera, Carlos. *Crónica de los fuegos celestes*. Caracas: Fondo Cultural del ALBA, 2010.

Orwell, George. "Inside the Whale." *En* Orwell, George. *Inside the Whale and Other Essays*. Londres: Penguin Books, 1957: 9-50.

Padrón, Leonardo. "Prólogo." *En* Barrera Tyszka, Alberto. *Un país a la semana*. Caracas: Editorial El Nacional, 2013.

Pappas, Takis. "Modern Populism: Research Advances, Conceptual and Methodological Pitfalls, and the Minimal Definition." *Oxford Research Encyclopedia of Politics*. 3 marzo 2016: 1-27. Web. 5 julio 2019

Paradas González, María del Rocío. *Grandes miradas, La hora azul y La pasajera de Alonso Cueto. El crepúsculo del desastre*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2017.

Patrón, Carolina. "Líderes autoritarios en América Latina en los 90, Chávez y Fujimori: ¿presidentes de qué democracia?" Montevideo: Universidad de la República de Uruguay, 2004. Web. 20 enero 2019.

Pecourt, Juan. "El intelectual y el campo cultural. Una variación sobre Bourdieu." *Revista Internacional de Sociología* 65, 47 (2007): 23-43. Web. 6 diciembre 2019.

Perelli, Carina. "La personalización de la política. Nuevos caudillos, *outsiders*, política mediática y política informal." *En* Perelli, Carina, Sonia Picado y Daniel Zovatto. *Partidos y clase política en América Latina en los 90*. San José: IIDH-CAPEL, 1995: 163-204.

De la Piedra, Enrique. "El sector informal urbano: La inconsistencia del paradigma convencional y un nuevo enfoque." *Apuntes: Revista de Ciencias Sociales* 18 (1986): 31-54.

Pineda Burgos, Rebeca. "'El País era una sala de espera'; multitud y cuerpo enfermo en *Patria o muerte* de Alberto Barrera Tyszka." *Revista Iberoamericana* 266 (2019): 53-64.

Portocarrero, Gonzalo. "Los fantasmas de clase media." *Hueso húmero* 20 (1985): 65-88.

Prado, Agustín. "Miguel Gutiérrez y su celebración de la novela (Piura, Perú, 1940 - Lima, Perú, 2016)." *Letras* 87, 126 (2016): 130-135.

Rama, Ángel. *Los dictadores latinoamericanos*. México D.F: CFE. Testimonios del fondo, 1976.

Rancière, Jacques. "Jacques Rancière: Literature, Politics, Aesthetics: Approaches to Democratic Disagreement." Entrevista por Solange Guénoun, James H. Kavanagh, y Roxanne Lapidus. *SubStance* 29, 2 (2000): 3–24. Web. 17 octubre 2019.

---. *Política de la literatura*. Traducción de Marcelo G. Burello, Lucía Vogelfang y J.L. Caputo. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2011.

Real Academia Española (RAE). *Diccionario de americanismos*. Asociación de Academias de la Lengua Española. Madrid: Santillana, 2010.

Redacción BBC Mundo. "El 'new look' de Hugo Chávez". *BBC Mundo*. 1 agosto 2011. Web. 2 febrero 2019.

Redacción *El Comercio*. "Lo que precipitó autogolpe fue la denuncia de Susana Higuchi". *El Comercio*: Actualidad. 05 abril 2017. Web. 27 junio 2018.

Redacción La República. "Alonso Cueto: Votar por Keiko es reivindicar la dictadura de su padre." *La República*: Política. 29 marzo 2016. Web. 16 marzo 2018.

Revista peruana de literatura. "Manifiesto de la Asociación de Escritores del Perú." En *Revista peruana de literatura*. Lima: RPL, 2004.

Rivera, Adriana. "Matrimonio con venezolanas es una vía de escape para cubanos." *Reportero 24*. 27 febrero 2011. Web. 27 febrero 2019.

Romero Rodríguez, L. M y M. Römer Pieretti. "Proceso de demonización de la oposición política en los hitos discursivos de Hugo Chávez según la prensa digital." *Temas de Comunicación* 32 (2016): 95-124. Web. 25 septiembre 2019.

Romero Rosa, Lenin. "Metabolismo del 'buen vivir', gobernabilidad y gobernanza en una ciudad ecológica sustentable: Caso Ciudad Caribia." *Universidad Bolivariana de Venezuela*. 14 octubre 2018. Web. 24 diciembre 2018.

Rosales-Miranda, César. *Del vientre del gallinazo*. Santiago de Chile: Mare Nostrum, 2006.

Rotker, Susana. "Nosotros somos los otros." En Pacheco, Carlos; Luis Barrera y Beatriz González Stephan (coords). *Nación y literatura: Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas: Fundación Bigott, 2006: 843-853.

Rueda, Jorge. "Polarización venezolana, chispa para la literatura." *20 minutos*: Artes. 23 octubre 2013. Web. 22 abril 2020.

Sagarzazu, Iñaki. "Venezuela 2013: Un país a dos mitades." *Revista de Ciencia Política* 34, 1 (2014): 315-328.

Sandoval, Carlos. "Hoja de ruta." En *De qué va el cuento. Antología del relato venezolano 2000-2012*. Caracas: Editorial Santillana, 2013: 7-19.

---. "Se puede hablar de una narrativa chavista y una antichavista." Entrevista por Vanessa Davies. *Correo Del Orinoco*. 13 julio 2015. Web. 8 marzo 2016.

Santaella, Fedosy. *Las peripecias inéditas de Teófilus Jones*. Caracas: Alfaguara, 2009.

Sartre, Jean Paul. *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Editorial Losada, 1957.

Schulte-Bockholt, Alfredo y Luis Sepúlveda. "La corrupción como poder." En *Perú Hoy: Democracia inconclusa: Transición y crecimiento*. Lima: Desco, 2006: 177-208.

Segal, Ariel. "Totalitarismo, dictadura y autoritarismo: Definiciones y re-definiciones." *Revista Gobierno y Gestión Pública* (2013): 1-37. Web. 18 diciembre 2017.

Silva Beauregard, Paulette. *Novela e imaginación pública en la Venezuela actual: El regreso de viejos fantasmas*. 2011. Madrid: Universidad Complutense, Departamento de Filología Española.

Silva-Ferrer, Manuel. *Modernidad, estado, cultura y medios de comunicación en la Venezuela de Hugo Chávez (1999-2009)*. 2013. Berlín: Freie Universität Berlin,

De Souza, Patricia. "Escribir en tiempos de guerra". *El País*: Babelia. 18 marzo 2015. Web. 7 mayo 2019.

Street, John. *Politics and Popular Culture*. Filadelfia: Temple University Press, 1997.

Suau, Nadal. "Cinco esquinas." *El cultural*. 4 marzo 2016. Web. 23 agosto 2019.

Suárez Simich, Mario. "1980-2005, el auge de la nueva narrativa peruana. Perú: una novela con narradores." UNIFÉ. *Educación* XI, 11 (2005): 80-84.

Suleiman, Susan Rubin. *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel as a Literary Genre*. Nueva York: Columbia University Press, 1983.

---. *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel as a Literary Genre*. Nueva Jersey: Princeton University Press, 1993 (1983)¹¹².

Terrones, Félix. "Albatros de José Luis Torres Vitolas: la novela del horror fujimorista." *Suburbano*. 27 agosto 2013. Web. 24 agosto 2019.

Thays, Iván. Entrevista personal. 16 agosto 2017.

Torres, Ana Teresa. "Cuando la literatura venezolana entró en el siglo XXI." En Pacheco, Carlos, Luis Barrera y Beatriz Gonzalez Stephan (coords). *Nación y literatura: Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas: Fundación Bigott, 2006: 911-925.

Torres Vitolas, José Luis. *Albatros*. Madrid: Lengua de Trapo SL, 2013.

Valenzuela, Pablo A. "Caída y resurgimiento: La evolución de la oposición política venezolana durante el gobierno de Hugo Chávez." *Política y gobierno XXI*, 2 (2014): 377-406. Web. 21 enero 2020.

Valladares-Ruiz, Patricia. "Narrativas del Descalabro: El sujeto migrante en dos novelas de Juan Carlos Méndez Guédez." *MLN* 127, 2 (2012): 385-403. Web. 19 diciembre 2018.

Valle, Gustavo. "Narrar con Chávez." *Revista Ñ: Ficción*. 30 septiembre 2011. Web. 11 junio 2016.

Vargas Llosa, Mario. *Cinco esquinas*. Barcelona: Alfaguara, 2016.

---. *Conversación en Princeton con Rubén Gallo*. Barcelona: Penguin Random House, 2017.

---. "Contra la amnesia." En Cueto, Alonso. *Grandes miradas*. Lima: Penguin Random House, 2018.

¹¹²Cito ambas ediciones dado que la más reciente contiene un prólogo (escrito diez años después de la primera publicación) que utilizo en el trabajo.

Vázquez Romero, Javier Eduardo. "Marketing político de izquierda en América Latina: el chavismo como experiencia exitosa." *Revista Caribeña de Ciencias Sociales* 3 (2014): 1-16. Web. 11 junio 2019.

Werz, Nikolaus y Simone Winkens. "El populismo de Chávez y el rol de los medios." En Maihold, Günther. *Venezuela en retrospectiva. Los pasos hacia el régimen chavista*. Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, 2007: 297-312.

Weyland, Kurt. "Clarifying a Contested Concept. Populism in the Study of Latin American Politics." *Comparative Politics* 34, 1 (2001): 1-22. Web. 5 noviembre 2016.

Yslas, Luis. "La recuperación de la ilusión: ensayo sobre la novelística de Carlos Noguera." *Revista de Literatura y Arte Ateneo* 12 (2000): 19-22.

---. "El desarraigo militante." En Sánchez Rugeles, José. *Los desterrados*. Caracas: Ediciones B, 2011.

Žižek, Slavoj. *Demanding the Impossible*. Cambridge: Polity Press, 2013.