

Una utopía de ser-en-el-mundo: *Historia de Mayta*, de Mario Vargas Llosa

An Utopia of Being-In-The-World: The Real Life of Alejandro Mayta, By Mario Vargas Llosa

Emma Aguilar Ponce
Universidad San Ignacio de Loyola

RESUMEN

En este ensayo analizamos la novela *Historia de Mayta* (1984) de Mario Vargas Llosa y cómo las voces del inconsciente, la voz en la fantasía, en el deseo y en las pulsiones, influyen en la búsqueda del ser del hombre por *ser-en-el-mundo*. En este sentido, el personaje Mayta resulta la metáfora de la utopía de *ser-en-el-mundo*. Para ello, recurrimos a las reflexiones de Madlen Dolar con respecto a la voz, y a la teoría de *ser-en-el-mundo* desde la perspectiva filosófica de Martin Heidegger.

Palabras clave:

Voz / Inconsciente / *ser-en-el-mundo* / Utopía

ABSTRACT

In this essay we analyze the novel *The real life of Alejandro Mayta* (1984), written by Mario Vargas Llosa, and the way the voices of the unconscious —the voices of fantasy, desire and pulsions— influence in the man search for his *being-in-the-world*. In this sense, Mayta turns out to be the metaphor of the *being-in-the-world's* utopia. For this reason, we turn to Madlen Dolar's reflections regarding to the voice, and to Martin Heidegger's theory of being-in-the-world for a philosophical perspective.

Keywords:

Voice / Unconscious / *being-in-the-world* / Utopia

Este ensayo tiene por objetivo analizar las voces del inconsciente en la novela *Historia de Mayta* (1984)¹ de Mario Vargas Llosa, a partir de la propuesta de Madlen Dolar con respecto a la voz y a la teoría de ser en el mundo desde la perspectiva de Martin Heidegger.

Historia de Mayta está conformada por diez capítulos. Los nueve primeros (I-IX) narran la investigación de un escritor interesado en la creación de una novela acerca del primer intento

revolucionario ocurrido en el Perú a fines de los años cincuenta. La narración se desarrolla en torno a la construcción del personaje A. Mayta Avendaño, un cuarentón, de tendencia homosexual, trostkista, militante del POR (T) —Partido Obrero Revolucionario (Trotskista)—, convencido de que el Perú solo puede cambiar a través de una revolución socialista. Sin embargo, Mayta es un revolucionario teórico, solo cambia de actitud cuando conoce a Vallejos, un joven alférez quien logra convencerlo para

que se una a su plan de insurgencia en Jauja. El levantamiento fracasa, el alférez Vallejos es acribillado y Mayta capturado por las fuerzas del orden.

En el último capítulo (X) de la novela, el escritor logra contactarse con Alejandro Mayta, el revolucionario de la “vida real” en la ficción, después de veinticinco años de haber ocurrido el levantamiento. El escritor le comenta acerca de la novela que está escribiendo y le solicita que lo ayude con el recuerdo de los hechos ocurridos allá

1 En este ensayo trabajamos con la edición del año 2005, de Editorial Alfaguara.

por el año 58. Mayta le da su versión a partir de los recuerdos borrosos que llegan a su memoria.

Observamos que en esta novela existen dos niveles de ficción: la que corresponde a la construcción del narrador-novelistista, acerca del personaje Mayta y su entorno; y la del personaje Mayta², de la vida real ficcional. Analizaremos lo mencionado líneas arriba desde la ficción.

Vargas Llosa crea el universo de esta novela ficcionalizando las contradicciones políticas y sociales de los militantes de izquierda de los años sesenta y ochenta. La novela *Historia de Mayta*, ficcionalización sincrónica de la realidad peruana, revela el intento fallido del hombre por ser-en-el-mundo³, a partir del llamado de la voz de la consciencia⁴, que en la novela se remite al compromiso social. Según Heidegger (2014): “El ser en el mundo es siempre ya caído. La cotidianidad del término medio del ‘ser ahí’ puede definirse, según esto, como el ‘ser en el mundo’ abierto-cayendo, proyectante-yecto⁵, al que en su ser cabe en el ‘mundo’ y en el ser ‘con’ otros le va el más peculiar ‘poder ser’ mismo” (p. 201). En este sentido, todos los hombres tienen la posibilidad de proyectar su ser, porque desde ya,

el ser está proyectado, arrojado en un determinado contexto histórico. Desde esta perspectiva, Vargas Llosa apela a la construcción del narrador-novelistista y lo lleva a responder al llamado de ser-en-el-mundo desde el acto creativo. En otras palabras, el narrador-novelistista es quien construye una utopía de ser-en-el-mundo desde el lenguaje; por ello, busca a todos los personajes que conocieron a Mayta para obtener información y, de ese modo, el narrador-novelistista justifica su existencia al construir el universo de su novela.

En el primer nivel de la ficción, Mayta y sus camaradas indistintamente realizan una serie de acciones menores en favor de lo que ellos creen necesario para el cambio de la sociedad: la revolución. Por ello, el narrador-novelistista hace que su novela se desarrolle a partir del proceso de construcción del personaje Mayta. Este resulta ser sumamente contradictorio: por un lado, es reflexivo, con mucha sensibilidad social; y por el otro, resulta ser un fanático político de izquierda. A nuestro juicio, Mayta representa la metáfora de la utopía de *ser-en-el-mundo*, es decir, del compromiso social, de los proyectos colectivos; y representa, también, el acto fallido de una individualidad que se caracteriza por su marginalidad social en el mundo.

Las voces del inconsciente

Dolar (2007) sostiene que “la voz podría estar en la base de las introspecciones básicas del psicoanálisis” (p. 156). Por ello, plantea los siguientes pasos para analizarla: la voz en la fantasía (como un exceso), la voz en el deseo (como un eco) y la voz en las pulsiones (como silencio). A partir de esta propuesta analizamos las voces del inconsciente de Mayta.

La voz en la fantasía

En el primer capítulo, el narrador-novelistista nos da cuenta de que Mayta vive la proyección de la fantasía durante su infancia y adolescencia de ser reconocido como un santo:

Corría a darle a don Medardo, un ciego harapiento que se apostaba con su violín desafinado a la puerta de la iglesia de María Auxiliadora, el pan con queso de la merienda que nos repartían los padres en el último recreo. Y los lunes le regalaba un real que debía ahorrar de

- 2 Véase “De la ficción, la revolución y la tragedia.” Allí, Luna Escudero-Alie (2005) afirma lo siguiente: “En *Historia de Mayta* se narra la insurrección armada que tuvo lugar en una cárcel de Jauja, en la sierra peruana, el 29 de mayo de 1962; pero que en la novela ocurre en 1958” (Sección, Breve marco histórico de ambas obras, *para.* 1). Por otra parte, la autora añade el nombre del personaje histórico: “Jacinto Rentería” (Sección Ficción dentro de la ficción, *para.* 1). Vargas Llosa, en el primer plano de la ficción de la novela, alude a este personaje histórico a través de la construcción del personaje Mayta.
- 3 Heidegger, en *Ser y tiempo* (2014), cuando se refiere al ‘ser’ utiliza la palabra *Dasein*. Este término es sumamente complejo. Para los fines de este trabajo apelamos, de manera general, al significado que consigna el *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales* (2002) con respecto a *Dasein*: “Partiendo del uso alemán común de la palabra, el filósofo alemán Martin Heidegger empleó *Dasein* para representar el modo de ser del hombre, y distinguirlo del modo de ser de las herramientas y las cosas. El *Dasein* se caracteriza por *estar-en-el-mundo* que a su vez se caracteriza por los modos del cuidado y la angustia. El *Dasein* también es esencialmente temporal, está orientado siempre hacia el futuro, y es ser-para-la-muerte. Con la noción de *Dasein*, Heidegger rechaza la concepción de la naturaleza del hombre en la metafísica y la religión tradicionales” (p. 129). En este sentido, *Dasein* es el *ser-ahí*, ya que el ser existe, se proyecta *ahí*, es decir, *en el mundo*.
- 4 Véase *Una voz y nada más*, Dolar (2007). En “La ética de la voz” el autor considera una larga tradición acerca de la ética que ha tomado como pauta la voz de la consciencia. A partir de esta, Dolar delimita el análisis de las siguientes voces: la voz del *daimon* (la voz de origen divino), la voz de la *razón* (la voz del *deber*) y, por último, la voz del superyó (la voz enloquecida) (pp. 103-127). Desde nuestra perspectiva, observamos la confluencia de estas voces en el personaje Mayta. Por ello, este resulta sumamente piadoso en la infancia y contradictorio en la etapa adulta de su vida. Por un lado, desea ser un revolucionario consecuente y lo demuestra en sus acciones políticas; sin embargo, por otro lado, llega al fanatismo extremo, por llevar adelante lo que él considera la revolución.
- 5 George Steiner en *Heidegger* cita lo siguiente: “estado de yecto’ busca sugerir la facticidad de la entrega a la responsabilidad” (2013, p. 149). En otras palabras, estado *yecto* es asumir una responsabilidad en una determinada coyuntura social.

su propina del domingo. Cuando nos preparábamos para la primera comunión, en una de las pláticas, hizo dar un respingo al padre Luis preguntándole a boca de jarro: “¿Por qué hay pobres y ricos, padre? ¿No somos todos hijos de Dios?”. (Vargas Llosa, 2005, p.12)

A partir de lo descrito se observa a un niño sensible cuyo inconsciente asimiló la doctrina cristiana; el mensaje de amor al prójimo emitido a través de la voz de los padres, sacerdotes de la Iglesia católica. Mayta también se caracteriza por una consciencia ética al ser compasivo con el prójimo, a través de actos concretos como regalar su merienda, dar limosna; y por cuestionar al sacerdote acerca de la paternidad distintiva de Dios con relación a sus hijos pobres y ricos. Más aún, la actitud piadosa de Mayta resulta temeraria, extremista al punto de ser internado en el hospital Loayza por ayunar: “Todo este tiempo ha estado privándose de comer, para identificarse con los pobres, por la solidaridad humana y cristiana [...] Este muchacho dará que hablar, decía el padre Giovanni” (Vargas Llosa, 2005, p. 20). Jacques Lacan afirma que el inconsciente se encuentra estructurado como lenguaje, ya que “sólo [sic] captamos el inconsciente cuando finalmente es explicado, en esa parte de él que se articula al pasar a palabras” (como se cita en Evans, 2000, p. 111). En efecto, los discursos de los sacerdotes católicos calaron en el inconsciente de Mayta desde temprana edad.

La ausencia del padre biológico, por otra parte, fue sustituida por la presencia y la voz de los padres del colegio católico, cuyos discursos de amor al prójimo fueron generando en el inconsciente de Mayta la fantasía de ser un santo. Con respecto a la fantasía, Dolar (2007) afirma: “[...] es una fabulación construida alrededor de un núcleo sonoro (voz, ruido, lo oído); por otro lado, hay una temporalidad” (p. 162). Esta fabulación se desarrolló mientras estudiaba en un colegio católico, es decir, durante su infancia y adolescencia. En este sentido, Dolar (2007) dice: “El tiempo entre escuchar y comprender es precisamente el tiem-

po de construcción de las fantasías, de los deseos, de los síntomas, de todas las estructuras básicas que subyacen y organizan las vastas ramificaciones del goce humano” (p. 163). Pero, la actitud cuestionadora acerca del amor de Dios respecto a sus hijos toma fuerza al involucrarse en las actividades sociales promovidas por la Iglesia. En efecto, al participar en la Acción Católica se da cuenta de que el Dios en el que cree no “escucha”:

Había en esa barriada [el Montón] una misión canadiense. Dos curas y varios laicos. Me acuerdo de un padre joven, alto, coloradote, que era médico. “Nada de lo que he aprendido sirve”, decía. No soportaba que los niños murieran como moscas, la cantidad de tuberculosos, y que en los periódicos hubiera páginas y páginas dedicadas a fiestas y banquetes y matrimonios de los ricos. *Yo tenía quince años. Regresaba a mi casa y en las noches no podía rezar. ‘Dios no escucha’, pensaba, ‘se tapa los oídos para no oír y los ojos para no ver lo que ocurre en el Montón’. Hasta que un día me convencí. Para luchar de veras contra todo eso tenía que dejar de creer en Dios, madre.* [cursivas del autor] (Vargas Llosa, 2005, p. 91)

La realidad del Montón le permite darse cuenta de que la situación de la barriada no cambiará por mucho que se invoque a Dios-Padre. De este modo, la fantasía de ser santo generada por los discursos teológicos, propios de la religión católica, son sustituidos por la negación de la existencia de Dios-Padre.

El cuestionamiento de Mayta forma parte del proceso de la construcción del yo, puesto que este era el de un adolescente de 15 años: “El yo, en Lacan, no es el dato originario de la vida psíquica del individuo sino el resultado de una construcción” (Carmine, 2012, p. 284). Como parte de este proceso, Mayta decide estudiar en la universidad, ya que a través de una profesión se puede *ser-en-el-mundo*, es decir, realizar un servicio, proyectar el ser en la sociedad. No obstante, el narrador-novelistas nos relata la decepción de Mayta con respecto al saber

académico impartido en la Universidad de San Marcos:

Ese año decepcionante, esos cursos de historia, literatura, filosofía en los que se matriculó en San Marcos. Muy rápidamente llegó a la conclusión de que a esos profesores se les había atrofiado la vocación, si es que alguna vez habían sentido amor por las obras maestras, por las grandes ideas [...]. La cultura se les había disecado, convertido en un saber vanidoso en erudición estéril separada de la vida. Él se había dicho entonces que eso era lo esperable de la cultura burguesa, del idealismo burgués, apartarse de la vida, y había dejado la universidad disgustado: la verdadera cultura estaba reñida con lo que allí se enseñaba. (Vargas Llosa, 2005, p. 65)

Al abandonar a su *alma mater* por impartir “academicismo burgués”, Mayta se dedica a formar parte de cuanto grupo político existiera. Moisés Barbi, compañero de Mayta da cuenta al narrador-novelistas de que este fue: “Aprista, comunista, escisionista, trotsco. Todas las sectas y capillas. No pasó por otras porque entonces no había más. Ahora tendría más posibilidades” (Vargas Llosa, 2005, p. 45). ¿Por qué Mayta insiste en la búsqueda de una identidad ideológica? Porque ha dejado de creer en Dios. Esto genera un vacío narrativo en su inconsciente que es reemplazado por el compromiso social que asume a través de una identidad ideológica partidaria, cuyo fin era exterminar las injusticias sociales. En efecto, se observa que el inconsciente de Mayta experimenta el puro mandato de la voz ética:

Existe entonces un llamado puro, que no es sonoro, que no da ninguna orden, que meramente convoca y provoca, que llama a abrirse al ser, a salir del encierro de la propia presencia de sí. Y la noción de responsabilidad —responsabilidad moral, ética— es precisamente una respuesta a este llamado. Es imposible no responder a este llamado; al evadirlo uno evade la responsabilidad más pro-

pia y fundamental, y uno siempre es vuelto a llamar. La razón misma de la responsabilidad tiene en su raíz la voz; es una respuesta a una voz. (Dolar, 2007, p. 116)

Mayta responde al llamado de “abrirse al ser” a través del compromiso social, identificándose ideológicamente con el socialismo, específicamente el trotskismo. Esta identidad ideológica genera en el personaje la fantasía de ser un revolucionario durante su juventud y adultez. Sin embargo, queda en su inconsciente muy marcada la ideología del Dios-Padre, quien pide el amor al prójimo sin esperar nada a cambio. Por ello, Mayta nunca fue un oportunista político. El personaje Moisés Barbi comenta: “En todos esos cambios [de partido político] no hubo ni una pizca de oportunismo. *Sería inestable, alocado, lo que quieran, pero, también, la persona más desinteresada del mundo.* Te digo algo más. Había en él una tendencia autodestructiva” [cursivas del autor] (Vargas Llosa, 2005, p. 45).

Desde la perspectiva heideggeriana, Mayta es un ser desinteresado porque es un hombre que busca *ser-en-el-mundo* a través del conocimiento: “el conocimiento es una forma de ser en el mundo” (Heidegger, 2014, p. 74). Pero el conocimiento de Mayta es desinteresado porque es una forma de *ser-con*, es decir, con los otros, busca conocer para contribuir al cambio social, a partir de una identidad ideológica.

No obstante, el narrador-novelistas, al entrevistar a diversos personajes se encuentra con que muchos de ellos tienen diferentes percepciones acerca de la vida de Mayta como revolucionario. De tal modo, el senador Anatolio Campos se focaliza en la actitud traidora de Mayta; por eso dice: “Si ya se enteró de tantas cosas, sepa también lo principal: Mayta colaboró con los servicios de inteligencia del Ejército y probablemente con la CIA” (Vargas Llosa, 2005, p. 104). Más adelante cuestiona: “¿Se puede tener confianza en un homosexual? Un ser incompleto, feminoide, está hecho a todas las flaquezas, incluida la traición” (Vargas Llosa, 2005, p. 119). Adelaida,

la exmujer de Mayta, concede la entrevista al narrador-novelistas, manifestando su rencor hacia su exmarido por haberse casado con ella solo para disimular su homosexualidad: “Se casó para disimular. Sobre todo ante sus amigos revolucionarios. Yo fui la pantalla para sus cochinas” (Vargas Llosa, 2005, p. 229). Además, Adelaida revela que al quedar embarazada de Mayta, este le pide que aborte:

—Si no va contra tus principios, te pediría que abortaras [...]. La vida que llevo, que llevamos. ¿Se puede criar un niño con este tipo de vida? Lo que hago exige dedicación total. [...]. En fin, siempre que no vaya contra tus principios. Si no, cargaremos con él. (Vargas Llosa, 2005, p. 232)

En estos dos testimonios se perciben las contradicciones políticas y personales de un hombre que se siente revolucionario. Respecto a las actitudes éticas de Mayta en la ficción del narrador-novelistas, se advierte el predominio de la voz del superyó. Dolar (2007) afirma, siguiendo a Lacan, que esta se encuentra en el orden simbólico (lenguaje), guarda una estrecha relación con la ley, pero esta relación resulta paradójica. Por un lado, la ley es una estructura que regula la subjetividad; por otra parte, la ley del superyó tiene un carácter ciego, tirano. Lacan afirma que el superyó es al mismo tiempo la ley y su destrucción. Para Dolar, en términos kantianos, la voz del superyó es la voz de la razón enloquecida (p. 120). En este sentido, al traicionar sus ideales políticos y a su esposa, Mayta obedece al superyó, la voz gruesa enajenada, enloquecida.

La voz en el deseo

Dicha voz se percibe a través del título *Voz Obrera*. Este boletín estaba dirigido a los obreros, pero no lograba la resonancia correspondiente. Mayta, por su parte, no era obrero, sus camaradas del partido tampoco, entonces el título solo representaba una fantasía colectiva, la sustitución de sus voces deseantes con lo que ellos creían identificarse: la

clase obrera. Cuando el Partido Obrero Revolucionario (POR) se divide surge el POR (T) —el grupo de los trotskistas al que Mayta pertenecía—. Tal división genera la publicación simultánea de los boletines de ambos grupos: por un lado, *Voz Obrera*; y por el otro, *Voz Obrera* (T). La letra T, en este sentido, cumple con la función distintiva y forma parte de *lalengua*. Dolar (2007) acota lo siguiente: “[...] *la langue* es un juego de palabras, es el concepto de aquello que en un lenguaje hace posible el juego de palabras, y la palabra *lalengua* misma es el primer espécimen de este tipo” (p. 170). En el título del nuevo boletín encontramos camuflada la palabra *trotskista* a través de la letra “t” (T). Esta equivale a la[s] “palabra[s] ausente[s]”: “Meringer y Mayer llamaron a las palabras ausentes que rodean a las presentes ‘imágenes discursivas errantes o flotantes’, que moran ‘por abajo del umbral de la conciencia’” (Freud, como se cita en Dolar, 2007, p. 167). Por otro lado, la letra “t” (T), cuyo significado estaba relacionado con el apellido de Trotsky, también indica el sustrato de la palabra ausente: “trabajadores”; en otras palabras, en el título *Voz Obrera* (T) se advierte el significado discursivo flotante: “Voz Trotskista”, “Voz de los trabajadores trotskistas”. Esto, a su vez, representa cierta redundancia de identificación, pero dentro del sistema de *la lengua*.

Mayta y su grupo reducido de camaradas que conformaban el POR (T), a pesar de que no lograban vender, de forma exitosa, los ejemplares de *Voz Obrera* (T) continuaban con la impresión del boletín, porque les generaba gozo distinguirse de sus contrincantes, los integrantes del POR, a través de la palabra. Asimismo, Dolar (2007) dice:

La lengua implica que hay goce en la palabra, no el objeto proscrito más allá de ella, implica que todo sentido [sens] es siempre jouis-sens [goce-sentido] [...], le sens joui [el sentido goza] en otro juego de palabras: el elemento del goce está en el proceso mismo de dar sentido. (p. 171)

Voz Obrera (T) era una forma de manifestar el deseo del inconsciente de ser

reconocidos como revolucionarios trotskistas, y este sentido les causaba goce.

De este modo, los 7 integrantes del POR (T) son hombres que escuchan la voz en el fantasma y la voz en el deseo. Esto, en cierto sentido, contribuye en sus desvaríos como revolucionarios en el plano teórico. Hasta aquí, el deseo de Mayta de ser un revolucionario es utópico, pues vive fantaseando con la idea de la revolución durante veinticinco años. Sus compañeros del POR (T) de igual manera, solo discuten ideas, pero no realizan ninguna acción “revolucionaria”. Su boletín *Voz Obrera* (T), desde esta perspectiva, es la voz narcisista de todos los que conforman el POR (T), puesto que, el “juego” de la letra T (trotskista, en honor a Trotsky) no tiene absolutamente ningún referente con la realidad obrera de la ficción, que no se sabe afiliada a un determinado partido de izquierda trotskista. Ahora bien, lo “revolucionario” del POR (T) —conformado por siete personas— es la revista cuyo título resulta el asalto de la “voz de los obreros” a través de la lengua, sin consentimiento de estos.

Sin embargo, Mayta concreta su deseo de ser un revolucionario de acción cuando conoce al alférez Vallejos, joven veinteañero. Este joven impetuoso le comenta a Mayta, luego de hacerse su amigo, que la revolución es acción:

Yo soy un hombre de acción y tú un teórico. Tenemos que unimos. La teoría y la práctica, compadre. Pondremos en marcha a este pueblo y no habrá quien lo pare. Haremos cosas grandes. Chócate esos cinco y júrame que vendrás a Jauja. ¡Nuestro Perú es formidable, mi hermano! (Vargas Llosa, 2005, pp. 92-93)

Mayta con cuarenta años y un poco más se da cuenta de que él solo ha sido un revolucionario teórico. De manera que Vallejos logra convencer a Mayta para que se una a su plan de insurgencia en Jauja, pues contaba con la ayuda del profesor Ubilluz y de un grupo de escolares adoctrinados, de quinto de secundaria, del colegio San José. Luego de una serie de malentendidos, con respecto al plan de insurgencia en

Jauja, Mayta es acusado de traidor y expulsado por sus camaradas del POR (T), al enterarse de que este fue a pedir ayuda a un estalinista. No obstante, para librarse de toda responsabilidad del plan de insurgencia, los del POR (T) deciden que Mayta renuncie a través de un comunicado publicado en el boletín *Voz Obrera* (T). Por esta razón, el narrador-novelistista nos muestra a Mayta, mucho más marginal, puesto que surge en su inconsciente la fantasía de ser un revolucionario, sin partido: “—¿Revolucionario independiente tú? —silabeó Blacquer.— Compra el próximo número de *Voz Obrera* (T) y te convencerás —dijo Mayta—. Eso me he vuelto: un revolucionario sin partido. ¿Ves? Tienen la gran oportunidad. De dirigir, de estar a la cabeza” (Vargas Llosa, 2005, p. 202). Mayta gira en torno a la voz en la fantasía de ser revolucionario y busca aliados que compartan la misma ilusión. Luego de su “renuncia” y de buscar a Blacquer se une al plan de Vallejos. No obstante, el plan de insurgencia es traicionado por el profesor Ubilluz y todos los comprometidos. A pesar de la traición, Mayta y Vallejos deciden continuar hasta el último momento acompañados de los siete escolares, los josefinos, quienes demostraron en su inocencia ser auténticos revolucionarios. El levantamiento fracasa, el alférez Vallejos es acribillado, Mayta capturado y los josefinos castigados por sus padres por darse de revolucionarios.

En efecto, Vargas Llosa ironiza la actitud utópica, incoherente de los políticos de izquierda de los años sesentas hasta los ochentas a través de la ficción. En este universo ficcional, quienes son los más perjudicados con los desvaríos de los revolucionarios en Jauja son los pobladores, quienes no tienen ningún tipo de adhesión política partidaria. Por otro lado, las escenas de la insurgencia son construidas valiéndose del humor irónico, porque ridiculiza la acción revolucionaria, en muchos aspectos, tales como la falta de organización interna, de estrategia y de ataque. Asimismo, es satírico porque, a través de estas escenas, Vargas Llosa valiéndose de su narrador-novelistista nos da a conocer el testimonio de diferentes personajes con respecto a la insurgencia en Jauja, lo que

nos lleva a percibir el desconocimiento de la realidad heterogénea de nuestro país, por parte de los que deseaban el cambio social. Por ejemplo, el personaje Joaquín Zamudio dice:

—Estaba afeitándome, porque entonces me levantaba tardcito— dice don Joaquín Zamudio, ex sombrerero, ex comerciante y ahora vendedor de lotería en los portales de Jauja—. Desde mi cuarto los vi y pensé que ensayaban para Fiestas Patrias. ¿Desde ahora? Saqué la cabeza y pregunté: ¡qué desfile es éste? El alférez, en vez de contestarme, chilló: ¡Viva la Revolución! Todos corearon: ‘Viva, viva’. ¿Qué revolución es ésta?, les pregunté creyendo que estábamos jugando a algo. Y Corderito me respondió: ‘la que estamos haciendo, la socialista’. Después supe que, así como los vi, marchando y viviendo, se iban a robar dos bancos. [cursivas del autor] (Vargas Llosa, 2005, p. 276)

La intención de *ser-en-el-mundo* de Mayta a través del compromiso social desde la identidad ideológica partidaria de la izquierda trotskista resulta un acto fallido. El levantamiento en Jauja resultó una parodia del acto revolucionario; por otra parte, Mayta y sus compañeros se convirtieron, muy a pesar de sus deseos, en delincuentes, pues asaltaron bancos, cogieron el dinero “del pueblo” prorrevolución, dinero que nunca fue encontrado cuando las fuerzas del orden bloquearon la insurgencia. Si bien es cierto, Mayta, el alférez Vallejos y los josefinos tenían la intención de liberar al pueblo de las injusticias a través de las armas, lo único que consiguieron fue ser actores de un triste simulacro de insurgencia.

La voz en las pulsiones

Al final de la novela, la voz de Mayta resulta ser el exceso de la voz del lenguaje, pues es una representación, ficción que el narrador-novelistista crea, ya que al entrevistar al “verdadero” Mayta descubre —claro está, en la novela— a un hombre falto de convicción en lo que creía, casado, con hijos,

envejecido, vendedor de helados, y con deseos de emigrar al extranjero, ya que considera lo siguiente: “Aquí no hay perspectiva de trabajo, de nada. No hay. Por donde uno mire, simplemente no hay” (Vargas Llosa, 2005, p. 357). Por otro lado, encuentra a un hombre que casi no recuerda sus acciones revolucionarias, o que, si las recuerda, prefiere guardar silencio con respecto a los detalles de su aventura revolucionaria:

—Hay un asunto, sobre todo, que me resulta incomprendible —le digo—. ¿Hubo traición? ¿Por qué desaparecieron los que estaban comprometidos? ¿Dio contraorden el profesor Ubilluz? ¿Por qué lo hizo? ¿Por miedo? ¿Por qué desconfiaba del proyecto? ¿O fue Vallejos, como asegura Ubilluz, quien adelantó el día de la insurrección?

Mayta reflexiona unos segundos, en silencio. Se encoge de hombros:

—Nunca estuvo claro y nunca lo estará —murmura—. [cursivas del autor] (Vargas Llosa, 2005, p. 349)

En esta cita se percibe la voz en las pulsiones como silencio. Dolar (2007) acota con respecto al silencio lo siguiente: “El silencio como simple ausencia de habla puede adquirir el

significado más importante, puede tomarse como un signo de sabiduría superior” (p. 180). Mayta, ante el bombardeo de preguntas del narrador-novelistas, apela al silencio, para evitar respuestas que pudieran abrir historias del pasado que ya no quiere recordar. La pragmática del silencio asumida por Mayta guarda relación directa con la ética, cuyo primer principio, según Dolar (2007), es “No debemos interrumpir el silencio a menos que tengamos algo para decir que sea mejor que el silencio. El silencio, entonces, sería la medida del sentido” (p. 180). Así también, se cumple el segundo principio: “el arte del silencio es parte de la retórica; es un arte de cómo influir lo mejor posible en el destinatario” (Dolar, 2007, p. 181). En efecto, Mayta en la entrevista recurre al silencio ético y retórico. El primero, para evitarse problemas con sus declaraciones; y el segundo, para despistar al narrador-novelistas. Además, el narrador-novelistas describe a Mayta cansado, melancólico como un sujeto que llega a comprender y a encontrarse con su fantasma revolucionario: “No sabe Ud. qué raro me resulta hablar de política, recordar hechos políticos. *Es como un fantasma que volviera, desde el fondo del tiempo, a mostrarme los muertos y a las cosas olvidadas*” [cursivas del autor] (Vargas Llosa, 2005, p. 352). La novela culmina cuando el narrador-novelistas evoca el inicio de la fabu-

lación de su novela, atravesando las calles de los barrios marginales habitados de basura.

A modo de conclusión

Si bien es cierto que *Historia de Mayta* es una ficción, a través de ella podemos reflexionar acerca del sentido de *ser-en-el-mundo*. En el caso del personaje ficticio Mayta, su vida, su compromiso social, sus contradicciones y su posición política resultan la metáfora de una utopía de ser-en-el-mundo, desde las voces del inconsciente, tales como la voz en la fantasía, la voz en el deseo y la voz en las pulsiones, cuyas proyecciones se dan, en la novela, como actos que culminan siendo fallidos. Al igual que Mayta y sus camaradas, también el narrador-novelistas es un ser proyectado en el mundo. El mundo para este, inconforme, consciente de la miseria y violencia, encuentra sentido en el acto creativo, que en la novela resulta una forma de justificar su existencia en una sociedad mezquina, en el sentido material y espiritual. Finalmente, Vargas Llosa, una vez más haciendo gala de su magistral técnica narrativa, plantea en esta novela, indirectamente, el cuestionamiento de *ser-en-el-mundo*, en otras palabras, el del ser idealista.

Bibliografía

- GARMINE FASOLINO, R. (2012). La función de la escritura en Lacan. *Escritura e imagen*, (8), 277-299.
- DOLAR, M. (2007). *Una voz y nada más*. Buenos Aires: Manantial.
- EVANS, D. (2000). *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*. Buenos Aires: Paidós.
- HEIDEGGER, M. (2014 [1927]). *El ser y el tiempo*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- LUNA ESCUDERO-ALÍE, M. (2003). De la ficción, la revolución y la tragedia. Biblioteca Virtual Univesal [portal en línea]. Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/150798.pdf>
- PAYNE, M. (2002). *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales*. Buenos Aires: Paidós.
- STEINER, G. (2013). *Heidegger*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- VARGAS LLOSA, M. (2000 [1984]). *Historia de Mayta*. Madrid: Alfaguara.