



## *Desvelando al Perú: La revelación de las Grandes Miradas*

por Elena Guichot Muñoz

Emerge entre los anclajes de esta realidad reciente un héroe, un Prometeo que decide devolver el fuego a la civilización, la lucidez de una utopía: la resistencia de un juez de paz, César Díaz Gutiérrez, frente al enmudecimiento general controlado por un gobierno que pretende eternizarse en la cúpula del poder a través de la tiranía: el dúo Montesinos Fujimori.

Sólo el procedimiento totalizador del mito, la utilización de un código bíblico subrepticio, puede facilitar la gran tarea de describir este período histórico atroz. Se enmarca en la segunda reelección del gobierno del Presidente Alberto Fujimori: definido por su naturaleza castrense y autoritaria. Tras el autogolpe que promulgó en 1992, el control del poder Ejecutivo abarcó todas las funciones. El SIN (Servicio de Inteligencia Nacional), dirigido por Vladimiro Montesinos se encargó de la vigilancia y castigo de todo acto subversivo, hasta ampliar su poder sobre el propio líder del gobierno, Alberto Fujimori. Con el control de los medios, se instauró una política de hostigamiento a los ciudadanos que se oponían, un sistema enmascarado bajo una faz democrática que impedía la intervención de fuerzas externas. El Estado impulsó una "guerra sucia" contra la oposición pero "sus consecuencias revertieron en contra de ellos y de la red mafiosa que habían tejido en los poderes del Estado" (Cotler 2001:



53). En medio de este clima de manipulación titánica de la realidad, de violación de los derechos humanos, nace una ficción que recupera los valores identitarios de todo ser humano. Para lograr este propósito, Alonso Cueto recupera un lenguaje que se enraza en los principios de la historia del hombre: el discurso mítico:

se deja de existir en el mundo de todos los días y se penetra en un mundo transfigurado, auroral, impregnado de la presencia de los seres sobrenaturales (...) un relato que hace revivir una realidad original y que responde a una profunda necesidad religiosa, a aspiraciones morales, a coacciones e imperativos de orden social, en incluso a exigencias prácticas. (Kohut et al. 1998: 25)

Antonio Cornejo Polar nos explica la inefabilidad, la ausencia de opción en el lenguaje que describe los horrores de la realidad peruana, que desde Arguedas, enmudece a los escritores por “la violencia sin límites que desgrana al país” (Kohut et al. 1998: 25). Sin embargo, Alonso Cueto encuentra este lenguaje. Esta novela 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. Esta novela sigue respetando en cierto modo los presupuestos literarios de la “Nueva Novela Histórica” que surge por los años treinta. En primer lugar, destacamos la subordinación a un período histórico a través del cual reconstruye un período de la historia basándose en fuentes documentales. Por otro lado ficcionaliza los personajes históricos, aunque en este caso se mezcla el nivel micro y macro de la historia: los personajes anónimos junto con los personajes históricos comparten el protagonismo de la novela; los puntos de vista de los diferentes actores de la historia varían de un párrafo a otro y participan en los mismos escenarios. Es un universo cerrado pero al mismo tiempo polifónico. En esta obra también se reflexiona sobre el papel de la escritura, y se introducen monólogos que se acercan al género ensayístico. Pero el elemento que más se acerca a la “Nueva Novela Histórica” que se instauró años atrás es la utilización de elementos bajtianos: lo dialógico, lo carnavalesco, el disfraz, la máscara que cuestiona la identidad, lo escatológico; así como la contraposición bien/mal, los monstruos y ángeles, la preocupación por la muerte, el fin del mundo presente; en fin, la introducción de elementos apocalípticos que pueblan la novela de luces y sombras.

Sin embargo, la negación de la tradición utópica que perpetúa al Perú en una fatídica regeneración del mal se invierte en esta ocasión. Quizás sea necesario volver a creer en los héroes, en palabras de Luis Jochamowitz: “es mejor no averiguar más, detener la historia en este punto e imaginar que no todo está perdido, confiando en que por un justo se podrán salvar mil pecadores” (2002: 232). A pesar de que la tragedia se cierna sobre el héroe de la historia, asesinado por manos de los esbirros de Montesinos, esta novela no culmina con un sentido trágico de la historia. La narración no prescinde de un ángel caído que va a contraatacar contra el Anticristo con las mismas armas que su enemigo: Gabriela, la novia del héroe. El personaje



femenino encarna el símbolo del ángel vengador, dispone de la “visión” que conduce a la salvación final. Guido es el nombre ficticio de nuestro héroe, palabra que significa “camino” en su etimología original, el camino que debe recorrer Gabriela tras una profunda experiencia de fe. Su guía espiritual, su amante, su compañero ha sido asesinado por las fuerzas del SIN y su carácter angelical adopta una naturaleza penderciera que se sostiene hasta el final para alcanzar el sentido último de su vida: la suerte de “un juez tan probo y un hombre tan bueno como el Doctor Guido Pazos” (Cueto 2005: 107). Gabriela se adentra en la morada del demonio, en un momento histórico apocalíptico, para rebelarse con la fuerza interior de los cuatro jinetes del Apocalipsis. El Apocalipsis es una paradoja: es una revelación, una manifestación que se antoja enigmática para la mayoría de lectores. Sin embargo, el apóstol Juan es denominado el “vidente” que escribe por orden expresa de Cristo. Finalmente el Apocalipsis termina siendo un libro de consolación hacia esa iglesia perseguida, y así será la novela que desvelamos a continuación: la revelación de las fuerzas del bien, la revelación de esas “grandes miradas” del Perú.

#### EL AQUELLARRE MONTESINESCO: LA MORADA DEL DEMONIO

Qué grande es la sabiduría del Señor,  
fuerte es su poder, todo lo ve.  
Sus ojos están sobre los que le temen.  
Él conoce todas las obras del hombre.  
(Eclesiástico 15:13)

“Era una fuerza corruptora constante, ejercida día y noche, durante diez años seguidos, hasta que llegó a crecer como un tumor (...) emanación permanente que terminó proyectando una sombra infamante sobre millones de personas” (Jochamowitz 2002: 225). Así describe Luis Jochamowitz a Vladimiro Montesinos en la biografía espeluznante en la que se basan algunos hechos que tendrán lugar en la novela. La ficción y la realidad se confunden en este personaje más que en cualquier otro, pues el carácter casi sobrehumano que describe tanto la novela como la biografía parece caracterizar al prototípico monstruo de una fábula. El autor de la biografía advierte que nos va a contar una “historia llena de mentiras (...) esencialmente insincera” (Jochamowitz 2002: 13). Observamos, sin embargo, que la historia está basada en datos verídicos, personajes reales, adornados con una inevitable caracterización literaria. Y digo inevitable, porque este personaje 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 ... En la épica satánica el Mal funciona políticamente como un principio ordenador, y Montesinos se encargará de articular todo un baile de máscaras en torno al castillo del SIN – “lo llamaban “la fábrica” o “la playa” por su condición de lugar ilusorio”



(Jochamowitz 2002: 61) – desde el cual manejará los destinos de miles de ciudadanos peruanos mientras dure el gobierno de Fujimori.

Escaló desde lo más bajo de su condición de militar, “endeble, pasivo, educado, pulcro” (Jochamowitz 2002: 74) en sus comienzos, trabajó arduo para llegar a la cima del poder. Una infancia marcada por una familia venida a menos, y un padre inestable emocionalmente, obsesionado por la apariencia. Le transmitió los delirios de grandeza en medio de una turbulenta relación que acabó cuando el padre pone fin voluntariamente a su vida dejándole un claro mensaje: nunca seas pobre. Montesinos lo despreció hasta el final de sus días, en su entierro le muestra a Francisco Loayza, antiguo amigo, el cuerpo de su padre recién muerto para preguntarle: “¿Tú crees que la muerte de este hijo de puta va a afectar mi carrera?” (Cueto 2003: 101). Su biografía demuestra en cada una de sus páginas su falta de escrúpulos. Durante el gobierno se comporta como un auténtico arquetipo del perfil de dictador: duerme tres horas al día, austero en sus comidas, desde la sombra actúa con verdadero carisma entablando relaciones beneficiosas para su avaricia de poder. Su estrategia consistió en vivir en la oscuridad, pasar desapercibido investigando puntillosamente desde su guarida cada movimiento de las personas que le rodearon hasta el punto de poseer a cada uno de sus serviles funcionarios. Desde la academia militar comenzó esta truculenta manía; apuntaba en unas libretas cada dato absurdo y personal de sus compañeros, jefes. Fue descubierto varias veces en su faceta de espía compulsivo, pero a través de artimañas logró escapar de las acusaciones. Incluso fue aprisionado por falsificar documentos, por apropiación de informes robados, por ejercer de doble espía tras la crisis de 1976. Aún así llegará a asesor presidencial unos años más tarde. Su venganza hacia estas fuerzas que le controlaron durante su tiempo de madurez se fraguará en estos años y culminará con la ascensión al poder de Fujimori: “La erótica del poder no sólo resultó para él una venganza contra quienes lo habían rechazado y encerrado antes, sino contra un pasado lleno de agravios” (Cueto 2003: 101). De nuevo, desde la sombra, manejará cual titiritero los movimientos del Presidente y de los ciudadanos a través de sobornos, chantajes, y amenazas. Consiguió el poder del congreso, de las cortes de justicia, de la policía, de su gran afición: la televisión, los periódicos. Deformaba la realidad a su antojo garantizando su permanencia al mando del régimen. Espía infatigable, eliminaba la frontera entre la naturaleza privada y pública de todo ser humano y se servía de ella para chantajear y extorsionar a todo aquel que quisiera rebatir su sistema.

En la novela veremos todos estos detalles minuciosamente expuestos, pero ¿cómo contar este entramado de atrocidades y perversiones de la realidad? Alonso Cueto consigue a través de su estudiada prosa convertirnos en *voyeurs* de este “mirón” profesionalizado. Nos transformará en esas “pantallas silenciosas” que poseía este “apacible monstruo de veinticinco ojos” (Cueto 2005). Seguiremos su pensamiento: sus miedos, sus debilidades, sus obsesiones, y destaparemos la máscara de todo el arsenal monitorizado que tenía bajo sus pies.



La estética valleinclanesca basada en la teoría del espejo cóncavo que deforma las figuras y las acciones humanas (Cardona, Zahareas 1987) está presente en la caracterización de todos los seres afectados por la emanación corruptora montesinesca. Como si moldeara a estos personajes con la misma varita mágica, Alonso Cueto va distorsionando la imagen de estos seres alienados en su condición de humanos, para convertirlos en caricaturas patéticas. Pero, como sabemos, detrás de esta deformación que Valle-Inclán inaugura con el nombre de “esperpento” se hunde una circunstancia histórica de un trasfondo social y político desolador. Alonso Cueto rescata esta técnica para expresar la absurda y deformada situación que vivía el Perú, donde la ausencia de autenticidad, la pérdida de identidad y de libre albedrío que compartían los que se sumían al poder del dúo Fujimori-Montesinos enajenaban la condición humana, envilecían la realidad hasta tal punto que no se podría alcanzar su comprensión de un modo objetivo. Por ello, el escritor tiene la tarea de realizar este artificio, para adentrarnos en lo incongruente de esta realidad histórica. Pero no sólo maneja esta técnica para describirnos a los personajes, al Perú cercenado por estos dirigentes maquiavélicos; las técnicas que ya utilizaron sus predecesores para hablar de las eternas y sangrientas dictaduras de América Latina aparecen aquí de forma simultánea. Iremos observándolas con los ejemplos correspondientes:

#### 1. Combinación del mundo de la realidad con el de la pesadilla

- Técnica del claroscuro: recurrencia continua a la contraposición entre la luz y las tinieblas. Separa radicalmente estos dos mundos: el infernal, que reina Lucifer, y el celestial, donde se encuentra el espíritu idealista y caballeresco (Guido Pazos). El propio Montesinos preside el mundo de las Tinieblas al que Gabriela tendrá que descender. Observamos una minuciosa descripción de su salida a la luz, a las cámaras que controla desde la sombra; Hades se aleja por un momento su hogar:

Rodeado de aves negras se entrega al registro de allá, del mundo de afuera (...) bajo la luz, entregarse a la luz (...) una carroza funeraria ataviada con las galas de un carro oficial (...) laberinto de calles rotas, una pared envenenada (...) la decrepitud del mundo de afuera y los lujos oscuros de aquí adentro (...) Piensa que todos fuera están muertos. Él es el único vivo, el que ha sobrevivido a los cadáveres que almacena. (Cueto 2005:186)

Las personas que componen el país que gobierna son meras marionetas, enterrados vivos en los vídeos que almacena. Está poseído por el vicio del poder y materializa los ciudadanos como “cadáveres” que colecciona, “todos en fila y desnudos frente a él” (Cueto 2005: 98).

Estos enterrados en vida van somatizando las características que definen a Montesinos: sus ojos “que parecen absorber la luz de alrededor de los ojos para integrarla a un sistema interno, un hueco negro que absorbe toda la materia



circundante en su vacío" (2005: 30), se contagian a Don Osmán, el jefe del periódico que dirige Montesinos desde la sombra, posee "ojos hundidos en cráteres negros" (2005: 38), un simple mensajero que recoge el informe que provoca el asesinato de Guido tiene "ojos funerarios" (2005: 50).

La oscuridad se introduce en los individuos como el miedo, la violencia, con una fuerza arrebatadora del alma que emana del centro terrenal: Montesinos: "la televisión es el sol de ese universo negro (...) La oscuridad es su hogar (...) La luz descubre y vulnera, empequeñece los cuerpos" (2005: 255). Por ello Gabriela se deja arrastrar por ese fondo negro, para perder su vulnerabilidad. Guido es la luz, la "luz celestial" (2005: 56) que despide la pantalla del ordenador, que lo justifica. Su honestidad es "una estaca de hielo en un pecho ardiente" (2005: 75), "una aparición cálida" (2005: 74), que el Anticristo tratará de eliminar. El dualismo cósmico del Apocalipsis envuelve la narración que vacila entre el control del maligno y la victoria de los cielos.

- Sinestesia: en las descripciones de los lugares, de los personajes utiliza este recurso para dar una mayor amplitud de imagen. Este efectismo plástico denota claras influencias del expresionismo alemán. Describe a Montesinos y al ambiente que le rodea a través de las siguientes conjunciones de sentidos: el resplandor de las calles de Lima baja como "una cuchilla, la sangre amarilla del cemento", el ambiente cuando aparece Montesinos se transforma en un "murmullo de lija" (2005: 14), su presencia difunde una "voz sudorosa" (2005: 15), "cráneo húmedo" (2005: 15); los jueces Serpa y Muñoz de Arce, corrompidos hasta la médula son "cuerpos de mantequilla, pisa la tierra blanda de sus caras, reconoce la piel de arena" (2005: 97). Recordemos una de las visiones de Juan en el Libro del Apocalipsis que reza del siguiente modo: "El que estaba sentado tenía un aspecto de jaspe y de sardónica. El trono estaba rodeado de un arcoíris, parecido a la esmeralda" (Apocalipsis 5,4).

- Fotografía de la realidad enfocada según el interés de la cámara del autor: a través de sintagmas nominales separados por comas, crea un ritmo trepidante y una enumeración de imágenes degradantes de Lima. Aprehende todas las miserias del Perú. Vemos pocas descripciones favorecedoras de la ciudad de Lima. Todo se contamina del "paraíso de horror" en el que se encuentran. Es destacable el carácter filmico del lenguaje:

el microbús avanza. La imagen del Corazón de Jesús, la llama de un foco rojo, la cabeza ahorcada de un perrito marrón, una hilera de calcomanías de colores (2005: 31).

Avenida de la Paz, el zumbido de la chatarra, la miel negra de las paredes, la telaraña de las rajaduras de cemento, ve a un hombre condecorado de harapos,



un monstruo untado de negro y ojos blancos que avanza en dirección contraria (2005: 222).

Estas dos descripciones pertenecen a la perspectiva de Ángela Maro, periodista empleada bajo la dirección de un jefe tutorizado bajo las órdenes de Montesinos. Su vida se encuentra enajenada por un trabajo lleno de mentiras, un hermano convertido en esbirro del SIN y un padre asesinado por las fuerzas de Sendero Luminoso. La imagen de esta ciudad pues está subordinada a la negra realidad que le circunda.

Esta gran mescolanza de sintagmas nos devuelve una indecisa oscuridad espacio-temporal propia del Libro del Apocalipsis: un cronotopo infernal en el que las escenas se cubren de impresiones sensoriales y simbólicas que se dispersan a lo largo del texto para conducir al lector a ese juicio final.

- El sueño: es una estructura ilusoria, una suma de elementos que pertenecen a la realidad acumulados de manera ilógica. En la novela la alucinación de Gabriela cegada por las fuerzas de la irracionalidad la impulsan a ver a Guido y a su padre en múltiples ocasiones, salen de la vida de los muertos, bien para anunciarle cual oráculo su misión vengadora, bien para salvarla y prevenirla de ese final. La propia madre vuelve de su enfermedad del olvido para rescatarla: "su madre, (...), una reina que habrá recobrado el conocimiento para salvarla" (2005: 174). El sueño es la profecía, el Apocalipsis es la revelación, el anuncio de una salida hacia la salvación. El "vidente" incurre en la siguiente anáfora: "después de esto tuve una visión (...) al instante caí en éxtasis y un trono en el cielo y uno sentado en el trono" (Apocalipsis 5,4)

- Elementos escatológicos de la novela: suscitan una terrible sensación de *voyeurismo* en el propio lector. Describe a través de explícitas imágenes la perversión del sexo que alimenta el deseo de Montesinos: su posible bisexualidad, la escena de la piscina documentada en la biografía de Jochamowitz, la escena de los congresistas en su "reunión" en el SIN con las prostitutas, el sometimiento de Gabriela a Doty Pacheco, una especie de *madame* a las órdenes del Jefe: "la lengua es un músculo grueso y resbaladizo, un animal furioso" (2005: 171).

Es necesario destacar el poder del lenguaje escatológico que invade al lector en las escenas que tratan la carnicería que comenten los sicarios del SIN. La escena de la "junta de médicos" (2005: 42) se compone de diferentes oraciones dispuestas sin pausas gráficas. Hay pocas comas, ya que la tensión no deja lugar al respiro. El descuartizamiento se lleva a cabo de forma ritual, Beto – esbirro encargado de la muerte de Guido – pasa por su "bautizo de operación" y el autor nos hace partícipes del sufrimiento del agente y de la víctima. Los pensamientos de Beto se mezclan con las acciones y los comentarios irónicos de sus compañeros, plagados de una retórica



que esconde un acto sanguinario en una especie de *degradatio* atroz. Se expone lo sagrado de la violencia; es un acto religioso a la inversa: “el tipo alcanza a mirar a Beto antes de que su cara se rinda mientras el coro a sus espaldas estalla en gritos de júbilo” (2005: 42-43). Un aquelarre de diablos que felicitan al nuevo “doctor” por su primera “orgía médica”. Alonso Cueto, introduce acertadamente esta mezcla de modos de narrar simultánea con la que consigue acercarnos al mundo infernal donde gobierna el Mal.

- Monólogo interior: crea ese espacio de confesión, de secreto, de interioridad e introspección. El lenguaje a través de la elipsis se vuelve casi sagrado puesto que las corrientes de pensamiento de los personajes se mezclan con las acciones sin atisbo de transición. Se remite a grabar los deseos ocultos de cada personaje a través de infinitivos que intensifican el carácter desesperado y obsesivo de la mente. La obsesión *voyeurista* de Montesinos (las “dos voces de Vladi”) se manifiesta en casi todos sus pensamientos. Entra en juego el erotismo el poder, la necesidad de aprisionar los cuerpos para robar las almas de todos los seres ajenos: “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*”<sup>1</sup> (2005: 187). Es destacable la perfecta mimesis de estilo que consigue el autor, siguiendo las transcripciones de los “Vladvideos”<sup>2</sup>, en una de ellas describe con expresiones fidedignas de Montesinos su obsesión por la prensa:

Es la cara del país, hermano (...) una prensa que respalda al gobierno, una población esperanzada y un futuro esperanzador, o sea en otras palabras, un futuro prometedor. Eso es muy positivo *a nivel macro, hermano*”<sup>3</sup>. (2005: 70)

Es sin duda una fiel muestra del estilo retoricista de Vladimiro, y expone expresiones que él repite constantemente. El mundo interior de los personajes es un mundo continuo, en palabras de Alonso Cueto “es un mundo hecho de comas”.

## 2. Fusión de formas humanas y animales:

Es una de las maravillas estilísticas de Alonso Cueto. A pesar de ser una técnica repetida a lo largo de la tradición literaria desde el mismo Libro del Apocalipsis, las fórmulas que utiliza Cueto tienen una fuerza plástica que revuelve la sensibilidad de cualquier lector. Esta animalización se ejerce sobre todos los personajes que se

---

<sup>1</sup> La cursiva es mía.

<sup>2</sup> Los vladvideos son las grabaciones que coleccionaba Vladimiro Montesinos en el SIN cuyos contenidos podían ser desde chantajes, hasta torturas. Se recogen algunas transcripciones divididas por temas en el libro Jochamowitz, 2002, *Conversando con el doctor*, El Comercio, Lima.

<sup>3</sup> La cursiva es mía.





encuentran afectados por la emanación corruptora de Montesinos. Sufren en el relato una prodigiosa metamorfosis en animales, incluso en monstruos. Esto será la señal inequívoca de que participarán en la mascarada de corruptores, y los vinculará con el animal que simboliza el Mal por excelencia en el Apocalipsis: la serpiente original que da lugar al dragón.

Artemio es un juez amigo de Guido, manipulado por los esbirros de Montesinos que traicionará al juez honesto con el beso de Judas. Desde el principio hace mofa de la resistencia del juez a las coimas. Se le describe de la siguiente manera: “tenía los pómulos carnosos, ojos ligeramente desorbitados y orejas largas y tiernas como las de un elefante joven” (2005: 23). Rodríguez Morales es el vocal supremo que advierte a Guido de las consecuencias de desobedecer las órdenes de los superiores: “merecía el diagnóstico de un veterinario. Tenía el aspecto de un roedor amaestrado, las mejillas lazadas contra los ojos negros, la frente aplacada en una masa de pelo brillante, los dientes inflamando la boca” (2005: 52). Doty Pacheco es uno de los retratos más diabólicos de Cueto. Es la directora de la academia de secretarías *Columbus*, mujer arribista y ambiciosa. Forma parte de una de las fases que deberá superar Gabriela en su bajada a los infiernos. Le decían “El Buitre”: “Alta, de ojos cristalizados, con una postura de buitre que navega por el local (...) Le muestra los dientes, una hilera amarillenta (...) fondo amarillo en el marrón de sus pupilas” (2005: 158). El amarillo, el color de la piel al acercarse a la muerte, siempre aparece en la novela junto con estos personajes que detentan el poder. Doty representará al “cuervo”, tendrá “cuernos” (2005: 161) en lugar de cejas, las metáforas y comparaciones irán conformando un terrorífico personaje que al mantener relaciones sexuales con Gabriela se convertirá en un monstruo: “el monstruo de una mujer casi extraña que la va a devorar, un dragón sudoroso que se ha metido entre sus piernas y ha entrado en su cuerpo y se ha quedado allí” (2005: 170). Montesinos, por último, es un auténtico anfibio. En cada una de sus apariciones se le describe como tal: “el cráneo húmedo, las mejillas altas, los ojos secos de ofidio, la nariz afilada, la piel de escamas y puntos, el grosor de la sonrisa” (2005: 15). Todos los colaboradores de Montesinos, incluso el propio Fujimori, que aparece en esta novela como una marioneta manejada por sus hilos, tienen aspecto de anfibios: Fujimori “alza la cabeza, un animal que tensa las antenas, alerta la piel” (2005: 28). En el Apocalipsis las bestias ejercen el poder, unas sobre otras: “Toda la tierra, maravillada, seguía a la bestia. Adoraron al dragón, porque había dado su poder a la bestia, y adoraron a la bestia diciendo: ¿Quién es semejante a la bestia, y quién podrá luchar contra ella?” (Apocalipsis 12, 12). Los habitantes de la tierra contemplan obnubilados y son seducidos por sus prodigios, pero “el que tenga sabiduría, que calcule la cifra de la bestia” (Apocalipsis 14,16). La similitud en este caso con los símbolos del Apocalipsis no deja lugar a duda: Gabriela, la mujer, deberá someterse a la voluntad del dragón, convertirse en la bestia, para destruirla.



### 3. El erotismo del poder: la mascarada.

La clave del descubrimiento de la máscara reside en la *sonrisa*; todos los complacientes monigotes a cargo de Montesinos poseen una sonrisa peculiar que deforma el rostro, como si debajo de esta sonrisa estuviera su verdadera faz endiablada, como una forma de cinismo social generalizado. Ponemos algunos ejemplos: "sonrisa prefabricada", "mueca de alegría maligna", "la única clave de esta cara es la curva de su boca", "un robot risueño", "la sonrisa de pelos largos", "hilera de dientes de mono", etc. El autor utiliza otro de los elementos de lo grotesco, que consiste en *deformar los movimientos* de los personajes, para convertirlos en caricaturas. El propio Montesinos es una máquina monitorizada por él mismo "su cuerpo hecho de una sucesión de círculos diseñados para adecuarse a todas las formas en que pueda presentarse al mundo" (2005: 30), y monitoriza al resto, como en la escena de los congresistas "el doctor toca el organillo y los monitos le entregan sus papelitos" (2005: 192). Otra de las técnicas que utiliza Cueto para degradar a estos personajes a meros muñecos es la *cosificación*. Las descripciones son una enumeración de sustantivos concretos que caracterizan a estos seres humanos: los jueces manipulados son "saco obediente, la corbata caída, los zapatos iluminados" (2005: 98), Montesinos a ojos de Gabriela es "los labios carnosos, el lunar fúnebre (...) la corbata como una flecha" (2005: 224). Todas las descripciones parten de la materia, son seres alienados, sin transparencia de su vida interior. Alonso Cueto descubre el germen de este "laberinto de máscaras":

Montesinos se concibe a sí mismo como el centro de un universo basado en su convicción de que el ser humano es esencialmente un esclavo de obsesiones oscuras. Todos tienen secretos, alguna zona recóndita en su personalidad, a través de los cuales pueden ser manipulados. La premisa de Montesinos es simple: *nadie puede negarse a la inclusión en este sistema, pues todos los seres humanos son esencialmente corruptos. No hay seres humanos puros. Es decir, todos tienen un precio y tarde o temprano pueden ser adquiridos, manipulados o controlados.*<sup>4</sup> (Cueto 2003: 103)

Montesinos trata a los seres humanos como mercancías, maleables y vulnerables a las fuerzas del mal. Montesinos ha vendido su alma al diablo para conseguir la perpetuidad en el poder y por ello Alonso Cueto lo mitifica al grado del propio Satán. No obstante, es el personaje más degradado, se describen sus obsesiones por Jacky, sus celos enfermizos, y cada discurso del poder va secundado por una falla como la torpeza para manejar los vídeos, la diarrea repentina, sus miedos a un golpe de estado, etc. Su fin en los altares del submundo infernal desde el que reina se precipitará con la aparición de un vídeo en el que Montesinos da

---

<sup>4</sup> La cursiva es mía.



cantidades ingentes de dinero al parlamentario Alberto Kouri para manipular su adhesión al régimen. En la novela, esta situación de caída se expresa con las imágenes visionarias demoníacas siguientes:

Un ángel rojo aparece en el aire, él está suspendido al borde de un edificio, el abismo abajo, al fondo tiene el mapa, recortado y relieveado como los mapas del colegio, los Andes alzados en una cordillera, él está a punto de caer y el ángel rojo abre la cara en una sonrisa larga, de dientes negros, los ojos se le inflaman, una carcajada negra, el ángel señala hacia abajo y hacia él y sigue riendo, su risa es un crujido. (2005: 266)

Es la caída del imperio, el soberbio antihéroe que ha erigido un país con una sustentación axiológica depravante y desmoralizante por fin se hunde en su propio infierno: “el Perú disminuyendo, desaparecido en el chorro oscuro” (2005: 284). Las fuerzas del Mal lo absorben, cae en su propia trampa: el vídeo que lo infama es grabado por él mismo y lo encarcelarán en la misma prisión en la que él encarceló a su enemigo número uno: Abimael Guzmán, jefe de Sendero Luminoso; final extraído de la realidad pero semejante al ficticio del esbirro Miguel Cara de Ángel de la novela de dictador por antonomasia: *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias.

Tanto la figura de esta encarnación de Lucifer como la cúpula gubernista son rescatadas en los textos como auténticos ejércitos del Mal subordinados al propósito de ocultar la realidad. No hay nada más ejemplificador que la manipulación que ejercía el Gobierno sobre los medios de comunicación. Esta mascarada que existe en los canales de televisión se describe en la novela a través de un campo léxico que remite al sometimiento sacrílego e incuestionable al séquito de Montesinos. Una falta de voluntad y conciencia que anulaba al individuo:

todos moviéndose en *una ceremonia hipnotizada*, como encerrados en la misma nube, un regimiento que marcha lánguido y en círculos, una indiferencia reposada sobre la mugre (2005: 111).

*un campo de concentración disimulado y un laberinto de máscaras*. Una cárcel. *Un circo* (2005: 139).

Los ángeles coloniales de la pared pronto parecen presidir la ceremonia, los ojos hipnóticos, las angulares, la piel encerada de una inquisición de condenados (...) un montón de gallinas ansiosas mirando al gallo sombrío y él cacareando y *batiendo las alas rotas ante todos*<sup>5</sup>. (2005: 294-295)

---

<sup>5</sup> La cursiva es mía.



## EL APÓSTOL JAVIER: LA NECESIDAD DE LEER PARA VER

Uno de los representantes de este estado de sumisión es Javier. Presentador de telediario, consciente de la farsa en la que vive, con un matrimonio acomodado, se ve convulsionado por el asesinato de su amigo Guido. Gabriela lo convertirá en su cómplice al confesarle sus intenciones de acabar con Montesinos. Este personaje recoge mucha parte del género ensayístico. Sus reflexiones sobre el poder y el miedo a un futuro incierto, al riesgo de la rebeldía, sentarán las bases de la posición burguesa de la clase media peruana. Sin embargo, la autocrítica que ejerce sobre sí mismo nos hace contagiarnos de sus miedos, de su soledad e impotencia hasta el punto de compadecerlo: con estos sintagmas describe la artificial vida laboral: “cara de muñeco”, “cisne de fierro”, “campo de entrenamiento de caras felices”, “un payaso serio repitiendo bromas frente al ojo oscuro del mundo”, “soy el mayordomo comisionado de la pantalla”, “mono obediente”, “maniquí con modales”. Lleva a cabo una auténtica filosofía del poder que nos recuerda a las teorías de Foucault sobre el cuerpo social, en palabras de Javier: “el poder es un delirio de la libertad (...) El cuerpo y el alma ajenos son territorios a ser colonizados. Estrategias, engaños, imposiciones, la vida social, amical, amorosa, es una red de subordinaciones y órdenes” (2005: 139). Este personaje se siente encerrado en su vida personal y profesional, con una esposa complaciente y enajenada de la realidad histórica que vive, a cargo de una hija pequeña que empieza a cuestionarse los valores de su sociedad, y un trabajo sustentado por una telaraña de mentiras que ocultan un sistema sádico y atroz. Su existencia se limita a acatar órdenes. Esta sociedad cerrada y vigilada por las cámaras ocultas del Servicio de Inteligencia Nacional recuerda sin duda al sistema del “panóptico” que inventó Foucault para describir el “disciplinamiento” en el que convivimos:

El panóptico era un sitio en forma de anillo en medio del cual había un patio con una torre en el centro. El anillo estaba dividido en pequeñas celdas que daban al interior y al exterior y en cada una de esas pequeñas celdas había, según los objetivos de la institución, un niño aprendiendo a escribir, un obrero trabajando, un prisionero expiando sus culpas, un loco actualizando su locura, etc. En la torre central había un vigilante y como cada celda daba al mismo tiempo al exterior y al interior, la mirada del vigilante podía atravesar toda la celda, en ella no había ningún punto de sombra y por consiguiente, todo lo que el individuo hacía estaba expuesto a la mirada de un vigilante que observaba. (Foucault 1980: 99)

Es pues el mismo funcionamiento de una prisión pero elevado al nivel de un país. El significado etimológico de “panoptismo” es “todas las miradas”, lo cual parece una metáfora pura de la “videocracia” que instauró Montesinos, y nos da pie a encadenar esta etimología con la “revelación” que significa el Libro del Apocalipsis. Describe este país prostituido, afectado de un virus que nace de la red estructural de



las dictaduras establecidas en círculos concéntricos de poder. Frente a este estado de represión, Javier se cuestiona si debe “comparecer, existir” (2005: 176), vocablo jurídico que significa según la Real Academia Española: “presentarse personalmente o por poder ante un órgano público, especialmente ante un juez o tribunal”. En este caso, el órgano judicial es una farsa, un teatro de títeres que falsean la historia, con lo cual la única forma de “presentarse” como persona antes un órgano público para defender su conciencia individual es a través de la escritura, “¿Valía la pena escribir algún día sobre eso” (2005: 176), se pregunta Javier. La función metaliteraria de la novela se destapa en este párrafo. Los lectores se convertirán en un tribunal que emitirá su juicio y “dichoso el que lea y los que escuchen las palabras de esta profecía y observen su contenido, porque el tiempo está cerca”, recita el Apocalipsis en su principio. El juicio final acaba con ese imperio del caos. Gabriela logra recorrer ese camino que la conduce hacia un “mar helado” (2005: 276), un territorio infinito donde comprenderá la ausencia corporal de Guido, y la pervivencia de su memoria. El mar vidrioso, el mar cristalizado es el símbolo apocalíptico que muestra la salvación inaccesible de Dios, la continua lucha contra su persecución. Pero esta novela no habla de religión. Esta novela es dedicada a los vencidos por la Historia, que sobreponen su dolor a través de una voz libertadora, poética; a la historia en minúsculas, valuarde de la salvación al Hombre a través la Memoria. La dedicatoria es una señal al lector que debe culminar este proceso con la lectura del *Hatun Willakuy*, el Informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación realizado en el año 2004 tras este terrorífico período.

De ahí nace este libro, de ahí nace la esperanza de Gabriela: “olvidados o muertos o jodidos o pobres o ignorados, y a ellos les debemos estar aquí, a lo mejor por ellos no llegó Sendero y por ellos no siguieron Montesinos o Fujimori, por ellos, no por mí, no por los que pudimos pasar al otro lado” (2005: 300). Es consciente de que alguien debe escribir sobre estas personas que luchan contra la ignominia, contra el derrotismo. Por ello quiere que sus *Grandes Miradas* encabecen esta novela; “No sé pero a veces pienso que sus grandes miradas me van a acompañar siempre, siempre” (2005: 300).

#### BIBLIOGRAFÍA

Cardona, R., Zahareas, A. 1987, *Visión del esperpento. Teoría y práctica en los esperpentos de Valle-Inclán*, Castalia, Madrid.

Comisión de la Verdad y Reconciliación, 2004, *Hatun Willakuy*, Versión abreviada del informe final, CVR, Lima.

Cotler, J., Grompone, R. 2001, *El fujimorismo: ascenso y caída de un régimen autoritario*, IEP, Lima.



Cueto, A., 2003, "Montesinos: el ojo y la sombra", *Letras libres*, abril, 2003, pp. 100-103, en <<http://www.letraslibres.com/revista/libre/montesinos-el-ojo-y-la-sombra>> (11/11/2012).

Cueto, A., 2005, *Grandes miradas*, Anagrama, Barcelona.

Soria, D., "Ver, indagar, escribir" [Entrevista a Alonso Cueto], en <<http://www.librosperuanos.com/autores/alonso-cueto9.html>> (4/9/2012)

Foucault M., 1980, *La verdad y las formas jurídicas*, Gedisa, Barcelona.

Jochamowitz, Luis, 2002, *Vida y tiempo de un corruptor: Vladimiro*, Comercio, Lima.

Kohut K.; Morales Soravia J., Rose S. (eds.), 1998, *Literatura peruana hoy: crisis y creación*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid- Frankfurt/Main.

---

**Elena Guichot Muñoz** es licenciada en Filología Hispánica y Doctora con Mención Internacional dentro del programa *Historia, literatura y poder: procesos interétnicos y culturales en América*, de la Universidad de Sevilla. Profesora en el área de Didáctica de la Lengua y la Literatura y Filologías Integradas de la Facultad de Educación de la Universidad de Sevilla. Autora del libro *La dramaturgia de Mario Vargas Llosa. Contra la violencia de los años ochenta, la imaginación a escena* (2011), y escritora de artículos sobre narrativa y teatro hispanoamericano en revistas de interés científico.

[eleguichot@gmail.com](mailto:eleguichot@gmail.com)