

# Mentir sin nocimiento: la historiografía peruana e *Historia de Mayta* de Mario Vargas Llosa

Eric Carbajal\*

*California State University, Fullerton*

**Resumen:** Tomando en cuenta el cuestionamiento posmoderno de una historia oficial en la producción novelística hispanoamericana de las últimas décadas, este trabajo busca analizar y posicionar *Historia de Mayta* de Mario Vargas Llosa dentro de una tradición revisionista de la historiografía peruana. A partir de una reflexión del personaje narrador en la novela quien explica su método de trabajo como «mentir con conocimiento de causa» y basándome en aproximaciones filosóficas de Nietzsche y otros para un entendimiento del acto de mentir como herramienta literaria en la novela, propongo que *Historia de Mayta* debe ser leída como una alegoría de la historiografía peruana.

**Palabras claves:** historiografía, Perú, novela, mentir, filosofía

**Abstract:** *Starting out with the Post-Modern critique of History in recent Spanish-American novels, this work aims to analyze and position Mario Vargas Llosa's The Real Life of Alejandro Mayta within a revisionist tradition in Peruvian historiography. The objective of this essay is to propose that Vargas*

---

\* **Eric Carbajal** es profesor asociado de Literatura y Cultura Hispanoamericana en la Universidad Estatal de California, Fullerton. Se doctoró en la Universidad de Indiana y ha enfocado sus estudios en literatura andina contemporánea. Ha publicado artículos en revistas como *Cincinnati Romance Review* y *Acontracorriente*, así como la novela *Cabezas negras* (2012) y el libro de cuentos *Los materos y otros relatos* (2018). Correo electrónico: [ecarbajal@fullerton.edu](mailto:ecarbajal@fullerton.edu)

*Llosa's novel represents an allegory of Peruvian history which stems from its narrator's work method of «mentir con conocimiento de causa». In order to understand and discuss this literary tool that the narrator employs, I rely on philosophical and critical approaches to the act of lying within and outside of the mode of fiction.*

**Keywords:** *historiography, Peru, novel, lies, philosophy*

Pero el hombre mismo tiene una invencible inclinación a dejarse engañar y está como hechizado por la felicidad cuando el rapsoda le narra cuentos épicos como si fuesen verdades, o cuando en una obra de teatro el cómico, haciendo el papel de rey, actúa más regimiento que un rey en la realidad.

—*Sobre verdad y mentira en sentido extramoral,*  
Friedrich Nietzsche

## 1. Introducción

Mucho antes de que en el Perú se publique la gran cantidad actual de novelas que analizan la crisis social y la violencia política durante las décadas de 1980 y 1990, Mario Vargas Llosa publicó *Historia de Mayta* (1984), una novela que, entre otras cosas, intentaba interpretar el periodo crítico por el que pasaba el país. Desde el campo de la literatura, la novela presenta una serie de reflexiones sobre la violencia en el Perú que su autor había ido presentando al mundo a través de charlas, columnas periodísticas e inclusive documentos gubernamentales, como lo fue el muy polémico informe de la comisión a cargo de investigar la muerte de ocho periodistas a manos de campesinos en la localidad de Uchuraccay. En este trabajo me enfocaré en una reflexión en particular que, a causa del ventarrón de críticas caídas sobre el novelista y su obra, se ha ido perdiendo. Según mi lectura,

*Historia de Mayta* de Mario Vargas Llosa presenta una pauta importante para el gran desafío que es incorporar la historiografía —y su cuestionamiento— en la narrativa contemporánea sobre la violencia pero, a su vez, sirve como alegoría de la historia peruana en general. Mi análisis, específicamente, no sólo apunta a estudiar la ficción con relación a referencias históricas, como muchos otros críticos lo han hecho ya,<sup>1</sup> sino a analizar la gran paradoja dentro de la literatura sobre lo positivo de mentir en la ficción historiográfica, teniendo en cuenta el gran número de «mentiras» de la historia peruana. El narrador en la novela de Vargas Llosa describe su método de escritura como poder «mentir con conocimiento de causa». Lo que este trabajo sugiere es que es necesario salir del registro literario (la novela, en este caso) para entender mejor la reflexión extradiegética del narrador sobre acto de mentir en sí dentro de la larga trayectoria de la historiografía peruana.

En el plano literario y con respecto a elementos históricos dentro de la novela contemporánea en castellano, parte de la crítica literaria inicialmente recurrió al término *nueva novela histórica*<sup>2</sup> para analizar los parámetros de narrativas como *Historia de Mayta*.<sup>3</sup> María Cristina Pons, por ejemplo, sintetiza diferentes aproximaciones sobre el tema:

---

<sup>1</sup> Ver «The Uses of History in Vargas Llosa's *Historia de Mayta*» de Debra A. Castillo (*Inti*, 1986-1987) o «La historia como ficción y la ficción como historia - Vargas Llosa y Mayta» de Susana Reisz de Rivarola (*Revista de Filología Hispánica*, 1987), por nombrar sólo algunos.

<sup>2</sup> No nos referimos a la novela histórica decimonónica, impulsada durante el siglo XIX por autores como Sir Walter Scott, sino a las que se han ido publicando durante la mitad del siglo pasado y en años recientes en América Latina y que algunos críticos como Seymour Menton han clasificado como la «nueva novela histórica» o «novela histórica contemporánea» (Domenella, 2002: 27).

<sup>3</sup> Rita de Grandis va aún más allá al especificar que lee *Historia de Mayta* como una «novela histórico-didáctica»: «un tipo de relato que sostiene la coexistencia en un mismo universo diegético de acontecimientos y personajes históricos y de acontecimientos y personajes inventados y que pretende

Las novelas históricas contemporáneas no sólo plantean el problema de incluir en la reescritura de la Historia lo excluido, lo silenciado, olvidado y reprimido por y en la Historia, sino que el pasado se recuerda desde los márgenes, desde los límites, desde la exclusión misma. Además de las novelas analizadas, son varias las novelas cuyos protagonistas recuerdan el pasado desde una posición marginal, desde abajo, desde el exilio; otras sugieren, como se ha observado, que el espacio y el tiempo histórico desde el cual se escriben las novelas es el de una América Latina que llega a fines del siglo XX siendo aún un espacio marginal respecto de un poder hegemónico central (1996: 260).

Marco Aurelio Larios añade que esta marginalidad escrita desde un pasado histórico sirve como una «crítica del presente e intenta, en el orden consciente de su generación, a través de la impugnación, la parodia, la ironía, la deconstrucción, el anacronismo, la simultaneidad de un pasado alterno» (Kohut, 1997: 133). Estas aproximaciones aluden a una corriente de novelas como por ejemplo *Castigo divino* de Sergio Ramírez, *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez, o más recientemente, *Soldados de Salamina* de Javier Cercas, por nombrar sólo algunos. Por otra parte, estas características coinciden también con la perspectiva de Linda Hutcheon sobre la ficción posmoderna, sosteniendo que los protagonistas de obras dentro de una categoría que ella denomina como *historiographic metafiction*, no son estereotipos o una síntesis del ciudadano común, que era lo que sugería Lukacs refiriéndose a la novela histórica tradicional, sino «ex-centric, the marginalized, the peripheral figures of fictional history» (1988: 113-114). Y haciendo hincapié en la reescritura de la historia, añade que «historiographic metafiction suggests that truth and falsality may indeed not be the right terms in which to

---

ofrecer una interpretación persuasiva de los elementos históricos tratados» (1993: 377).

discuss fiction» (1988: 109). Y es que a pesar de que la búsqueda de la verdad o *una* verdad y el cuestionamiento de lo cierto y lo falso son temáticas recurrentes de este tipo de narrativas, no parece que sean lo más esencial. En estas narrativas, parecen ser la investigación y el viaje al pasado en sí los que toman el papel protagónico y los que llevan a los lectores a involucrarse más en la trama de la novela pero también con el mundo (ficticio o no) que los rodea.

Aunque parezca que tanto Pons y Hutcheon están escribiendo sobre elementos convergentes que se pueden usar para estudiar *Historia de Mayta*, para este trabajo en particular recurro directamente a la metodología descrita como «mentir con conocimiento de causa» que el narrador menciona en el texto y que el mismo autor ha disertado ampliamente en distintos foros. Por ejemplo, en su libro convenientemente titulado *La verdad de las mentiras* lo explica así: «En efecto, las novelas mienten —no pueden hacer otra cosa— pero ésa es sólo una parte de la historia. La otra es que, mintiendo, expresan una curiosa verdad, que sólo puede expresarse encubierta, disfrazada de lo que no es...» (1990: 16). La mentira como camino hacia una verdad es una pauta que observo como metodología a seguir por otros novelistas como, por ejemplo, Javier Cercas. Este método que viene a ser el eje analítico de este ensayo nos permite reflexionar sobre la naturaleza de novelas posmodernas como estas pero también nos ayudará a indagar cautelosa y extratextualmente en la naturaleza misma de la historia peruana, para lo cual será necesario primero añadir un poco de contexto histórico.

## 2. A propósito de la historiografía peruana

La ilusión de la veracidad de nuestros libros de historia general ya ha cobrado una función obsoleta dentro del contexto de la posmodernidad y la posverdad del siglo XXI. Esta desilusión historiográfica salió a la luz gradualmente a lo largo de siglos a

raíz de una creciente conciencia colectiva de omisiones, descuidos, fabricaciones, exageraciones o, simplemente, *mentiras* en versiones oficiales de la Historia. La historia peruana no ha sido una excepción a esta serie de revisiones históricas mayormente por parte de historiadores, pero también gracias a investigadores, periodistas, artistas y el sector público en general. Estos esfuerzos han sacado a la luz muchas precariedades de la historia del Perú<sup>4</sup> desde sus inicios, las mismas que nos sirven en el presente para cuestionar alegatos basados simplemente en el argumento de que algo debe ser verdadero porque tal libro *lo dice*.

La escritura de la historia peruana goza de un sinnúmero de ejemplos en los que podemos observar su precariedad y su naturaleza revisionista y conflictiva. Para remitirnos a la época colonial y a los inicios de la historiografía peruana, el Inca Garcilaso de la Vega narra un encuentro muy elocuente y revelador entre un soldado y el historiador Francisco López de Gómara en el que este último es cuestionado por su reciente publicación *Historia general de las Indias*:

Es así que un soldado de los más principales y famosos del Perú, que vino a España poco después que salió la historia de Gómara, topándose con él en Valladolid, entre otras palabras que hablaron sobre el caso, le dijo que ¿por qué había escrito y hecho imprimir una mentira tan manifiesta, no habiendo pasado tal? A las cuales respondió Gómara que no era suya la culpa, sino de los que daban las relaciones nacidas de sus pasiones. El soldado le dijo que para eso era la discreción del historiador, para no tomar relación de los tales, ni escribir mucho sin mirar mucho, para no difamar con sus escritos a los que merecen toda honra y loor (Gurría Lacraux, 1997: xiii).

---

<sup>4</sup> Como observa Mark Thurner, con la corrección, contextualización y explicación del origen del nombre «Perú» del Inca Garcilaso de la Vega en sus *Comentarios reales*, la historia del Perú nació como «historia» global pero también como una crítica misma del concepto de historia (2015: 28-29).

Resulta revelador que sea un soldado (famoso o no) y no otro historiador el que cuestiona a López de Gómara porque muestra ese conflicto recurrente de la época colonial entre el «testigo ocular» y el historiador que escribe a la distancia. Asimismo, en el diálogo también hallamos la relación de poder y autoridad entre el soldado proveniente del Perú y el letrado europeo. A partir de este caso, lo que me interesa evocar son dos cosas que sobresalen de esta cita metahistórica del Inca: Primero, si es cierto que la historiografía peruana moderna tiene sus inicios en las crónicas de la conquista y en textos como los de Garcilaso, también es cierto que la escritura de la historia peruana nace muy consciente de las falsedades o mentiras que componen las historias escritas por precursores (Thurner, 2015: 28-29). Y segundo, que la historiografía peruana desde sus principios se basa en la revisión y la reescritura de la Historia, similarmente a las ficciones posmodernas ya mencionadas. Por ponerlo de otra manera, los primeros cronistas como Garcilaso o Guamán Poma de Ayala, no sólo comenzaban narrando y documentando lo inédito y lo desconocido, sino también tratando de desmentir, contextualizar y remendar lo que consideraban ellos *mentiras* por parte de otros.

Y desde luego, esta tradición se expande hasta el presente pasando por grandes figuras como Ricardo Palma o Jorge Basadre. Con el afán de ilustrar la relevancia de la «mentira» dentro de la historiografía peruana, recordemos a uno de los historiadores del siglo pasado quien escribió un libro entero con el objetivo de sacudir el frágil cimiento en el que se basa la imagen del primer virrey del Perú, Francisco de Toledo, como uno de los mejores organizadores del Perú colonial. Con respecto al asesinato de un joven Túpac Amaru (el primero) y la gran conspiración que Toledo armó para sacar del camino al descendiente de Incas, el historiador Luis E. Valcárcel nos narra:

El juicio contra Tupac Amaru fué sustanciado con notable rapidez. Urgía —antes de que el Rey enviara la expresión de su voluntad— que el infeliz príncipe fuese ejecutado. [...] Sabida la sentencia, fué unánime el clamor entre españoles e indios, eclesiásticos y seglares, grandes y pequeños, contra tan enorme injusticia. La indignación no tenía límites y la piedad que despertó Tupac Amaru se basaba en su aspecto casi infantil. Por mucho que su edad correspondiese a un adulto, su retraso espiritual y orgánico, era de un intranormal, el *UTI* (o tonto), de que hablara Sarmiento de Gamboa. No podía caber la menor duda acerca de su inocencia: aquel pobre muchacho no era el criminal a quien se imputaba tantos y tan distintos delitos. Pero, desgraciadamente, tenía uno que para el Virrey era mayúsculo: descender en línea recta de los Reyes de Tawantinsuyu. Nunca pudieron ser probados los cargos contra Tupac Amaru y la tremenda injusticia de la condena pesó como un dogal al cuello de Toledo (1940: 7).

Aparte del trauma nacional que ha significado para el Perú esta conspiración y ajusticiamiento —así como la posterior ejecución de Túpac Amaru II en 1781—, resulta relevante también reflexionar sobre cómo una mentira colectiva como esta que nace del virrey Toledo reemplaza *la verdad* para toda una población testigo de la conspiración y establece las relaciones de poder centralizadas en una gran autoridad (Toledo, en este caso). El complot se expande vertiginosamente sobre conspiradores y víctimas: toda la población que tiene que aceptar y vivir con una mentira interiorizada que llega a repercutir aún siglos después. Valcárcel, como historiador, lo comprende y por ello con su texto sobre Toledo —casualmente subtítulo «una revisión histórica» —es uno más de muchos que admiten su papel dentro de la larga tradición revisionista de la historiografía peruana.

El gran impacto de la historia peruana en la vida y obra de Mario Vargas Llosa es parte de esta tradición y, casualmente, se puede comentar a partir de su relación académica con quien sería

uno de sus grandes mentores, el historiador peruano Raúl Porras Barrenechea. En 1985, sólo un año luego de la publicación de *Historia de Mayta* y a propósito del recuerdo de su mentor, el novelista reflexiona sobre algo revelador para nosotros, los lectores de la historia pero también de sus novelas:

Deslumbrado por las clases de Porras Barrenechea yo llegué en un momento a considerar seriamente la posibilidad de renunciar a la literatura para dedicarme a la historia. Porras me había llevado a trabajar con él, como asistente, en un ambicioso proyecto de *Historia General del Perú*, auspiciado por el librero editor Juan Mejía Baca, en el que Porras iba a encargarse de los volúmenes consagrados a la Conquista y a la Emancipación. Durante cuatro años, cinco días por semana, pasé tres horas diarias en la polvorienta casa de la calle Colina, donde los libros, los cuadernos y las fichas habían ido invadiéndolo y como devorándolo todo, salvo la cama de Porras y la mesa del comedor (1990: 367).

Precisamente en este mismo texto,<sup>5</sup> Vargas Llosa intenta exponer su propio revisionismo histórico al reflexionar sobre las razones para la derrota del imperio incaico durante la captura de Atahualpa quien había llegado al encuentro con Pizarro en Cajamarca rodeado de su vasto ejército. Sobre la opción de estos guerreros durante esos momentos, el novelista informa que lo que escogieron fue: «dejarse matar. Y es lo que hicieron decenas y acaso centenares de indios estatuificados por la confusión y la orfandad en que cayeron cuando vieron prisionero al hijo del Sol,

---

<sup>5</sup> Este mismo artículo sería después editado y traducido al inglés como parte del polémico artículo «Questions of Conquest: What Columbus Wrought, and What He Did Not» publicado en *Harper's Magazine* en diciembre 1990. Para una crítica de las perspectivas de Vargas Llosa en este y otros artículos similares, ver los trabajos de Enrique Mayer «Peru in Deep Trouble: Mario Vargas Llosa's 'Inquest in the Andes' Reexamined» (*Cultural Anthropology*, 1991).

la fuerza vivificadora de su Universo» (1990: 370). Según Vargas Llosa, estos miembros del séquito de Atahualpa «carecían de decidir por cuenta propia, al margen o en contra de la autoridad, de tomar iniciativas individuales, de actuar con independencia en función de circunstancias cambiantes», precisamente a causa de la estructura política «vertical y totalitaria» (1990: 370-371) del Tahuantinsuyo. Al margen de lo problemático y simplista de esta lógica vargallosiana, me interesa más llamar la atención al esfuerzo revisionista del intelectual que, con la libertad y el derecho que tiene —sin importar que estemos en desacuerdo con él—, cuestiona una narrativa para él insuficiente, y repetida numerosas veces, sobre las razones primordiales para la derrota incaica: las armas de fuego, los caballos y las armaduras de los conquistadores. Vargas Llosa, al igual que los ejemplos mencionados del Inca Garcilaso de la Vega y Luis E. Valcárcel, entiende perfectamente la precariedad de la historiografía peruana y decide que es también su labor lidiar con el hecho que un ejército numeroso haya sido derrotado tan fácilmente. Como discutiré en la última sección de esta novela, este impulso crítico y la preocupación histórica aparecen también en la novela.

Ahora bien, es igual de importante intentar detallar la ideología que informa cualquier intento revisionista porque es este elemento el que permite continuar o estancar un debate. En el caso de Vargas Llosa podemos continuar analizando su contribución al debate dentro de otro argumento vargallosiano hallado en el mismo artículo referido. Como parte de su percepción totalitaria y antiindividualista de la sociedad incaica, Vargas Llosa dirige su mirada hacia Europa para explicar el individualismo, según él, desconocido para los guerreros de los incas. Y explica esta diferencia de cualidades a través del caso de Bartolomé de Las Casas quien, siendo parte del reino que establecía su hegemonía a lo largo del continente, él solo se atrevió a ir en contra de un sistema imperial ambicioso, corrupto y genocida «en nombre de un principio moral» (1990: 374). Esta

rebeldía del dominico es algo que Vargas Llosa no observa o lee en las crónicas sobre las poblaciones indígenas pero que sí atribuye a los europeos que llegaron a conquistarlas:

Esto no hubiera sido posible entre los Incas ni en ninguna de las otras grandes culturas prehispánicas. En ellas, como en otras grandes civilizaciones de la historia ajenas a Occidente, los individuos particulares no podían cuestionar moralmente al organismo social del que formaban parte porque sólo existían como células integrantes de ese organismo y porque en ellas la moral no era disociable de la razón de Estado. [...] Las páginas de las crónicas del Descubrimiento y la Conquista muestran ese instante crucial, lleno de sangre, fantasmagoría y aventura, en que, disimulados entre un puñado de cazadores de tesoros que entraban en ella a sangre y fuego, llegaban a las tierras del Imperio del Sol, la tradición judeo-cristiana, el idioma español, Grecia, Roma y el Renacimiento, la noción de soberanía individual y una posible opción, remota en el futuro, de vivir en libertad. Así fue como nacimos los peruanos (1990: 374-375).

El argumento central de esta cita —demasiado complejo para problematizar en profundidad en este corto trabajo— consiste en la fe ciega del novelista hacia la cultura europea a la que considera única al momento de ser bendecida por lo que él llama el *individualismo*. Lo que quiero subrayar con esta discusión es tanto la ideología eurocéntrica detrás del cuestionamiento de Vargas Llosa como el empeño del novelista por cuestionar la historiografía peruana desde distintos medios (el periodismo, en este caso) para lidiar con lo que, según él, pueden ser mentiras a medias o verdades parciales. Y desde luego, como discutiremos más adelante, mucha de esta influencia revisionista se encuentra en *Historia de Mayta*.

La mención de estos tres casos diversos me ayuda a contextualizar que la búsqueda de la verdad en la historiografía

peruana es menos una meta y más un camino extendido con un fin indeterminado. Esto se debe a que, si bien es cierto que hay una autoridad omnipresente que se podría decir que determina qué es oficialmente cierto, también existe una población escéptica que a lo largo de diferentes épocas ha desconfiado de sus autoridades y ha forjado esfuerzos por revelar una multiplicidad de detalles históricos dejados de lado que no necesariamente entran dentro del contexto posmoderno aludido en la sección anterior, pero lo ejemplifican. Lo que resta a los lectores es responder a esa conversación de siglos atrás —la misma que debió tener muchas veces Vargas Llosa con su maestro Porras Barrenechea— mediante la cual podemos reflexionar sobre fuentes de información confiables, reconocer nuestros filtros ideológicos, identificar débiles lógicas dentro de argumentos excesivamente repetidos hasta el cansancio y, sobre todo, aceptar y comprender mejor la precariedad de nuestra historia.

### 3. La intención de las mentiras

La mentira en sus diferentes variaciones y manifestaciones (engaño, falso testimonio, exageración, promesa incumplida, etc.) ha sido no sólo un concepto incongruente dentro del campo de la historia, sino que también ha sido categorizada como mal comportamiento comunitario o social por religiones y civilizaciones antiguas y modernas.<sup>6</sup> Y si tenemos en cuenta que la mentira y la representación de algo falso no son sólo parte de la literatura sino también de la historia (como hemos discutido con casos peruanos), tenemos que preguntar por qué y cómo podemos aceptar esta paradoja. Este cuestionamiento desemboca en tratar de comprender varios componentes de la

---

<sup>6</sup> Por ejemplo, el «no dirás falso testimonio y no mentirás» de la tradición judeo-cristiana o los tres principios morales *ama sua*, *ama llulla*, *ama qella* (no seas ladrón, no seas mentiroso, no seas flojo) del incanato.

mentira como lo son la intencionalidad, el espacio en el que ocurren y su naturaleza en sí. Una aproximación tautológica nos puede encaminar hacia esfuerzos de posicionamiento, definición y análisis de la funcionalidad de la mentira.

El acto de mentir ha sido estudiado mucho a un nivel filosófico desde el punto de vista de la moralidad (Fallis, 2009: 29). Para Emmanuel Kant, por ejemplo, la mentira representaba una violación del ser humano contra sí mismo. Ciertamente, Kant escribe que ante la pregunta «¿acaso no me resulta lícito, cuando me encuentro en un aprieto, hacer una promesa con el propósito de no mantenerla?» (2002: 94), una respuesta afirmativa podría representar una falacia contraproducente porque:

En seguida me percató de que, si bien podría querer la mentira, no podría querer en modo alguno una ley universal del mentir; pues con arreglo a una ley tal no se daría propiamente ninguna promesa, porque resultaría ocioso fingir mi voluntad con respecto a mis futuras acciones ante otros, pues éstos no creerían ese simulacro o, si por precipitación lo hicieran, me pagarían con la misma moneda, con lo cual mi máxima, tan pronto como se convirtiera en ley universal, tendría que autodestruirse (Kant, 2002: 95-96).

Expuesto de esta manera, a nivel individual y colectivo, y dentro de un orden social, es necesario que exista una ley que prohíba la mentira para asegurar la permanencia de un bien común. Pero la manera de cumplir con este trato social no sólo se basa en no decir algo que uno cree ser falso sino que este *algo* tiene que funcionar dentro de un espacio social que prohíba decir mentiras. Un adolescente recitando un poema a su enamorada donde la llama diosa de la belleza no está, estrictamente, mintiendo porque dentro del espacio poético este lenguaje metafórico o hiperbólico es armoniosamente promovido. Por ello, Don Fallis provee la siguiente definición del acto de mentir

como una fórmula que parte de una la máxima prestada de Paul Grice («No decir algo que uno cree que es falso») y donde  $p$  es la mentira:

You *lie* to  $X$  if and only if:

(1) You state that  $p$  to  $X$ .

(2) You believe that you make this statement in a context where the following norm of conversation is in effect:

*Do not make statements that you believe to be false.*

(3) You believe that  $p$  is false (2009: 34).

Esta definición nos permite comprender mejor la intencionalidad de una mentira pero también, lo cual es igual de importante y necesario para nuestra discusión, el espacio y circunstancias normativas donde se la pronuncia.

Sin embargo, ¿qué tal si eliminamos el factor delictivo, la moral y el contexto social, y nos remitimos a un espacio colectivo donde «la mentira» —más que ser permitida— tiene una presencia activa? Un espacio artístico como la literatura o, inclusive, un espacio fuera de la poesía o la ficción donde, como hemos discutido en la sección anterior, también hallamos diversas manifestaciones del hábito de mentir. Es decir, un espacio donde la diferencia entre la historia y la poesía que Aristóteles menciona en su *Poética*,<sup>7</sup> se pierda o se mezcle para crear una suerte de historia poética en la que ambas perspectivas funcionan simultáneamente y con fines análogos. Efectivamente, Aristóteles explica un espacio semejante mediante el ejemplo de Homero y la épica:

---

<sup>7</sup> Para citar directamente al filósofo: «The difference lies in the fact that the historian speaks of what happened, the poet of the kind of thing that can happen. Hence also poetry is a more philosophical and serious business than history; for poetry speaks more of universals, history of particulars» (1970: 33).

Homer has also been the great teacher of other poets in the art of telling lies *comme il faut*. This technique is a matter of false inference. Namely, if a certain thing B is true or happens when another thing A is true or happens, then if B obtains people assume that A also obtains or is happening; but that is a false inference. Hence if A is false but B necessarily follows if it is true, one should explicitly state B, because knowing that this is true our mind makes the false inference that the antecedent is true also (1970: 66).

Esta inferencia aristotélica explica el elemento que nos hace leer textos con enorme ingenuidad y deseos de creer en lo que leemos, acaso porque los eventos narrados ocurren en un mundo como el nuestro (la realidad). Esta inferencia que menciona Aristóteles es aprovechada e invertida por autores como Vargas Llosa para causar un efecto opuesto que vendría a ser la desconfianza total de lo leído. Es así que la irreverencia del campo de la ficción sirve como espacio para este cuestionamiento simultáneamente centrífugo y centrípeto a partir del texto literario.

Asimismo, debemos subrayar también que el proceso inclusivo de las verdades y las mentiras en la ficción contemporánea se debe distinguir de la intencionalidad y las circunstancias que resultan en una gran mentira. Una mentira espontánea que un individuo cualquiera pronuncia en voz alta puede muy bien partir de un impulso para evitar algún peligro. Sin embargo, tendríamos que establecer la diferencia en que las mentiras en espacios literarios en los que nos estamos enfocando son acaso más premeditadas y, además, están escritas y editadas. Se trata de una libertad, premeditación y tiempo que el individuo impulsado a mentir en el contexto de una conversación o interrogatorio simplemente no tiene. He aquí lo importante de la intención de mentir «en papel» editado e impreso: al tener el tiempo para pensar en las consecuencias de lo escrito, las narrativas que mezclan lo ocurrido y lo inventado pueden muy

bien mentir de forma productiva y positiva y, a la vez, siguiendo el patrón autorreflexivo posmoderno, llamar la atención hacia la intencionalidad de sus mentiras. Una libertad que Nietzsche nos ilustra a través del cuadro representativo de un espacio metafórico durante la festividad romana de Saturnalia:

The intellect, that master of pretense, is free and absolved of its usual slavery for as long as it can deceive without *doing harm*, and it celebrates its Saturnalian festivals when it does so; at no time is it richer, more luxuriant, more proud, skilful, and bold. Full of creative contentment, it jumbles up metaphors and shifts the boundary stones of abstraction, describing a river, for example, as a moving road that carries men to destinations to which they normally walk (1999: 151-152).

La situación es algo parecida a lo que ocurre en *Historia de Mayta* mediante el afán del narrador de «mentir con conocimiento de causa». Significativamente para los objetivos en este ensayo, la intencionalidad y la libertad que el intelecto tiene y ejerce funcionan dentro del registro literario donde, como podemos ver, las mentiras escritas y presentadas como tales tienen diferentes funciones pero apuntan hacia y funcionan dentro de un bien común. Esto es lo que podríamos llamar lo positivo de una mentira o mentir sin nocimiento. Y así, al salir las mentiras del ámbito de la moralidad y oralidad, y al posicionarse dentro de un campo literario, ejercen derechos que en otros contextos no los tendrían y nos obligan a los lectores a reflexionar sobre ellos y a evaluar sus intenciones y funciones ligadas a las temáticas representadas.

Es nuestro objetivo sugerir que todas estas reflexiones se encuentran implícitas en el proyecto que es *Historia de Mayta*. Como ya se ha mencionado antes, la crítica literaria se ha centrado demasiado en las mentiras dentro del formato literario que viene a ser la novela pero, en el proceso de contextualizar las

temáticas que aparecen en la obra, no se ha centrado en la herramienta que es la mentira en sí y en lo positivo que puede resultar su presencia en debates historiográficos, filosóficos y socioculturales. En lo que resta de este trabajo, intentaremos reestructurar algunas aproximaciones a la novela de Vargas Llosa hacia lo que consideramos lo positivo de mentir dentro de (y sobre) una disciplina en constante lucha contra las mentiras (Historia) y un formato estructurado precisamente sobre una base cimentada en mentiras (la ficción).

#### 4. El registro literario y las historias de Mayta

*Historia de Mayta* parte de un hecho histórico verdadero y verificable: la rebelión fallida en la ciudad de Jauja en 1962 impulsada por Alejandro Mayta. En la novela, sin embargo, el levantamiento ocurre en 1958, un año antes del triunfo de la Revolución cubana. Narrada por un personaje novelista sin nombre y *alter ego* de Vargas Llosa, la obra reconstruye la vida política de Mayta, el revolucionario y supuesto amigo del narrador a quien este responsabiliza indirectamente del poder adquirido por grupos terroristas como Sendero Luminoso en el Perú durante los años 80. Pero lejos de preocuparse por retratarlo como realmente era, el narrador reconstruye al revolucionario y lo convierte en casi una antítesis del guerrillero ideal de los años 60: Mayta es homosexual, nunca ha disparado una pistola y no tiene la resistencia física para lidiar con los estragos de la geografía de los Andes. Es así que en su empeño por contar la historia de este Mayta, el narrador se sumerge en un laberinto de entrevistas, contradicciones y recuerdos, todos relacionados con la manipulación y la construcción de la memoria colectiva, donde la ficción y la historia se complementan pero sobre todo, se confunden.

La peculiaridad en la estrategia de mezclar hechos reales e inventados en la novela se puede observar mejor a través del desarrollo de sus personajes principales. Por ejemplo, Mayta, el

protagonista de la novela, no es reconstruido como un personaje único sino como un personaje fragmentado y múltiple. Es decir, la fragmentación dentro de la representación literaria del protagonista, revela contradicciones y distinciones que llevan al lector del texto a conocer a cuatro diferentes Maytas identificables de la siguiente manera:

- a) Alejandro Mayta I: el verdadero que protagonizó el levantamiento en 1962.
- b) Alejandro Mayta II: el amigo de la niñez del narrador.
- c) Alejandro Mayta III: el viejo en el presente que no recuerda bien el episodio del levantamiento.
- d) Alejandro Mayta IV: el homónimo que estuvo en la cárcel con el Mayta III.

Consecuentemente, el lector al final de la novela puede asegurar sin mucho esfuerzo que el Mayta I es tan diferente al Mayta II (el personaje referencial fuera del texto no es el mismo que el personaje inventado por el autor) como el Mayta III del Mayta IV (realmente dos personajes diferentes que sólo comparten el nombre). Esta fragmentación también se puede observar a través del otro protagonista de la novela, el narrador y alter ego del autor:

- a) Mario Vargas Llosa I: el autor de la novela *Historia de Mayta*.
- b) Mario Vargas Llosa II: el narrador sin nombre y supuesto amigo de la niñez de Mayta.
- c) Mario Vargas Llosa III: Moisés Barbi Leiva, el informante que cuenta al narrador sobre Mayta en el capítulo dos<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> La crítica ha identificado a este personaje como otro espectro de la figura del autor peruano a causa de las *coincidencias* que los asemejan, así como otra semejanza menos obvia que Rita de Grandis explica de la siguiente manera: «sus iniciales (fonéticamente) serían las mismas que las del escritor Mario Vargas Llosa» (1992: 38).

La multiplicidad de estos personajes refleja a lo largo del texto la naturaleza de la información proveniente de diversas fuentes que el autor usa para reconstruir la vida política de Mayta y que evoca la tensión entre la historia (el evento ocurrido e investigado) y la ficción (*Historia de Mayta*). El clímax de la narración ocurre cuando a través de un gesto unamuniano, el personaje novelista (MVLL II) se encuentra en el último capítulo de la novela cara a cara con el personaje que ha creado en su ficción. Ante la revelación del narrador sobre la novela que ha escrito sobre Mayta donde, además, lo representa como homosexual, el tercer Mayta del final de la novela solamente atina a preguntar: «¿Y por qué?» (1984: 359). Sugerimos aquí que la respuesta a esta pregunta va más allá de lo que el novelista le responde inicialmente: «Para acentuar su marginalidad, su condición de hombre lleno de contradicciones» (1984: 360). Si bien es cierto que lo dicho por el narrador alude a lo que menciona Hutcheon sobre una de las funciones de la «metaficción historiográfica», también sugerimos que se debe al empeño del narrador de reforzar y resaltar la fragmentación en la identidad del personaje histórico que es Mayta, además sugerida visualmente desde el principio en la portada de la novela.<sup>9</sup> Se trata nada más y nada menos que de esa naturaleza conflictiva y revisionista de la historiografía peruana que en la novela apela a mostrar su precariedad a través de un escepticismo inevitable a causa de una hiperfragmentación de la realidad. El método de «mentir con conocimiento de causa» se manifiesta así en la novela mediante un hecho real que la ficción permite representar fragmentariamente a través de mentiras inventadas por los personajes y el autor de la novela.

Es así que habiendo recalcado la metodología del autor, podemos proceder a observar cómo el personaje aborda indirectamente el acto de mentir como algo positivo y útil al

---

<sup>9</sup> La edición de Alfaguara de 2000 tiene en su cubierta a León Trotski en una imagen reflejada a través de un espejo quebrado en doce pedazos.

tratar de definir lo que pretende escribir. El narrador de *Historia de Mayta* explica claramente a la tía del revolucionario que no pretende escribir la vida de Alejandro Mayta: «No una biografía sino una novela. *Una historia muy libre*, sobre la época, el medio de Mayta y las cosas que pasaron en esos años» (énfasis mío, 1984: 25). Aparte de esta caracterización de su texto como una novela, quisiera llamar la atención a la frase «una historia muy libre». Me interesa el aspecto de *libertad* que mencionaba Nietzsche y que se otorga a sí mismo el texto y se manifiesta precisamente en la autoridad de crear cuatro Maytas diferentes que en conjunto, ayudan al narrador a entender su sociedad en el presente. Es decir, de una historia oficial que en este caso viene a ser lo ocurrido a Mayta I, se pueden conocer diferentes historias alternas que ayudan al narrador-personaje a entender el presente en el que vive, el Perú de los 80. Es precisamente así como lo explica el narrador: «Es mi método de trabajo. Y, creo, la única manera de escribir historias es a partir de la historia con mayúsculas» (1984: 86). Y como hemos mencionado anteriormente, esta historia con mayúsculas consiste de un proceso activo que constantemente se corrige a sí mismo y, en cierta manera, se multiplica en su empeño por ofrecer interpretaciones alternativas. Lo cual nos hace pensar que en la novela no sólo encontramos la *Historia de Mayta* sino las historias de Mayta(s). Lo productivo de mentir aquí es que esta «historia libre» no se presenta como *la verdad* sino que es constantemente autorreflexiva sobre las mentiras que incorpora, lo cual impone en los lectores un cuestionamiento de todo lo que se ha leído que, luego de cuestionarlo todo, deja vigente la imagen de una época efectivamente fragmentada y casi apocalíptica. Nietzsche ha observado: «To acknowledge untruth as a condition of life: [...] a philosophy that risks such a thing would by that gesture alone place itself beyond good and evil» (2002: 7). Es este reconocimiento textual de las mentiras, la desconfianza y la naturaleza conflictiva —que, como hemos comentado

anteriormente también forma parte de la escritura de la historia— lo que paradójicamente acerca más a esta representación ficticia y autorreflexiva a proveer una verdad más profunda de lo que su narrador pretende. En su intento por vincular a Mayta con la violencia desenfrenada del presente peruano, el texto hace una reflexión muchísimo más profunda sobre el vehículo que nos lleva a dicha tesis: la historiografía peruana.

Con respecto al nombre de la novela y la palabra «historia», Deborah Cohn también ha hecho eco de la multiplicidad de significados aludiendo a sus títulos en inglés y español:

By the end of *The Real Life of Alejandro Mayta*, then, the two meanings of the word *historia*, «history» and «story» both of which are implicit in the novel's Spanish title, *Historia de Mayta: Novela*, have become inseparable and indistinguishable, leaving the narrator and the reader tormented by their awareness of the always already-mediated nature of the past (1999: 64).

Y luego, en una nota aparte añade:

The Spanish title anticipates the novel's central concern — that is, whether what is told is Mayta's history or his story— with a conceit that is impossible to translate. The English title suggested by Alfred MacAdam draws on the ironies implicit in the title of Vladimir Nabokov's *The Real Life of Sebastian Knight* (personal communication) (1999: 199).

Vargas Llosa expone al lector a esta naturaleza del pasado que menciona Cohn, mostrándole a través de sus «vasos comunicantes» el pasado histórico y el presente de forma simultánea; específicamente, narrando a intervalos la rebelión de Mayta en el pasado y el efecto que viene a ser un Perú ficticio y exageradamente apocalíptico en el presente de la novela. Aquí también observamos otro aspecto importante sobre el método

de mentir con conocimiento de causa en el que el acto de *mentir* implica también *destruir* el pasado (oficial) y luego reconstruirlo en base a la información adicional. Este guiño marxista, reconstrucción del pasado o revisión historiográfica, no obstante, están compuestos no por otra verdad única o autoritaria sino por muchas otras posibles verdades (por ejemplo, varios posibles Maytas). Lo que queda destacar del caso es que al final del libro, como observa Cohn, el lector y narrador a la vez no saben si el relato es *su* propia historia, o acaso se trata de *la, una, u otra* historia de Mayta. El narrador recurre a una historia oficial como marco o camino hacia la ficción, pero se trata en todo momento de una invención que estructura sus propias fronteras dentro de un mundo nuevo y propio, y ajeno a barreras que lo *real* o la historia con mayúsculas puedan imponerle.

Es posible también que la reconstrucción de la vida política de Mayta se trate de una técnica para despistar al lector y cuestionar la veracidad de la investigación llevada a cabo. Tal situación se le presenta al narrador cuando este encuentra al verdadero Mayta y lo nota diferente al que inventó y hasta al que inicialmente encontró en una heladería de Miraflores: «Un tercer Mayta dolido, lacerado» (1984: 339). Mayta II había ido de un partido político a otro en un proceso en el que los grupúsculos izquierdistas de los que era miembro se iban fragmentando, anulando y reduciendo, para terminar tratando de hacer una revolución, al final, con cuatro viejos y siete escolares en la cual ellos mismos se sentían más *boys scouts* que revolucionarios (Vargas Llosa, 1984: 254-258). Esta otra destrucción y reconstrucción de la imagen política de Mayta revela otro nivel de la tesis implícita de la novela de representar a través de Mayta una alegoría de la izquierda política peruana a lo largo del siglo XX hasta el presente de la narración. En la novela, la izquierda política aparece como corrupta, oportunista y fraccionaria. Dentro de la crítica de Vargas Llosa hacia la izquierda peruana, el ideal de la revolución que ofrece *Historia de Mayta* se presenta

como un ataque hacia la política y la palabrería izquierdista en América Latina. El texto intenta advertir el gran peligro que puede resultar para la juventud el tema de la rebeldía desde la perspectiva del idealismo izquierdista que reacciona a las injusticias sociales y las falsedades del gobierno del Perú y la sociedad peruana. En la novela la rebeldía se manifiesta desde la perspectiva de un homosexual que aprende a apretar el gatillo de un rifle para empezar la revolución. No obstante, la visión casi cómica que nos da Vargas Llosa de los escolares del colegio San José de Jauja, marchando como *boys scouts* junto a Mayta, gritando «Viva la Revolución» (1984: 278), resulta a la vez escalofriante porque predice al punto de la letra el fatídico futuro de niños y jóvenes peruanos que formaron parte de las columnas senderistas para aniquilar y ser aniquilados. Este esquema sirve de cimiento para una gran construcción de ideas más complejas y personajes y hechos reales cargados de memorias alteradas, injusticias sociales, silencios olvidados y muchos otros enredos que trata de desatar el narrador sin nombre así como el lector, hasta este punto, desprevenido.

Es por ello que la investigación (el viaje del narrador) tan compleja y enredada llega a tomar protagonismo por sobre los personajes. El narrador mantiene su anonimato al no darse a sí mismo un nombre propio pero, a la vez, revela de quién se trata a través de las distintas referencias contextuales (novelista conocido, vivió en París, etc.). Lo mismo ocurre con la trama, que como mencionamos, contiene referencias históricas alteradas dentro del campo de la ficción. Más aún, llega un momento en que el texto juega con la idea de la investigación representada como un personaje con voz propia: «¿Tenía importancia eso ahora, Mayta? Ninguna. Más tarde sí, cuando la historia tomara cuentas y estableciera la verdad (Pero yo, que en este caso soy la historia, sé que no es tan sencillo, pues no siempre el tiempo decanta la verdad...)» (1984: 301). La reflexión de este *yo* que se refiere a sí mismo como la historia en

minúsculas para denotar su falta de autoridad, deja entrever el interés del narrador de darle voz a esta entidad abstracta tantas veces aludida y manipulada por diferentes sectores de la sociedad: la historia. No obstante, darle voz a la historia misma no es lo único que nuestra lectura de la novela revela en su intento por dirigir al lector hacia una verdad mayor. Se trata de algo a lo que Rita de Grandis alude de la siguiente manera:

La Historia «con mayúsculas» es ficción y el realismo literario no hace sino reforzar esa ilusión de referencialidad de la historia. El narrador considera la enunciación histórica en el mismo plano que la imaginaria, no distingue entre acontecimientos reales e inventados, y por lo tanto, estima que la historia sobrepasa la ficción; por consiguiente, tal concepción de la ficción justificaría que hubiera un cronista-testigo de un acontecimiento supuestamente histórico y este tipo de ficción proveería un espacio para el cuestionamiento no sólo de una pretendida «verdad histórica», sino de la enunciación histórica en general (1993: 380).

El cuestionamiento de la referencialidad histórica en general es, efectivamente, lo que sobresale del texto y de la empresa del narrador. Lo que debemos añadir es que detrás del método de mentir con conocimiento de causa se encuentra no sólo el cuestionamiento de la enunciación histórica, sino la destrucción y reconstrucción de la misma. *Historia de Mayta* no pretende corregir las mentiras de la historia, como en los casos aludidos al principio de este trabajo, sino representar su naturaleza conflictiva y hasta fragmentaria. Ya mencionamos que a través de mentiras presentadas como «contradicciones, conjeturas, misterios, incompatibilidades» (Vargas Llosa, 1984: 158), la novela pretende empujar al lector a hacer la conexión entre la izquierda peruana y la violencia política del presente histórico en el que su narrador protagonista escribe. Esta tesis está implícitamente en el texto pero acaso es opacada por los enredos

del narrador, la técnica narrativa del autor y el eje temático que viene a ser una gran reflexión de la historiografía peruana y su obsesión por revelar y corregir sus mentiras.

## 5. Conclusión

*Historia de Mayta* comienza narrando una historia muy distinta a la que termina contando. La narración comienza con un personaje revolucionario y homosexual para resaltar «su marginalidad» (Vargas Llosa, 1984: 336). Sin embargo, la identidad de este personaje marginal que no pretende representar a un colectivo es fundida con la historia caótica de una ideología que, según la novela, está destinada a fracasar. Si es cierto que la labor del lector es ir más allá y cumplir con su rol de lector activo, entonces es este el punto en el que debemos volver a pensar en lo que significa o simboliza para un lector el acto de investigar. Alejandra Saucedo comenta lo siguiente sobre un elemento común del tipo de narrativas que pertenece *Historia de Mayta* y que además coincide con lo que Hutchen explicaba:

la novela histórica de finales de siglo plantea que no existe la idea de una verdad única, y que más bien deben aceptarse otras verdades históricas posibles. Existen, así, *cuatro mil verdades*,<sup>10</sup> verdades según las perspectivas de tiempo y espacio desde donde son formuladas. Este cuestionamiento de la verdad histórica es un cuestionamiento al discurso historiográfico legitimador de las verdades oficialistas de la historia, un cuestionamiento definitivamente político (2000: 218).

---

<sup>10</sup> Alusión a la novela *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez donde un niño pregunta a otro si es que una mosca ve cuatro mil verdades o una verdad rota en cuatro mil pedazos.

Y es que parece evidente que las verdades más profundas que estos textos intentan representar van más allá de un juego literario. A lo largo de la novela aquí estudiada, el narrador hace mención a la «memoria del pueblo», pero en cierta ocasión que entrevista a un ex-compañero de Mayta, le pregunta si es que el hecho que las personas coincidan con otras al mentir sea mala memoria del pueblo. La respuesta a esta pregunta es una frase significativa para esta discusión: «mala conciencia del pueblo» (Vargas Llosa, 1984: 194), lo cual alude al remordimiento de un colectivo ya consciente de las inexactitudes de una narrativa en particular que pueda estar dentro de los intereses de algún sector en poder (el Estado, por ejemplo). Suponemos que es esta mala conciencia del pueblo a la que *Historia de Mayta* puede destruir después de su lectura y manifestar mediante su discusión historiográfica. La intención de concientizar y persuadir al lector permanece en el texto, pero también queda expuesta la fragilidad de la historia en una sociedad peruana todavía agobiantemente susceptible a verdades oficialistas.

### Referencias bibliográficas

- Aristotle (1970): *Poetics* (Gerald F. Else, Trad.), Ann Arbor, The University of Michigan Press.
- Cohn, Deborah N. (1999): *History and Memory in the Two Souths: Recent Southern and Spanish American Fiction*, Nashville, Vanderbilt University Press.
- De Grandis, Rita (1992): «La ficción del narrador superestrella en *Historia de Mayta* de Mario Vargas Llosa», *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies*, 33, pp. 33-43.
- (1993): «La problemática del conocimiento histórico en *Historia de Mayta* de Mario Vargas Llosa», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 38, pp. 375-382.
- Domenella, Ana Rosa (2002): *(Re)escribir la historia desde la novela de fin de siglo*, México, Miguel Ángel Porrúa Grupo Editorial.

- Fallis, Don (2009): «What is Lying?», *The Journal of Philosophy*, 106, 1, pp. 29-56.
- Gurría Lacroix, Jorge (1997): «Prólogo», en Francisco López Gómara, *Historia General de Las Indias y vida de Hernán Cortés*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, pp. ix-xxxi.
- Hutcheon, Linda (1988): *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York, Routledge.
- Kant, Immanuel (2002): *Fundamentación para una metafísica de las costumbres* (Roberto R. Aramayo, Trad.), Madrid, Alianza Editorial.
- Kohut, Karl (1997): *La invención del pasado: La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Frankfurt, Vervuert Verlag.
- Luna Escudero, María Elvira (2003): «De la ficción, la revolución y la tragedia», *Quaderni Ibero-Americani*, 93, pp. 81-93.
- Nietzsche, Friedrich (1999): *The Birth of Tragedy and Other Writings* (Ronald Speirs, Trad.), Cambridge, University of Cambridge Press.
- (2002): *Beyond Good and Evil* (Judith Norman, Trad.), Cambridge, University of Cambridge Press.
- Pons, María Cristina (1996): *Memorias del olvido: La novela histórica de fines del siglo XX*, México, Siglo Veintiuno Editores.
- Saucedo Plata, Alejandra (2000): «Reseña: *Memorias del olvido. La novela histórica de fines de siglo XX* por María Cristina Pons», *Revista Mexicana de Sociología*, 62, 1, pp. 215-219.
- Thurner, Mark (2015): «Historical Theory through a Peruvian Looking Glass», *History and Theory*, 54, pp. 27-45.
- Valcárcel, Luis E (1940): *El Virrey Toledo, gran tirano del Perú: Una revisión histórica*, Lima, Museo Nacional Publicaciones.
- Vargas Llosa, Mario (1984): *Historia de Mayta*, Barcelona, Seix Barral.
- (1990): *Contra viento y marea III*, Barcelona, Seix Barral.

