
Asedios al cuento fantástico de compromiso político-social peruano. El caso de “Mateo Yucra” (1992), de Juan Pablo Heredia Ponce *

Richard Leonardo Loayza**

RESUMEN

Recibido: 18 de enero de 2016

Evaluated: 10 de marzo de 2016

Accepted: 1 de abril de 2016

Este artículo analiza uno de los primeros cuentos peruanos que abordan el tema del conflicto armado interno: “Mateo Yucra” (1992), de Juan Pablo Heredia Ponce, en el que se emplea lo fantástico como un artefacto discursivo, que le permite a su autor pronunciarse sobre los cruentos sucesos políticos-sociales que estaban ocurriendo en Perú desde inicios de los años ochenta del siglo xx. La crítica literaria peruana ha estudiado la narrativa del conflicto armado interno desde una óptica netamente realista. Sin embargo, estos especialistas parecieran olvidar que hay una serie de obras importantes (entre las que está “Mateo Yucra”) que se ocupan de este tema apelando al elemento contrafáctico. Este artículo pretende, a partir del estudio del cuento de Heredia Ponce y desde los aportes de la teoría de lo fantástico (Ferrerías, Molloy, Roas) y la crítica cultural (Spivak, Butler, Agamben, Žižek), pensar la noción de literatura fantástica de compromiso político-social, categoría que podría servir para estudiar una parcela importante de la narrativa que se ocupa del conflicto armado interno.

Palabras clave: violencia política, conflicto armado interno, literatura fantástica, literatura peruana, narrativa peruana.

* Artículo de reflexión. Parte del proyecto de investigación colectiva titulado *La narrativa fantástica de compromiso social-político en el Perú. Una mirada distinta del conflicto armado interno (1980-2000)*. Este proyecto es desarrollado por el Grupo de Estudios Literarios Latinoamericanos “Antonio Candido” (Gellac) y su duración comprende el periodo 2015-2017. Cómo citar este artículo: Leonardo Loayza, R. (2016). Asedios al cuento fantástico de compromiso político-social peruano. El caso de “Mateo Yucra” (1992), de Juan Pablo Heredia Ponce. *Hallazgos*, 13(26), 19-39 (doi: <http://dx.doi.org/10.15332/s1794-3841.2016.0026.01>).

** Doctor en Literatura Peruana y Latinoamericana. Docente de la Escuela de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM) (Perú). Investigador del Instituto de Investigaciones Humanísticas de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM. Docente de la Universidad San Ignacio de Loyola (Perú). Director e investigador del Grupo de Estudios Literarios Latinoamericanos “Antonio Candido” (GELLAC). Correo electrónico: rleonardo@unmsm.edu.pe

An approximation to socio-politically committed fantastic peruvian short-story. The case of "Mateo Yucra" (1992), by Juan Pablo Heredia Ponce

ABSTRACT

This article analyzes one of the first Peruvian short stories that addresses the topic of internal armed conflict in Peru. I am referring to "Mateo Yucra" (1992) by Juan Pablo Heredia Ponce, where the fantastic is employed as a discursive artifact, which allows his author to take a stance about the harsh socio-political events that were occurring in Peru since the beginning of the decade of the 80s. Peruvian literary criticism has studied the narrative of the internal armed conflict from a merely realist viewpoint. However, these specialists seem to forget a series of important works (among them "Mateo Yucra") that deal with the topic appealing to a contra factual element. My article pretends, departing from the study of Heredia Ponce short story and from the contributions of the theory of the fantastic (Ferreiras, Molloy, Roas) and cultural criticism (Spivak, Butler, Agamben, Žižek) to think the notion of a socio-politically committed fantastic literature, a category that could be useful to study an important area of the narrative dealing with internal armed conflict in Peru.

Keywords: Political violence, internal armed conflict, fantastic literature, peruvian literature, peruvian narrative.

Received: January 18, 2016

Evaluated: March 10, 2016

Accepted: April 1, 2016

Assédios ao conto fantástico de compromisso político-social peruano. O caso de “Mateo Yucra” (1992), de Juan Pablo Heredia Ponce

Recebido: 18 de janeiro de 2016

Avaliado: 10 de março de 2016

Aceito: 1 de abril de 2016

RESUMO

Este artigo analisa um dos primeiros contos peruanos que abordam o tema do conflito armado interno “Mateo Yucra” (1992), de Juan Pablo Heredia Ponce, o qual utiliza o fantástico como um artefato discursivo que permite ao autor se pronunciar sobre os cruentos fatos políticos e sociais que estavam acontecendo no Peru desde começos dos anos oitenta do século XX. A crítica literária peruana tem estudado a narrativa do conflito armado desde uma ótica netamente realista. Porém, estes especialistas esquecem que há uma série de obras importantes (entre as quais está “Mateo Yucra”) que abordam este tema apelando ao elemento contrafactual. Este artigo pretende, a partir do estudo do conto de Heredia Ponce e desde os aportes da teoria do fantástico (Ferrerías, Molloy, Roas) e da crítica cultural (Spivak, Butler, Agamben, Žižek), pensar a noção de literatura fantástica de compromisso político-social, categoria que poderia servir para estudar uma parte importante da narrativa que se ocupa do conflito armado interno.

Palavras-chave: violência política, conflito armado interno, literatura fantástica, literatura peruana, narrativa peruana.

A MODO DE INTRODUCCIÓN: UNA ESCRITURA DE ESPALDAS A LA REALIDAD

La violencia política que experimentó Perú durante las dos últimas décadas del siglo pasado fue un fenómeno que los habitantes de este país (digamos, mejor, los peruanos que residían en las principales ciudades de la costa) asimilaron lentamente. Confundidos en un primer momento con simples abigeos (así fueron denominados por los representantes del poder ejecutivo y la prensa nacional), los subversivos del Partido Comunista del Perú Sendero Luminoso (PCP-SL)¹ pasaron a convertirse en una amenaza que supuestamente solo afectaba a los pobladores de la sierra y, en parte, a los de la selva. Únicamente, cuando a inicios de los años noventa estos terroristas atacaron algunos objetivos claves en la capital, Lima (la calle Tarata, en el exclusivo distrito de Miraflores, por citar un ejemplo),² los peruanos de la ciudad se dieron cuenta cabal de que estaban enfrentando un problema realmente serio, que involucraba a la nación entera. Pero el problema no se redujo a eso, sino que, como respuesta a estas acciones subversivas, el Estado reaccionó empleando a sus Fuerzas Armadas, las que se convirtieron rápidamente en otro generador de violencia.³

Sendero Luminoso se encargó de asesinar a miles de personas que no tenían culpa alguna, pero también, en un intento de repeler a este movimiento sedicioso, las Fuerzas Armadas y Policiales peruanas no supieron sino imitar estos métodos asesinos, disparando, secuestrando, torturando, desapareciendo a mucha gente; todo esto como parte de una estrategia militar que, como dice Víctor Vich, "fue concebida como una planificada política de exterminio" (2002, p. 36).⁴ Tanto los terroristas como las fuerzas del orden desataron una violencia inusitada en la sierra peruana, que poco o nada importaba a pobladores de las ciudades costeras.

Esta invisibilización de la violencia política también se extrapoló a la literatura peruana,⁵ sobre todo a la narrativa, la que en los primeros años de este fenómeno social prácticamente no se sintió aludida. En este sentido, Antonio Cornejo Polar no se equivoca cuando afirma que en este periodo "la narrativa peruana —salvo escasas excepciones— enmudece [...] frente a la violencia sin límites que desangra al país" (citado en Kristal, 2004, p. 343). Lo cierto del caso es que esta literatura, y especialmente un sector importante de su narrativa, vivió durante muchos años de espaldas al horror que se

1 Sendero Luminoso fue el grupo terrorista más importante que apareció en aquel tiempo. Marcó el inicio de sus actividades con la incineración de las ánforas de votación en el pueblo andino de Chuschi, el 17 de mayo de 1980 (Klarén, 2004, p. 449).

2 Este atentado se produjo el 16 de julio de 1992, cuando un comando de Sendero Luminoso hizo estallar un coche bomba, lo que ocasionó la muerte de veinticinco personas y dejó heridas a 155.

3 El conflicto se agrava porque aparece un tercer actor: el Movimiento Revolucionario Tupac Amaru (MRTA), fundado en 1984. Este grupo violentista se sirvió de asesinatos y atentados con coches bomba para aterrorizar a la población urbana. Primero fue liderado

por Víctor Polay Campos y, tras su captura y encarcelamiento en julio de 1992, por Néstor Cerpa Cartolini, hasta la muerte de este durante la toma de la embajada de Japón en Lima el 22 de abril de 1997.

4 Este fenómeno suele denominarse "Guerra sucia", término que se utiliza para referir el enfrentamiento del Estado en contra de los grupos subversivos sin respetar las normas legales. Paolo de Lima (2013, p. 14) nos explica que junto a esta situación se produce la suspensión de los derechos y garantías constitucionales de la población civil.

5 Victoria Guerrero (2007) afirma que "El tiempo de la guerra, que empezó en 1980, fue tan duro que no hubo una producción cultural sostenida sobre este tema, en comparación a otros países como Chile o Argentina" (p. 126).

estaba produciendo en gran parte del territorio peruano.⁶

En este contexto, "Mateo Yucra" (1992),⁷ de Juan Pablo Heredia Ponce (Arequipa, 1961), se constituye como uno de los primeros textos que se ocupan sobre esta problemática social. Este cuento no solo se destaca por ser un pionero de dicho tipo de narrativa (apareció en pleno desarrollo del conflicto armado interno),⁸ sino porque en sus páginas se asume una posición crítica respecto al tema de la violencia política y los actores que intervinieron en esta, en una época en la que la mayoría de los escritores peruanos se entretenían en una especie de limbo aséptico, distante de la política y de los sucesos históricos que desgarraban a su sociedad.⁹ Un aspecto importante que debe resaltarse sobre este relato es

que su autor elige la clave fantástica para su composición; es decir, "Mateo Yucra" es un cuento fantástico, pero lo verdaderamente relevante es que se trata de un cuento fantástico de compromiso político-social (a falta de un mejor nombre, llamémosle así), en el que no se produce una elusión de la realidad,¹⁰ sino que, por el contrario, mediante esta elección discursiva se busca reflexionar en torno a esta realidad. Para decirlo en otros términos: en "Mateo Yucra" se emplea lo fantástico como un artefacto discursivo, que le permite a su autor pronunciarse sobre los cruentos sucesos políticos-sociales que estaban ocurriendo en Perú desde inicios de los años ochenta del siglo xx. De este modo, estamos ante un tipo de relato fantástico sui géneris para las letras peruanas,¹¹ uno en el que puede reconocerse manifiestamente una preocupación política-social concreta.

El objetivo del siguiente artículo es analizar la manera como se utiliza el registro de lo fantástico en "Mateo Yucra" (1992). Pienso que este registro le sirve al autor de este cuento para elaborar una crítica política-social referida a los años del conflicto armado interno; en este sentido, me interesa estudiar en qué términos se instrumentaliza dicha crítica. Soy de la idea de que este uso de lo fantástico para abordar un tema político-sociales parte de una tradición literaria no reconocida de la literatura peruana que

6 Según cifras oficiales, las víctimas de este conflicto fueron 69 280 personas (Silva Santisteban, 2009, p. 17). La Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) afirma que: "Estas cifras superan el número de pérdidas humanas sufridas por el Perú en todas las guerras externas y guerras civiles ocurridas en sus 182 años de vida independiente" (Comisión de Entrega de la CVR, 2008, p. 434).

7 Este texto mereció el primer premio del Segundo concurso nacional de cuento, organizado por la Municipalidad distrital de Paucarpata de Arequipa (1992). Todas las citas corresponden a la versión que figura en *Recursos para la soledad* (2001) consignada en la bibliografía.

8 Resulta curiosa la escasa atención que este texto ha recibido por parte de la crítica especializada. Pienso que esta situación se debe a que "Mateo Yucra" fue escrito en una ciudad que no es Lima y que fue publicado por editoriales arequipeñas. Una muestra de esta ignorancia por parte de la crítica es que "Mateo Yucra" no ha sido considerado en las antologías sobre la cuentística que se refieren al conflicto armado interno. Cf. *El cuento peruano en los años de violencia* (2000), selección a cargo de Mark R. Cox y *Toda la sangre. Antología de cuentos peruanos sobre la violencia política* (2006), edición de Gustavo Faverón.

9 Mark R. Cox (2010) explica que: "Hay unos pocos cuentos que aparecen a comienzos de los años ochenta, pero en el período entre 1986 y 1992 casi todas las obras son de escritores andinos. Entre 1992 y 1999 comienzan a aparecer obras narrativas de escritores afiliados con la corriente hegemónica, como Mario Vargas Llosa y Alonso Cueto" (pp. 118-119). Una de las pocas excepciones a este respecto es Juan Pablo Heredia Ponce, quien sin ser andino se pronuncia temprano sobre estos eventos políticos.

10 Tradicionalmente, la literatura fantástica ha sido acusada de "escapista" (Barrenechea, 1972, p. 402; Hahn, 1990, p. 24) o "evasiva" (Llopis, 1967, 154).

11 En el Perú se asume que el realismo es immanente a la literatura producida en su territorio. Por esta razón, la literatura fantástica está ubicada en los márgenes de la historiografía oficial. A pesar de que existe un corpus importante de obras, lo cierto es que no ha podido constituirse en una verdadera tradición. Sobre este aspecto se puede consultar *Mundos imposibles. Lo fantástico en la literatura peruana* (2010) de Elton Honores.

podemos denominar *narrativa fantástica de compromiso político-social*. Para desarrollar esta propuesta, conviene primero detenerse en el argumento de este texto de Juan Pablo Heredia Ponce.

CRÓNICA DE UNA TORTURA ANUNCIADA

En el cuento se relata la historia de un joven de origen andino, migrante y universitario, que sale todas las noches en búsqueda de un hombre llamado Mateo Yucra. Este joven ha perdido parcialmente la memoria, su única certeza es que tiene que encontrar de manera urgente a Mateo Yucra. De este modo, recorre una serie de cuarteles, comisarías y calabozos. La búsqueda se prolonga durante meses y se torna infructuosa, hasta que un día descubre que está muerto, y que a quién busca es a sí mismo o, mejor dicho, a su cuerpo físico.

Sucede que Mateo Yucra se encontraba caminando por una calle desolada cuando se produjo una explosión. Mateo huyó porque sabía que la policía lo iba a involucrar con este atentado, lo que, en efecto, ocurrió unos minutos después. Los custodios del orden lo atraparon y, luego de reducirlo a golpes, lo llevaron a un lugar desconocido para someterlo a un interrogatorio. Mateo Yucra fue torturado terriblemente con una serie de descargas eléctricas hasta que murió. Una vez producido este desenlace, Mateo, o su espíritu, se trasladó hacia el lugar donde vive su madre, en un pueblo remoto de la sierra, para despedirse de ella, pero al regresar al calabozo en el que fue torturado se dio con la sorpresa de que su cuerpo había desaparecido. Desde ese momento, todas las noches recorre la ciudad buscándose.

"MATEO YUCRA", UN CUENTO FANTÁSTICO, MÁS QUE UN CUENTO FANTÁSTICO

Aunque resulta evidente la presencia del elemento fantástico en algunas de las obras más representativas que se ocupan sobre el conflicto armado interno (como *Adiós Ayacucho* de Julio Ortega, *Rosa Cuchillo* de Oscar Colchado Lucio o *Candela quema luceros* de Félix Huamán Cabrera), es bastante curioso que se les lea solamente desde una óptica realista. Es probable que esta decisión hermenéutica tenga su fundamento en la orientación mimético-realista de los estudios literarios peruanos, sobre todo los que abordan la narrativa, los cuales asumen como primordiales todos aquellos textos que privilegian la referencialidad en las historias que narran. En este aspecto, no es exagerado decir que estos estudios experimentan una obsesión con el contenido de las obras que valoran.

Por eso, en este apartado me interesa demostrar que "Mateo Yucra", pese a que refiere una historia que puede ser relacionada con algunos hechos identificables de la realidad histórica, es sobre todo un cuento fantástico. Uno de los especialistas más importantes que estudian la literatura fantástica es Daniel F. Ferreras (1995), quien explica que existen tres aspectos que pueden ayudarnos a identificar si un texto pertenece a este género o no. El primer aspecto es el elemento sobrenatural inédito; toda narración fantástica debe presentar algún elemento que no respete las leyes naturales propias del mundo real.¹² Además, dicho elemento

¹² David Roas (2009, p. 171) nos recuerda que la teoría de lo fantástico coincide en definir esta categoría a partir de la confrontación, de la convivencia conflictiva de lo posible y lo imposible. Para determinar

tiene que permanecer sin explicación en todo el desarrollo de la narración. Si se le encuentra una solución racional al final de esta última, aparece el género de lo extraño y desde el punto de vista estructural, hay un acercamiento al género policíaco tradicional, que representa lo inexplicado para después insistir en una progresión lógica hacia una explicación, que no dejará de satisfacer tanto al lector como a las reglas internas de un universo narrado, que en ningún momento se aleja de las leyes naturales. “Mateo Yucra” posee este elemento sobrenatural inédito. El personaje principal está muerto, pero pese a su condición sigue desplazándose por el mundo de los vivos. Aunque no puede interactuar con estos últimos, tiene acceso al espacio físico de ellos. De este modo recorre calles y avenidas, ingresa a diversos lugares como cárceles, comisarías y juzgados. Pero esta circunstancia no es privativa de Mateo, sino que atañe a otros personajes que pertenecen a la diégesis del cuento, como el hijo de la señora Vargas, quien también está muerto y pulula entre los seres vivos. Como se puede notar, se trata de dos fantasmas.¹³ Si nos apegamos a la lógica del mundo real, una situación como la antes descrita es imposible de realizarse. Los muertos no conviven con los vivos, no habitan un espacio alterno al nuestro. He aquí la trasgresión a las reglas naturales de esta realidad racional. Por otro lado, y en referencia a la segunda parte

de este primer elemento, este hecho queda sin explicarse en toda la narración. Nunca se nos proporciona una razón que nos ayude a entender por qué ocurre un evento de esta naturaleza en el mundo representado de “Mateo Yucra”. Estamos ante lo que Rosalba Campra denomina un “silencio inco-mable”; es decir, “un silencio cuya naturaleza y función consiste precisamente en no ser llenado” (2008, p. 112).

En segundo lugar, Daniel F. Ferreras (1995) enseña que este tipo de relatos presenta un universo identificable o *hiperrealidad*. El universo donde se desarrolla la narración fantástica tiende a ser un simulacro del mundo real. Lo fantástico depende en gran medida de una representación realista del mundo para funcionar. Para que pueda provocar duda, miedo o terror (o alguna otra posibilidad de lo fantástico), este tipo de relato tiene que convencer a sus receptores de que la realidad representada es la suya y demostrar que el elemento sobrenatural es inaceptable en este mundo. Asimismo, los protagonistas son personas comunes y corrientes instaladas en un paisaje cotidiano o hiperreal. En este contexto, la hiperrealidad debe entenderse como la exageración de los aspectos más corrientes de la realidad; se trata de un realismo llevado al extremo, que parece representar un universo tan habitual que no merece ni ser mencionado. Tanto es así que sin lo sobrenatural, la narración no tendría razón de ser, pues ni los personajes ni las circunstancias presentan alguna particularidad que justifique la existencia del texto.

En el cuento de Heredia Ponce, hay una diégesis que simula la arquitectura del mundo real efectivo. Estamos situados en un universo de corte realista, donde los personajes

dicha confrontación se deben comparar los fenómenos narrados con nuestra concepción de lo real: lo imposible es aquello que no puede ser, que no puede ocurrir, que es inexplicable. Esto determina una de las condiciones esenciales de funcionamiento de las obras fantásticas: los acontecimientos deben desarrollarse en un mundo como el nuestro, es decir, construido en función de la idea que tenemos de lo real.

13 David Roas (2001, p. 8) recuerda que el fantasma es un uso típico del relato fantástico.

desarrollan existencias similares a las nuestras. Sin embargo, a medida que recorremos la historia encontramos que este mundo no es necesariamente el nuestro, y que algunos de los seres que pueblan este mundo no se parecen del todo a nosotros. Como ya se dijo, los muertos deambulan en medio de los vivos, habitan una dimensión que les permite acceder a la nuestra, pero están impedidos de comunicarse con algún ser del mundo real. Por otro lado, y atendiendo a la segunda parte de esta característica, Mateo Yucra, el personaje, es un joven como cualquier otro, cuya peculiaridad mayor estriba en estudiar en una universidad y venir de provincia. Como vemos, el elemento fantástico irrumpe en medio de la cotidianidad. Aquello que se presentaba como una narración típicamente realista de improviso adopta una apariencia sobrenatural, y trastoca así este relato en uno de tipo fantástico.

El tercer aspecto que menciona Ferreras se refiere a la ruptura radical entre el protagonista y el universo. La narración fantástica tiende a oponer al protagonista, víctima del fenómeno fantástico, con sus estructuras sociales. Esta oposición se puede también analizar en términos de razón contra irracionalidad, realidad contra sobrenatural o individuo contra colectividad, y se puede definir como un choque entre dos códigos semióticos opuestos el uno al otro: se sugiere la presencia de un elemento irracional en nuestro universo, y por lo tanto se oponen el código de la realidad y el de lo irracional.

En el cuento que estamos analizando, Mateo Yucra cambia su manera de entender la realidad. Podemos inferir que este personaje, cuando estaba con vida, creía que el mundo real solo estaba habitado por seres vivos; sin

embargo, luego de morir, como consecuencia de la tortura efectuada por los policías, Mateo trastoca este conocimiento y aprende que, en verdad, la realidad del mundo real está compuesta por aquella que hasta ese momento conocía y otra de naturaleza alterna, en la que habitan las almas de los muertos. ¿Qué implica esta situación?, pues que Mateo Yucra entra en conflicto con la racionalidad propia del mundo real, que afirma que cuando los seres humanos mueren dejan de existir. Mateo sabe ahora que esto no es correcto, que las almas de los muertos pueden habitar otra dimensión a la de los vivos y que necesitan de su materialidad (de su cuerpo) para poder descansar en paz. Esto resulta importante porque no solo se produce una colisión de racionalidades, que se definen por lo posible y lo imposible, sino que se genera una ampliación de la realidad que conocemos; es decir, que la realidad real no solo está compuesta por la realidad euclidiana, sino que también está integrada por una realidad extrasensorial o fantasmática. De este modo, merced a la experiencia de Mateo Yucra es que modificamos nuestra noción acerca de lo real, pues ahora sabemos que además de existir un espacio propio para los vivos, se constituye otro donde moran los muertos.¹⁴

Del análisis realizado, se desprende que estamos ante un texto fantástico. Ahora bien, ¿esta caracterización es suficiente para definir a cabalidad la naturaleza de "Mateo Yucra"? No, porque si bien este cuento se enmarca dentro del registro de la literatura fantástica, como se acaba de evidenciar,

¹⁴ Para algunos especialistas, esta peculiaridad presente en "Mateo Yucra" inscribiría este cuento en aquello que Jaime Alazraki denominó lo neofantástico, "en el que se asume el mundo real como una máscara, como un tapujo que oculta una segunda realidad" (1990, p. 29).

termina por desbordarlo al plantear una serie de líneas de sentido que no se agotan en la mera composición, sino que se involucran con la realidad extratextual que sirve de sustrato al cuento. Esto no significa que la elección de la composición resulte gratuita, más bien obedece, precisamente, al uso de una estrategia que permita que el lector pueda acceder—desde una nueva mirada— a la realidad que se modeliza mediante el texto. Es así como “Mateo Yucra” no es un cuento fantástico típico, en el que el goce se logra en función del efecto que pueda causarle a su lector (duda, vacilación,¹⁵ miedo o terror), sino que dicho efecto fantástico está diseñado para conseguir que este lector se involucre activamente en los debates políticos y sociales propios de su época, especialmente aquellos que están referidos a la violencia política. De esta manera, lo que pretende este cuento de Heredia Ponce es interpelar a sus receptores respecto a una problemática específica.

EL HORROR NO VIENE DE LO FANTÁSTICO, SINO DE LA REALIDAD

La diégesis de “Mateo Yucra” nos presenta una realidad social en la que los ciudadanos están inmersos en un clima de inestabilidad. En la historia narrada, el personaje principal del cuento, al percatarse de la explosión y sin ser responsable de esta, decide huir:

Se vio caminar solo, bostezando en el preciso momento en que sonaba una explosión a pocas cuadas. “Mierda”, murmuró, adivinando lo que ocurriría

en los minutos siguientes. Sabía que tenía escasos segundos para alejarse del lugar, y sabía mejor que no debía correr [...] Trató de pensar cómo defendería su inocencia y no logró hacerlo porque la necesidad de alejarse le descujaba la atención; ni siquiera sintió el acercamiento del patrullero. “Para, conchetumadre, o disparo” le gritaron desde la ventana, y él levantó los brazos como vaquero sorprendido. Luego tartamudeó, habló, enredó argumentos. Todo en vano, nada impidió que recibiera un culatazo de fusil en el pecho. Con el golpe cayó de espaldas sobre una puerta de hierro. De inmediato una mano brutal lo cogió del cogote, empuñando chompa y camisa, y haciéndolo trastabillar lo acercó al patrullero. (2001, pp. 83-84)

Como sabemos, las autoridades policiales están sometidas a las órdenes del Estado y son las encargadas de mantener el orden público y la seguridad de los ciudadanos. El mundo representado que se modeliza en “Mateo Yucra” actualiza una realidad distinta a la antes expuesta. En este mundo, los ciudadanos les guardan temor a los policías, los cuales no tienen reparo alguno en culpar a inocentes en función de presunciones y apariencias. Estos policías reprimen de forma violenta a las personas, las torturan hasta quitarles la vida e, incluso, desaparecen sus cuerpos. Esta es la suerte que corre Mateo Yucra. En el relato se lee:

Al comienzo fue una tortura común, con la única y gran diferencia de que la sufría en carne propia. Sabía que no le iban a creer, pero dijo la verdad. Ahí se agudizó su problema. Ellos no le

15 Todorov nos dice que “Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento en apariencia sobrenatural” (2001, p. 48).

creyeron nada y profundizaron su sapiencia de verdugos impunes. ¿Cuánto del tiempo exterior pasó? No le importa. Sólo sabe que una sombra esmirriada demoró un largo día para levantar un revólver y dispararle en el pecho, superficialmente, desviando el cañón para que la bala le hiciera sólo un surco en la carne. (2001, p. 90)

Notemos que Mateo intenta decir la verdad, pero sus captores no le creen. Resulta curioso que el narrador enuncie que "ahí se agudizó su problema". Esta afirmación nos revela el clima en el que se desarrollan los acontecimientos. Mateo Yucra sabe que hay "una ley oculta"¹⁶ que dirige realmente el funcionamiento del Estado. Esta ley, a diferencia de la ley oficial que se basa en los valores de la democracia, la participación y la igualdad de los ciudadanos, se fundamenta en la violencia y la exclusión. En otras palabras, Mateo Yucra sabe que no le creerán porque pertenece a un grupo social excluido; aunque el relato no lo refiera directamente, podemos colegir que este personaje es de origen andino. En una escena del cuento, el narrador nos relata cómo el espíritu de Mateo regresa de despedirse de su madre: "Abandonó el pueblo por un sendero que se perdía en los cerros. El regreso fue largo. No reconocía el camino y en cada bifurcación se perdía. Iba a dar a otros pueblos, o subía por sendas de zorros hasta cumbres imposibles" (2001, p. 91). Del mismo modo, por lo que se narra en la historia, podemos deducir que Mateo es una persona pobre.

Judith Butler enseña que las instituciones producen sujetos, pero al mismo tiempo segregan y repudian a otros que no se ajustan a la norma o que no comparten los presupuestos del orden social. Esta matriz excluyente que permite la formación de sujetos requiere la producción en simultáneo de seres abyectos, que no son sujetos, pero que forman el exterior constitutivo del campo de aquellos. Butler explica:

Lo abyecto designa aquí precisamente aquellas zonas "invivibles", "inhabitables" de la vida social que, sin embargo, están densamente pobladas por quienes no gozan de la jerarquía de los sujetos, pero cuya condición de vivir bajo el signo de lo "invivible" es necesaria para circunscribir la esfera de los sujetos. (2002, pp. 19-20)

En el orden social construido por Occidente, el único sujeto reconocido es el hombre blanco, heterosexual y propietario; todos aquellos seres que no registren dichas cualidades son los abyectos, quienes ayudan a configurar a los sujetos.¹⁷ Según este razonamiento, en el contexto de la sociedad peruana (que es una sociedad poscolonial, porque privilegia su herencia occidental sobre las de tipo originario), los andinos y los pobres constituyen los abyectos del blanco, por lo que no son reconocidos como verdaderos ciudadanos y, por lo tanto, no gozan de los mismos derechos que aquellos. Desde la óptica de los sujetos, los abyectos son subalternos,¹⁸ "seres residuales" (Bauman,

16 Žižek la denomina "la ley nocturna". Este filósofo dice que: "El poder se sostiene sobre tácticas reglas obscenas siempre y cuando estas permanezcan en la sombra; en cuanto salen a la luz empieza a resquebrajarse los andamiajes del poder" (2011, p. 84).

17 Como anota bien Peter Wade: "La identidad se establece a partir de la diferencia; es decir, en contraste con otra cosa" (2002, p. 255).

18 Para Victor Vich y Virginia Zavala, el subalterno puede ser definido como: "un sujeto relacional construido por la jerarquía y con una real asimetría en el ejercicio del poder [...] No es, entonces, un sujeto trascendental ni unitario sino, más bien, uno desplazado que se

2013),¹⁹ cuyos cuerpos no importan, son desechables. Por esta razón, en la diégesis de "Mateo Yucra", la policía está convencida que pueden hacer lo que se les antoje con estos cuerpos: torturarlos, quemarlos, mutilarlos, matarlos y desaparecerlos. En el relato, Mateo

[...] no sabe si en realidad despertó o si los policías se metieron en su sueño para interrogarlo. Le ataron los brazos al cuerpo con tiras de tela mojada y jugaron con él a la botella borracha. Como insistía en que se llamaba. Mateo Yucra y que regresaba de tirarse una perrita, en una ida de su cuerpo no lo agarraron y se fue de cara. Desde el suelo contestó que la perrita se llamaba Romualda, y ellos "qué, conchetumadre, ya nadie se llama Romualda". Entonces lo rociaron con una manguera hasta que un charco lo circundara. Enseguida introdujeron en el agua desparrramada un cable eléctrico pelado en la punta, y su cuerpo saltó como un monigote manteado. Al séptimo salto el charco empezó a enrojarse y los policías suspendieron de mala gana su trabajo. (2001, pp. 90-91)

Como puede observarse, Mateo Yucra es sometido a una serie de torturas, su cuerpo es mortificado con electricidad hasta dejarlo sangrar y morir. Resulta interesante anotar que sus captosres no son agentes que

involucra con cuestiones de raza, género, nacionalidad, etc." (2004, p. 101).

19 Bauman explica en *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*, que la "producción de 'residuos humanos' o, para ser más exactos, seres humanos residuales (los 'excedentes' y 'superfluos', es decir, la población de aquellos que o bien no querían ser reconocidos, o bien no se deseaba que lo fuesen o que se les permitiese la permanencia), es una consecuencia inevitable de la modernización y una compañera inseparable de la modernidad" (2013, p. 16).

preserven la integridad de las personas; por el contrario, estos personajes se ensañan con el torturado (en este sentido, la lexía "jugar" es bastante significativa). Estos policías no cumplen solamente su deber, sino que se divierten con el sospechoso, gozan con su actividad malévol. No hay duda de que nos encontramos ante una conducta perversa, que goza con el padecimiento de los otros y en la que se ha encarnado la figura del "mal radical".²⁰ Debemos prestar atención en el hecho de que esta tortura es sistemática, pautada. No se trata de un evento excepcional, sino de una práctica reiterada. En este mundo representado, las fuerzas del orden tienen como costumbre torturar y matar a la gente, y, lo que es más terrible, gozan con ello.²¹

En el cuento, a la par que se relata la historia de Mateo Yucra, también se presenta una segunda historia, protagonizada por la señora Vargas y su hijo, Hugo González, un muchacho de quince años, que también está desaparecido. En la narración se refiere que Hugo fue arrestado a tres cuadras de la dependencia policial, donde su madre reclama por su desaparición. Pese a que existen cuatro testigos del suceso, la policía niega reiteradamente el arresto. Sin embargo, aunque la señora Vargas y los policías no lo puedan percibir, Hugo está agarrado a las faldas de su madre y:

20 Crignon explica bien en qué consiste esta noción kantiana: "Un mal que ha corrompido el fundamento de nuestras máximas [...] que ha dislocado el orden moral de los motivos que guían nuestra acción: poner el amor propio antes que la ley moral" (citado en Portocarrero, 2010, p. 246).

21 Lo que convierte a este perverso en un sádico, quien no necesita persuadir, simplemente ejecuta, porque se sabe respaldado por el derecho. Según Deleuze, el sádico siempre está del lado de la razón, por lo tanto: "[s]e trata de mostrar que el razonamiento mismo es una violencia, que está del lado de los violentos con todo su rigor, con toda su serenidad, toda su calma" (citado en Guerrero, 2007, p. 131).

[...] sentado en el suelo con las piernas dobladas. Sobrecogía su estampa. A pesar de su juventud evidente, su cuerpo lucía un extraño y difuso deterioro. Lo más sorprendente radicaba en las órbitas de sus ojos, tan profundas que pese a su aguda percepción, el hombre que buscaba a Mateo Yucra no pudo descubrir el color de sus pupilas. Tenía los músculos flácidos y nu[n]ca movía el brazo izquierdo. Lo único que parecía verdaderamente móvil era su mano derecha, con ella se agarraba el pecho y se frotaba las rodillas. A veces lagrimeaba, y la suciedad de sus mejillas se rasgaba como una cartulina. (2001, p. 82)

Hugo González es una prueba más de la existencia de un Estado que en lugar de salvaguardar a sus ciudadanos, lo que hace es atentar en contra de ellos, en contra de sus cuerpos. Precisamente, el cuerpo de este personaje está deteriorado, su piel flácida y sin color, sus ojos carentes de luz y apenas puede mover uno de sus brazos. No hay duda de que sus torturadores se han encarnizado con él, no han respetado el hecho de que se trata apenas de un adolescente.

Los casos de Mateo Yucra y Hugo González son solo dos ejemplos de una realidad mayor. En el cuento se dice que se corre el rumor de que "[...] unos niños habían descubierto restos humanos a tres kilómetros de la ciudad. El lugar señalado formaba parte de una zona militar y patrullas permanentes impedían confirmar o desmentir el rumor" (2001, p. 87). En efecto, los restos humanos existen y ante la insistencia de las personas que reclamaban por un familiar desaparecido, se formó una comitiva compuesta por autoridades, periodistas y militares. En estas circunstancias:

[...] apareció el primer cadáver. En realidad era sólo un entrevero de huesos a medio quemar. Todos parecían corresponder a la misma persona, pero, sucesivos traslados los habían desencajado. Constituían el indicio delator. [...] A pesar del ensañamiento que mostraba el primer cadáver, la ausencia de materia pútrida permitió que lo observaran con cierta aceptación. No sucedió lo mismo con los otros cuerpos desenterrados luego. Aún conservaban completos sus órganos, descomponiéndose aceleradamente, y al extraerlos de la tierra llenaban el aire de un hedor tan fuerte que pudo sentirlo un centinela ubicado a seiscientos metros. "Hay olor a perro muerto" dijo a su compañero. (2001, pp. 87-88)

En esta fosa común, encontraron dieciséis cadáveres, algunos de ellos amputados, otros, quemados.²² Pongamos atención en el hecho de que, precisamente, el lugar donde se descubren estos restos humanos forma parte de una zona militar, y que patrullas permanentes se oponen a que se confirme o no la noticia. No resulta descabellado pensar que estos militares sean los causantes de estas muertes, por eso su negativa a que estos sucesos se publiciten y sean investigados. Llama la atención que ahora los torturadores ya no son solo los policías, sino también los militares, quienes del mismo modo tienen el deber de defender a los integrantes de la nación, pero no cumplen con este mandato; más bien, lo que hacen

22 ¿Por qué quemar los cuerpos? En este contexto, el fuego asume el papel de elemento de borradura u ocultamiento, ya no es más aquella fuerza que permite la purificación, sino que es utilizado por el poder como un instrumento que desaparece el delito, escrito en el cuerpo de la víctima.

es quitarles la vida y desaparecerlos.²³ En este aspecto, resulta interesante el comentario que realiza el centinela sobre el olor de los restos encontrados: “Hay olor a perro muerto”. En este enunciado, podemos percibir la manera como las fuerzas del orden, metonimizadas en la figura de este soldado, consideran a los desaparecidos: ya no se trata de seres humanos, sino de perros, de animales. Estamos ante la presencia de una operación de otrificación, o construcción de la otredad, que busca convertir a estos sospechosos de terrorismo en no-humanos y, por lo tanto, en entidades que no poseen importancia alguna en el mundo social. En términos de Giorgio Agamben (1998), son *homo-sacer* (“una vida que no merece vivir”). Por esta misma razón, se trata de cuerpos desechables.

Pese a lo anterior, estos cuerpos “hablan” (en el cuento se dice que uno de ellos es “el indicio delator”). Sobre estos cuerpos se han escrito el horror de la tortura y la crueldad, el abuso desmedido y la violencia; por eso es necesario para sus torturadores que dichos cuerpos desaparezcan, porque si ellos son encontrados darán el testimonio de la barbarie a la que fueron sometidos sus dueños. En esta línea de interpretación, son cuerpos-signo que delatan y denuncian.

23 Salomón Lerner, presidente de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, señala: “Hemos llegado a la convicción de que, en ciertos periodos y lugares, las fuerzas armadas incurrieron en una práctica sistemática o generalizada de violaciones de derechos humanos. Como peruanos, nos sentimos abochornados por decir esto, pero es la verdad y tenemos la obligación de hacerla conocer. Durante años, las fuerzas del orden olvidaron que ese *orden* tiene como fin supremo a la persona y adoptaron una estrategia de atropello masivo de los derechos de las personas, incluyendo el derecho a la vida. Ejecuciones extrajudiciales, desapariciones, torturas, masacres, violencia sexual contra las mujeres y otros delitos igualmente condenables conforman, por su carácter recurrente y por su amplia difusión, un patrón de violaciones de los derechos humanos” (citado en De Lima, 2013, p. 16).

En el cuento se enuncia que existe un grupo numeroso de personas que pugnan por saber qué ocurrió con sus familiares desaparecidos. Dicho grupo, ante la desidia de las autoridades por investigar estos sucesos (en el relato se dice que “el Fiscal de la Defensoría del Pueblo apenas esclarecía el uno por ciento de las denuncias” [2001, p. 87]), decide realizar una protesta pública. A este grupo pertenece la señora Vargas, quien

Había tomado lugar en una fila de personas que portaban carteles similares al suyo. Allí esperó unos minutos. A las once de la mañana la fila se puso en movimiento. Llegó a la carretera de ingreso y según su turno las personas se echaron de espaldas sobre el asfalto, manteniendo erguidos sus carteles. Cuando se echó la última persona, nueve kilómetros de carretera quedaron interrumpidos. Los vehículos fueron inmovilizados como inútiles islotes y los pasajeros que venían de la capital o de la frontera tuvieron que atravesar a pie la campiña circundante. (2001, p. 86)

Aunque no puede precisarse la cantidad de personas que formaron esta fila, lo que sí puede afirmarse es que fue importante, ya que tuvieron la capacidad de detener el tránsito vehicular de la entrada a la ciudad. Esta es la respuesta de la gente ante la inoperancia de un Estado que no puede cumplir con sus deberes más elementales: asegurar la vida de la población. Resulta llamativa la naturaleza de la protesta: los familiares se echan sobre el asfalto y levantan el cartel, “extendidos como túmulos de un cementerio” (2001, p. 87). Es como si estas personas intuyeran el destino funesto de sus seres queridos desaparecidos, por eso realizan

esta *performance* en la que convierten la carretera en un cementerio. Una cuestión también interesante es que para desarrollar tal protesta, estas personas utilizan sus cuerpos; el cuento pareciera proponer que esta gente, que no es escuchada en las comisarías y las dependencias policiales, que es ignorada en las fiscalías y los juzgados, y que es considerada como subalterna²⁴, debe apelar a su cuerpo para ser atendidos, para recuperar precisamente el cuerpo de sus familiares perdidos. Nuevamente estamos ante el cuerpo como signo, pero esta vez se convierte en instrumento de protesta, en recurso en contra de la desidia burocrática y el olvido. Este último aspecto es significativo, porque permite al autor del cuento ligar la historia que está contando con la realidad que le sirve de sustrato. La *performance* de la protesta que se realiza en la diégesis de "Mateo Yucra" es ofrecida como una estrategia para lograr que la gente del mundo real, aquella que es dejada de lado por el Estado, pueda ser atendida en sus reclamos. El cuento pareciera expresar que cuando la letra y la voz fallan (por ser privativos de los sujetos, de los ciudadanos), el cuerpo se convierte en un artefacto de lucha efectiva para los seres abyectos o subalternos.

Por otro lado, la historia de Mateo Yucra es la historia de un aprendizaje: cómo "vivir" en la condición de muerto. Así es como el cuento relata las peripecias que el personaje principal debe llevar a cabo para buscar su cuerpo. A medida que pasan las noches,

Mateo aprende lo que puede o no hacer en su nuevo estado. En esta línea de sentido se entiende la presencia, en el relato, de la historia de Hugo González, la que no debe ser considerada como una simple reiteración de la de Mateo Yucra, sino como aquella que le ayuda a este último a entender la importancia de encontrar su cuerpo perdido.

Vio desocupado el tosco banco donde antes se sentaba la señora Vargas y recordó que entre los cadáveres exhumados un rostro le resultó conocido, a pesar de la horrible desfiguración. [...] [Mateo Yucra le], dijo: "uno de ellos era tu hijo, ahora estarás tranquila".

El recuerdo de la señora Vargas volvió a atormentarlo. Se había salido con el gusto de encontrar el cadáver de su hijo y, sin saberlo, lo salvó de seguir dando inútiles saltos de perro. Eso lo hizo dudar de alcanzar éxito él solo. Había decidido no pedir ayuda a la familia, dejarla suponer que asistía normalmente a la universidad, la distancia entre su pueblo y la ciudad le permitió mantener el secreto durante trescientos veinte días, pero la experiencia de la señora Vargas lo hacía pensar, contra su deseo, que su madre sería capaz de acabar con más de ocho mil horas de vigilia. (2001, p. 89)

De la cita anterior podemos inferir que Mateo ha aprendido que la tranquilidad, por haber encontrado el cuerpo de los desaparecidos, no solo está destinada para estos últimos, los cuales una vez que recuperen su materialidad podrán descansar en paz, sino que también dicha tranquilidad se extiende a los familiares de estos, porque por fin sabrán qué ha sucedido con sus seres

24 Gayatri Spivak (1999), nos dice que los subalternos no pueden hablar. No es que, estrictamente, sea así, sino que su palabra no alcanza el nivel dialógico ni accede a un lugar enunciativo. Rocío Silva Santisteban explica: "No es que el subalterno no hable [...] sino que su voz no tiene representación política alguna. Sus gestos y su forma de expresarse no tienen interlocutor. Su discurso no tiene poder" (2006, p. 135).

queridos. En el relato puede verse que entre las personas que protestan en la carretera, hay algunos que vienen buscando a sus familiares “por más de quinientos días” (2001, p. 87). El dolor que experimenta una persona por algún familiar que desaparece no es igual al que siente aquel que sabe que su familiar está muerto. Para poder superar la muerte es necesario tener un cuerpo para llorar y de esta forma practicar el duelo. Sin cuerpo, no hay duelo y, por lo tanto, no puede haber paz, sino continua incertidumbre. Por otra parte, Mateo Yucra también entiende que la búsqueda de su cuerpo no puede ser realizada solo por él, por un muerto, sino que se requiere una persona viva, en este caso, su madre. El narrador del cuento expresa: “Han pasado trescientos treinta días y Mateo Yucra no ha vuelto a ver su cuerpo. Sólo ha descubierto que es un alivio a que uno lo encuentren, aunque sea muerto. Y convencido de que sus fuerzas no son suficientes, ya no hace otra cosa que pensar en su madre” (2001, p. 92). Así como Mateo no puede encontrar su cuerpo (la paz) por sí mismo, así como necesita de su madre, miles de peruanos desaparecidos en el conflicto armado interno están esperando ser encontrados por aquellos que aún quedan con vida. He aquí la interpelación que el autor le formula al lector del cuento, esta es la misión que le está encargando: buscar los cuerpos de estos desaparecidos para que puedan descansar en paz.

Finalmente, un aspecto que llama la atención sobre “Mateo Yucra” es que no se utilizan referentes directos, es decir, no encontramos un elemento que ligue la diégesis con un lugar determinado geográficamente, como Arequipa o Perú. En el cuento leemos, por ejemplo: “Sabe que todo empezó en la

calle de los bancos” (2001, p. 81) o “Era la calle de los abogados, donde se encontraba la Fiscalía” (2001, p. 85). “La calle de los bancos” o la “de los abogados” pueden ubicarse en cualquier ciudad de Perú o en cualquier lugar del mundo, donde la violencia de Estado se encuentre institucionalizada y sea cotidiana. La intención de esta decisión narrativa (la cual también permite inscribir este cuento en el orden de lo fantástico) se debe al deseo de universalizar la anécdota, es decir, que aquello que se cuenta en “Mateo Yucra” no sea leído como privativo del contexto arequipeño o peruano, sino de todo aquel escenario social donde se experimente una circunstancia similar de violencia.

¿POR QUÉ UN CUENTO FANTÁSTICO?

“Mateo Yucra” es un cuento fantástico, porque el universo diegético que nos presenta trasgrede las reglas del mundo real efectivo. En el texto de Juan Pablo Heredia Ponce, nos encontramos con una realidad en la que los muertos se desplazan por el mundo de los vivos, en el cual necesitan su cuerpo físico para lograr el descanso eterno. Si prestamos atención, la densidad semántica de este relato no se agota en una simple composición fantástica, sino que se reconoce una propuesta política-social en su contenido. Pienso que “Mateo Yucra” utiliza lo fantástico como una estrategia discursiva para vehicular un mensaje urgente: en Perú, la gente está desapareciendo y los responsables son las fuerzas policiales y militares del Estado (una verdad que el discurso oficial intentó reprimir durante mucho tiempo). ¿Qué implica esta afirmación? Que la violencia que azota la nación no solo viene de los grupos

subversivos, sino del aparato estatal, el cual ejerce dicha violencia en función de un sistema de exclusiones. Por lo tanto, "Mateo Yucra" no nos habla solo acerca de la anécdota de un fantasma que vaga por el mundo de los vivos en la búsqueda de su cuerpo extraviado, sino de una realidad horrorosa en la que la gente es torturada precisamente por aquellos que deberían protegerlos: las fuerzas del orden. El caso de "Mateo Yucra" no es único, pues se trata de una metonimia de lo que le está sucediendo a una gran parte de los peruanos, sobre todo a los de origen andino²⁵ y pobre.²⁶ Estos individuos están siendo torturados, mutilados, quemados, muertos y desaparecidos. El cuento pareciera decir que pese a que el poder intenta borrar este acontecimiento, los muertos regresan, no para recuperar su cuerpo, sino para encontrar la justicia que les podrá permitir descansar finalmente en paz.

Silvia Molloy, en su ensayo denominado "Historia y fantasmagoría" (1991), advierte una peculiaridad fundamental en la narrativa fantástica. Dice esta estudiosa argentina

que el relato fantástico "puede actuar como desestabilizador de historias constituidas y revelador de historias reprimidas. En una palabra, [...] lo fantástico puede expresar nuestra ansiedad ante la historia" (1991, p. 107). "Mateo Yucra" nos revela una parcela de la realidad peruana que la sociedad no quiere aceptar: Perú es una sociedad jerarquizada, en la que algunos individuos, por su etnia-raza, por su clase y por su género (por citar los factores más importantes), tienen ventajas sobre otros. Estamos en una nación definida por la desigualdad. En "Mateo Yucra" se *performa* fundamentalmente la jerarquización étnica-racial y de clase, las que fomentan y legitiman la violencia que ejerce el Estado sobre determinados individuos, para ser precisos, los de origen andino y pobre. Mateo Yucra cumple ambas condiciones, las que son suficientes para sospechar que se trata de un terrorista y, como tal, puede ser objeto de violencia. Poco importa si en realidad pertenece o no a un movimiento subversivo, el solo hecho de encajar en una determinada etnia-raza y clase excluida lo condena. Ahora bien, como se dijo líneas arriba, estos perpetradores cometen estos crímenes con la seguridad de que a nadie le interesa la suerte de estos individuos porque, según su opinión, no son ciudadanos reales, sino seres abyectos o subalternos; estos seres ocupan una posición marginal en la esfera del poder, son cuerpos desechables, cuerpos que no importan. Por eso, no hay reproche alguno en atentar en contra de ellos, en eliminarlos. Quizá está aquí la explicación de la conducta perversa que asumen estos miembros de las fuerzas del orden.

Por otra parte, en el mismo artículo, Silvia Molloy también explica que: "lo fantástico,

25 "La CVR [la Comisión de la Verdad y Reconciliación] ha podido apreciar que, conjuntamente con las brechas socioeconómicas, el proceso de violencia puso de manifiesto la gravedad de las desigualdades de índole étnico-cultural que aún prevalecen en el país. Del análisis de los testimonios recibidos resulta que el 75% de las víctimas fatales del conflicto armado interno tenían el quechua u otras lenguas nativas como idioma materno. Este dato contrasta de manera elocuente con el hecho de que la población que comparte esa característica constituye solamente el 16% de la población peruana de acuerdo con el censo nacional de 1993" (Comisión de Entrega de la CVR, 2008, p.434).

26 "La CVR [la Comisión de la Verdad y Reconciliación] ha constatado que existió una notoria relación entre situación de pobreza y exclusión social, y probabilidad de ser víctima de la violencia. En el departamento andino de Ayacucho se concentra más del 40% de muertos y desaparecidos reportados a la CVR. Al sumar a ello las víctimas consignadas por la CVR en los departamentos de Junín, Huánuco, Huancavelica, Apurímac y San Martín se llega al 85% de las víctimas registradas por la CVR" (Comisión de Entrega de la CVR, 2008, pp. 433 y 434).

mal llamado de evasión, permite volver sobre la historia una mirada inquisidora. Es una manera de expresar nuestra inquietud hacia el pasado, una vía alternativa para contar la historia” (1991, p. 107). En efecto, el relato fantástico permite que los escritores puedan volver sobre lo ya contado y echar nuevas luces sobre diversos acontecimientos históricos, enmendando, clarificando o mostrando algo nuevo sobre estos últimos. En el cuento de Heredia Ponce, el personaje principal reconstruye paulatinamente la memoria de lo que le ha sucedido, va atando cabos hasta percatarse de que ha sido víctima de tortura y muerte por parte de los agentes policiales que lo detuvieron. De esta manera, el texto expone una realidad social oculta que no es aceptada ni difundida por los medios de información: las fuerzas del orden cometen abusos, atentan en contra de la gente de una manera sistemática, la torturan, la matan y la desaparecen. Esta realidad recién fue aceptada como verdad oficial cuando se presentó el Informe de la Comisión de la verdad, el 28 de agosto de 2003.²⁷ En este sentido, “Mateo Yucra” instala entre nosotros una versión del conflicto armado interno más próxima a los sucesos reales que aquella que los discursos oficiales ofrecen. No se trata de entender la literatura como un sustituto de la realidad (o un espejo del mundo real), ni

este cuento como un documento histórico, sino que desde la literatura, desde una de sus variantes como es lo fantástico, podemos conocer una parcela de esta realidad y, parafraseando a Garrido Domínguez (2011, p. 214), descubrir la complejidad y las contradicciones que anidan en ella.

Pero volvamos a una de nuestras preguntas iniciales: ¿por qué Heredia Ponce utiliza el registro fantástico para instrumentalizar este reclamo? Tal vez porque nuestra narrativa no encontraba un lenguaje adecuado para expresar tanto dolor. Lo que estaba experimentando la nación peruana resultaba tan inverosímil, tan enloquecidamente terrible, que es posible que el código realista se presentara como insuficiente para referir tanto horror desatado por la violencia política. De esta manera, algunos de nuestros escritores apelaron a lo fantástico, para que así se pudieran mostrar aristas de esta realidad desbordada, que el realismo como procedimiento narrativo no alcanzaba a desarrollar. Sin embargo, no se trata de un uso típico de lo fantástico, sino que estamos ante un uso político-social de este artefacto cultural. No sé si sea pertinente emplear en su denominación el rótulo de “comprometido”, pero lo cierto es que lejos de narrar una historia que busque eludir la realidad, alejándose de ella, esta variante de lo fantástico se presenta como una herramienta poderosa, que posibilita conocer eso que precisamente quedaba oculto ante los ojos de los demás. No me estoy refiriendo solo al acto de creer que existe una especie de interregno entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos, sino en que la realidad real, el mundo social, está regida por dos leyes, la oficial, que es privativa de los sujetos o ciudadanos, y una alterna o nocturna, ley

27 En la conclusión n°46 de este informe, puede leerse: “La CVR concluye que la lucha contra la subversión reforzó en miembros de la policía prácticas autoritarias y represivas preexistentes. La tortura en interrogatorios y las detenciones indebidas, que habían sido frecuentes en el trato con la delincuencia común, adquirieron un carácter masivo durante la acción contrasubversiva. Además, la CVR ha constatado que las violaciones más graves de los derechos humanos por parte de agentes de la policía fueron: ejecuciones extrajudiciales, desaparición forzada de personas, torturas, tratos crueles, inhumanos o degradantes. La CVR condena particularmente la práctica extendida de la violencia sexual contra la mujer” (Comisión de Entrega de la CVR, 2008, p. 441).

que enuncia que el Estado y la sociedad se rigen por la exclusión y la violencia. En esto consiste la propuesta del cuento: que el lector reconozca la existencia de dicha ley, que entienda que vive en una sociedad de exclusiones, que sepa que la violencia que azota su país va más allá de una guerra interna. De este modo, el texto de Heredia Ponce nos posiciona ante una verdad incómoda y dolorosa. Por esta razón, debe emplear lo fantástico, porque este tipo de registro permite construir una maquinaria textual que facilita la irrupción de lo innombrable en el mundo así representado. En este orden de ideas, concordamos con Roger Bozzetto cuando afirma que el texto fantástico sería "el lugar donde lo imposible de decir tomaría forma" (2001, p. 227). Digamos mejor: es el lugar donde lo prohibido, lo incómodo, toma forma y se expresa.

Finalmente, me gustaría sugerir que "Mateo Yucra", junto a *Adiós Ayacucho* (1986) de Julio Ortega²⁸, *Candela quemada luceros* (1989) de Félix Huamán Cabrera, y *Rosa Cuchillo* (1997) de Oscar Colchado Lucio, por citar tres de los textos más importantes que se ocupan sobre este tema, forman parte de esta corriente que puede denominarse *narrativa fantástica de la violencia política*, en la

cual nos encontramos ante textos narrativos en los que se apela al elemento contrafáctico para referir la realidad, pero en los que se enfatiza en el componente político-social.²⁹ No se trata de simples ejercicios de lo fantástico, sino del empleo de recursos extraordinarios encaminados a explicar el mundo que le sirve de referencia, un mundo signado por el conflicto armado interno. Dicha corriente estaría enmarcada en una vertiente mayor de la literatura peruana aún no reconocida, y que podemos llamar *narrativa fantástica de compromiso político-social*.

A MANERA DE CODA O POR QUÉ REGRESAN LOS MUERTOS

Sin temor a exagerar, puede afirmarse que el acontecimiento más traumático que experimentó el Perú, después de la Guerra del Pacífico, fue el periodo de violencia política producido a inicios de los años ochenta del siglo xx. Dicho fenómeno se constituye como una herida que no ha dejado de sangrar hasta nuestros días debido a que todavía no se la ha logrado suturar correctamente. En otras palabras, la sociedad peruana aún no ha podido idear una narrativa suficientemente capaz de dar cuenta del horror que se vivió por aquellos años.

La literatura de la violencia política es una tentativa de creación de esta narrativa. No se trata de contar de manera fidedigna los acontecimientos que se desarrollaron en ese conflicto, sino que son aproximaciones

28 Entre *Adiós Ayacucho* (1986) y "Mateo Yucra" (1992) se establece una relación de intertextualidad. En la primera, Alfonso Canepa, muerto durante el conflicto armado, emprende un viaje a Lima para exigirle al presidente de la República que le devuelvan los huesos que le fueron arrancados (una pierna y un brazo, entre otros) y así llevar a cabo un entierro digno. Como se observa, hay similitud entre esta novela y el cuento de Heredia Ponce. Ahora bien, un elemento intertextual más es el uso de lo fantástico para escribir ambos relatos (tanto la novela como el cuento apelan a la figura del fantasma). Por otro lado, resulta curioso que los estudiosos de *Adiós Ayacucho* no se hayan percatado de este uso. La novela de Ortega es leída solo desde la clave realista. Cf. "La risa irónica de un cuerpo roto: *Adiós Ayacucho* de Julio Ortega" (2008) de Víctor Vich y Alexandra Hibett, y "La carnalización del Archivo en *Adiós, Ayacucho* de Julio Ortega" (2014/2015) de Víctor Quiroz.

29 En el interior de esta clasificación, incluso podríamos subclasificar estos textos en función al uso que hacen del elemento fantástico. Por citar un caso, tenemos obras que utilizan lo real maravilloso, pero hay otras que apelan al realismo mágico. En esta línea de reflexión sería interesante preguntarnos en cuál de estas dos vertientes puede ser inscrito "Mateo Yucra". Dejo este aspecto para desarrollarlo en un trabajo posterior.

simbólicas que procuran explicarlos. En este contexto, ¿cómo podemos entender la aparición de un cuento como “Mateo Yucra”? Preguntemos mejor, ¿Por qué el personaje del mismo nombre regresa? ¿Se trata simplemente de recuperar su cuerpo, su materialidad? Me parece que en realidad lo que busca este personaje es que su muerte tenga sentido. Para el psicoanálisis lacaniano existen dos muertes: la muerte física o biológica y la muerte simbólica o absoluta. La primera es el cese de la vida corpórea, de sus funciones vitales. La segunda es la simbolización de la primera, la narrativa que finalmente le otorga un sentido a esta (Žižek, 1992, p. 181). Mateo Yucra está muerto de forma física, pero dicha muerte aún no encuentra un sentido en lo simbólico. Este personaje no regresa porque exija venganza (como el padre de Hamlet), sino porque su muerte no puede quedar impune, debe dársele un sentido mediante la justicia. Así como Mateo Yucra, todavía hay muchos peruanos que están aguardando esta segunda muerte, de no hacer nada por ellos al respecto habremos fallado una vez más como sociedad³⁰ y, como dice Žižek, “las sombras de las víctimas continuarán persiguiéndonos como muertos vivos hasta que les demos un entierro decente, hasta que integremos el trauma de su muerte en nuestra memoria histórica” (1991, p. 48).

30 La conclusión general n° 9 del informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación dice: “La CVR [la Comisión de la Verdad y Reconciliación] ha constatado que la tragedia que sufrieron las poblaciones del Perú rural, andino y selvático, quechua y asháninka, campesino, pobre y poco educado, no fue sentida ni asumida como propia por el resto del país; ello delata, a juicio de la CVR, el velado racismo y las actitudes de desprecio subsistentes en la sociedad peruana a casi dos siglos de nacida la República” (Comisión de Entrega de la CVR, 2008, p. 434).

REFERENCIAS

- Agamben, G. (1998). *Homo Sacer: El poder soberano y la nuda vida. Parte segunda*. Valencia: Pre-Textos.
- Alazraki, J. (1990). ¿Qué es lo neofantástico? *Mester*, (2), 21-33.
- Barrenechea A. M. (1972). Ensayo de una tipología de la literatura fantástica (a propósito de la literatura hispanoamericana). *Revista Iberoamericana*, (80), 391-403.
- Bauman, Z. (2013). *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*. Madrid: Paidós.
- Bozzetto, R. (2001). Un discurso de lo fantástico. En D. Roas (Comp.), *Teorías de lo fantástico* (pp. 223-242). Madrid: Arco Libros.
- Butler, J. (2002) *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós.
- Campra, R. (2008). *Territorios de la ficción. Lo fantástico*. Salamanca: Renacimiento.
- Comisión de Entrega de la CVR (2008). *Hatun Willakuy. Versión abreviada del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación Perú*. Lima: Comisión de Entrega de la CVR.
- Cox, M.R. (2000). *El cuento peruano en los años de la violencia. Antología*. Lima: San Marcos.
- Cox, M.R. (2010). Dos perspectivas literarias opuestas: Dante Castro y el Grupo Literario Nueva Crónica. En M.R. Cox (Ed.) *Sasachakuy Tiempo: memoria y pervivencia. Ensayos sobre la violencia política en el Perú* (pp. 118-133). Lima: Pasacalle.
- Lima, P. de. (2013). *Poesía y guerra interna en el Perú (1980-1992). A study of poets and civil War in Peru*. New York: The Edwin Mellen Press Ltd.
- Faverón, G. (Ed.). (2006). *Toda la sangre. Antología de cuentos peruanos sobre la violencia política*. Lima: Matalamanga.

- Ferreras, D. F. (1995). *Lo fantástico en la literatura y el cine*. Madrid: Vosa.
- Garrido Domínguez, A. (2011). *Narración y ficción. Literatura e invención de mundos*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Guerrero, V. (2007). La Cantuta: poéticas del fragmento y el desecho. *Ajos y zafiros*, (8/9), 121-139.
- Hahn, O. (1990). *Antología del cuento fantástico*. Santiago de Chile: Universitaria.
- Heredia Ponce, J.P. (2001). Mateo Yucra. En *Recursos para la soledad* (pp. 81-92). Arequipa: Akuarella.
- Honores, E. (2010). *Mundos imposibles. Lo fantástico en la narrativa peruana*. Lima: Cuerpo de la Metáfora.
- Klarén, P. F. (2004). *Nación y sociedad en la historia del Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos (IEP).
- Kristal, E. (2004). La violencia política en la narrativa peruana: 1848-1898. En R. Baylay et al. (Eds.), *Memorias en conflicto. Aspectos de la violencia política peruana* (pp. 337-343). Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA).
- Llopis, R. (1967). Recuento de lo fantástico. *Revista Casa de las Américas*, (42), 148-155.
- Molloy, S. (1991). Historia y fantasmagoría. En *El relato fantástico en España e Hispanoamérica* (pp.105-112). Madrid: Quinto Centenario.
- Portocarrero, G. (2010). El pensamiento sobre el mal en *Los ríos profundos* de José María Arguedas. En *Los rostros criollos del mal. Cultura y transgresión en la sociedad peruana* (pp. 237-275). Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
- Quiroz, V. (2014/2015). La carnavalización del Archivo en Adiós, Ayacucho de Julio Ortega. *Mester*, (43), 41-64.
- Roas, D. (2001). La amenaza de lo fantástico. En D. Roas (Comp.) *Teorías de lo fantástico* (pp. 7-44). Madrid: Arco Libros.
- Roas, D. (2009) ¿Hay una literatura fantástica después de la mecánica cuántica? Nuevas perspectivas. En A. Sáenz (Comp.), *Teoría literaria española con voz propia* (pp. 171-189). Madrid: Arco Libros.
- Silva Santisteban, R. (2006). Spivak, los subalternos y el Perú. *Hueso Húmero*, (29), 133-144.
- Silva Santisteban, R. (2009). *El factor asco. Basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
- Spivak, G. (1999). ¿Puede el subalterno hablar? *Orbis Tertius*, (32), 187-235.
- Vich, V. (2002). *El caníbal es el otro. Violencia y cultura en el Perú contemporáneo*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos (IEP).
- Vich, V. y Zavala, V. (2004). *Oralidad y poder. Herramientas metodológicas*. Bogotá: Norma.
- Vich, V. y Hibett, A. (2008). La risa irónica de un cuento: Adiós Ayacucho de Julio Ortega. En J. Ortega. *Adiós Ayacucho. Incluye adaptación teatral en quechua por Yuyachkani* (pp. 107-121). Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Todorov, T. (2009). Definición de lo fantástico. En D. Roas (Comp.), *Teorías de lo fantástico* (pp. 48-64). Madrid: Arco Libros.

- Wade, P. (2002). Identidad. En M. Serge *et al.* (Eds.), *Palabras para desarmar* (pp. 255-264). Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH).
- Žižek, S. (1991). *Mirando al sesgo. Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*. Buenos Aires, Barcelona, México, D. F.: Paidós.
- Žižek, S. (1992). *El sublime objeto de la ideología*. México, D. F.: Siglo XXI.
- Žižek, S. (2011). *El acoso de las fantasías*. Madrid: Akal.