

“Los vampiros no darán un paso más”: narrativa fantástica e imaginario heroico militar en *Maxente* de Carlos E. Freyre

Renzo Rivas Echarri
(Pontificia Universidad Católica, Perú)¹

Resumen: En el presente trabajo, se examinará de qué manera en *Maxente* (2016), novela de Carlos E. Freyre, se desarrolla una narrativa de género fantástico en la que se enfrentan miembros de una patrulla militar con vampiros liderados por una dupla de senderistas. Por medio del uso de recursos y convenciones del gótico y del terror, en el libro se representa el contexto del posconflicto peruano a partir de un lugar de enunciación monológico que celebra una serie de valores vinculados tradicionalmente con el imaginario castrense y que articula una “fantasía ideológica de reconocimiento” a favor de las Fuerzas Armadas. De esta forma, la novela se inserta dentro de las pugnas por la memoria del período del conflicto armado interno en el Perú.

Palabras clave: Perú, Conflicto armado, Memoria, Fuerzas Armadas, Vampiros.

Abstract: In the following paper, I will examine how *Maxente* (2016), a novel by the Peruvian author Carlos E. Freyre, develops a narrative within the fantastic genre in which members of a military patrol confront a group of vampires led by a pair of *senderistas* (militants of Communist Party of Peru-Sendero Luminoso). Through the use of Gothic and horror tropes and conventions, the book represents the context of the Peruvian post-conflict from a non-dialogic place of enunciation that celebrates a series of values traditionally linked to the military imaginary and that articulates an ideological “fantasy of recognition” in favor of the Armed Forces. In this way, the novel is inserted into the struggle for the memory of the period of the internal armed conflict in Peru.

Keywords: Perú, Armed conflict, Memory, Armed Forces, Vampires.

Recibido: 1º de abril. *Aceptado:* 17 de mayo.

1. Licenciado en Lingüística y Literatura por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Ha publicado artículos en revistas peruanas de crítica literaria, así como ha participado como ponente en diversos congresos, coloquios y eventos académicos nacionales e internacionales. Actualmente se desempeña como asistente de docencia en la PUCP. Sus áreas de investigación son las relaciones entre literatura y política, la narrativa fantástica y de ciencia ficción, la escritura testimonial y el ecosocialismo.

Introducción

El período del conflicto armado interno en el Perú (1980-2000), así como las secuelas de dicho fenómeno, siguen siendo un asunto apremiante dentro de la discusión política nacional, pues lo que pasó en aquella época continúa afectando profundamente a los vínculos comunitarios de este país. Según lo investigado por la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR), el enfrentamiento entre los grupos subversivos (principalmente el Partido Comunista del Perú Sendero Luminoso) y las fuerzas de seguridad del Estado dejó un saldo aproximado de 69 mil víctimas fatales, además de un gran número de violaciones a los derechos humanos: se trató así del “episodio de violencia más intenso, más extenso y más prolongado de toda la historia de la República”, lo cual resaltó las varias “brechas y desencuentros profundos y dolorosos en la sociedad peruana” (433). No obstante, debido a los conflictos político-ideológicos que se desprenden de aquel período y del proceso del posconflicto, aún existe mucha polémica alrededor de la memoria de lo acontecido. Según Juan Carlos Ubilluz, la discusión acerca del conflicto armado se debate aún entre dos posiciones hegemónicas: la del discurso de la seguridad nacional y la del giro ético. Así, por un lado, los partidos políticos de derecha (como los vinculados con el fujimorismo), las Fuerzas Armadas, los grandes empresarios, algunos medios de comunicación y gran parte de la población “asumen que el Estado tuvo que defenderse de un grupo de criminales o dementes” (por lo que se niegan o minimizan los crímenes cometidos por las “fuerzas del orden”); mientras que, por el otro, “los colaboradores de la CVR (Comisión de la Verdad y la Reconciliación), el LUM (Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social), algunas ONG, así como muchos académicos, artistas e intelectuales «progresistas», denuncian la mala conducta humanitaria de Sendero Luminoso y el Ejército Peruano” (8).

Las producciones culturales (la literatura, el teatro, el cine, las artes plásticas, etc.) se insertan dentro de esta pugna entre memorias sobre el conflicto armado y (re) producen ciertas narrativas e imaginarios acerca de lo acontecido durante ese período (a veces dialogando con los discursos hegemónicos ya mencionados, a veces poniéndolos en tensión o tratando de subvertirlos). En lo que respecta a la literatura, esta vendría a ser un espacio de exploración y reflexión artística, así como “un medio de intervención política” (Ubilluz, Hibbett y Vich 9), por lo que, como señala Mark R. Cox, al estudiar estas producciones, “es importante tener en cuenta que no se trata de obras aisladas de un contexto mayor, sino que son parte de un debate, a veces agudo, de diferentes individuos y grupos acerca de qué es el Perú, qué es la literatura, y qué significa ser escritor” (186). Debido a ello, al acercarse a dichos textos, se tiene que examinar cómo es que estos se encuentran insertos en una pugna discursiva acerca de la memoria en el Perú del posconflicto, lo que trae consigo choques ideológicos y enfrentamientos en el plano de lo

(est)ético y de lo político. La producción literaria desarrollada por los mismos actores del conflicto (por militantes de los grupos subversivos o por miembros de las Fuerzas Armadas) sobre la violencia política y sus secuelas requiere de un análisis que trate de dilucidar qué aspectos se articulan a partir de las narrativas y discursos preestablecidos y cuáles otros nos remiten a cuestiones más sintomáticas o que problematizan ciertos sentidos comunes acerca de lo acontecido en aquella época. Asimismo, estas producciones nos pueden ayudar a examinar cómo es que se posicionan dichos actores en el posconflicto (o cómo es que estos *quisieran* posicionarse).

En su estudio acerca de la producción cultural de las Fuerzas Armadas, Cynthia Milton (2018) examina de qué manera esta agrupación ha ido desarrollando un discurso sobre la memoria del conflicto armado que se ha tratado de promover dentro de la esfera pública. Así, se puede observar que estos actores han escrito, performado y representado lo sucedido en el conflicto en estos últimos años como una reacción frente a lo estipulado por la CVR en su *Informe Final*, espacio en el que se les presenta también como perpetradores de la violencia en contra de la población civil (9-10). Además, si bien estos esfuerzos se pueden localizar como una manera de sostener el discurso de la seguridad nacional, Milton señala que es necesario comprender que no se trata de un marco completamente homogéneo. A pesar de que las facciones conservadoras suelen aliarse para enfrenar y desprestigiar al discurso de la CVR y a los organismos de los derechos humanos, los intereses de las Fuerzas Armadas y de los grupos de poder político y económico no siempre se alinean. Asimismo, dentro de la memoria de los actores armados del Estado, también se pueden encontrar diferentes tendencias y discrepancias; por ejemplo, con respecto a cómo se relacionan con personajes como el expresidente Alberto Fujimori y su asesor Vladimiro Montesinos o con el discurso que se maneja acerca de aquellos que han sido encontrados culpables de crímenes dentro de las diferentes instituciones castrenses (19-21). Todo esto ha influido en la producción escrita de autores militares, quienes en memorias, testimonios, blogs, cartas públicas y textos ficcionales han venido desarrollando narrativas acerca del conflicto armado (en vez de propugnar simplemente el olvido de aquel pasado reciente). Si bien, como señala Cox, varias de estas obras han circulado más “dentro de los círculos militares que en publicaciones para el público lector mayor” (451), con el pasar de los años se ha ido buscando una mayor recepción para este tipo de producciones.

La figura de Carlos Enrique Freyre resulta bastante representativa dentro del panorama que se ha venido comentando. Escritor y oficial del Ejército peruano, él ha publicado novelas como *Desde el valle de las esmeraldas* (2011) y *La guerra que hicieron para mí* (2018) en las que aborda la perspectiva de los militares en contextos de beligerancia con otras agrupaciones (la primera se sitúa en el período del conflicto

armado y la segunda en la zona del VRAEM, lugar en el que este autor estuvo en servicio activo). Asimismo, escribió los guiones de las películas *Vidas paralelas* (2008) y *Gloria del Pacífico* (2014).² Más importante aún, entre los años 2009 y 2010, se desempeñó como investigador y redactor principal del informe *En honor a la verdad*, texto elaborado por la Comisión Permanente de Historia del Ejército cuyo objetivo era responder frente a las acusaciones realizadas por la CVR acerca del accionar de aquella institución durante la época del conflicto y hacer de conocimiento público la “verdad” de lo acontecido (Martínez Garay 6). Como señala Javier García Liendo, se trata de una figura polémica como autor por tratarse de un “intelectual orgánico del Ejército peruano” (1). No obstante, algo que también llama la atención es que Freyre ha escrito otras obras como *El fantasmocopio* (2010) (novela corta de ciencia ficción) y *El semental* (2012) (que presenta elementos cómicos y una marcada influencia del realismo mágico), con los que ha explorado otras temáticas y géneros más allá del registro “mimético verosímil”.³

Justamente, algo particular de *Maxente* (2016) es que en la novela se mezclan ambas vertientes de la producción literaria de Freyre: la temática militar (en este caso, en el contexto del posconflicto peruano) y el uso de recursos provenientes del género fantástico y de la cultura de masas.⁴ En este libro, se desarrolla la historia del enfrentamiento de miembros de la patrulla militar Épsilon (agrupación que había sido dada de baja, pero que se vuelve a reunir para cumplir con esta nueva misión) con un grupo de sangrientos vampiros liderados por una dupla de senderistas. Para ello, se utilizan diversos tópicos y convenciones provenientes de la industria cultural. No obstante, también se compone un relato acerca de las secuelas del conflicto en los personajes militares y cómo es que estos deben volver a la acción para salvaguardar a la comunidad nacional.

La presencia de los vampiros y algunos otros elementos de corte sobrenatural instalan al relato dentro de la tradición de la literatura fantástica. Como plantea David Roas, “lo fantástico se construye a partir de la convivencia conflictiva de lo real y lo imposible. Y la condición de imposibilidad del fenómeno fantástico se establece, a su vez, en fun-

2. La primera de estas películas fue producida por la Universidad Alas Peruanas (vinculada con las Fuerzas Armadas) y su trama remite directamente también al contexto del conflicto armado interno (además de que apela a algunos recursos del cine comercial). Por otro lado, *Gloria del Pacífico* es una película bélica cuya historia aborda otro período que también ha marcado fuertemente al imaginario colectivo nacional: el del enfrentamiento entre Perú y Chile durante la Guerra del Pacífico (1879-1883).

3. De esta forma se cataloga a la literatura tradicionalmente conocida como “realista”, aquella que ha sido construida como la variante canónica dentro de la producción literaria peruana. Por el contrario, durante mucho tiempo otro tipo de registros, como el de lo fantástico y la ciencia ficción, han sido deslegitimados o subvalorados dentro de la tradición escritural de este país. Para un análisis más detallado al respecto, véase Honores (2017).

4. La novela fue publicada por el sello independiente Ediciones Altazor en su colección Anatema (que se centra en difundir obras del fantástico local, a veces con temáticas ligadas a los vampiros, los zombis y otras criaturas sobrenaturales). Se incluye en esta edición un conjunto de imágenes (en la sección “dossier fotográfico”) que subraya, junto con la portada del libro, su relación con lo gótico y el terror de serie B (como se indica en los créditos, esa portada y las ilustraciones interiores son de Raúl Quiroz Andia, que también es un escritor peruano de literatura de horror y de género fantástico).

ción de la concepción de lo real que manejan tanto los personajes como los receptores”. Por eso, una de las condiciones esenciales para ello es la ambientación de los hechos narrados en un mundo como el nuestro (45). En la novela de Freyre, el contexto en el que se desarrolla la historia es el del Perú en el posconflicto, lo que resulta claro por las diversas referencias a un período anterior que sería justamente el del conflicto armado (se mencionan las actividades que llevó a cabo Épsilon durante esos años, así como se comenta sobre el accionar de Sendero Luminoso en aquella época). Asimismo, el que existan seres sobrenaturales (principalmente los vampiros, pero se menciona también, en una parte de la historia, la presencia de tunches, duendes e incluso de “diablos de la jungla”) instala en la narración el fenómeno de lo imposible, lo que lleva a que se desarrolle la convivencia conflictiva entre ambos niveles dentro de lo relatado.

El uso del género fantástico para representar la temática del posconflicto trae consigo toda una serie de códigos y recursos particulares sobre los que se tiene que prestar atención. Como plantea Elton Honores, si bien dentro de la narrativa sobre el conflicto armado y sobre sus secuelas la mayor parte del corpus se circunscribe al realismo tradicional, existen otras producciones que utilizan códigos de representación diferentes, “como lo fantástico, lo alegórico e incluso la ciencia ficción”. No obstante, este grupo de textos “ha pasado desapercibido por los estudios literarios, quizás por considerarlos obras menores o –peor aún– no constituir aportes literarios significativos” (51). Estos prejuicios no toman en cuenta que los géneros que no se circunscriben necesariamente a los parámetros de lo mimético verosímil pueden explorar desde otras perspectivas los fenómenos sociales, inclusive acercándose a aspectos de la realidad difíciles de aprehender desde dichos parámetros. Según Richard Leonardo Loayza, algunos escritores peruanos apelaron a lo fantástico para así mostrar aristas de una realidad desbordada por el horror de la violencia política “que el realismo como procedimiento narrativo no alcanzaba a desarrollar” (35). Por ello, en lo que sigue se analizará de qué manera en particular se utiliza al género fantástico en *Maxente* y cuál es el discurso que se llega a articular sobre el Perú en el posconflicto.

La figura del vampiro en *Maxente*

Como ya se ha adelantado, el argumento de *Maxente* se centra en la contienda que se lleva a cabo en un poblado de la selva (que es el que le da el título a la novela) entre la patrulla Épsilon y la amenaza de un grupo de vampiros (en el libro se les conoce como “brucolacos”, con lo que se alude a la figura de los no-muertos que viene de la tradición de la Antigua Grecia). La obra tiene dos narradores que se van intercalando: uno omnisciente y otro en primera persona a partir de la voz de Raúl Crisanto, miembro de la patrulla. Con el primer narrador se cuenta lo que les sucede a personajes como

el mayor Ítalo Berasteín, quien lidera a Epsilon; el capitán Antonio Seclén, capellán del servicio religioso del Ejército; miembros secundarios de la patrulla como Toro y Ribotty; e, inclusive, se llega a relatar lo que sucede en el bando de los vampiros. El texto se divide en dos partes, cada una compuesta por secciones con subtítulos, las que, a su vez, son el producto de la suma de distintos apartados que son relatados por alguno de los dos narradores. Además, mediante la simulación de una escritura de carácter “oficial”, también se hace referencia a documentos redactados por Berasteín (generalmente informes para sus superiores) y a algunas presentaciones con diapositivas que se les proyectan a los militares dentro de la base situada en Maxente (en las que se indica, de forma descriptiva, información técnica acerca de sus enemigos y de cómo lidiar con ciertos sucesos que acontecen en la historia). La progresión del relato es principalmente lineal, pero en algunos apartados se utilizan flashbacks para contar sucesos del pasado de algunos de los personajes (como de Crisanto, Berasteín y Seclén). La novela va avanzando así hasta llegar a una batalla final entre ambos bandos, lucha en la que, se propone, se estaría jugando el destino del país.

La figura del vampiro tiene una larga presencia dentro del imaginario fantástico y del terror, en especial desde su configuración dentro de la literatura gótica. Como plantea Mabel Moraña,

[l]os significados y «usos» del vampiro son múltiples, y los procesos de resignificación que tienen lugar en distintos niveles de la cultura se disparan en muchas direcciones, dependiendo del discurso total en el que el tropo del vampirismo esté siendo utilizado. En términos generales, el simbolismo del vampiro siempre está ligado al tema de la identidad, replantea las relaciones entre religión y superstición, así como inquietudes en torno a la otredad (foránea e interior) que habita en las zonas profundas de la subjetividad individual y colectiva (149).

Se trata así de una figura monstruosa con una gran capacidad para resemantizarse dentro de diversos contextos socioculturales y mediante las diferentes producciones o géneros en los que ha llegado a aparecer. Según lo analizado por Honores, en la literatura peruana, desde el modernismo finisecular (con autores como José Antonio Román y Clemente Palma) hasta la narrativa fantástica del nuevo milenio (como en la obra de Carlos Calderón Fajardo, José Donayre y María Consuelo Villarán), el imaginario vampírico se ha explorado con mucha variedad. Justamente, en el último período que este autor analiza, se observa que “el motivo del vampiro adquiere un sentido más erótico y, sobre todo, asociado al miedo y al terror, antes que a la pura parodia”. En otras palabras, se ha retomado “su sentido simbólico más clásico” (187). Frente a todo esto, resulta necesario indagar de qué manera es que este ser es convocado en la novela de Freyre (un texto que se inserta cronológicamente dentro del último período mencionado por Honores) y con qué campos simbólicos se le asocia, para así determinar hacia dónde es que apunta su significación.

Luego de pasar por un lugar en el que encuentran huellas de un enfrentamiento y de llegar a Maxente, poblado que hallan extrañamente deshabitado, Berasteín y los demás miembros de Épsilon se instalan dentro de la base militar de aquella zona. Allí les llama la atención a algunos de los recién llegados que las tropas a las que tenían que relevar se muestren reticentes a conversar sobre su estancia allí y que más bien traten de irse lo más pronto posible (además de que se nota que se encuentran muy atemorizados). Durante el inicio de la novela, sobre todo a partir de la narración de Crisanto, se juega con el hecho de que, al tratarse de una misión secreta, la información que varios miembros del equipo tienen al respecto resulta limitada. Por eso, se recalca constantemente que hay muchos aspectos inusuales que le llaman la atención a Crisanto y a sus compañeros: que no les hayan dado mayores detalles sobre el enemigo al que había que combatir, que no encontrasen cuerpos en el lugar del enfrentamiento con el que se toparon luego de aterrizar, que les indiquen que había unas granadas especiales cuya necesidad se les explicaría a la hora de llegar a Maxente, que les acompañen un capellán del servicio religioso del Ejército y Antonio Babilonia, un teniente de la especialidad de Ciencia y Tecnología, etc. Finalmente, luego de la aparición de una niña vampiro que causa cierta conmoción dentro de la base, el capitán Antonio Seclén (por medio de una presentación con diapositivas) les explica la amenaza con la que se tienen que enfrentar:

Significado del término «vampiro»: «depredador chupasangre»

Orígenes: se cree que en Europa Oriental

El vampiro es una criatura que se creía extinta en los tiempos modernos; en especial, gracias a su capacidad para modificar hábitos e interrelacionarse con los seres humanos (Freyre 41).

Se presenta así una referencia intertextual a la figura del vampiro desarrollada dentro de la ficción gótica del siglo XIX, en obras como *Carmilla* de Sheridan Le Fanu y *Drácula* de Bram Stoker, en las que este ser era un extranjero que traía consigo la corrupción y la perversidad⁵ (además de ser un peligro por el grado de interacción que podía llegar a entablar con sus futuras víctimas). En el caso de la novela de Freyre, en la mayor parte de su narrativa, estos seres representan una amenaza monstruosa para el bienestar de la nación. Como se les indica a los soldados en el resto de las diapositivas, estos vampiros son de un tipo conocido como “brucolaco” y se alimentan de sangre, fluidos y carne. Ellos poseen una fuerza sobrehumana, pero si no se alimentan de forma seguida, sufren terriblemente. Lo que se sabe es que estos seres solían mantener cuidado con no tener una población excesiva, para así conservar su identidad en secreto y no

5. Como indica Judith Halberstam (1995), la monstruosidad de Drácula se construye a partir de la desestabilización que trae consigo con respecto de ciertos paradigmas de clase, raza, género y sexualidad en el contexto europeo decimonónico (por ejemplo, en su relación con los discursos antisemitas que circulaban a finales de aquel siglo). En relación con *Maxente*, el aludir a dicho origen, además del guiño literario, recalca el grado de otredad que constituye la identidad de los vampiros brucolacos, algo con lo que se va a jugar, hasta cierto punto, más adelante en la narrativa.

ser descubiertos. Según la información que tienen los militares, estos seres se acostumbraron a vivir en la selva y se alimentaron de la violencia generada en la batalla contra Sendero Luminoso. Luego de eso, se ubicaron allí en los años posteriores al conflicto. Sin embargo, en algún momento, un campamento senderista remanente se vio infiltrado por algunos vampiros que contaminaron a los niños “pioneros” y de allí este grupo se fue expandiendo mediante el ataque a diferentes poblaciones. En esta presentación, se indica que, para el común de los ciudadanos y autoridades del país, los campamentos habían desaparecido y “el terrorismo estaba en el olvido”, lo que llevó a la desactivación de “las unidades militares que estuvieron destacadas en el área de operaciones” (Freyre 42). Esto provocó que no se pudiera controlar el ataque de los vampiros y ahora la situación se había vuelto crítica. La amenaza estaba compuesta por tres variedades de estos monstruos: “los brucolacos –que eran como una fuerza de choque–, los pioneros –que eran sumamente hábiles en el manejo de las armas– y los energéticos –que se encargaban de debilitar a cualquier oponente” (ya que ellos succionaban la energía de sus víctimas) (Freyre 72).

Nos encontramos entonces, hasta este punto, con una representación bastante estereotípica del vampiro como amenaza directa para el orden establecido, así como para los personajes principales de esta historia. Para sostener esta caracterización, en las primeras apariciones de dichos seres se utilizan una serie de tópicos bastante reconocibles. En primer lugar, cuando aparece la niña vampiro ya mencionada, se conjura el efecto de “lo ominoso”: para Berasteín, ella le recuerda a su hija, pero la presencia del fusil AKM que trae consigo y el que se haya acercado sin miedo a la base (para después perderse lentamente entre las callejuelas y desaparecer) da a entender que no se trata de una niña común (además de que, por medio de un visor especial, se comenta que había algo “extraño” con ella). De esta manera, se utiliza momentáneamente en la trama esa sensación comentada por Sigmund Freud (1988) de “lo familiar que se desfamiliariza”⁶, al trastocarse el sentido común sobre la inocencia “inherente” de la niñez. Otra aparición posterior es la de dos mujeres que se le presentan a uno de los miembros de la patrulla cuando este hacía guardia por la noche. Ya en el recuento de lo sucedido, él señala que una le pareció muy bella y que la otra tenía el rostro desagradable, y que, luego de quedarse un rato ensimismado conversando con la primera de ellas, al darse cuenta de que llevaba un machete consigo, se puso en guardia y comprobó que las dos eran vampiros justo antes de que desaparecieran. Como indica Honores, dos de las tendencias a nivel temático que aún persisten en la literatura de horror última es “la presencia femenina

6. La muy conocida elaboración freudiana señala que la experiencia de “lo ominoso” (“das Unheimliche”) remite a aquello familiar (“heimlich”) que deriva en algo extraño (“unheimlich”), lo que provoca incertidumbre e inquietud. Véase Freud (1988). En este caso, la mención que hace el personaje de Berasteín a la semejanza con su hija y el hecho de que no tenga claro qué hacer (incluso cuando él ya tiene conocimiento de la existencia de los vampiros), grafica en cierta forma esta dimensión y busca generar algo de inquietud en el lector implícito del texto.

representada como lo otro y lo desconocido: la mujer como un ser maldito, como el monstruo”, así como la aparición recurrente de la figura del vampiro (117). Podemos observar que estas tendencias se conjugan claramente en el episodio relatado, lo que adquiere mayor sugerencia al tratarse de una narrativa en la que todos los personajes principales son de sexo masculino y en donde las relaciones homosociales son las que se representan con mayor detalle.

Otra figura vampírica que se enmarca dentro de este esquema prototípico es la del personaje de Eunuco Covarrubia, quien aparece más adelante en el relato. De él se indica que “su presencia era inmemorial” y se le caracteriza de la siguiente manera:

Había sido parte de la orgía de sangre del lejano periodo en que los españoles recién llegaron a las Indias Occidentales y traspasó generaciones, alimentándose de revoluciones, movimientos independentistas, campañas sacrílegas, pestes, terremotos y todo cuanto desastre pudiera presentarse. [...] En caso de que los fenómenos naturales menguaran y las guerras escasearan, él se encargaba de armar el estropicio: fue montonero, azuzador de masas, líder de rebeliones indígenas y enganchador de nativos caucheros. Tenía la visión y la habilidad de aproximarse a los espacios donde la muerte rondaba (Freyre 73).

Si bien su presencia en la novela es bastante corta (y su función dentro de la narrativa es la de “engendrar” a los antagonistas principales), con este personaje se acentúan dos aspectos: el origen ancestral de estos vampiros (al tratarse de un ser que ha persistido a lo largo del tiempo) y su relación con una violencia de corte ahistórico que se presenta desde una perspectiva ideológica conservadora, ya que se igualan procesos de emancipación social (como las rebeliones indígenas y las revoluciones) con pestes y desastres naturales. Se codifica además a este ser dentro del paradigma propuesto por Daniel Link sobre cómo el monstruo gótico tiene una vinculación clara con el campo simbólico de la muerte (11). Finalmente, si bien todos estos aspectos circunscriben claramente a la población vampírica como una amenaza para el bienestar de la nación, recién en la segunda mitad de la novela se presenta a los verdaderos antagonistas de la historia: dos vampiros senderistas que lideran el actuar destructivo de un grupo numeroso de estos seres.

El senderista como (verdadero) enemigo

La novela inserta entonces de forma explícita la presencia del otro actor principal del conflicto armado dentro de su narrativa. Si antes se hacían alusiones acerca de lo terrible que había sido esta agrupación (como cuando Crisanto y Berasteín recuerdan lo sucedido en el contexto de la guerra), con la introducción de Alipio y Gabriel se reactualiza el combate entre militares y senderistas en este contexto fantástico de posconflicto. Luego de su aparición, se les representa prácticamente como a villanos de serie B:

Alipio y Gabriel miraron con fiereza la magnitud de su pequeño imperio. Aunque Alipio era el mandamás debido a su complexión salvaje y su proporción hercúlea, Gabriel tenía la habilidad e inteligencia para ir haciéndolo tangible. [...] Sin embargo, si en vida no tuvieron la oportunidad de consolidar su expansión, entonces el destino los había empalizado en una suerte de revancha poco común: eran eternos y podían equivocarse cuantas veces fuera necesario, pues podrían volver a la carga una y otra vez, siempre y cuando no fuesen expuestos a algún artículo letal (Freyre 113).

Ellos son claramente los enemigos, los que simbolizan al Mal.⁷ Se usa así una operación central del gótico moderno: la construcción del mal como una pura Otridad a la que “se le puede verter todo tipo de contenido social a voluntad” (Jameson 50). En este caso, asociar a Sendero Luminoso con la figura de los vampiros es una manera bastante clara de deshumanizarlos, monstrificarlos (inclusive, si se revisa a ambos líderes, uno encarna la violencia bestial y el otro una inteligencia malévola y presta a la expansión de sus dominios). Si bien se narra que ambos llegaron a traicionar a algunos de sus compañeros para hacerse del dominio de la zona e ir armando su pequeño ejército de pioneros, también se hace referencia a que su pasado senderista sería lo que motiva sus ansias irrefrenables de poder. Por ejemplo, se narra que luego de atacar a una población, Alipio observa a los pioneros danzar, con una serie de movimientos “que rendía pleitesía al poder de lo oscuro”, lo que le recuerda al “comunismo y su plétora mundial. El baile y las estrambóticas coreografías de representación no eran ajenas a las milicias del orbe y tampoco lo habían sido en el espectro del vampirismo” (Freyre 128-129). Más adelante se indica que este líder piensa realizar una “revolución” y que, luego de aniquilar a la base en Maxente, se haría realidad “aquel sueño que tuvieron en vida y que entonces parecía dibujado con mejores ímpetus en la inmortalidad: el equilibrio estratégico” (Freyre 131). En otras palabras, se producen estas claras continuidades entre la militancia en Sendero Luminoso de estos dos líderes y la nueva amenaza que presentan para el ordenamiento nacional. Esto resulta bastante sintomático de un imaginario en el que la presencia de la agrupación senderista aún se piensa como el enemigo principal de la nación, incluso luego de que haya acabado el período del conflicto armado.

Para explicar la centralidad de la figura del senderista en esta novela (y en el imaginario hegemónico en el Perú contemporáneo), uno se puede remitir a una de las operaciones ideológicas por excelencia: la de la figuración de un enemigo como responsable de la desintegración social. Según lo teorizado por Slavoj Žižek, para sostener la (in)

7. Se trata de un tipo de caracterización vinculada con el discurso de la seguridad nacional y que se cimienta sobre una serie de sentidos comunes maniqueos, como que Sendero Luminoso era tan solo “una organización cuasi-religiosa compuesta exclusivamente por fanáticos y resentidos” (Ubilluz, Hibbett y Vich 11). Justamente, en varias obras sobre el conflicto armado se representa a los senderistas como “una presencia inexplicada, una suerte de fantasma que recorre caminos, asolando pueblos, asesinando gente”, cayendo así en una satanización sin matices que impide explorar con mayor profundidad lo acontecido en aquella época (Portocarrero 147-148).

consistencia del deseo hay que inventar un objeto específico en el que se materialice y exteriorice la causa de cierta imposibilidad constitutiva. Este objeto es de carácter espectral y carece de consistencia ontológica concreta, lo que permite que se preste de diferentes formas para velar la existencia de los distintos antagonismos sociales de una comunidad. Se trata así de “una «magnitud negativa» kantiana: la concreción de la fuerza enemiga del «mal», cuya acción explica que nunca pueda alcanzarse plenamente el orden del bien” (*El acoso* 87- 88). Además, la formulación del enemigo se suele presentar como “un cuerpo extraño que introduce la corrupción en el incólume tejido social”, pues esta figura es un fetiche “que simultáneamente niega y encarna la imposibilidad estructural de ‘Sociedad’” (Žižek, *El sublime* 173). En el caso peruano, sin negar el accionar violento de Sendero Luminoso durante el período del conflicto armado ni tampoco la necesidad de que los culpables de dicho bando paguen por sus terribles crímenes, la figura del senderista (y, más vagamente, la del “terruco”) ha venido a constituirse como un recurso ideológico que permite el oscurecimiento de las causas estructurales de algunos problemas sociales en el Perú de posconflicto, lo que lleva a su sobredimensionamiento en el imaginario colectivo contemporáneo (operación que se sostiene por conveniencias político-económicas y por la influencia de algunos medios de comunicación).⁸

Si bien en la novela hay algunas afirmaciones de parte de Crisanto (quien repite lo que le ha enseñado Berasteín) acerca de que se debe reconocer las virtudes de los enemigos, no odiarlos por odiarlos ni solo creer que son solamente malos, la novela construye una clara dicotomía entre los militares y los vampiros guiados por Alipio y Gabriel, ya que se construye esta narrativa de lógica agonal en la que la patrulla solo podrá probar su fuerza y sus valores enfrentándose a aquellos perversos oponentes. Esta representación no busca entonces ni humanizarles ni tampoco indagar en el proyecto político que tenía la agrupación senderista (las referencias al pasado solo recalcan que se trataba de un grupo sangriento y empecinado con ganar la guerra). Por medio de su representación como agentes del Mal (que están afanados por la conquista del poder, que son traicioneros y que hablan de una forma que les hace encarnar el estereotipo del senderista), se produce una clara continuidad entre la militancia en Sendero Luminoso de estos dos líderes y el nuevo peligro que presentan para el ordenamiento nacional. Se trata de una amenaza hecha a la medida para demostrar la valentía de los combatientes de las Fuerzas

8. Este recurso ha sido usado en los últimos años en el Perú para estigmatizar tanto a la izquierda como a los movimientos populares que se oponen de alguna u otra forma al orden neoliberal hegemónico. A partir de ciertas coyunturas (como conflictos sociales o procesos electorales), esta fantasía ideológica se reactiva y es reproducida en ciertos medios de comunicación, en los que se suceden imágenes, material de archivo y reportajes que aluden de manera alarmista y acrítica a dicho periodo traumático. Como indica Jacqueline Fowks, el término “terrorista” (o “terruco”) se ha convertido “en una eficaz e inmediata referencia acusatoria o promotora de estigmas, de cuyo uso mecánico e instrumental dependen graves consecuencias legales y vitales a las que se puede enfrentar un individuo; incluso, en la actualidad, cuando Sendero Luminoso como tal ha desaparecido y solo existe un pequeño remanente dedicado al narcotráfico y la extorsión” (114-115).

Armadas, lo que sostiene una “fantasía de reconocimiento”: la de recuperar el honor mancillado tras lo acontecido durante el período del conflicto armado interno. El uso del vampirismo se sostiene entonces sobre la dialéctica de la protección y el privilegio presente en el gótico, según lo propuesto por Fredric Jameson (2015): estos seres simbolizan a aquellas “fuerzas celosas en proceso de orquestar, planear y preparar la agresión” (49), mientras que Épsilon trata de salvaguardar los privilegios del orden (neoliberal) y que ello traiga consigo el “merecido” reconocimiento de su labor protectora. Con todo esto, a pesar de que la novela se centra en diferentes personajes (casi todos militares) y que en algunas ocasiones acceda a narrar lo que acontece en el bando de los enemigos (también se usan flashbacks para contar cómo es que Alipio y Gabriel se transformaron en vampiros y consolidaron su poderío), el discurso que se formula resulta bastante monológico y sin demasiadas ambigüedades.

Ahora, un aspecto que parecería problematizar la narrativa anterior es que se descubre que existen vampiros que apoyan a la lucha de Épsilon: tanto Manuel Sánchez Infante (presidente comunal de Maxente) como luego el coronel Antonio Cortelezzi (quien había reclutado a Berasteín para enfrentarse al grupo liderado por los senderistas) se revelan como vampiros que apoyan como pueden a la causa de la patrulla (el primero combate codo a codo con los militares y muere peleando con Gabriel, mientras que el segundo es quien manda un par de helicópteros que son pieza clave para conseguir la victoria en la batalla final). Además, también está el caso de Acevedo, compañero de armas de Crisanto, quien es convertido en vampiro, pero que termina luchando a favor de Épsilon.

La posibilidad de una convivencia secreta con los vampiros dentro de la comunidad nacional llama la atención de Berasteín al final de la novela, pero la explicación que le da Cortelezzi cuando se reúnen en Lima tras haber ganado en el enfrentamiento termina por suturar dicha inquietud:

Hay vampiros en puestos clave. Hospitales, funeraria, Policía, bomberos. Otros no, viven una vida al servicio de otras causas. Nos organizamos y secretamente proveemos de alimento. Sabemos con qué frecuencia nos viene el hambre. Hay disciplina. Si esa masa de vampiros hubiera triunfado, se hubiera roto el equilibrio. Por eso arriesgué. Por supervivencia (Freyre 157).

Se plantea así que la identidad de “vampiro” no es una esencia del mal, sino que estos seres pueden convivir con el resto del país, sobre todo si es que mantienen el control de sus ansias de sangre y se apoyan entre ellos (con lo que la metáfora vampírica pareciera asociarse con una visión conservadora de la violencia pulsional “inherente” al ser humano, pero que podría mantenerse a raya por medio de la organización y la disciplina, características relacionadas tradicionalmente con el imaginario militar). Esto se contrapone al caso de los vampiros que eran liderados por senderistas, quienes habían sido

corrompidos por su afán de poder y que eran una amenaza para el equilibrio social (el potencial violento de estos seres, entonces, se vuelve negativo con el contacto con esos personajes “portadores” de una ideología maligna). Para dejar esto más en claro, se tiene el caso de Acevedo, quien, como ya se indicó, es transformado en vampiro, pero, contra todo pronóstico, no ayuda a la causa de Alipio y Gabriel, sino que lucha contra ellos y es herido en combate, por lo que termina pidiéndole a Crisanto que lo fulmine: “Tomé mi fúsil, cargué y le apunté lentamente al corazón. [...] Acevedo me miró con discreción y valentía. Ese siempre fue su signo en la vida, y lo seguía siendo en ese truculento destino que le tocó afrontar, convertido en una criatura de la oscuridad” (Freyre 153-154). Así, este personaje logra tener un final en el que mantiene sus valores como miembro de la patrulla, lo que lo diferencia de las figuras vampíricas vinculadas con la ideología senderista. Por otra parte, se narra esta sección desde la perspectiva de Crisanto y se incide así en lo difícil que es para él el darle el tiro de gracia a su compañero, lo cual también resalta el sacrificio de ambos en aquella lucha. Si el “militar-convertido-en-vampiro” es capaz de luchar contra su propia “vampiridad” para no sucumbir al mal, pero Sendero Luminoso sí sucumbe y la utiliza para un fin malévolo, entonces esto permite recalcar nuevamente que este grupo subversivo es “el mal” y se justifica entonces el accionar (acaso “todo” el accionar) de los militares en su afán por erradicarlos. Tenemos entonces una narrativa que reactualiza el enfrentamiento entre los actores del conflicto armado y que lo presenta como un choque entre las fuerzas del bien y del mal (con lo que se relaciona directamente con el discurso de la seguridad nacional).

La patrulla Épsilon y la construcción de una narrativa heroica

Como se ha indicado, la novela de Freyre presenta la narración de un miembro de Épsilon, Crisanto, y el relato se inicia desde su perspectiva. Luego del comienzo de la novela, este personaje comenta que, por medio de su desarrollado sentido del olfato, logra reconocer al que era el capitán de su patrulla, sobre el que indica lo siguiente: “*Olor a marchito. Exuda valentía por los poros. Honor. Excelente criterio para meterse en líos, especialmente en los ajenos. Cumple lo que no se puede cumplir*” (Freyre 13). De esta manera se introduce a Berasteín, de quien se relata parte de su pasado luego de que, diez años atrás, se desactivara la agrupación que comandaba. Mediante el narrador omnisciente se nos indica que el mayor no pudo ascender y eso le generó mucha frustración, ya que ello se debía a que se le complicaba el poder prepararse para rendir los exámenes correspondientes por tener que estar en operaciones militares en zonas de conflicto. Incluso se relata una breve discusión con uno de los oficiales que formulaban dichas pruebas, pues quienes las aprobaban eran sobre todo militares que no tenían que pasar mucho tiempo en batalla. Berasteín menciona la dificultad para poder estudiar

cuando se está en la línea entre la vida y la muerte, además de que muchos de esos lugares “no tienen luz, facilidades... cosas tan simples como una silla, una mesa...” (Freyre 17). Se incluye así una crítica a la institución castrense por la falta de reconocimiento y de apoyo a los agentes en servicio. Eso se acentúa más adelante cuando se ve a Berasteín mandando diferentes informes en los que pide mayor apoyo para llevar a cabo su misión, pero frente a lo que no hay demasiadas respuestas (y cuando las hay, estas resultan insuficientes o tardías).

Asimismo, se alude a las “complicaciones” con las que tienen que lidiar en el posconflicto los militares que lucharon en la época de violencia política. Durante la conversación de Berasteín con su amigo Roque, cuando le cuenta por qué dejará el ejército para irse a trabajar a Estados Unidos, se revela lo siguiente:

No solo lo del ascenso, Roque. Son muchas cosas. Imagínate, la vez pasada me vinieron a buscar unos policías para hacerme unas preguntas sobre mi estadía en el Alto Huallaga. Si no hallaba un abogado, ahorita estaría en una celda recibiendo visitas y fruta por «crímenes de derechos humanos» [...] Cuanto daría para que uno de esos juristas se ponga en nuestros zapatos. Si vieras la velocidad de sus dedos para maquinarse. Es demasiado. Al menos mis hijos no vivirán la pesadilla de verme sentado en un tribunal, estudiarán en buenos colegios. Yo no soy el primer personaje de esta historia; primero son los niños (Freyre 27).

Se deja entrever así una crítica en contra de los intentos por “desprestigiar” a quienes han luchado por el bienestar de la nación. La representación de Berasteín se coloca a sí mismo en el lugar de la víctima de los “juristas” y se le humaniza (en especial con la alusión a sus hijos). Es un discurso que tiene una relación con algo real: el desamparo en que la institución militar y los gobiernos civiles han dejado a los individuos que, muchas veces levados, participaron de las Fuerzas Armadas.⁹

No obstante, resulta crucial notar que en la novela no se llega a aclarar si la patrulla Épsilon o el mismo Berasteín son en verdad culpables de crímenes en contra de los derechos humanos (solo se indica su lucha encarnada en contra de los subversivos). Si no hay un personaje militar que haya cometido violaciones de derechos humanos, eso hace que la novela se encuentre claramente parcializada en favor de las Fuerzas Armadas. Como señala la CVR, “en ciertos lugares y momentos del conflicto la actuación de miembros de las Fuerzas Armadas no solo involucró algunos

9. Como observa Milton, durante el conflicto armado, una parte considerable del personal de las Fuerzas Armadas tuvo un perfil social no muy alejado del de la población civil mayormente afectada en aquel período (el sector que no tenía al español como su primera lengua y que vivía en situación de pobreza en las zonas rurales donde el Estado se encontraba ausente). Esto se debió a que el servicio militar era obligatorio y solamente quienes integraban las clases medias y altas podían librarse de él (8-9). No obstante, más allá del origen humilde de algunos de los miembros de Épsilon (lo que hace que luego de dejar el servicio, se encuentren en situaciones precarias), no se explora a fondo esta temática dentro de la novela, pues no hay elementos que problematicen demasiado la inserción en la institución castrense de estos personajes.

excesos individuales de oficiales o personal de tropa, sino también prácticas generalizadas y sistemáticas de violaciones de los derechos humanos”, crímenes entre los que se encuentran ejecuciones extrajudiciales, desaparición forzada de personas, torturas, violencia sexual contra las mujeres, entre otros (además de los intentos de encubrir algunos de estos actos con mecanismos de impunidad) (442). Este es un asunto fundamental en la novela, una diferencia clave con otro tipo de producciones culturales que se vinculan más bien con la memoria emblemática pro-CVR.¹⁰ No se problematiza entonces el discurso de cierto sector de las Fuerzas Armadas acerca de que las autoridades preocupadas por indagar en el posconflicto sobre la violación de derechos humanos son en verdad un perjuicio en contra de los militares que lucharon en ese período.¹¹ Además, se alude al hecho de que esas personas “no estuvieron allí”, que no tuvieron la experiencia del combate, por lo que no podrían evaluar lo que sucedió en ese entonces.

Berasteín es, además de Crisanto, el personaje con más desarrollo dentro de la obra, pues incluso se representa sus dilemas internos en distintos momentos de la novela, sobre todo cuando la situación de sus hombres se vuelve cada vez más difícil. El punto máximo llega cuando Acevedo desaparece en acción. Es así que el mayor se critica a sí mismo por haber traído a sus antiguos compañeros de armas a asumir un riesgo innecesario. Asimismo, por medio de la inserción de los documentos que envía hacia sus superiores pidiendo más personal, equipamiento y un cambio de estrategia, al no recibir mayor apoyo, se demuestra la difícil situación con la que tiene que lidiar. No obstante, llegado el combate final en contra de los vampiros, emite un mensaje hacia sus superiores en donde deja claro que no se rendirán frente a aquella amenaza: “No sé finalmente cuál será el desenlace de tan desigual enfrentamiento. Lo real y efectivo es que contra las aparentes condiciones dadas y la visible inferioridad, daremos pelea. Es mi convicción y la de mis hombres” (Freyre 135). Luego de comprobar que sus compañeros tampoco le temen a la posibilidad de morir en combate, les reafirma que, a pesar de las dificultades, deben dejarlo todo en la misión:

10. Según Ubilluz, “el grueso del cine, el teatro, la literatura, las artes plásticas y los libros académicos sobre el conflicto armado se realizan desde la perspectiva humanitaria. Se podría decir incluso que los espíritus progresistas de nuestra época piensan el conflicto armado con el lenguaje y los presupuestos del giro ético” (9). Eso hace que una obra como *Maxente* resulte incluso más particular dentro del panorama literario peruano, aunque, como ya se indicó, lo que sucede también es que muchas de las producciones escritas por autores militares e inscritas dentro del discurso de la seguridad nacional no han tenido tanta circulación como aquellas más relacionadas con el giro ético.

11. Esta visión se condice con lo que se plantea en el texto de *En honor de la verdad* (que, como ya se indicó, es la respuesta de la Comisión Permanente de Historia del Ejército al informe de la CVR): que muchos de los procesos que se han abierto contra miembros del cuerpo militar son por hechos que “no les incumben” (como aquellos en los que se utiliza la figura de la “autoría mediata”) y que ha habido así una “persecución judicial con miras estrictamente políticas” que busca “minimizar la labor de las Fuerzas Armadas y Policía Nacional en el proceso que fueron ordenadas a asumir” (311-312).

Lo único que puedo pedirles es que si tienen la oportunidad no se rindan. Podría decirles: mejor nos vamos, este no es nuestro problema. En cambio, sí es nuestro problema. Si huimos, dará lo mismo. Los vampiros se reproducirán como ratas sin control. Alguien tenía que tomar, por hoy, este sacrificio. Suerte o no, nos tocó a nosotros (Freyre 142).

A diferencia de lo que sucede con otra obra de Freyre, *Desde el valle de las esmeraldas*, en la que, como plantea Hugo Martínez Garay, se presenta al militar héroe lleno de ambigüedades y perforaciones (7), aparte de algunas cuestiones de carácter y de su comportamiento durante el período en el que no estuvieron en acción (lo que, además, se hallaba motivado por las circunstancias de un contexto “adverso” para los militares), al final de *Maxente* queda claro que Berasteín y sus compañeros han asumido plenamente un rol heroico y que están dispuestos a sacrificarse para mantener el orden en el país.

Sobre el resto de Épsilon, se indica que era un grupo compuesto por Crisanto, su “pareja” Acevedo, Ribotty, Toro, Cóndor, Layme, etc. Sobre ellos se indica que, luego de que Épsilon se separase, se encontraban desperdigados por diferentes lugares, en situaciones de precariedad, abandono institucional o ilegalidad (Crisanto se dedicaba a vender tickets en la entrada de unos juegos mecánicos para mantener a su familia, Acevedo era contrabandista de gasolina en la frontera entre Perú y Ecuador, Ribotty había sido dado de baja del ejército por sufrir de estrés postraumático, etc.). Como con lo que sucede con Berasteín, se observa una crítica hacia la institución castrense por la falta de reconocimiento hacia aquellos militares que sí lucharon durante el conflicto. Crisanto narra que, en la interacción del grupo, se volvía constantemente al recuerdo de lo que había sido su relación durante el período del conflicto armado, así como se alude también a lo que tienen en común los miembros de la patrulla:

El tema siempre regresaba a la época del Épsilon original: nuestras dificultades, bondades, amoríos y anécdotas; la forma en que la batiente de esa vida extraña que les tocó en la tómbola de su existencia. [...] Pude volver a fijarme en los rostros de los que me rodeaban. A pesar del paso del tiempo, conservaban sus singularidades. Sus destinos, dentro o fuera del Ejército, habían sido diferentes, con mayores, medianos o menores éxitos. Sí existía un punto en común: que eran personas fuertes (Freyre 37).

Esto es algo que se remarca constantemente: a pesar de las dificultades por las que han pasado y de ciertos problemas causados por la misión y la presencia de los vampiros (por ejemplo, que se les recargue con energía negativa), la patrulla Épsilon encarna con claridad los valores de un imaginario militarista: el honor, la valentía, el sacrificio y el heroísmo. Se retrata así a un grupo de personajes motivados por cumplir con su deber de cuidado de la comunidad nacional, además de que se incide en su subjetividad durante las situaciones de peligro.

Finalmente, es importante traer a colación lo que propone Žižek acerca de las fantasías ideológicas y su relación con la articulación de “narrativas”. Como indica este autor, “la fantasía es la forma primordial de la narración con la que se disimula algún atolladero original”. De esta forma, “la narración en cuanto tal aparece para erradicar algún antagonismo elemental reorganizando sus elementos en una sucesión temporal. En consecuencia, la propia forma de la narración pone de relieve la existencia de un antagonismo reprimido” (*El acoso* 16). Se trata de una manera de producir significados y de simplificar la complejidad de la realidad social (como sucedía también con el uso de la figura del enemigo). Además, las producciones literarias contribuyen a la propagación de ciertas narrativas acerca del conflicto armado y el posconflicto, con lo que se sostienen los discursos que permean a nuestro imaginario colectivo. En el caso de *Maxente*, lo que se presenta es claramente una narrativa heroica: la de los militares encargados de salvaguardar el bienestar del país. Si bien hay críticas frente a la institución (por su burocracia y falta de apoyo a los combatientes, así como por tenerlos en el desamparo), los miembros de la patrulla Épsilon encarnan el ideal del militar entregado a aquella causa épica. El hecho de que la novela desarrolle una historia en la que los miembros de Épsilon puedan demostrar su fortaleza y ser reconocidos finalmente como héroes (con lo que se sostiene una “fantasía de reconocimiento”), se inserta muy bien dentro del discurso que el Ejército ha tratado de desarrollar luego del desprestigio sufrido por su accionar durante el período del conflicto armado interno. Y para ello no solo resulta importante la construcción de una identidad heroica sobre estos militares, sino también el retrato de los antagonistas de la historia (pues en este tipo de narrativas, también resulta necesario construir un enemigo al que los héroes deben enfrentar). Por eso, como ya se ha indicado, la representación que se realiza de los senderistas-vampiros resulta crucial para resaltar la figura épica de los integrantes de Épsilon.

Conclusiones

Tenemos entonces una narrativa que reactualiza el enfrentamiento entre los actores del conflicto armado y que la presenta como un choque entre las fuerzas del bien y del mal. Se usa para ello el género fantástico y varias convenciones relacionadas a las producciones de la industria cultural (hay una batalla final entre héroes y villanos bien demarcados; se utilizan artilugios alucinantes, como armas hechas especialmente para aquel enfrentamiento y visores que permiten detectar a los vampiros dentro de la población, etc.). De esta manera, el uso de los recursos y tópicos del género fantástico hacen que su presentación de la transgresión de la “realidad” resulte bastante convencional. Si bien lo fantástico trata de generar incertidumbre en el lector por medio de motivos y figuras del imaginario sobrenatural que se relacionan con aquello que escapa a los límites de

la razón, cuando se apela demasiado a las convenciones del género (lo que se determina por una cuestión histórica y bastante situada), esta inquietud puede verse amainada y lo que se consigue es que la narración se torne previsible (Roas 92-93). Asimismo, como plantea Honores acerca de los autores que han venido desarrollando obras relacionadas con este género del 2000 para adelante, se observa que una característica común es la de que los *mass media* “gobiernan el imaginario de muchos de los narradores últimos”. Si bien también se vislumbra que hay una tendencia hacia lo apolítico o a la desideologización de los personajes y mundos representados por estos autores (Honores 100), en el caso de la novela de Freyre se muestra la clara influencia de convenciones de la industria cultural, pero para desarrollar una narrativa de corte político vinculada con el trabajo de la memoria que vienen desarrollando las Fuerzas Armadas en los últimos años.

Por medio del uso de dichos recursos, en el libro se plantea una representación literaria particular del contexto del posconflicto peruano, la que además se articula a partir de un lugar de enunciación monológico que celebra algunos de los valores vinculados tradicionalmente con el imaginario castrense. Por último, otro aspecto particular del libro es que, si bien usa elementos de la cultura de consumo popular, se ha desarrollado para un mercado nacional bastante reducido (como se indicó, la novela fue publicada en una editorial independiente y no ha tenido la misma difusión de otras obras más conocidas del mismo autor). Si bien eso significa que su influencia como dispositivo de la memoria militar quizás no resulta tan “efectivo”, considero bastante sintomática su presencia en el contexto actual, además de que el análisis *Maxente* puede resultar útil para indagar más acerca de las narrativas de posconflicto que provienen de miembros asociados a esa institución, de lo que estas nos pueden decir acerca de las fantasías ideológicas que aún persisten dentro de nuestro (des)ordenamiento nacional y, finalmente, para examinar de qué manera el género fantástico se inserta dentro de las pugnas por la memoria del período del conflicto armado interno en el Perú.

Bibliografía citada

- Cox, Mark. R. “Narrativas “desde adentro” en la guerra interna peruana: presentación y balance.” *Memorias en tinta. Ensayos sobre la representación de la violencia política en Argentina, Chile y Perú*. Editado por Lucero de Vivanco Roca Rey. Universidad Alberto Hurtado, Santiago de Chile, 2013, pp. 450-466.
- Degregori, Carlos Iván. “Sobre la Comisión de la Verdad y Reconciliación en el Perú.” *No hay mañana sin ayer. Batallas por la memoria y consolidación democrática en el Perú*. Carlos Iván Degregori, Tamia Portugal, Gabriel Salazar y Renzo Aroni. Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 2015, pp. 25-68.

- Comisión de Entrega de la Comisión de la Verdad y Reconciliación. *Hatun Willakuy. Versión abreviada del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación*. CVR, Lima, 2008.
- Comisión Permanente de Historia del Ejército del Perú (CPHEP). *En Honor a la Verdad: versión del Ejército sobre su participación en la defensa del sistema democrático contra las organizaciones terroristas*. 2ª ed. CPHEP, Lima, 2012.
- Freyre, Carlos E. *Maxente*. Altazor, Lima, 2016.
- Freud, Sigmund. “Lo ominoso.” *Obras completas. Vol. XVII: De la historia de una neurosis infantil y otras obras (1917-1919)*. Editado por James Strachey y Anna Freud. Amorrortu, Buenos Aires, 1988, pp. 219-251.
- Fowks, Jacqueline. *Mecanismos de la posverdad*. Fondo de Cultura Económica, Lima, 2017.
- García Liendo, Javier. “¿Una ciencia ficción chola? Ciencia ficción y cultura popular en *El fantasmocopio* de Carlos Enrique Freyre.” Congreso LASA (New York). Ponencia no publicada, 2016.
- Halberstam, Judith. *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters*. Duke University Press, Durham & London, 1995.
- Honores, Elton. *La división del laberinto. Estudios sobre la narrativa fantástica peruana contemporánea (1980-2015)*. Polisemia, Lima, 2017.
- Jameson, Fredric. *Posmodernismo: la lógica del capitalismo avanzado*. Vol. III. La Marca, Buenos Aires, 2015.
- Leonardo Loayza, Richard. “Asedios al cuento fantástico de compromiso político-social peruano. El caso de “Mateo Yucra” (1992), de Juan Pablo Heredia Ponce.” *Hallazgos*, año 13, n° 26, 2016, pp. 19-39.
revistas.usantotomas.edu.co/index.php/hallazgos/article/view/3154
- Link, Daniel. “Prólogo.” *Escalera al cielo: utopía y ciencia ficción*. Compilado por Daniel Link. La Marca, Buenos Aires, 1994, pp. 5-15.
- Martínez Garay, Hugo. “Héroes y villanos: la deconstrucción del discurso militar en *Desde el Valle de las Esmeraldas* de Carlos Freyre.” Tesis para optar al grado académico de Licenciado en Lingüística y Literatura con mención en Literatura Hispánica. Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, 2014.
tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/6265
- Moraña, Mabel. *El monstruo como máquina de guerra*. Iberoamericana, Madrid, 2017.
- Milton, Cynthia E. *Conflicted memory: military cultural interventions and the human rights era in Perú*. Wisconsin, University of Wisconsin Press, 2018.

Portocarrero, Gonzalo. *Razones de sangre. Aproximaciones a la violencia política*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2012.

Roas, David. *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Páginas de Espuma, Madrid, 2011.

Ubilluz, Juan Carlos, Alexandra Hibbett y Víctor Vich. *Contra el sueño de los justos. La literatura peruana ante la violencia política*. Editado por Juan Carlos Ubilluz, Alexandra Hibbett y Víctor Vich. Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 2009.

---. *Sobre héroes y víctimas. Ensayos para superar la memoria del conflicto armado*. Taurus, Lima, 2020.

Žižek, Slavoj. *El acoso de las fantasías*. Akal, Madrid, 2011.

---. *El sublime objeto de la ideología*. Siglo Veintiuno, Buenos Aires, 2014.