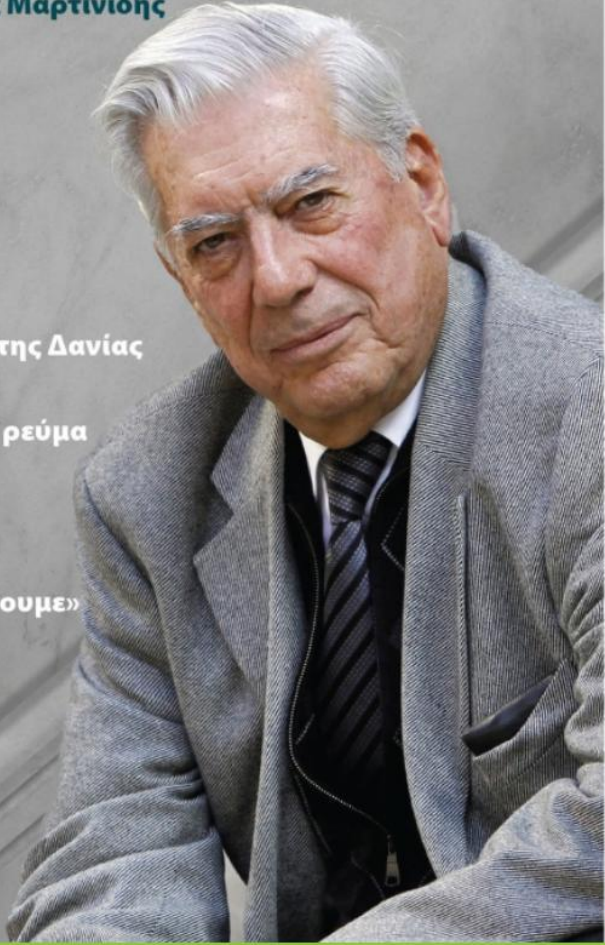


The Athens Review Μάιος 2026 • έτος 17ο • τεύχος 183 • τιμή 5€
Αθηναϊκή Επιθεώρηση του Βιβλίου *of books*

ΜΑΡΙΟ ΒΑΡΓΚΑΣ ΛΙΟΣΑ
Αγγελική Αλεξοπούλου, Πέτρος Μαρτινίδης



Τα σοβιετικά σχέδια εξάλειψης της Δανίας
Λαρς Μπερέντζεν

Από τον υπόνομο στο κυρίαρχο ρεύμα
Σούζαν Σνάιντερ

Πρώτη Φιλοσοφική Επιστολή
Πιοτρ Τσααντάγιεφ

«Να σκοτώνουμε και να σκοτώνουμε»
Νταν Κάουφμαν

Γιατί «η Δύση»;
Γιούρι Σλέζκιν

Εν Αθήναις με την Ήντιθ Χωλ
Ιωάννης Μ. Κωνσταντάκος

Ζωή Μουρούζη,
η «συγγράφισσα Αδιαφορύ»
Σταύρος Κρητιώτης

Η βία της εξουσίας σε δύο μυθιστορήματα του Μάριο Βάργκας Λιόσα

[Αγγελική Αλεξοπούλου](#)

12/05/2026 , [Τεύχος 183 - ΜΑΪΟΣ](#)



Ο στρατηγός Ραφαέλ (Ράμφις) Τρουχίλιο ο νεότερος (κέντρο), γιος του διαβόητου δικτάτορα της Δομινικανής Δημοκρατίας Ραφαέλ Τρουχίλιο, κατά τη διάρκεια συνέντευξης Τύπου στις 3 Ιουνίου, μετά τη δολοφονία του πατέρα του στις 30 Μαΐου, στην τότε ονομαζόμενη «Πόλη του Τρουχίλιο» (σημερινό Σάντο Ντομίνγκο), δηλώνοντας ότι οι Αρχές έχουν συλλάβει περί τους 60 υπόπτους. © Bettmann/ Getty Images/ Ideal Image

Ο Μάριο Βάργκας Λιόσα έχει επανειλημμένα θέσει στο επίκεντρο του έργου του τη σχέση εξουσίας και ατόμου, την ιδεολογική διαμόρφωση και τις μορφές αντίστασης. Στα μυθιστορήματά του η εξουσία δεν εμφανίζεται μόνο ως πολιτικό σύστημα, ούτε μόνο ως ιστορική περίπτωση. Εμφανίζεται ως ένας τρόπος να οργανώνεται ο κόσμος και να διαμορφώνονται οι άνθρωποι. Είναι η δύναμη που καθορίζει ποιος μιλά και ποιος σιωπά, ποιος υπακούει και ποιος επιβάλλεται, ποιος επιβιώνει και ποιος συντρίβεται. Και μαζί της, σχεδόν αδιαχώριστη, έρχεται η βία σε όλες της τις μορφές, η έκδηλη βία των βασανιστηρίων και των εκτελέσεων, αλλά και μια άλλη, πιο ύπουλη και λιγότερο ορατή: η βία της πειθαρχίας, η βία της ταπείνωσης, η βία της σιωπής, η βία που τελικά εσωτερικεύεται και γίνεται δεύτερη φύση.

Η πεζογραφία του Βάργκας Λιόσα μπορεί να διαβαστεί, όπως έχει υποστηρίξει ο Αλόνσο Κουέτο, ως μια μεγάλη αφηγηματική διερεύνηση του ζητήματος της εξουσίας. Στον κόσμο του Περουβιανού συγγραφέα, η εξουσία δεν είναι μόνο κρατική ή στρατιωτική· είναι επίσης κοινωνική, ερωτική, οικογενειακή, συμβολική. Επεμβαίνει στα σώματα και στις συνειδήσεις, αλλά και στις πιο ιδιωτικές σφαίρες της ζωής: στις φιλοδοξίες, στους έρωτες, στις ταπεινώσεις, στις φαντασιώσεις διαφυγής. Γι' αυτό και η βία, στο έργο του, δεν είναι ποτέ ουδέτερη. Δεν είναι μια τυχαία εκτροπή, είναι η γλώσσα με την οποία η εξουσία επιβάλλεται, νομιμοποιείται και διαιωνίζεται.

Ο ίδιος ο Βάργκας Λιόσα έχει πει:

Νομίζω ότι σε μια χώρα σαν τη δική μου η βία βρίσκεται στη βάση όλων των ανθρώπινων σχέσεων. Είναι πανταχού παρούσα σε κάθε στιγμή της ζωής ενός ατόμου. Το άτομο επιβεβαιώνεται και εδραιώνεται κοινωνικά υπερνικώντας αντιστάσεις κάθε είδους.[1]

Η διαπίστωση αυτή δεν αφορά μόνο μια συγκεκριμένη κοινωνική πραγματικότητα, αλλά λειτουργεί και ως κλειδί για την κατανόηση του μυθιστορηματικού του κόσμου. Στον Βάργκας Λιόσα, το άτομο δεν συναντά την εξουσία μόνο ως εξωτερικό καταναγκασμό, αλλά και ως δύναμη που διαπερνά την καθημερινότητα και τις πιο οικείες μορφές εμπειρίας.

Μέσα σε έναν κόσμο όπου η βία λειτουργεί ως θεμελιώδης νόμος, οι ήρωες του Βάργκας Λιόσα δεν παραμένουν αδρανείς. Απέναντι σε μια εξουσία που άλλοτε ενσαρκώνεται σε έναν ηγέτη και άλλοτε διαχέεται στις δομές της κοινωνίας ή ακόμη και στην ίδια την καθημερινότητα, καλούνται να επιλέξουν ανάμεσα σε δύο μορφές αντίστασης: από τη μία, την εξέγερση, συχνά φορτισμένη με συλλογικά και ουτοπικά οράματα· από την άλλη, μια πιο ιδιωτική διαφυγή στην τέχνη, τη θρησκεία ή τον έρωτα.[2] Οι δύο αυτές στάσεις, ωστόσο, δεν είναι πάντοτε σαφώς διακριτές· συχνά τέμνονται, αλληλοϋπονομεύονται ή αποδεικνύονται ατελείς.

Σε αυτό το πλαίσιο, δύο κομβικά μυθιστορήματά του, το *Η πόλη και τα σκυλιά* (1963) και το *Η γιορτή του τράγου* (2000), παρά τις τέσσερις δεκαετίες που τα χωρίζουν, μπορούν να διαβαστούν ως δύο αποφασιστικές στιγμές του ίδιου προβληματισμού. Στο πρώτο μυθιστόρημα, η εξουσία παρακολουθείται μέσα σε έναν κλειστό, θεσμικό μικρόκοσμο, μια στρατιωτική σχολή που μοιάζει να συνοψίζει, να συμπυκνώνει, ακόμη και να παραμορφώνει την κοινωνία του Περού. Στο δεύτερο αποκτά το πρόσωπο της δικτατορίας και ενσαρκώνεται στο σώμα και στη βούληση του Ραφαέλ Τρουχίλιο. Κι όμως, η απόσταση ανάμεσα στα δύο έργα είναι μικρότερη απ' όσο φαίνεται. Από τη στρατιωτική σχολή στη δικτατορία δεν υπάρχει ρήξη αλλά κλιμάκωση. Η ίδια λογική κυριαρχίας που εκπαιδεύει εφήβους να υπακούν και να ταπεινώνουν τους άλλους επανεμφανίζεται αργότερα ως μηχανή πολιτικής τρομοκρατίας.

Αν αυτός είναι ο ένας μεγάλος άξονας του έργου του Βάργκας Λιόσα, υπάρχει και ένας δεύτερος, εξίσου σημαντικός. Ο συγγραφέας δεν είναι μόνον εκείνος που μιλά για την εξουσία· είναι και εκείνος που γνωρίζει ότι η λογοτεχνία δεν λέει μόνο τι συμβαίνει, αλλά και *πώς* το αφηγείται. Η αφηγηματική δομή, η οργάνωση του χρόνου, η εναλλαγή των φωνών, η σύνταξη των σκηνών, η ρυθμική διαδοχή του παρόντος και του παρελθόντος δεν είναι ποτέ δευτερεύοντα στοιχεία. Αντίθετα, γίνονται το ίδιο το πεδίο όπου η βία και η εξουσία αποκτούν υπόσταση και μετατρέπονται σε κεντρικό θεματικό άξονα μορφή. Η μορφή δεν υπηρετεί απλώς το θέμα· γίνεται η ίδια θέμα.

Η πόλη και τα σκυλιά: ένας μικρόκοσμος βίας και εξουσίας

Σύμφωνα με τον Χοσέ Μιγέλ Οβιέδο,[3] η έκδοση του πρώτου μυθιστορήματος του Βάργκας Λιόσα σηματοδότησε όχι απλώς το εντυπωσιακό ξεκίνημα ενός τότε άγνωστου νεαρού μυθιστοριογράφου, μόλις 26 ετών, αλλά την απαρχή μιας νέας σχέσης ανάμεσα στη μυθοπλασία και την κοινωνική πραγματικότητα. Το βιβλίο δεν αρκείται να αναπαραστήσει έναν χώρο. Τον κατασκευάζει εκ νέου ως κλειστό σύμπαν βίας, εξουσίας και ηθικής αποσύνθεσης.

Στο επίκεντρο του μυθιστορήματος βρίσκεται μια ομάδα μαθητών της στρατιωτικής σχολής Λεόνσιο Πράδο, που συγκροτούν μια μυστική κοινότητα, τον «Κύκλο», υπό την ηγεσία του Τζάγκουαρ. Η κλοπή ενός διαγωνίσματος και η αλυσίδα γεγονότων που ακολουθεί –η καταγγελία, η τιμωρία και τελικά ο θάνατος του ευέλπιδος Ρικάρδο Αράνα– φέρνουν στην επιφάνεια ένα σύστημα βίας και σιωπής, όπου η αλήθεια συγκαλύπτεται και η εξουσία αναπαράγεται μέσα από αυτή τη διαδικασία. Μέσα από αυτή την αλληλουχία γεγονότων, το μυθιστόρημα φωτίζει έναν κόσμο όπου η δικαιοσύνη υποχωρεί μπροστά στη σιωπή που επιβάλλει η εξουσία.



Ο Δομινικανός δικτάτορας Ραφαέλ Τρουχίλιο (αριστερά) παραλαμβάνει βραβείο από τον Ισπανό δικτάτορα Φρανθίσκο Φράνκο, 1954. Οι δύο τύραννοι υπήρξαν στενοί φίλοι και σύμμαχοι, ενώ μετά την ανατροπή του Τρουχίλιο, ο γιος του Ράμφις κατέφυγε στην Ισπανία. © Universal Images/ Getty Images/ Ideal Image

Αντλώντας από την προσωπική εμπειρία του συγγραφέα, η στρατιωτική σχολή Λεόνσιο Πράδο παρουσιάζεται ως ένας μηχανισμός πειθαρχίας, ως ένας χώρος όπου οι νεαροί μαθητές μυσούνται όχι μόνο στη στρατιωτική λογική αλλά και σε μια ηθική εξευτελισμού και βίας. Η βία εδώ όχι μόνο επιτρέπεται, αλλά οργανώνει την ίδια την ένταξη στο σύστημα. Οι νεοεισαχθέντες, τα αποκαλούμενα «σκυλιά», δεν δοκιμάζονται απλώς για να αποδείξουν τη σωματική τους αντοχή· δοκιμάζονται για να μάθουν ότι η κοινωνία στην οποία εισέρχονται θεμελιώνεται στη δύναμη, στον φόβο και στην αποδοχή της αδικίας ως κανονικότητας.

Στο μυθιστόρημα κυριαρχεί ο «νόμος της ζούγκλας», όπου όποιος δεν ασκεί βία κινδυνεύει να γίνει θύμα της. Η σχολή λειτουργεί ως μικρόκοσμος: συμπυκνώνει τις ταξικές, φυλετικές και πολιτισμικές αντιθέσεις της περουβιανής κοινωνίας. Μέσα σε αυτό το κλειστό περιβάλλον συνυπάρχουν παιδιά της αστικής τάξης, αγόρια των λαϊκών στρωμάτων, νέοι από την επαρχία, υποκείμενα που κουβαλούν ήδη κάποιο κοινωνικό στίγμα. Το σχολείο δεν εξαλείφει αυτές τις διαφορές, τις οργανώνει μέσα σε μια βίαιη ιεραρχία.

Η θεσμική εξουσία δεν επιβάλλεται μόνο από τα πάνω, παράγει και αναπαράγει μορφές εξουσίας στο εσωτερικό της. Ο «Κύκλος» του Τζάγκουαρ αποτελεί την πιο χαρακτηριστική περίπτωση: οι μαθητές δεν είναι απλώς θύματα της βίας, αλλά γίνονται και φορείς της. Η άτυπη ομάδα εξουσίας που συγκροτούν ανταγωνίζεται, μιμείται και συχνά υπερβαίνει σε αγριότητα την επίσημη στρατιωτική πειθαρχία. Όπως έχει παρατηρήσει ο Φουκώ, η εξουσία δεν εντοπίζεται μόνο στο κράτος ή σε μια κεντρική αρχή, αλλά κυκλοφορεί και στις καθημερινές πρακτικές, στους κανόνες και στις σχέσεις, αναπαράγεται, εσωτερικεύεται και εγγράφεται στα σώματα και στις συμπεριφορές. Πρόκειται για εκείνη τη «μικροφυσική της εξουσίας»^[4] που διαμορφώνει την καθημερινή εμπειρία.

Στο πλαίσιο αυτό, η βία δεν εκδηλώνεται μόνο ως άμεση και ορατή επιβολή, αλλά και ως ένας πιο διάχυτος και εσωτερικευμένος μηχανισμός ελέγχου. Υπ' αυτό το πρίσμα, μπορεί να συνδεθεί με μια δεύτερη φουκωική έννοια, αυτήν του «πανοπτισμού»,^[5] σύμφωνα με την οποία η εξουσία δεν ασκείται αποκλειστικά μέσω της καταστολής, αλλά και μέσω της διαρκούς επιτήρησης και της εσωτερίκευσης των κανόνων από το ίδιο το άτομο. Έτσι, το υποκείμενο δεν περιορίζεται απλώς από εξωτερικούς καταναγκασμούς, αλλά διαμορφώνει τη συμπεριφορά του μέσα σε ένα πλαίσιο συνεχούς αυτοελέγχου, μαθαίνει να επιτηρεί τον εαυτό του και τους άλλους, εσωτερικεύοντας τους κανόνες που το καθυποτάσσουν.

Στο ίδιο πνεύμα, ο Χοσέ Λουίς Μαρτίν ^[6] επισημαίνει ότι στο έργο του Βάργκας Λιόσα κεντρικό άξονα αποτελεί το άτομο ως θύμα μιας διεφθαρμένης κοινωνίας. Από αυτή την οπτική, η βία διαπερνά όλες τις εκφάνσεις της αφήγησης, από τις θεσμικές δομές έως τις διαπροσωπικές σχέσεις, και συνδέεται άμεσα με τους μηχανισμούς εξουσίας που τη γεννούν και τη συντηρούν.

Η λειτουργία αυτών των μηχανισμών δεν παραμένει αφηρημένη, αλλά εγγράφεται ήδη από την πρώτη σκηνή του μυθιστορήματος, η οποία λειτουργεί ως προοίμιο ολόκληρης της αφήγησης. Σε αυτή τη σκηνή, μέσα από μια φαινομενικά απλή διαδικασία –ένα παιχνίδι με ζάρια– αποκαλύπτεται με εντυπωσιακή σαφήνεια η λογική ενός κόσμου όπου το τυχαίο μετατρέπεται σε πεπρωμένο και η εξουσία εμφανίζεται ως ήδη δεδομένη και αδιαμφισβήτητη:

– Τέσσερα, είπε ο Τζάγκουαρ.

Οι εκφράσεις έγιναν πιο μαλακές κάτω από την τρεμάμενη λάμψη που η λάμπα διέχεε στο χώρο, μέσα από τα ελάχιστα μόρια που είχαν μείνει καθαρά πάνω στο τζάμι: ο κίνδυνος είχε απομακρυνθεί για όλους, όχι όμως και για τον Πορφύριο Κάβα. Τα ζάρια ήταν ακινητοποιημένα, είχαν έρθει τρία και άσος □ η λευκότητά τους ερχόταν σε αντίθεση με το βρόμικο πάτωμα.

– Τέσσερα, επανέλαβε ο Τζάγκουαρ. Ποιος;

– Εγώ, μουρμούρισε ο Κάβα. Είπα τέσσερα.

– Βιάσου, είπε ο Τζάγκουαρ. Ξέρεις, το δεύτερο από αριστερά.^[7]

Η φράση του Τζάγκουαρ, το περίφημο «Τέσσερα», λειτουργεί ως μοιραία εντολή. Το τυχαίο εμφανίζεται ως προδιαγεγραμμένο και η εξουσία ως ήδη εγκατεστημένη. Η φωνή του Τζάγκουαρ μοιάζει με τη φωνή του πεπρωμένου. Δεν χρειάζεται να εξηγήσει πολλά, γιατί οι άλλοι ήδη γνωρίζουν. Ο Κάβα «ξέρει» όχι μόνο τι πρέπει να κάνει, αλλά και

ότι δεν μπορεί να αρνηθεί. Το «ξέρεις» του Τζάγκουαρ δεν δηλώνει απλώς μια πρακτική πληροφορία· υπενθυμίζει μια ήδη εδραιωμένη σχέση υπακοής. Ο Κάβα ξέρει τη θέση του μέσα στην ιεραρχία, ξέρει το καθήκον του, ξέρει ότι η άρνηση δεν αποτελεί πραγματική δυνατότητα.

Η βία ως διαμόρφωση ταυτότητας

Η σκηνή αυτή δεν αποκαλύπτει μόνο τον τρόπο με τον οποίο ασκείται η εξουσία, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο αυτή εγγράφεται στα ίδια τα υποκείμενα.

Η εξουσία στο μυθιστόρημα δεν οργανώνει μόνο τις σχέσεις, οργανώνει και τις ταυτότητες. Οι χαρακτήρες του Βάργκας Λιόσα δεν είναι αυτόνομες ατομικότητες που απλώς συναντούν την εξουσία από έξω, αλλά διαμορφώνονται μέσα από αυτήν. Η θέση τους απέναντι στη βία –είτε ως θύματα είτε ως φορείς της– καθορίζει αποφασιστικά την ταυτότητά τους. Ο Σκλάβος ενσαρκώνει το σώμα που δεν αντέχει τη βία, είναι το πρόσωπο που συντρίβεται επειδή δεν μπορεί να προσαρμοστεί πλήρως στον νόμο της επιβολής. Ο Ποιητής αντιπροσωπεύει μια πιο σύνθετη στάση: αναζητά διέξοδο στη μυθοπλασία, στα ερωτικά γράμματα που γράφει για τις αγαπημένες των συμφοιτητών του, στην αφήγηση ως διαφυγή, κι ωστόσο δεν κατορθώνει ποτέ να αποσπαστεί καθαρά από το σύστημα. Συμμετέχει, υποχωρεί, σιωπά, αντιδρά, αλλά δεν μπορεί να σταθεί εντελώς έξω από τη λογική που τον περιβάλλει. Ο Τζάγκουαρ, τέλος, αποτελεί ίσως το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα: εξεγείρεται απέναντι στη θεσμική εξουσία της σχολής, αλλά συγκροτεί ένα νέο, εξίσου βίαιο σύστημα στο εσωτερικό της. Η παραδοξότητα αυτή –ο εξεγερμένος ως φορέας νέας βίας– συνιστά ένα από τα πιο τραγικά μοτίβα του έργου του Βάργκας Λιόσα.

Η γραφή της βίας

Ο προβληματισμός αυτός δεν περιορίζεται στο επίπεδο των χαρακτήρων ή των θεματικών μοτίβων, επεκτείνεται και στον ίδιο τον τρόπο της αφήγησης. Ο Βάργκας Λιόσα είχε επανειλημμένα δηλώσει, ιδίως στα δοκίμιά του για το μυθιστόρημα, ότι η λογοτεχνική αξία ενός έργου δεν εξαρτάται από το θέμα του, αλλά από τη μορφή που βρίσκει για να το εκφράσει. Στο *Η πόλη και τα σκυλιά* αυτή η αρχή βρίσκει την απόλυτη έκφρασή της. Ένα μυθιστόρημα που πραγματεύεται τη βία της πειθαρχίας δεν θα μπορούσε να αναπαραστήσει τον κόσμο του μέσα από μια ήρεμη και γραμμική αφήγηση. Αντίθετα, απαιτεί μια γλώσσα κατακερματισμένη, μια δομή διασπασμένη, μια αφηγηματική οργάνωση όπου το τραύμα και η σύγχυση δεν δηλώνονται απλώς, αλλά γίνονται αισθητά.



Ο Γουστάβο Μπουένο στον ρόλο του υπολοχαγού Γκαμπόα. Σκηνή από την ταινία *La ciudad y los perros* (Η πόλη και τα σκυλιά), σε σκηνοθεσία Φρανσίσκο Χ. Λομπάρντι (1985), βασισμένη στο ομώνυμο έργο του Μάριο Βάργκας Λιόσα.

Η αφηγηματική δύναμη του *Η πόλη και τα σκυλιά* δεν βρίσκεται μόνο σε όσα αφηγείται αλλά στον τρόπο με τον οποίο τα αφηγείται. Εδώ ο Βάργκας Λιόσα επιδεικνύει από το πρώτο του κιόλας μυθιστόρημα την ικανότητά του να χειρίζεται σύνθετες αφηγηματικές τεχνικές όχι για να επιδείξει δεξιότητες, αλλά για να μορφοποιήσει το χάος ενός βίαιου κόσμου. Η αφήγηση είναι πολυφωνική: η πραγματικότητα δεν παρουσιάζεται μέσα από μία ενιαία αφηγηματική συνείδηση, αλλά μέσα από μια σύγκρουση διαφορετικών οπτικών. Καμία φωνή δεν κατέχει το μονοπώλιο της αλήθειας, καμία συνείδηση δεν εξαντλεί μόνη της το νόημα του κόσμου. Όπως έχει δείξει ο Μιχαήλ Μπαχτίν,^[8] η πολυφωνία συνίσταται ακριβώς στην ταυτόχρονη παρουσία πολλαπλών, ανεξάρτητων συνειδήσεων που δεν συγχωνεύονται σε μια ενιαία προοπτική, αλλά συνυπάρχουν σε μια ανώτερη ενότητα χωρίς να χάνουν την αυτονομία τους. Στο μυθιστόρημα του Βάργκας Λιόσα, ο αναγνώστης δεν διαθέτει ποτέ μια απόλυτα ασφαλή θέση. Ο Βόας, ο Ποιητής, ο Σκλάβος, ο Τζάγκουαρ, οι αξιωματικοί, όλοι προσφέρουν αποσπασματικές εκδοχές ενός κόσμου που δεν μπορεί να ειπωθεί από μία μόνο πλευρά. Η πολυφωνία δεν είναι απλή τεχνική. Είναι ο τρόπος με τον οποίο η βία της εξουσίας αποδίδεται ως βίωμα πολλαπλό, άνισα καταμεμημένο, συχνά αντιφατικό.

Η αίσθηση αυτή ενισχύεται και από τον τρόπο με τον οποίο οι διαφορετικές αφηγηματικές γραμμές επικοινωνούν μεταξύ τους. Ο Βάργκας Λιόσα οργανώνει το μυθιστόρημα μέσα από ένα σύστημα «συγκοινωνούντων δοχείων», όπου επεισόδια, φωνές και χρονικά επίπεδα διαπλέκονται και αλληλοφωτίζονται. Οι ιστορίες δεν παρατίθενται απλώς η μία δίπλα στην άλλη, αλλά εισχωρούν η μία μέσα στην άλλη, δημιουργώντας μια μορφή εγκιβωτισμένης αφήγησης, όπου το παρόν και το παρελθόν, η εμπειρία και η μνήμη, η πράξη και η αφήγησή της συνυπάρχουν σε μια διαρκή ένταση. Τα αφηγηματικά «άλματα» –οι απότομες μεταβάσεις ανάμεσα σε φωνές, χρόνους και οπτικές– δεν αποτελούν απλώς τεχνική επιλογή, αλλά συμβάλλουν καθοριστικά στη δημιουργία ενός κόσμου ασυνεχούς και αποσταθεροποιημένου. Έτσι, η ίδια η δομή του μυθιστορήματος γίνεται αντανάκλαση της βίας που το διαπερνά.

Η εξουσία ως απόλυτη κυριαρχία

Αν στο *Η πόλη και τα σκυλιά* η εξουσία εμφανίζεται ως ένα διάχυτο και πολυεπίπεδο σύστημα που διαμορφώνει συμπεριφορές και ταυτότητες μέσα σε έναν κλειστό θεσμικό χώρο, στο *Η γιορτή του τράγου* παρακολουθούμε την πιο εκτεταμένη, ωμή και ιστορικά φορτισμένη εκδοχή του ίδιου προβλήματος. Η βία γίνεται εδώ ο ίδιος ο πυρήνας της πολιτικής εξουσίας και η εξουσία παύει να είναι απλώς διάχυτη: αποκτά πρόσωπο, συγκεντρώνεται και μετατρέπεται σε απόλυτη κυριαρχία.

Στο μυθιστόρημα αυτό, ο Βάργκας Λιόσα επιστρέφει στη Δομινικανή Δημοκρατία της δικτατορίας του Ραφαέλ Τρουχίλιο και ανασυνθέτει, μέσα από πολλαπλές αφηγηματικές γραμμές, την τελευταία περίοδο του καθεστώτος και τις μακροχρόνιες συνέπειές του. Το έργο εντάσσεται στην μακρά λατινοαμερικανική παράδοση του «μυθιστορήματος του δικτάτορα»,^[9] η οποία επιχειρεί να διερευνήσει λογοτεχνικά τις μορφές αυταρχικής εξουσίας και τη σχέση τους με την κοινωνία και το άτομο.

Η αφήγηση οργανώνεται γύρω από τρεις βασικούς άξονες που εναλλάσσονται και διασταυρώνονται: ένας πρώτος άξονας περιστρέφεται γύρω από την καθημερινότητα και την εσωτερική οπτική του ίδιου του δικτάτορα, καθώς πλησιάζει προς το τέλος της εξουσίας του. Ο δεύτερος αφορά την ομάδα των συνωμοτών που σχεδιάζουν και εκτελούν τη δολοφονία του. Τέλος, ο τρίτος άξονας εστιάζει στην ιστορία της Ουρανίας Καβράλ, η οποία επιστρέφει ύστερα από δεκαετίες στη χώρα της για να αντιμετωπίσει ένα βαθύ προσωπικό τραύμα, άρρηκτα συνδεδεμένο με το καθεστώς. Καθώς αυτές οι αφηγηματικές γραμμές προχωρούν παράλληλα, το μυθιστόρημα δεν περιορίζεται στην αναπαράσταση ενός ιστορικού γεγονότος –της δολοφονίας του Τρουχίλιο–, αλλά φωτίζει τον τρόπο με τον οποίο η εξουσία διαπερνά τόσο τη δημόσια όσο και την ιδιωτική σφαίρα. Η πολυεπίπεδη αυτή δομή, με τις πολλαπλές χρονικές γραμμές και την εναλλαγή αφηγηματικών εστιάσεων, επιτρέπει να αναδειχθεί ο τρόπος με τον οποίο η μνήμη και η τραυματική εμπειρία διαπλέκονται με την πολιτική ιστορία, καθιστώντας ορατές ακόμη και τις «σιωπές» της επίσημης αφήγησης.^[10] Με τον τρόπο αυτό, το έργο κινείται στα όρια ανάμεσα στην ιστορική αλήθεια και τη λογοτεχνική αληθοφάνεια,^[11] λειτουργώντας ταυτόχρονα ως ανασύνθεση της συλλογικής μνήμης και ως αισθητική επεξεργασία της εμπειρίας του τρόμου. Η πτώση του δικτάτορα δεν σηματοδοτεί απλώς το τέλος ενός καθεστώτος, αλλά αποκαλύπτει το βάθος ενός συστήματος του οποίου τα ίχνη επιβιώνουν πολύ πέρα από τη στιγμή της κατάρρευσης.

Η δικτατορία του Τρουχίλιο δεν στηρίζεται μόνο στην καταστολή, αλλά σε ένα πλέγμα φόβου, σιωπής και συνενοχής που διαπερνά ολόκληρη την κοινωνία. Η εξουσία δεν επιβάλλεται απλώς· διεισδύει στις συνειδήσεις, οργανώνει τις σχέσεις, καθορίζει τι μπορεί να ειπωθεί και τι πρέπει να αποσιωπηθεί. Ο φόβος δεν είναι μόνο αποτέλεσμα της βίας, είναι και το βασικό της εργαλείο. Δεν πρόκειται, επομένως, μόνο για το πρόσωπο του δικτάτορα, αλλά για το πρόσωπο μιας κοινωνίας που έχει μάθει να ζει μέσα στον φόβο, την ταπείνωση και τη συνενοχή.

Το *Η γιορτή του τράγου* είναι ασφαλώς ένα μυθιστόρημα για μια δικτατορία. Είναι όμως κάτι περισσότερο από ένα πολιτικό μυθιστόρημα. Είναι ένα μυθιστόρημα για τη μετάδοση του φόβου, για τη διαβρωτική δύναμη της εξουσίας πάνω στις συνειδήσεις, για τον τρόπο με τον οποίο η ντροπή και η ενοχή επιβιώνουν ακόμη και όταν η ιστορική εξουσία καταρρέει. Ο Βάργκας Λιόσα δεν ενδιαφέρεται μόνο να καταγγείλει τα

εγκλήματα του καθεστώτος, ενδιαφέρεται να δείξει πώς το καθεστώς κατοίκησε μέσα στους ανθρώπους.

Για άλλη μια φορά, η εξουσία δεν ασκείται μόνο μέσω άμεσης βίας. Δρα μέσα από την επιτήρηση, την αυτολογοκρισία, τη διαμόρφωση της συμπεριφοράς και του σώματος. Ο δικτάτορας δεν χρειάζεται να είναι πανταχού παρών, αρκεί να έχει διαμορφώσει έναν κόσμο όπου όλοι φέρονται σαν να τους επιτηρεί.

Το σώμα ως τόπος εξουσίας: η περίπτωση της Ουρανίας

Μέσα από την περίπτωση της πρωταγωνίστριας, ο Βάργκας Λιόσα μετακινεί το κέντρο βάρους από την αποκλειστικά πολιτική διάσταση της δικτατορίας προς το σώμα, τη μνήμη και τη σεξουαλική ταπείνωση. Η ιστορία της Ουρανίας Καβράλ είναι κεντρική σε αυτή τη μετατόπιση. Ο βιασμός της από τον Τρουχίλιο, με τη συναίνεση του ίδιου της του πατέρα, δεν λειτουργεί απλώς ως ένα τραγικό επεισόδιο. Αποκτά αλληγορική διάσταση: γίνεται η συμπύκνωση της ύβρεως που υπέστη ένα ολόκληρο έθνος.

Το σώμα της Ουρανίας γίνεται ο τόπος όπου αποτυπώνεται και διατηρείται η εμπειρία της δικτατορίας. Πάνω του εγγράφεται η εξουσία όχι ως αφηρημένη πολιτική έννοια, αλλά ως βιωμένη εμπειρία ταπείνωσης και βίας. Εδώ ο Βάργκας Λιόσα διευρύνει αποφασιστικά το φάσμα της βίας: δεν είναι μόνο στρατιωτική ή θεσμική, αλλά και έμφυλη, σωματική, οικογενειακή. Δεν περιορίζεται στη δημόσια σφαίρα, αλλά εισχωρεί στον πυρήνα της ανθρώπινης ύπαρξης, εκεί όπου συγκροτούνται η αξιοπρέπεια και η αυτοεικόνα του υποκειμένου. Με τον τρόπο αυτό, το σώμα λειτουργεί ως φορέας μνήμης, όπου η ιστορική εμπειρία της δικτατορίας επιβιώνει πέρα από το ίδιο το γεγονός.^[12]

Η εξομολόγηση της Ουρανίας, δεκαετίες αργότερα, δεν είναι απλώς μια αφήγηση του παρελθόντος. Είναι μια πράξη μνήμης και ταυτόχρονα μια πράξη ηθικής διεκδίκησης. Εκεί όπου οι περισσότεροι χαρακτήρες έχουν μάθει να σωπαίνουν, να δικαιολογούν ή να αποφεύγουν, εκείνη επιλέγει να μιλήσει. Και αυτή η επιλογή λειτουργεί ως κάθαρση, όχι γιατί αίρει το τραύμα, αλλά γιατί το καθιστά ορατό, το αποσπά από τη σιωπή και το επαναφέρει στον χώρο της συνείδησης. Η αφήγησή της δεν λειτουργεί μόνο ως προσωπική μαρτυρία, αλλά και ως ανασύσταση μιας συλλογικής μνήμης που κινείται ανάμεσα στην ιστορική καταγραφή και τη λογοτεχνική επεξεργασία της εμπειρίας του τρόμου.

Η πολυφωνία και ο χρόνος του τραύματος

Το *Η γιορτή του τράγου* ακολουθεί μια εξίσου σύνθετη αφηγηματική δομή. Το μυθιστόρημα οργανώνεται μέσα από παράλληλες αφηγηματικές γραμμές: τη διαδρομή της Ουρανίας στο παρόν, τις τελευταίες ώρες του δικτάτορα, τις σκέψεις των συνωμοτών. Ο αναγνώστης δεν έχει μπροστά του ένα ενιαίο χρονικό της δικτατορίας, αλλά μια δραματική ύφανση από φωνές, αναμνήσεις και ενοχές.



Από δεξιά: Μάριο Βάργκας Λιόσα, Φρανσίσκο Χ. Λομπάρντι, Γουστάβο Μπουένο και Χοσέ Βατανάμπε σε συνέντευξη τύπου για την ταινία *Η πόλη και τα σκυλιά* (1985).

Η αφήγηση οργανώνεται πολυφωνικά. Η ιστορία δεν εκτίθεται από μια ενιαία, παντοδύναμη αφηγηματική φωνή, αλλά διασπάται σε πολλαπλές οπτικές που συνυπάρχουν και συχνά συγκρούονται: η συνείδηση του ίδιου του Τρουχίλιο, οι εσωτερικές διαδρομές των συνωμοτών, η αναδρομική μαρτυρία της Ουρανίας. Καμία από αυτές τις φωνές δεν κατέχει το σύνολο της αλήθειας, καμία συνείδηση δεν μπορεί να εξαντλήσει μόνη της το νόημα της ιστορίας. Η αλήθεια της δικτατορίας αναδύεται μέσα από τη συνύπαρξη και τη σύγκρουση διαφορετικών λόγων, του δικτάτορα, των θυμάτων, των συνεργών, των συνωμοτών, των επιζώντων. Ιδιαίτερα αποκαλυπτική είναι η περίπτωση των συνωμοτών. Η συμμετοχή τους στη δολοφονία του Τρουχίλιο λειτουργεί εν μέρει ως μια απόπειρα κάθαρσης, ως προσπάθεια να αποτινάξουν όχι μόνο τη συνηγορία τους, αλλά και τις προσωπικές ταπεινώσεις που υπέστησαν στο πλαίσιο της υποταγής τους.

Η πολυφωνική αυτή οργάνωση της αφήγησης συνδέεται άμεσα με τον τρόπο με τον οποίο το μυθιστόρημα προσεγγίζει την ίδια την ιστορία. Το *Η γιορτή του τράγου* δεν επιχειρεί να αποδώσει μια «αντικειμενική» ή πλήρη εικόνα της δικτατορίας του Τρουχίλιο. Αντίθετα, κινείται σε εκείνη τη ζώνη όπου η ιστορική πραγματικότητα και η μυθοπλασία διαπλέκονται. Όπως έχει επισημανθεί, η δύναμη του έργου δεν προκύπτει από την πιστή αναπαράσταση των γεγονότων, αλλά από την ικανότητά του να κατασκευάζει μια αφηγηματική αληθοφάνεια της βίας, να καθιστά δηλαδή τον τρόπο βιωματικά πειστικό.^[13]

Η δομή του μυθιστορήματος ενισχύει αυτή την εμπειρία. Οι διαφορετικές αφηγηματικές γραμμές –του δικτάτορα, των συνωμοτών και της Ουρανίας– δεν εξελίσσονται απλώς παράλληλα, αλλά διασταυρώνονται διαρκώς, δημιουργώντας ένα σύνθετο πλέγμα χρονικών και οπτικών επιπέδων. Το παρόν και το παρελθόν συνυπάρχουν,^[14] η ιστορία και η μνήμη αλληλοφωτίζονται, και η αφήγηση αποκτά τη μορφή μιας διαρκούς επιστροφής. Η γραμμική χρονικότητα διαρρηγνύεται, καθώς ο χρόνος του τραύματος δεν ακολουθεί ευθύγραμμη πορεία: το παρόν της τελευταίας ημέρας του δικτάτορα διασταυρώνεται με το παρελθόν των πράξεων του καθεστώτος, τις διαδρομές των συνωμοτών και το τραύμα της Ουρανίας. Οι συνεχείς αναδρομές και μετατοπίσεις δημιουργούν μια αίσθηση του ταυτόχρονου, όπου το παρελθόν δεν έχει παρέλθει αλλά

επιμένει μέσα στο παρόν. Έτσι, η δικτατορία δεν παρουσιάζεται ως ένα κλειστό ιστορικό κεφάλαιο, αλλά ως εμπειρία που επιβιώνει, επιστρέφει και εγγράφεται στη μνήμη, στο σώμα και στην ενοχή των επιζώντων.

Η δομή αυτή, η οποία θυμίζει μια διαρκή διασταύρωση αφηγηματικών νημάτων, ενισχύει την αίσθηση ότι η εξουσία δεν είναι ένα στιγμιαίο γεγονός, αλλά ένα σύστημα που εκτείνεται στον χρόνο και επιδρά με διαφορετικούς τρόπους πάνω στα υποκείμενα. Το προσωπικό και το συλλογικό, το ιστορικό και το ιδιωτικό, δεν διαχωρίζονται αλλά συμπλέκονται. Το τραύμα της Ουρανίας δεν είναι απλώς μια ατομική εμπειρία, εγγράφεται μέσα στην ιστορία της δικτατορίας και λειτουργεί ως μια από τις πιο έντονες εκφράσεις της.

Ταυτόχρονα, ο Βάργκας Λιόσα αξιοποιεί τεχνικές όπως οι απότομες μεταβάσεις ανάμεσα σε σκηνές, οι παράλληλοι διάλογοι και οι εναλλαγές προσώπων, δημιουργώντας μια αφήγηση ρυθμικά πυκνή για τον αναγνώστη, που απαιτεί να ανασυνθέσει ο ίδιος τα γεγονότα, να γεφυρώσει τα κενά, να κινηθεί ανάμεσα σε φωνές και χρόνους. Με τον τρόπο αυτό, η ανάγνωση γίνεται εμπειρία που αντανakλά τη σύγχυση, την αβεβαιότητα και τον φόβο που χαρακτηρίζουν τον κόσμο του μυθιστορήματος.

Η συγκρότηση της αφήγησης, επομένως, λειτουργεί ως ενεργό στοιχείο της ουσίας του έργου. Όπως και στο *Η πόλη και τα σκυλιά*, έτσι και εδώ η γλώσσα και η δομή δεν περιγράφουν απλώς τη βία της εξουσίας, την ενσαρκώνουν. Η ασυνέχεια του χρόνου, η πολλαπλότητα των φωνών και η διάσπαση της αφήγησης μεταφέρουν στον αναγνώστη την εμπειρία ενός κόσμου όπου η εξουσία διαπερνά τα πάντα και αφήνει πίσω της όχι μια ενιαία ιστορία, αλλά ένα πλήθος θραυσμάτων.

Τελευταίες σκέψεις

Από το *Η πόλη και τα σκυλιά* έως το *Η γιορτή του τράγου*, το έργο του Μάριο Βάργκας Λιόσα συγκροτεί μια συνεχή διερεύνηση της σχέσης ανάμεσα στην εξουσία και τη βία. Είτε στον περιορισμένο μικρόκοσμο μιας στρατιωτικής σχολής είτε στο εκτεταμένο πεδίο μιας δικτατορίας, οι μηχανισμοί της εξουσίας λειτουργούν με παρόμοια λογική: παράγουν ιεραρχίες, οργανώνουν συμπεριφορές, διαμορφώνουν ταυτότητες και επιβάλλουν τη βία ως κανονικότητα.

Η μετάβαση από το ένα έργο στο άλλο δεν συνιστά ρήξη, αλλά κλιμάκωση. Στο *Η πόλη και τα σκυλιά*, η εξουσία διαχέεται μέσα από ένα σύστημα πειθαρχίας που εκπαιδεύει τα υποκείμενα να υπακούουν και να αναπαράγουν τη βία. Στο *Η γιορτή του τράγου*, η ίδια λογική συγκεντρώνεται και προσωποποιείται, αποκτώντας τη μορφή της απόλυτης κυριαρχίας. Ωστόσο, διακρίνεται μια βαθύτερη συνέχεια: η εξουσία δεν επιβάλλεται μόνο «από τα πάνω», αλλά εγκαθίσταται στις συνειδήσεις και στις σχέσεις των ανθρώπων, διαμορφώνοντας τον τρόπο με τον οποίο σκέφτονται, αισθάνονται και σχετίζονται.

Η συμβολή του Βάργκας Λιόσα έγκειται ακριβώς στο ότι μεταφέρει τη διερεύνηση της εξουσίας από το επίπεδο των θεσμών στο επίπεδο της εμπειρίας. Η βία δεν εμφανίζεται μόνο ως ιστορικό ή πολιτικό φαινόμενο, αλλά ως κάτι που εγγράφεται στα σώματα, διαμορφώνει τη μνήμη και επιβιώνει ως τραύμα. Ταυτόχρονα, η ίδια η μορφή των μυθιστορημάτων –η πολυφωνία, η διάσπαση του χρόνου, η εναλλαγή οπτικών– δεν λειτουργεί απλώς ως τεχνική επιλογή, αλλά ως τρόπος να καταστεί αυτή η εμπειρία αισθητή.

Ίσως, τελικά, το πιο ανησυχητικό στοιχείο στο έργο του είναι ότι η εξουσία δεν παρουσιάζεται ως κάτι εξωτερικό που μπορεί εύκολα να ανατραπεί. Αντίθετα, εμφανίζεται ως ένα σύστημα που διαπερνά τις σχέσεις, τα σώματα και τις συνειδήσεις, ένα σύστημα στο οποίο, σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό, όλοι συμμετέχουν. Και γι' αυτό, η λογοτεχνία του δεν προσφέρει εύκολες απαντήσεις, αλλά θέτει ένα επίμονο ερώτημα: όχι μόνο πώς ασκείται η εξουσία, αλλά και σε ποιο βαθμό την έχουμε εσωτερικεύσει, συμβάλλοντας έτσι, συνειδητά ή όχι, στη διαιώνισή της.

[1] Luis Harss, *Los nuestros*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1966, σ. 432.

[2] Alonso Cueto, «Las novelas de Mario Vargas Llosa: una teología del poder», *Estudios Públicos*, 122, 2011, σ. 569.

[3] José Miguel Oviedo, *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*, Seix Barral, 1970.

[4] Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Gallimard, Paris, 1975.

[5] Ό.π.

[6] José Luis Martín, *La narrativa de Vargas Llosa: acercamiento estilístico*, Gredos, 1974.

[7] *Η πόλη και τα σκυλιά*, μετάφραση Αγγελική Αλεξοπούλου, Καστανιώτη, 1999, σ.17.

[8] Μιχαήλ Μπαχτίν, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, Ελληνικές Εκδόσεις, 2008.

[9] Στην παράδοση αυτή εντάσσονται, μεταξύ άλλων, τα *El señor Presidente* (1945) του Miguel Ángel Asturias, *Yo el Supremo* (1974) του Augusto Roa Bastos, *El recurso del método* (1974) του Alejo Carpentier και *El otoño del patriarca* (1975) του Gabriel García Márquez.

[10] Βλ. Magdalena Defort, «Historia y ficción en *La fiesta del chivo* de Mario Vargas Llosa», *Itinerario*, Vol. 7 / 2008, όπου αναλύεται η σχέση ανάμεσα στην ιστορική μνήμη και τη λογοτεχνική αναπαράσταση στο *Η γιορτή του τράγου*.

[11] Βλ. Julieta Haidar, «De la 'verdad histórica' a la 'verosimilitud narrativa' del terror: (Vargas Llosa)», *Revista Alere*, 2013, η οποία επισημαίνει τη διπλή λειτουργία της αφήγησης ανάμεσα στην ιστορική μνήμη και τη λογοτεχνική αληθοφάνεια

[12] Βλ. Julieta Haidar, ό.π.

[13] Βλ. Julieta Haidar, ό.π.

[14] Βλ. Magdalena Defort, ό.π.