

## Determinismo en *Conversación en La Catedral*



Jon Christoffersen

SPA4390 – Masteroppgave i spanskpråklig litteratur

Høst 2008

Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk

Universitetet i Oslo

*Veileder: Juan Pellicer*

## **AGRADECIMIENTOS**

Quiero agradecer a Juan Pellicer por ser mi supervisor durante el trabajo con esta tesis. Le agradezco mucho por ayudarme con el planteamiento de la tesis y con las investigaciones tanto en la obra narrativa como en la teoría literaria con el fin de mejorar siempre el texto. En particular, le debo una gran parte de este producto por sus consejos y por su paciencia a lo largo del último año.

También quiero agradecer a mi amigo Glenn por las discusiones a veces intensas pero siempre fructuosas que hemos llevado a cabo sobre el tema del determinismo, y a mis padres y hermanas por interesarse tanto en el progreso de la tesis.

Oslo, 15 de octubre de 2008.

## **INDÍCE**

<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	
1.1. El autor Mario Vargas Llosa	5
1.2. El naturalismo	6
1.3. La obra	11
1.4. La hipótesis	13
1.5. La metodología	14
<b>2. EL DETERMINISMO Y SANTIAGO ZAVALA</b>	
2.1. Aspectos teóricos sobre personajes literarios	16
2.2. Presentación del personaje Santiago Zavala	20
2.3. El determinismo y la herencia	21
2.4. El determinismo y el ambiente social	26
2.5. El determinismo y las coincidencias	28
<b>3. EL DETERMINISMO Y AMBROSIO PARDO</b>	
3.1. Presentación del personaje Ambrosio Pardo	35
3.2. El determinismo y la herencia	38
3.3. El determinismo y el ambiente social	41
3.4. El determinismo y las coincidencias	49
<b>4. EL DETERMINISMO Y AMALIA CERDA</b>	
4.1. Presentación del personaje Amalia Cerda	51
4.2. El hecho de ser mujer forma parte del determinismo	54
4.3. El determinismo y el ambiente social	59
4.4. El determinismo y las coincidencias	64
<b>5. FORMA DE EXPRESIÓN</b>	
5.1. El empleo de las repeticiones	68
5.2. Los feísmos y el mundo de la prostitución	75
5.3. Las anticipaciones	78
5.4. La correlación entre expresión y contenido	80
<b>6. CONCLUSIÓN</b>	86
<b>7. APÉNDICE</b>	89
<b>8. BIBLIOGRAFÍA</b>	93

## 1. INTRODUCCIÓN

Mi tesis sobre *Conversación en La Catedral* tiene como objetivo comprobar que la obra pertenece al naturalismo literario, poniendo énfasis en el aspecto determinista de esta corriente. Además, mostraré que los rasgos naturalistas y deterministas actúan como recursos literarios para pintar un retrato de la apatía, el miedo y la cobardía de una sociedad corrompida por una dictadura militar en la que las personas perdieron su derecho a elecciones libres y su libertad de expresión, y esto también tuvo consecuencias negativas para la vida cotidiana de los individuos<sup>1</sup>. Profundizaré y ejemplificaré estas ideas en los capítulos sobre los personajes Santiago Zavala, Ambrosio Pardo y Amalia Cerda. Cada uno de los personajes elegidos muestran, aunque de formas muy distintas, un determinismo que les dejan sin posibilidad de elegir o controlar sus vidas. Además, en el capítulo 5 comentaré sobre las técnicas literarias utilizadas por el autor para crear un ambiente caracterizado por este determinismo.

Sin embargo, no soy yo el primero en analizar esta novela. Al contrario, los textos que se han escrito sobre *Conversación en La Catedral* podrían llenar una biblioteca. Por lo tanto, he optado por incluir un apéndice al final de mi tesis en el cual se pueden ver otros estudios sobre la misma novela. Como se puede confirmar en el apéndice, aunque son muchos los estudios, la mayoría de ellos se han concentrado en las técnicas literarias de la novela, y no he encontrado entre ellos ningún estudio que analice los rasgos deterministas de la novela con la profundidad de esta tesis. Entre los estudios acerca de la novela, los que a mi juicio resultan más relevantes para mi trabajo son los siguientes: *Aproximación formal a la novelística de Vargas Llosa* de Fernández M. Castro, *Conversación en La Catedral: Poética de un fracaso* de Claudio Aldunate Cifuentes, *From Lima to Leticia – The Peruvian Novels of Mario Vargas Llosa* y también *La narrativa de Vargas Llosa* de Luis A. Martín, *Vargas Llosa: un narrador y sus demonios* de Fernando Cambeiro García, *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad* de José Miguel Oviedo, “Mario Vargas Llosa: a labyrinth of solitude” de Joseph Feustle, “*Conversación en La Catedral*: novela política” de Alberto J. Carlos, “*Conversación en La Catedral*: estructura y estrategias” de Alfredo Matilla Rivas, y “*Conversación en La Catedral*” de Fernando Moreno Turner. Estos textos han sido un útil punto de partida en el estudio de la novela de Vargas Llosa. En relación con el análisis de la novela, cabe mencionar a dos críticos literarios que han comentado sobre el tema analizado en esta tesis, es decir el

---

<sup>1</sup> Mario Vargas Llosa afirma que: “Todavía peor que los crímenes y atropellos que el régimen cometía con impunidad era la profunda corrupción que, desde el centro del poder, irradiaba hacia todos los sectores e instituciones, envileciendo la vida entera” (p.9).

papel que desempeña el determinismo en la novela de Vargas Llosa, y como se observará a continuación, hay dos puntos de vista diferentes respecto al determinismo y los textos de Vargas Llosa. Primero, Martin A. Lewis quién ha estudiado la literatura de Vargas Llosa afirma que:

Mario Vargas Llosa uses a soft determinism. His outlook on life is pessimistic but not fatalistic. Causality and predictability are important factors in man's destiny; however, he is considered free to make his own choices and is not completely overwhelmed by outside forces. Also, "soft determinism" holds man morally responsible for his acts since he exercises his option in an uncompelled manner (Lewis: 55-56).

Sin embargo, no hay un consenso de que el determinismo de Vargas Llosa es tan débil y que los personajes de él son libres de escoger su destino. Por ejemplo, García Cambeira opina que: "La ilusoria libertad de los personajes se estrella en la derrota, se vuelve contra ellos mismos" (García Cambeira: 28).

En el párrafo anterior se han mencionado a dos críticos literarios con opiniones diferentes en relación con los rasgos deterministas de *Conversación en La Catedral*. En mi opinión, y como mostraré a lo largo de esa tesis, hay más evidencias y ejemplos de la idea de un determinismo riguroso dentro de la literatura que el propio Vargas Llosa ha descrito como "la vena negra del destino" que siempre reaparece en las vidas de los personajes<sup>2</sup> (Vargas Llosa 2004: 53-54).

En los siguientes subcapítulos, haré un comentario sobre el autor, los conceptos del naturalismo y el determinismo, la obra, la hipótesis y la metodología. En el primer subcapítulo de mi tesis, voy a comentar brevemente sobre el lugar que tiene el autor dentro de las letras latinoamericanas. Digo "brevemente" porque estimo que no es necesario repetir las reseñas biográficas que incluyen todos los textos de historia de la literatura hispánica.

### **1.1. El autor Mario Vargas Llosa**

Dentro del grupo de autores del famoso *boom* literario latinoamericano del siglo XX, Vargas Llosa es uno de los escritores más reconocidos tanto entre los críticos literarios como entre los lectores comunes. Vargas Llosa nació en Arequipa, Perú, en 1936. Ha vivido en otros países como por ejemplo Inglaterra, España y Francia. Desde su juventud, Vargas Llosa se interesaba por la literatura y después de haber concluido sus estudios, llegó a doctorarse en Madrid en esta disciplina. Los estudios le dieron un gran conocimiento literario e

---

<sup>2</sup> Vargas Llosa escribió sobre la vena negra del destino en su obra *La Tentación de lo imposible* en la que el autor lleva a cabo un análisis literario sobre *Les Misérables* de Victor Hugo. Aunque Vargas Llosa hizo ese análisis sobre otra novela, me parece oportuno incluir sus palabras aquí porque a veces se puede encontrar información interesante sobre el propio autor y sus ideas de lo qué es la literatura, la ficción etcétera a través de sus comentarios sobre otros textos. Para más información sobre la vena negra del destino, véase Vargas Llosa 2004 página 53 y 54.

indudablemente el autor tiene una gran capacidad teórica. Domina tanto el arte de escribir ficción como el de hacer crítica literaria. Entre sus novelas más conocidas, se pueden mencionar *La fiesta del Chivo*, *La guerra del fin del mundo*, *La Ciudad y los perros* y *Conversación en La Catedral*. En relación con sus comentarios literarios, se destaca *Historia de un Deicidio*, un análisis profundo e inteligente de gran parte de la obra de Gabriel García Márquez, con énfasis en la novela *Cien años de soledad*. Además, Vargas Llosa ha escrito varios cuentos entre los cuales muchos tratan de las dificultades de la adolescencia y los problemas que enfrentan los jóvenes a la hora de entrar en el mundo de los adultos. Algunos de los mejores cuentos del autor están reunidos en el libro *Los Jefes*, que fue publicado en 1959 y por el cual Vargas Llosa ganó el premio Leopoldo Alas. También ha ganado otros premios, como el Premio de la Crítica por *La Ciudad y los Perros* en 1963 y el Premio Biblioteca breve en 1962 (Leslie Williams:13). Sus rasgos principales como escritor residen en la manera nítida de estructurar los libros, el cuidado extremo de los detalles y el dominio completo de las técnicas literarias, el manejo del tiempo y el uso de varios puntos de vista de varios narradores cuando construye sus obras. Además, Vargas Llosa suele escribir obras de un tipo de realismo basado en el empleo frecuente de descripciones detalladas de personajes, lugares y eventos de la vida cotidiana. El autor crea sociedades literarias con numerosos personajes de todo tipo, muy al estilo de los grandes escritores del siglo XIX, y en innumerables ocasiones el escritor ha elogiado a otros autores de esta época, como Balzac, Flaubert y Tolstoi. Sin embargo, al lado de estas características realistas se añaden ciertos elementos naturalistas en los textos de Vargas Llosa. Por ejemplo, se encuentran muchos personajes e historias de las clases menos afortunadas de la sociedad. En sus obras hay también un uso marcado del lenguaje coloquial y, como se verificará más adelante, el determinismo que domina las vidas de los personajes penetra la novela que analizaré en esta tesis. Estos rasgos realistas y naturalistas serán objeto de un análisis más detallado en los capítulos siguientes. Sin embargo, antes de comenzar el análisis, cabe hacer un comentario sobre el naturalismo como corriente literaria.

## **1.2. El naturalismo**

Establecida la posición central que disfruta el autor dentro de las letras latinoamericanas, parece oportuno dar una descripción breve del naturalismo como corriente literaria y explicar el papel que desempeña el determinismo dentro de esta corriente. El naturalismo tiene sus raíces en la Francia del siglo XIX. Se suele considerar al autor Èmile Zola (1840-1902) como el fundador de esta corriente literaria, que apareció en las últimas décadas del siglo e inmediatamente después del realismo. Debido a su papel central en el surgimiento del

naturalismo, y también porque los rasgos característicos de Zola tienen relevancia para el naturalismo en general, quiero hacer un comentario sobre este autor francés. Zola escribió obras con una totalidad que pretendía representar toda la sociedad francesa, es decir desde las clases bajas hasta las clases altas, desde el mundo de los hombres hasta el de las mujeres, desde el campo hasta las ciudades. Esta ambición de totalidad lo había inspirado otro autor francés, a saber Balzac (Olsson y Algulin: 412). Como autor, Zola se interesó por la lucha social y usó la literatura para dar a conocer la vida amarga que sufrían los más pobres. En su búsqueda de un retrato realista de las dificultades de las clases sociales más humildes, el autor acentuó el carácter científico de la literatura, y escribió de una manera inspirada en la medicina. Esto quiere decir que los personajes y eventos fueron considerados como casos para ser estudiados, y sus conductas serían entendibles a condición de que la investigación revelase los factores que causaban lo ocurrido (Olsson y Algulin: 413). Los experimentos literarios servirían para entender la sociedad y las causas que influían en la vida de las personas. Además, el método científico de escribir dio verosimilitud a la literatura y la hizo parecer muy realista. Se puede decir que Zola hizo que la literatura llegase a gozar un poco de la autoridad que tienen la medicina y la ciencia. Cuando utilizó el método empírico y descriptivo de estas ciencias, consiguió crear una ficción que se parecía a las ciencias. La semejanza con la ciencia forma una parte importante del proyecto novelesco de Zola, y hace que la obra de Zola a veces parezca ser una investigación social.

El gran énfasis que Zola puso en el aspecto científico de sus textos, junto con el hecho que intentara siempre encontrar los factores que causaban los eventos, muestran con toda claridad el punto de partida determinista del fundador del naturalismo. Indudablemente, el punto de vista determinista constituye uno de los aspectos más importantes en este estudio, y por lo tanto resulta útil explicar lo que se entiende por determinismo. Con determinismo quiero decir que los personajes literarios son esclavos de fuerzas fuera de su control, son seres, para parafrasear a dos teóricos suecos, sin “voluntad o poder” (Olsson y Algulin: 413). Asimismo, cabe subrayar que el determinismo constituye un sistema filosófico que trata de explicar “el modo de producirse los actos humanos llamados morales” y que el determinismo supone estos actos “necesitados por sus antecedentes, de tal suerte que, dados éstos, necesariamente se han de producir aquéllos [actos]” (Conde, Prudencio. *Ética General* Vol. 1. p. 1). Este sistema conlleva como consecuencia la negación de la libertad, ya que la voluntad no tiene influencia según el principio de causalidad. Dicho de otro modo, el libre albedrío constituye una ilusión, debido al postulado del determinismo leibniziano que afirma que “los fenómenos del alma, como todos los del universo, son rigurosamente determinados por la

serie de los fenómenos antecedentes, inclinaciones, juicios, pensamientos [...] por los cuales es arrastrada el alma (Conde, Prudencio. *Ética General* Vol. 1. p. 1). Indudablemente, hay muchos discursos filosóficos sobre el determinismo y el libre albedrío y no todos están de acuerdo de que todo está determinado únicamente por sus causas. No obstante, este trabajo no da espacio para entrar en todos los detalles de los discursos filosóficos ya que el mismo se trata de un análisis de carácter literario y no de carácter filosófico. Por lo tanto, a continuación utilizaré los conceptos mencionados del determinismo sólo como instrumentos para entender la obra *Conversación en La Catedral*. Aunque para estudiar esta obra se necesitan algunos conceptos deterministas, por ahora solo basta enfatizar que el determinismo subraya que los actos son consecuencias de los antecedentes, y que no existe un libre albedrío<sup>3</sup> que pueda liberar las elecciones de las personas de estos antecedentes. Si se supone que todo sólo es producto de los antecedentes, se puede esperar que si alguien conociera todos los antecedentes, podría prever lo que iba a acontecer y lo que otro ser humano iba a elegir y hacer (Mitchell: 132). Por ejemplo, si un juez tuviera acceso a todos los factores relevantes en el caso de un crimen, entendería perfectamente por qué el acusado había llevado a cabo los actos criminales y, desde el punto de vista de la culpabilidad, pareciera sin sentido colocar la responsabilidad de lo ocurrido en el acusado, puesto que solamente lo había hecho como consecuencia de tales factores.

Tanto el naturalismo como el realismo surgieron como una reacción contra el romanticismo, una época literaria que los realistas y los naturalistas menospreciaron por el carácter soñador marcado por un idealismo sin raíz en la realidad. La nueva generación de escritores quería mostrar la vida cotidiana de los personajes, y crear arte sobre la vida como era, sin idealizarla y sin la necesidad de buscar sólo belleza y cosas sobrenaturales en sus textos. Por ejemplo, el pintor holandés Vincent Van Gogh pintó un cuadro de una familia pobre que comían patatas en un cuarto medio oscuro. Este cuadro pone de relieve cómo los pobres fueron incluidos en el arte por los artistas naturalistas. Además, muestra el esfuerzo artístico de pintar un retrato realista, es decir parecido a la realidad sin idealización. Las personas en el cuadro tienen la piel sucia y no son bonitas. Por lo tanto, este cuadro de Van Gogh era impensable durante el romanticismo, pero resultó ser una obra clásica dentro del arte naturalista. Respecto al nuevo interés por las cuestiones sociales, se puede decir que los artistas habían perdido su confianza en la burguesía, una clase que en las décadas anteriores

---

<sup>3</sup> Con el libre albedrío entiendo la convicción de que los seres humanos tienen la posibilidad de elegir libremente y controlar su destino. Si existe un libre albedrío, las personas son capaces de escapar la cadena causa-consecuencia y influir en el desarrollo de su destino.

había formado una parte central de las obras literarias. Ahora, la burguesía se había vuelto reaccionaria y representaba el *establishment* (Olsson y Algulin: 407). Por esto, los escritores y los pintores optaron por incluir otras clases sociales en sus obras.

Los artistas también reaccionaron contra la falta de verosimilitud de los personajes casi perfectos del romanticismo y optaron por introducir personajes más comunes en sus obras, personajes que podían tener errores y sentirse inseguros. Los realistas dieron mucha importancia a los detalles y las descripciones minuciosas de los lugares y los personajes en sus obras, una costumbre que los naturalistas también adoptaron. En resumen, el naturalismo es caracterizado por la presentación detallada y sin censura de la vida cotidiana de las clases populares de la sociedad (Olsson y Algulin: 407).

Indudablemente, el realismo y el naturalismo tienen muchos rasgos centrales en común. Se ha visto que ambos comparten el gran cuidado de los detalles y el énfasis en experiencias comunes y reconocibles. Pero también existen diferencias entre el realismo y el naturalismo. Hay críticos literarios que subrayan que el naturalismo no es otra cosa que una prolongación del realismo, y que lo único nuevo con aquél era que describía más sufrimiento y usaba un lenguaje más crudo que el de éste. Vernon Parrington fue el primero en escribir que el naturalismo era sólo un *pessimistic realism* (Mitchell: 132). También se ha denominado el naturalismo como un realismo más crudo (Castro 1993: 3) Esto tiene como consecuencia que el naturalismo no sea visto como una corriente literaria independiente, sino solamente como una parte del realismo que se concentra más en las clases sociales más bajas de la sociedad. Pero esa opinión encuentra resistencia en los textos del teórico americano Lee Clark Mitchell. Él destaca que los que ven el naturalismo como una parte del realismo han pasado por alto la gran distinción entre los dos, a saber el papel que desempeña el determinismo dentro de cada uno. Mitchell subraya que la diferencia entre el realismo y el naturalismo, reside en la posibilidad que otorgaron los realistas a sus personajes de controlar su destino y elegir libremente y la negación de tal posibilidad dentro de las obras naturalistas (Mitchell: 2-3). El crítico americano confirma que: “Simply put, realism assumes that individuals are responsible for their lives, while naturalism offers up characters who are no more than events in the world... the naturalist character seems to *have* no self” (Mitchell: 3). Entre los autores realistas es muy común el planteamiento de un dilema moral en la que el personaje tiene que elegir entre lo bueno y lo malo, entre dejarse seducir por la tentación inmoral o resistirla. Por ejemplo, varias obras de Henrik Ibsen le muestran al lector personajes psicológicamente fuertes que toman decisiones valientes, a veces en contra de la opinión de la gran mayoría. El personaje se convierte en un héroe solitario, que puede controlar su presente

y su futuro. El lector puede sentirse libre de condenar o elogiar las decisiones del personaje, debido al hecho que el personaje es quién toma la decisión y tiene la libertad de poder elegir lo que es correcto o lo que es errado moralmente. En este sentido, los personajes de los autores realistas son presentados como responsables de sus acciones y sus decisiones, lo cual no es el caso dentro de las obras naturalistas, en las que la responsabilidad del personaje se transforma en un asunto irrelevante. La razón por la cual los personajes no son considerados como responsables se encuentra en el simple hecho de que no pueden elegir libremente su destino ya que fuerzas fuera de si mismos son las que determinan su futuro. Según los naturalistas una elección aparentemente libre, por ejemplo de aceptar o declinar una oferta de trabajo o cualquier otra cosa, sólo consiste una ilusión porque el conjunto de antecedentes conocidos y desconocidos inevitablemente conducen a la alternativa escogida por el personaje. Sin embargo, hay tantos antecedentes que pueden causar un efecto que Mitchell ha optado por categorizarlos en grupos. Él apunta a la herencia y el ambiente económico y social como algunos de los factores que más influencia tienen en la vida de los personajes (Mitchell: 13). Además, menciona las coincidencias como el motor de los textos naturalistas y subraya la importancia que tiene la suerte o falta de ella en los mismos textos (Mitchell: 27-28).

Todos los factores mencionados tienen en común que son imposibles de controlar. Los personajes literarios se encuentran presos de sus circunstancias. Son muñecos en manos de fuerzas fuera de su alcance. No son capaces de controlar ni su herencia<sup>4</sup>, ni su ambiente social y económico ni las fortunas de la vida. No hay posibilidad de elegir y formar su propia vida ya que los personajes son meros productos de fuerzas incontrolables. Es exactamente esa falta de posibilidad de controlar su destino la que hace que no tenga sentido colocar culpa o responsabilidad en los personajes. Cuando se considera que los actos de los personajes son causados por factores fuera de su control y no hechos por su voluntad o libre elección, “la categoría de la responsabilidad parece irrelevante” (Mitchell: 16).

En este subcapítulo se ha visto lo qué se entiende por naturalismo y se ha explicado lo qué se quiere decir con determinismo. Se ha enfatizado que la diferencia más grande entre el realismo y el naturalismo es la falta de responsabilidad que implica el determinismo en relación con la conducta de los personajes dentro del naturalismo. A continuación se realizará una breve presentación de la novela estudiada en esa tesis.

---

<sup>4</sup> A lo largo de esta tesis, con herencia me refiero a la herencia que la familia constituye para los personajes. Tiene importancia para la tesis no sólo la herencia biológica sino también la enseñanza que los padres dan a los hijos y las posibilidades que los padres ofrecen a sus hijos en relación con la economía y los valores.

### 1.3. La obra

*Conversación en La Catedral* fue escrita en 1969 y constituye una obra clave dentro de la narrativa de Mario Vargas Llosa. Parte de la novela está basada en un referente histórico, porque gran parte de la acción transcurre en el Perú durante la dictadura militar de Odría, entre 1948 y 1956. Aunque siempre hay que distinguir entre el autor como persona y el narrador de una obra literaria, y sin olvidar nunca que se trata de una novela, es decir, de una ficción, me parece oportuno mencionar que Vargas Llosa era joven en ese tiempo y que vivió bajo la dictadura de Odría. El autor ha explicado que la novela sirvió para mostrar no sólo la violencia física de una dictadura militar, sino también para mostrar como una dictadura puede corromper toda la sociedad con miedo y cobardía, desde los ricos y más poderosos hasta los guardaespaldas y sirvientes.

Parece que Vargas Llosa siempre tiene un plan muy claro y detallado de todo lo que escribe, porque todas sus obras están bien estructuradas. Él domina las técnicas literarias y puede estructurar varias historias y personajes paralelamente. Como ya se ha mencionado, Vargas Llosa ha dicho que quería contar la historia de una sociedad corrompida y destruida por un régimen militar. Quería recrear el miedo, la cobardía y la apatía de esa sociedad. Y a mí parecer el autor encontró la clave para presentar la sociedad corrompida por la dictadura, en el naturalismo literario. Con el objetivo de crear un mundo novelesco impregnado por la corrupción y la cobardía, se puede decir que el naturalismo sirvió de dos modos diferentes:

Primero, la característica general del naturalismo de escribir sobre eventos poco agradables, como la miseria y las partes más terribles de la sociedad, resultó ser útil para presentar una sociedad literaria marcada por un tono pesimista. También, la inclusión del sufrimiento de los pobres como tema literario hizo que la tristeza de la obra aumentase. Esta característica pesimista del naturalismo fue oportuna para describir la imagen de una sociedad gris y poco atractiva, una imagen ya lanzada en la primera oración de la obra: “Desde la puerta de *La Crónica*, Santiago mira la avenida Tacna, sin amor: automóviles, edificios desiguales y descoloridos, esqueletos de avisos luminosos flotando en la neblina, el mediodía gris” (p.17). El uso de las palabras *sin amor* y *neblina*, junto con el empleo de los adjetivos *gris* y *descoloridos*, ya le adviertan al lector al tono de mediocridad que será consistente durante toda esta obra masiva de Vargas Llosa. El autor afirma en la introducción de la novela que este tono siniestro que penetra *Conversación en La Catedral*, recrea “la apatía” y “el cinismo” que eran lo más característico de la sociedad peruana bajo la dictadura de Odría (P.9).

Segundo, el determinismo del naturalismo sirvió para mostrar la incapacidad y docilidad de los personajes frente las injusticias y violencias que sufrían. La posibilidad de defenderse y la motivación de luchar por un futuro mejor tendrían que ser eliminadas para que la sociedad pudiera ser presentada lo más corrompida y desesperada como fuera posible. Lo que era necesario para presentar personajes así no era la voluntad libre que puede dar espacio para que personajes valientes y héroes literarios escojan su destino, sino un ambiente sin esperanza de control ni poder sobre su propia vida y futuro. En otras palabras, los personajes de la obra pueden ser incapaces, negativos y cobardes. También pueden ser positivos y buenos. No importa. De todos modos se encuentran sin posibilidad de hacer algo para mejorar su situación. En el determinismo el autor encontró la base ideal para construir este tipo de ambiente reprimido y resignado. Respecto al ambiente resignado de la novela, cabe añadir que la obra presenta al lector una galería de personajes egoístas y mediocres, generalmente sin capacidad de pensar en los demás o, si tienen tal capacidad, por lo menos sin capacidad de transformar y mejorar la vida de ellos.

Además, para presentar una sociedad cobarde y corrompida a través del uso del naturalismo en general y del determinismo en particular, el autor también optó por escribir una novela total, con la ambición de lo que denomina el propio autor como un *deicidio*<sup>5</sup>. La novela consiste de más de 700 páginas en las que se encuentran personajes de cada clase social, con una visión positiva de la vida (como Amalia) o, con mayor frecuencia, una visión muy pesimista del futuro (como Ambrosio, Carlos y Cayo Bermúdez). Hay jóvenes y viejos, ricos y pobres y hombres y mujeres. También, hay una distinción entre víctimas y victimarios en la obra. Unos usan a los demás para conseguir lo que quieren y los otros se ven abusados por los más poderosos. La vida social se presenta en un espacio en el que la única ley que existe es la ley de la jungla: devorar o ser devorado. La acción de la obra se revela a través del diálogo de cuatro horas que tiene lugar entre Santiago y Ambrosio en un bar. A partir de este diálogo, las historias de los personajes de la obra se cuentan yuxtapuestas y mezcladas. Se cuenta un poco de una historia, después hay una parte de otra historia, y se vuelve de nuevo a la primera historia. Hay varios puntos de vista y muchos saltos de tiempo así que el lector tiene que hacer un gran esfuerzo para no perderse entre todos los personajes, tiempos y

---

<sup>5</sup> Cuando Vargas Llosa se doctoró en Madrid, escribió *La historia de un Deicidio* sobre varias obras de Gabriel García Márquez. Subrayó que el premio Nobel colombiano había conseguido escribir una obra llena de vida y regida por sus propias reglas y su propia lógica. Este tipo de literatura en el que el autor se convierte en un “suplantador de Dios” (Vargas Llosa 1971: 101) consiste el tipo de literatura que – en mi opinión – Vargas Llosa también se mostró capaz de escribir en *Conversación en la Catedral*.

lugares que se mezclan en la obra. Todos estos puntos sobre la técnica literaria de la obra, por ahora solamente mencionados en forma breve, serán estudiados más a fondo en el capítulo 5.

Anteriormente, se ha realizado un resumen de la corriente literaria del naturalismo y se ha comentado sobre la palabra determinismo. Además, se ha llevado a cabo una presentación de la obra literaria que será el enfoque de este trabajo. En el subcapítulo a continuación se hará explícita la hipótesis de esta tesis.

#### **1.4. La hipótesis**

Tomando en cuenta los argumentos anteriormente explicados y mis propias observaciones, basadas en la lectura exploratoria de la novela, la siguiente hipótesis constituirá el punto de partida de este trabajo:

*Conversación en La Catedral* es una obra naturalista dominada por rasgos deterministas.

Durante la realización de esta tesis, se pondrá énfasis en los rasgos naturalistas de la obra manifestados a través de rasgos deterministas rigurosos que les niegan a los personajes la posibilidad de elegir sus destinos. Posteriormente se realizará un análisis detallado de la obra para comprobar la hipótesis. Todos los capítulos que vienen a continuación girarán en torno a esta hipótesis, y el objetivo principal será siempre el de comprobarla. Este trabajo se organizará en cuatro capítulos. Primero, hay un capítulo sobre el determinismo encontrado en las descripciones del personaje Santiago Zavala. Posteriormente, vendrá un capítulo sobre el determinismo en las partes de la obra dedicadas al personaje Ambrosio y además un capítulo sobre el personaje Amalia. En cada uno de estos capítulos, estructuraré el análisis del determinismo en tres parámetros<sup>6</sup>: El determinismo y la herencia de cada personaje, el determinismo y el ambiente social de los personajes y el determinismo en relación con las coincidencias de la vida de ellos. He optado por esos tres parámetros para sistematizar el trabajo y para que se puedan ver afirmaciones o negaciones de la hipótesis en varios niveles de las vidas de los personajes. Además, me parece oportuna la idea de dar una estructura comparativa entre los tres personajes así que el lector de este texto fácilmente pueda percibir las diferencias y las semejanzas entre los personajes en cuestión. En el estudio de cada personaje, siempre tendré como objetivo ejemplificar el determinismo y documentarlo mediante los ejemplos encontrados en la novela. Finalmente, hay un capítulo sobre la expresión narrativa de la novela en el que se mostrarán las técnicas narrativas que subrayan

---

<sup>6</sup> En el capítulo cuarto sobre el personaje Amalia Cerda sólo se incluirán el determinismo del ambiente social y el de las coincidencias porque no hay suficiente información sobre la herencia y la familia del personaje para comentar ese parámetro.

los rasgos deterministas de la novela. En el capítulo dedicado a las técnicas narrativas, se comprobará la correspondencia entre la expresión y la historia encontrada en la novela.

En el siguiente subcapítulo se explicará la metodología utilizada en esta tesis.

### **1.5. La metodología**

En términos generales, se puede decir que los ejemplos encontrados en la novela relevantes para la hipótesis serán estructurados a través de la distinción entre la historia y el discurso de la novela<sup>7</sup>. Los ejemplos empíricos de la historia se organizarán mediante un estudio de tres personajes centrales de la obra: Santiago, Ambrosio y Amalia. Para explicar mejor los ejemplos de la novela, se usarán obras teóricas que servirán para que se entiendan mejor los rasgos deterministas de la novela. Concretamente, se utilizarán las teorías de Mitchell y de Taine para mostrar cómo el determinismo funciona en la presentación de Santiago. En el caso de Ambrosio, la teoría de Frantz Fanon y la de Paolo Freire mostrarán cómo la apatía del personaje resulta ser verosímil a causa de las circunstancias negativas que sufren Ambrosio en relación con el ambiente social. En particular, la teoría mencionada explicará cómo el destino del personaje está determinado por causas económicas y sociales que se encuentra incapaz de controlar. En relación con Amalia, se verá cómo la teoría de Simone de Beauvoir pone de relieve que el hecho de ser mujer determina el destino del personaje. Además, se utilizarán los textos de María José González Castillejo para afirmar cómo el machismo puede funcionar dentro de sociedades que sufren una dictadura militar..

Acerca del discurso de la novela, se pondrá énfasis en la técnica narrativa de las repeticiones, y la teoría de Mitchell mostrará cómo las repeticiones funcionan para aumentar los rasgos deterministas de la novela. Además, se afirmará que las anticipaciones también funcionan para aumentar el determinismo de la obra, y en relación con esto se utilizará la teoría de Seymour Chatman. La teoría de Chatman también constituirá el punto de partida para el análisis de la correspondencia entre el contenido y la expresión en la obra.

Finalmente, cabe subrayar que la teoría de Mitchell desempeña un papel importante en esta tesis, tanto por su análisis agudo del determinismo en la ficción como por su manera de actualizar de nuevo el tema del determinismo en la literatura. Aunque el determinismo y el naturalismo pertenecen al siglo XIX, Mitchell ha mostrado que el determinismo todavía puede constituir un aspecto interesante en el estudio de la literatura en el tiempo contemporáneo. Como muestra la teoría de Mitchell, el determinismo no es un tema superado y puede representar una aproximación fructuosa a muchos textos literarios.

---

<sup>7</sup> Para más información acerca de los términos *historia* y *discurso*, véase el subcapítulo 5.4.

Llevados a cabo los comentarios introductorios de esta tesis, incluyendo la definición de la hipótesis y la explicación de la metodología, los capítulos a continuación girarán en torno a los personajes anteriormente mencionados, comenzando con Santiago.

## **2. EL DETERMINISMO Y SANTIAGO ZAVALA**

En este capítulo, tengo como objetivo mostrar cómo causas que tienen influencia contraria hacen que la vida de Santiago Zavala pase por tres etapas: hijo burgués, joven socialista y, al final, periodista sin ambición. Concretamente, los factores que influyen de manera contraria en la vida de Santiago son la herencia burguesa y conservadora de su familia y el ambiente social revolucionario de sus amigos de juventud. Las influencias contrarias constituyen una fuente de frustración para el personaje, que parece no saber qué hacer con su vida ni, tal vez, quién es él. Con el paso del tiempo, el protagonista acaba siendo un periodista mediocre y frustrado, probablemente como consecuencia del conflicto que tiene lugar dentro de él entre la influencia de la familia y la del ambiente social. Es en esa relación entre las causas contrarias (la de la familia y la del ambiente) y su efecto correspondiente que el lector puede observar el determinismo en relación con Santiago.

Con respecto a Santiago Zavala, quiero recordar que él es uno de los dos participantes en la larga conversación que tiene lugar en el bar llamado La Catedral. Santiago está presentado al lector a través del uso del estilo directo en las conversaciones entre él y Ambrosio o él y el periodista Carlitos. También, el lector llega a conocer al personaje mediante el uso del indirecto libre y los monólogos interiores. Ambas técnicas narrativas funcionan para que el lector pueda saber lo que piensa y siente el personaje, y eso es importante porque Santiago, como posteriormente se verá con más detalle, hace muchos análisis de su vida y su pasado dentro de las dos formas narrativas aludidas.

Primeramente, en este capítulo, se determinará lo que es un personaje literario y los rasgos de los personajes naturalistas. Luego, se presentará al personaje Santiago y, finalmente, se ejemplificará y explicarán las causas que influyen en la vida del protagonista mediante un análisis del influjo de la herencia, el ambiente social y las coincidencias de la vida.

Durante este capítulo, utilizaré las teorías de Mitchell y Taine en relación con el naturalismo y el determinismo, junto con los análisis de otros críticos literarios y el propio autor para explicar cómo, a través del personaje, se manifiesta el determinismo en *Conversación en La Catedral*. No obstante, puesto que el capítulo tiene como enfoque un personaje literario, me parece pertinente hacer un comentario teórico sobre lo que es un personaje de ficción y, vinculado con eso, indicar los rasgos principales de los personajes naturalistas.

### **2.1. Aspectos teóricos sobre los personajes literarios.**

En los siguientes párrafos, voy a aclarar y comentar qué es un personaje de ficción. Esas aclaraciones teóricas serán útiles tanto en el análisis del protagonista Santiago Zavala, como

en los comentarios sobre los otros personajes analizados en esta tesis, como por ejemplo Ambrosio y Amalia. Aunque los personajes de ficción son meras invenciones literarias, se comportan de una manera que resulta verosímil para los lectores. Por eso, los personajes literarios pueden expresar “la condición del ser humano” (Garrido Domínguez: 8). Dicho de otro modo, “la persona es lo representado (exista o no realmente) y el personaje su “representación” [...]” (Pozuelo Yvancos: 107). Los personajes son los participantes de la acción narrativa “conectados a otros actores o elementos del sistema” (Garrido Domínguez: 68). Ya establecido que los personajes pueden representar los deseos del ser humano y que están integrados en una red de otros personajes y acontecimientos del *plot*<sup>8</sup> literario, cabe subrayar que a pesar de este denominador común hay varios factores que los separan de los otros personajes y los hacen desiguales. La primera distinción se encuentra en el papel que desempeñan los personajes en la obra. Los personajes principales del texto se denominan los personajes protagonistas (Garrido Domínguez: 93). Los otros personajes pueden llamarse personajes secundarios. Además, en los análisis literarios a veces resulta útil distinguir entre los personajes redondos y los personajes planos. Mientras que éstos son simples y fáciles de identificar y recordar para el lector, aquéllos son más complejos e imprevisibles, de manera que llegan a ser capaces de sorprender al lector (Garrido Domínguez: 93). En relación con eso, en la misma página Garrido Domínguez subraya que también hay personajes estáticos, o sea los que no se desarrollan durante la obra, y personajes dinámicos que se transforman durante el lapso que cubre la ficción.

En el párrafo anterior se han definido algunos de los principales rasgos de los personajes de ficción. Ahora, me parece pertinente comentar la relación entre autor y personaje. Se puede imaginar que el autor utiliza al personaje para expresar sus propias ideas. Sin embargo, los teóricos rusos matizaron esta idea y Bajtín observó cómo Dostoievski dejaba a sus personajes usar la autoconciencia para que dieran su versión de sí y de los demás personajes. Según Bajtín, Dostoievski consiguió crear personajes literarios con su propia voz y su propio modo de pensar, a menudo diferentes e incluso contrarios a la voz y el modo de pensar del autor, del narrador y de los otros personajes. Esta diversidad de personajes diferentes, cada uno con su propia voz, construía la ilusión de autonomía porque los personajes parecían disfrutar tener una independencia del narrador y del autor, lo que naturalmente no es el caso puesto que el autor inventa todo que acontece con los personajes. Bajtín llamó el recurso literario de yuxtaponer muchas voces aparentemente autónomas que

---

<sup>8</sup> Según Seymour Chatman, los eventos de una historia constituyen el *plot* (Chatman 1978: 43).

contaban historias diferentes, la polifonía de las voces. (Bajtín, Mikhael: 71-101). A través de la yuxtaposición de las voces, los contrastes de una obra literaria acaban en un contrapunto, lo que también sucede en la música en la que las voces de los diferentes instrumentos se contraponen. En la literatura, la polifonía de las voces hace que las historias de los personajes se distingan más, y por lo tanto las diferencias entre ellas nos parezcan mayores. Se puede utilizar la teoría de Bajtín como un punto de partida útil para estudiar cómo está escrita *Conversación en La Catedral*, porque en la novela se yuxtaponen la voz de Ambrosio y la de Santiago, lo que conlleva como consecuencia los contrastes entre negro y blanco, familia pobre y familia rica y finalmente falta de estudios y posibilidad de escoger entre dos universidades. El contraste entre las historias de Santiago y Ambrosio da un contrapunto en la narración, y es polifónico.

Además, en relación con la polifonía, se puede observar que el empleo de la autoconciencia de los personajes mostrada a través de, por ejemplo, el monólogo interior o el uso del estilo indirecto libre<sup>9</sup> hace que lo expresado parezca muy verosímil, algo que el personaje realmente ha vivido y sentido, y que luego explica como si estuviera hablando consigo mismo y analizando las cosas para entenderlas. Posteriormente, se verificará como Vargas Llosa utiliza la autoconciencia del personaje Santiago Zavala para enfatizar el carácter determinista de *Conversación en La Catedral*. Sin embargo, cada época literaria tiene sus preferencias particulares en cuanto a los personajes (Garrido Domínguez: 84). Por lo tanto, después de las descripciones generales anteriores, ahora se profundizarán las características típicas de los personajes naturalistas.

Anteriormente se ha establecido que el naturalismo tiene como rasgo importante el interés por los estratos sociales más bajos. Los escritores naturalistas se colocaron al lado del proletariado que quería “una posición en la vida pública” (Castro 1993: 1). Desde luego, la creación de los personajes literarios durante el período del naturalismo se halló bajo el influjo de ese interés político-social. Por ejemplo, desfilan los personajes “degradados<sup>10</sup>” en las novelas naturalistas, lo que sirve para que los autores consigan pintar una imagen del lado sórdido y repugnante de la vida (Castro 1993: 3). Sin embargo, los autores no siempre se vieron obligados a incluir varios personajes de las clases bajas de la sociedad, ya que a veces optaron por mostrar la crudeza de la vida a través de unos pocos personajes que servían como

---

<sup>9</sup> En el estilo indirecto libre, quién habla es el narrador, pero en una manera que imita el lenguaje y el modo de expresarse del personaje. El narrador, por lo tanto, se confunde con el personaje y la distinción entre los dos disminuye. En el monólogo interior, al contrario, el personaje expresa sus propios pensamientos internos.

<sup>10</sup> Cabe explicar lo que se puede entender por personajes “degradados”, y me imagino que Castro se refiere a los personajes con menos estudios, menos dinero y menos prestigio social.

representantes de un grupo o una clase social. Más adelante, se verá cómo los personajes Ambrosio y Amalia funcionan como representantes de sus respectivos grupos sociales en *Conversación en La Catedral*, y se verá cómo la manera de ser de un mero individuo, preso por las condiciones insuperables de carácter social y económico, condiciones que a su vez dominan las vidas de todos de la misma clase social, forma una parte importante del determinismo mostrado en los retratos de esos personajes.

En el párrafo anterior se ha indicado la importancia del papel representativo de la gente común de los personajes naturalistas. Ahora se cambiará de enfoque para hacer un comentario sobre la identidad de los personajes en las obras naturalistas. Primero, comentaré la diferencia entre los personajes del realismo y los del naturalismo. Haré este comentario porque la diferencia pone de relieve el papel central del determinismo dentro del naturalismo. También, a través de una comparación entre los personajes realistas y naturalistas, se puede entender mejor el determinismo en la obra en cuestión. En el realismo, que precedió el naturalismo, los autores se interesaron por lo que pensaban los personajes sobre sí mismos. Los naturalistas continuaron escribiendo sobre este pensamiento introspectivo de los personajes, en el que ellos se analizaron a sí mismos, pero sin dar importancia a este pensamiento. (Mitchell: 15). Para los naturalistas, la reflexión de los personajes sobre sí mismos perdió su importancia debido al hecho que creían que la posibilidad de influenciar su destino o controlar su vida era muy limitada. El determinismo afirma que el conocimiento de sí mismo y de la sociedad no puede ayudar mucho a los personajes en su búsqueda de la libertad porque según los naturalistas, fuerzas externas a los personajes les controlan, y su grado de conocimiento de esas fuerzas no tiene mucha importancia (Mitchell: 41).

En el párrafo anterior se ha visto que bajo el influjo del naturalismo los escritores creían que el conocimiento y el análisis de sí mismos no ayudarían mucho a los personajes. En su comentario sobre los personajes del naturalismo, Mitchell continúa la misma lógica determinista, y declara que los personajes del naturalismo carecen de un *self*<sup>11</sup> (Mitchell: 1-19). Él explica que para los naturalistas, los personajes son meros productos de sus circunstancias, de su herencia, su ambiente, sus disposiciones y sus experiencias ya vividas. Afirma que no existe algo dentro de los personajes que sea propio de ellos. Están vacíos y sin una identidad, o para citar al autor: "The naturalists dismissed subjectivity as irrelevant to either character or event, and denied anything like the possibility of a free-standing self" (Mitchell: 19). La negación del *self* de los personajes naturalistas parece drástica, y puede

---

<sup>11</sup> Con un *self* me refiero a algo que es propio y constante de una persona o un personaje. Se puede decir que constituye la identidad, algo que es solamente mío o solamente tuyo.

poner en duda la existencia de un *self* dentro de nosotros como personas también (Mitchell: 15). No obstante, la negación del *self* parece lógica desde el punto de vista determinista porque aceptar un *self* tendría como consecuencia la posibilidad de la libertad y autonomía para los personajes, una posibilidad para controlar su vida. Dado que los deterministas no creen en tal posibilidad de influjo en su propio destino, han que clasificar el *self* como una ilusión humana sin raíz en la realidad. Aunque el tópico del *self* es muy interesante filosóficamente, no hay espacio en ese trabajo de continuar las reflexiones sobre el tema.

## **2.2. Presentación del personaje Santiago Zavala.**

En el subcapítulo 2.1 mostré cómo se puede categorizar los personajes de ficción en general. Ahora quiero utilizar algunas de las categorías aludidas para analizar el personaje Santiago Zavala. Indudablemente, el personaje es un protagonista de la obra. Desempeña un papel central en la historia y varios capítulos de la novela giran en torno a él. También es un personaje redondo porque es complejo. Por ejemplo, es burgués pero socialista, es de familia rica pero acaba como un periodista pobre, es idealista pero pierde su fe en la revolución y se convierte en un hombre mediocre y desilusionado. Esta complejidad y este desarrollo también hacen que el personaje sea dinámico. La obra no nos presenta siempre al mismo Santiago. Se desarrolla y se transforma durante la historia de la novela.

La complejidad del personaje afirmada en el párrafo anterior hace que Santiago Zavala nos parezca el personaje mejor dispuesto para romper con la cadena causa-efecto para conseguir la libertad de controlar su destino. Indudablemente, el personaje tiene todas las precondiciones intelectuales y económicas para realizar tal proyecto. Santiago viene de la clase alta. Su madre Zoila pertenece a la aristocracia, y su padre don Fermín tiene una empresa y sus negocios lo han hecho un hombre rico. Eso, a su vez, ha hecho posible su matrimonio con la aristócrata Zoila. Además, Santiago tiene una capacidad intelectual muy desarrollada, escribe poesía, estudia en la universidad de San Marcos y es reflexivo. Su capacidad de reflexionar ya se muestra en la página 17: “¿En qué momento se había jodido el Perú? [...] Él era como el Perú, Zavalita, se había jodido en algún momento. Piensa: ¿En cuál?” La cita introduce el carácter reflexivo y resignado del protagonista Santiago Zavala. Está explicando el fracaso de su país y de su vida personal. Efectivamente, mucho de lo que está escrito sobre Santiago Zavala tiene como tema central la búsqueda de una respuesta para la pregunta inicial. Se entiende que ha fracasado y se puede observar una resignación en el hecho de que el protagonista solamente quiere saber cómo ocurrió el fracaso – no está interesado en cambiar la situación o mejorar su vida. En mi opinión, Santiago ha perdido la

esperanza de que pueda controlar su vida, y por lo tanto él acepta el determinismo como una realidad irresistible.

El subcapítulo a continuación tiene como objetivo poner de relieve cómo la herencia forma parte del determinismo en relación con el personaje Santiago.

### **2.3. El determinismo y la herencia**

En este subcapítulo, se verificará la herencia económica y social de Santiago. Además, se pondrá de relieve cómo este personaje rechaza los bienes que le pertenecen para evitar la obligación de cumplir las expectativas que tales ventajas conllevan. La negación de las expectativas y las ventajas de una vida burguesa representa una conducta que exige una explicación desde el punto de vista determinista, debido a dos razones. Primero, Santiago escoge entre hacerse un burgués como todo el mundo de su familia, o hacerse un rebelde político y aislarse de su clase. Según el determinismo, no hay libertad ni autonomía para los personajes, puesto que todo lo que acontece sólo es un producto de los antecedentes. Sin causa, no hay efecto. ¿Cómo, entonces, se puede explicar que las personas escogen dentro de la teoría determinista? Escribe Mitchell sobre el tema de la posibilidad de escoger dentro del naturalismo que:

Because they always choose to act as their strongest desires dictate, their choices always seem predictable and outside their control [...] Nothing about choice itself denies determinism, after all, since characters opting for an alternative may still be determined to make that choice (indeed, this is precisely why naturalists did not shrink from portraying choice, as we have seen). Determinism simply implies an absolute responsiveness to forces that seem to have nothing to do with the character's self (Mitchell:8-9).

Esta cita de Mitchell es importante porque analiza un problema central dentro del determinismo, es decir la posibilidad de escoger. Por lo tanto se hace imperativo comentar sobre esta cita. Como se ha visto, Mitchell afirma que los personajes del naturalismo pueden hallarse en situaciones en las que tienen que escoger. Por ejemplo, Santiago puede escoger entre subordinarse a las expectativas de la burguesía o rebelarse contra ellas. Algunos pueden opinar que Santiago escoge y por lo tanto es libre. Otros, como Mitchell, pueden tener otra interpretación de la elección de Santiago, y afirman que aunque Santiago parece ser libre a la hora de escoger, no lo es porque cada alternativa está determinada por lo que él tiene detrás de sí. La aparente libertad del personaje es ilusoria según este punto de vista, porque lo que parece ser una libre elección entre dos alternativas, no lo es, sino que sólo constituye un ejemplo de que las causas determinan el efecto. Personalmente, me parece plausible la

explicación de Mitchell y los otros teóricos deterministas<sup>12</sup> sobre este asunto, pero también acepto que la idea de que el hombre no sea libre cuando escoge provoca a muchas personas y que hay personas que no están de acuerdo con esta opinión.

Aunque la cita de Mitchell da una explicación a este dilema central del naturalismo, al mismo tiempo introduce un nuevo dilema, que también es la segunda razón que hace que el rechazo de Santiago de la vida cómoda de la burguesía necesite explicación. El dilema consiste en la frase de Mitchell que afirma que los personajes naturalistas siempre escogen de una manera previsible. Dicho de otro modo, los personajes escogen el camino que consideran ser la alternativa mejor para ellos según su conocimiento. Eso representa un problema porque la vida burguesa parece ser la alternativa más previsible y cómoda para Santiago Zavala, pero pese a eso él escoge eliminarla. Como se ejemplificará posteriormente, el *no* de Santiago a las expectativas burguesas también tiene sus causas. Se pueden mencionar varios factores que forman parte de la aversión que siente Santiago en relación con su origen como hijo de padres ricos y conservadores de la burguesía de Perú. El ambiente en la Universidad de San Marcos, los nuevos amigos que él encontraba allí, los participantes socialistas del grupo Cahuide, la mujer idealista Aída de quién en vano quiere enamorarse Santiago y el gobierno autoritario de Odría que provoca el disgusto de sus amigos, un gobierno con apoyo de la burguesía, todo eso consiste un contrapeso que hace que Santiago pueda rechazar la vida que le era planeada por parte de su familia.

En resumen, aunque a primera vista no parece previsible que Santiago escoja rechazar el materialismo y la seguridad de una vida burguesa, después de haber analizado las causas de su decisión, el *no* del protagonista resulta ser plausible. En la teoría del determinismo, el fenómeno ejemplificado a través de la decisión de Santiago está analizado por el crítico literario del naturalismo Hippolyte Taine:

Aquí, como siempre, solamente se trata de un problema mecánico. El efecto total es compuesto, y totalmente determinado por la fuerza y la dirección de los factores que lo causan [...] el efecto total es grande o pequeño si las causas son grandes o pequeñas, y si trabajan más o menos en la misma dirección, si la herencia, el ambiente social y el tiempo trabajan juntos y aumentan recíprocamente su poder o si luchan entre sí y se debilitan.  
(Hippolyte Taine: 28-29).

---

<sup>12</sup> Para más información sobre el problema de elección y libertad dentro de la teoría determinista, véase Zola 1964 página 18: "Hay un determinismo absoluto en todo fenómeno relacionado con el ser humano". También, Claude Bernard afirma que: "We must acknowledge as an experimental axiom that in living beings as well as in inorganic bodies the necessary conditions of every phenomenon are absolutely determined" (Bernard 1957: 67). En las páginas 28-29 Taine subraya lo mismo, y dice que el determinismo incluye los fenómenos humanos y es absoluto (Taine: 28-29). Se puede ver que la teoría determinista es rigurosa en relación con el problema de la libertad, y he incluido esta referencia para mostrar que no es solamente Mitchell que rechaza la libertad del hombre aunque el hombre escoge.

En el caso de la decisión de Santiago, los factores de la herencia y los del ambiente social van en direcciones opuestas. La familia quiere un hijo que se subordine a las expectativas de la burguesía y los amigos le quieren como participante del grupo socialista de la Universidad de San Marcos. Esta divergencia entre las causas tiene como consecuencia que no es fácil ni para el personaje ni para el lector saber cuál camino es mejor para él. Sin embargo, cuando Santiago opta por aislarse de su familia, es porque en suma, todos los factores que le inspiran a hacer eso, son más fuerte para él que los otros factores. Al mismo tiempo, como se verá más adelante, Santiago nunca consigue creer cien por ciento en el socialismo, porque los factores de su herencia, aunque son menos fuertes que los del ambiente social, todavía son importantes para el protagonista y le impiden llevar a cabo una rebelión socialista con todo el corazón.

En los párrafos anteriores he explicado el dilema del *no* del protagonista desde el punto de vista teórico del naturalismo. A continuación ejemplificaré eso con citas de la novela.

Como anteriormente mencioné, Santiago nace dentro de la clase alta. La posición social y económica de Santiago conlleva ciertas expectativas que consisten en estudiar, por ejemplo, derecho o economía en la Universidad Católica, comenzar a trabajar en la compañía de su padre, casarse con una muchacha de la misma posición social y, con el paso del tiempo, tal vez hacerse cargo de la empresa. Las expectativas no causan muchas dificultades para quién quiera seguir las, un hecho que se manifiesta a través del éxito que tienen la hermana de Santiago, la niña Teté, que se casa con el pelirrojo Popeye Arévalo, hijo del senador poderoso Emilio Arévalo (p.39), a pesar de decir que no le gusta (p.41), y su hermano Chispas, que después de pasar por una juventud de rebeldía, se conforma con la vida adulta de un burgués y comienza a trabajar en la empresa de don Fermín (p.739). Asimismo, Santiago parece mejor dispuesto que sus hermanos para cumplir las expectativas y convertirse en alguien *importante*; debido a su inteligencia le han dado el mote de supersabio. Un ejemplo de la confianza que tiene todo el mundo en el joven estudiante Santiago se encuentra cuando don Fermín le explica a Teté la razón por la cual participó en la comunión de Santiago y no en la de ella “vine porque el flaco se sacó el primer puesto, si hubieras sacado buenas notas también habría ido a tu primera comunión” (p.93).

En el caso hipotético de que Santiago aceptara las expectativas e intentara cumplirlas, *Conversación en La Catedral* podría haber terminado con las palabras de *Los Cachorros*, pronunciadas por boca de un personaje colectivo de jóvenes burgueses que se habían vuelto adultos: “[...] ya teníamos todos mujer, carro, hijos que estudiaban en el Champagnat [...]”

comenzábamos a engordar y a tener canas, barriguitas...” (Vargas Llosa 2004. *Los Jefes y Los Cachorros*: 159). En tal caso, el determinismo de la herencia sería fácil de explicar porque los personajes solamente cumplen las expectativas que acompañan a la clase social en la que nacen, o, dicho de otro modo, se heredan unas expectativas que están determinados a cumplir. No obstante, aunque las expectativas están claramente definidas, y aunque la disposición de cumplirlas parece buena, las cosas son diferentes en el caso de Santiago. Indudablemente, el protagonista encuentra difícil valorizar el proceso del éxito social y económico al que todos a su alrededor dan tanta importancia, y llega a sentir aversión al proceso aludido: “me cagaba en la plata y me creía capaz de grandes cosas” (p.86). El protagonista pronuncia esas palabras en un comentario sobre su participación en el grupo de resistencia socialista *Cahuide*. Afirma Santiago que la actividad revolucionaria era una rebelión “contra su piel, contra su clase, contra sí mismo, contra el Perú” (p.95). En conjunto con los comentarios del *Cahuide*, cabe añadir que el protagonista tiene muchas dudas sobre las ideas socialistas del grupo, lo que se revela en la siguiente cita a través del uso del estilo indirecto libre y el monólogo interior: “... al liberarse de la explotación burguesa, respirar hondo, el proletariado libraría a la humanidad, y embestir: e instauraría un mundo sin clases. No pudiste, Zavalita, piensa. Piensa: eras, eres, serás, morirás un pequeño burgués” (p.136).

Las citas del párrafo anterior muestran dos fenómenos significativos. Primero, el personaje rompe con las expectativas que acompañan su clase social, y por lo tanto se rebela contra su origen burgués y contra los valores de su familia. Segundo, a través de la conversación entre Santiago y Ambrosio varios años después de que la rebelión ocurrió, el lector percibe la gran decepción que siente el protagonista cuando habla de su actividad política en su tiempo de estudiante. Su idealismo juvenil no lo ayudó ni a él ni al Perú<sup>13</sup>. Independientemente de la resistencia del *Cahuide*, las cosas continúan dentro de la misma rutina de siempre y la alianza que defiende el status quo, integrada por los “exportadores, antiapristas<sup>14</sup>, los gringos y además el Ejército [...] la platita y la fuerza” (p.78), permanece apoyando la dictadura de Odría sin que la rebelión de los estudiantes debilite su poder.

---

<sup>13</sup> En relación con la lucha armada inspirada por ideas revolucionarias, se puede anotar que el autor perdió la esperanza que tenía en su juventud de un mejoramiento de la sociedad por estos métodos políticos: “La lucha armada [...] esa tentación utópica de hacer tabla rasa, [...] Yo sé perfectamente que eso es una utopía, que eso no ocurre así, que eso lo que trae son más desgracias, más sufrimientos” (Setti 1989: 154). El autor ha explicado la tentación que puede representar la revolución política y la inutilidad del fenómeno político aludido, en el título sobre su análisis de *Les Misérables* de Victor Hugo, *La tentación de lo imposible*. Indudablemente, el personaje Santiago Zavala representa la misma pérdida de fé en el movimiento revolucionaria, como se verá en este capítulo.

<sup>14</sup> APRA fue fundado por Victor Raúl Haya de la Torres. El nombre completo del partido es Alianza Popular Revolucionaria Americana y sus rasgos principales fueron el valor que obtuvieron el nacionalismo, el indigenismo y el anti-imperialismo dentro del partido. (<http://www.apra.pe/> 07.10.2008 a las 13:55 horas). .

Además, los que en el comienzo lucharon por una distribución económica más justa, repentinamente se volvían más conservadores cuando conseguían el poder formal: “¿No era increíble que los odriístas y los apristas que tanto se odiaban ahora fueran uña y carne...?” (p. 209).

El sacrificio de quedarse sin los bienes económicos que ha hecho el joven Santiago para conseguir fines políticos idealistas es inútil. Pero el mismo proceso de sacrificio sin resultado también se repite cuando Santiago es más viejo, y su hermano el Chispas le visita para discutir la herencia del padre, que ha muerto. Al hermano mayor le corresponde el control de la empresa de la familia, y por lo tanto la mejor parte de la herencia. Sin embargo, el Chispas sabe que también al hermano menor le pertenece una parte de la herencia, e intenta establecer un acuerdo con Santiago por medio del cual Chispas se vuelva dueño de la empresa mientras que Santiago toma posesión de la casa en Ancón (p.742). Pero la posibilidad de mejorar su situación económica, que el trabajo de periodista ha hecho difícil, no convence a Santiago: “Regálasele a los pobres [...] Punto final, Chispas” (p.742). Puede resultar difícil entender el *no* del personaje. Lo único que llevará como consecuencia este rechazo de lo que a él le pertenece, es que los otros dos hermanos, la Teté y Chispas, obtendrán una parte mayor de la herencia de la que deberían recibir. Por añadidura, el rechazo de la herencia material llega a causar problemas en el matrimonio del personaje porque la esposa de Santiago, Ana, se pone furiosa cuando sabe lo que ha hecho su marido con la casa que pudiera haber sido de ellos (p.744).

He incluido los dos episodios de resistencia y sacrificio sin utilidad porque sirven como ejemplos del recurso literario de la reiteración, una técnica muy frecuente en las obras naturalistas ya que aumentan el determinismo de los textos. El recurso de la repetición será analizada con más detalle en el capítulo sobre las técnicas literarias. También, desde el punto de vista determinista, el rechazo de Santiago de la herencia económica tiene la misma explicación como la de la rebelión contra su origen burgués. Es decir, hay factores contrarios que influyen en sus decisiones y que hacen que resulte difícil prever cuál alternativa será escogida por el protagonista. Por ejemplo, hay causas económicas que aumentan la tentación de aceptar la herencia de su padre, porque Santiago es pobre y necesita dinero. Pero también se puede observar la presencia de otras causas contrarias, como la aversión que siente Santiago en relación con todo lo relacionado con el dinero y el materialismo de su familia. Es posible que aceptar el dinero de la herencia provocaría un sentimiento de traición contra los valores socialistas de sus amigos de San Marcos, y por lo tanto Santiago no quiere que su hermano le dé la casa en Ancón. También se puede imaginar que Santiago iba a sentir el sabor

amargo de la derrota si hubiera aceptado el dinero, porque podría simbolizar la falta de utilidad de su rebelión socialista y su esfuerzo de hacerse algo diferente de lo que su familia había esperado. En fin, siempre hay causas que influyen en la conducta del personaje. Y en el caso de Santiago, el determinismo no se muestra como una fuerza irresistible y fácilmente previsible, sino como varias causas contrarias y complicadas que en conjunto forman el personaje de Santiago Zavala y determinan su conducta, sus decisiones y su destino.

El personaje de ficción ha servido para mostrar rasgos deterministas de peso y contrapeso entre herencia y ambiente social en *Conversación en La Catedral*. A continuación se analizará con más detalle el determinismo en relación con el ambiente social.

#### **2.4. El determinismo y el ambiente social**

En ese subcapítulo voy a mostrar que hay un desarrollo interesante en cuanto al ambiente social del personaje y, al mismo tiempo, comprobaré que la relación entre el ambiente social y el determinismo pasa por un transcurso de tres etapas: la influencia de los amigos burgueses de la juventud, el influjo de los participantes del grupo socialista *Cahuide* y, finalmente, el efecto del medio mediocre del periodismo y el periódico *La Crónica*. Mediante el análisis de este transcurso, se verificará que Santiago está muy influido por el medio y que éste, como anteriormente he mencionado, funciona como un contrapeso contra el influjo de la herencia burguesa de la familia de Santiago. Por lo tanto, el ambiente social es importante en relación con los rasgos deterministas mostrados a través del personaje literario.

Indudablemente, el ambiente social siempre ha desempeñado un papel importante dentro del naturalismo. En la siguiente cita se puede observar lo que dice Hippolyte Taine en relación con la importancia del ambiente social dentro de la teoría determinista:

Y cuando ya se ha comprobado la construcción interior de la raza<sup>15</sup>, hay que observar el ambiente, el lugar y las condiciones en las que vive el hombre. Porque el ser humano no está sólo en ese mundo, la naturaleza le rodea y él tiene otros hombres a su alrededor [...] y las condiciones de la naturaleza y la sociedad perturban o hacen completo las predisposiciones que están sufriendo de su influjo (Hippolyte Taine 1877: 23).

La cita pone de relieve el papel central que tiene el ambiente social según la teoría naturalista. A continuación ejemplificaré el influjo del ambiente social vinculado con el personaje Santiago Zavala.

Durante su adolescencia, el ambiente social le da a Santiago una posibilidad ideal de hacerse un joven burgués con éxito que puede disfrutar el respeto de los demás. En esa fase, el

---

<sup>15</sup> En esa cita, lo que quiere decir Taine con la palabra raza, es lo siguiente: “Lo que se llama la raza, son esas condiciones congénitas y heredadas, que el hombre lleva consigo en el mundo, como las diferencias entre los hombres en relación con el temperamento y la constitución física” Taine 1877: 20). Por lo tanto, en este contexto raza quiere decir la herencia genética del hombre.

ambiente social está representado por el amigo Popeye y constituye una prolongación de la herencia del personaje debido a los valores y expectativas que tienen en común. Popeye Arévalo es el hijo pelirrojo del senador Emilio Arévalo. Popeye le muestra a Santiago el camino hacia la tranquilidad y el confort de una vida segura dentro de la burguesía cuando hace un esfuerzo para complacer a su padre y cumplir sus expectativas: "... y el senador ¿siempre quería estudiar arquitectura? Sí papá, claro que quería. Sólo que el examen de ingreso era tan difícil, se presentaban montones y entraban poquísimos. Pero él se chancaría fuerte, papá, y a lo mejor ingresaba" (p.39). Es interesante observar que para Santiago no sería difícil hacer lo que el amigo hace, porque tiene la capacidad intelectual de estudiar con facilidad. También, Santiago podría haber seguido el ejemplo de Popeye que se casó dentro de su estrato social con la Teté, hermana de Santiago. En la cita a continuación se ve cómo el narrador revela que la Teté y Popeye se casaron a través de dos diálogos diferentes, uno entre Santiago y Ambrosio y otro entre la Teté y, una amiga suya. Se puede observar que se casaron a pesar de que ella no estaba interesada, indicando así que dentro de la burguesía retratada en la novela, es más importante hacer un casamiento provechoso que casarse por amor: "El coloradito, el de las pecas –dice Ambrosio-. El hijito del senador Emilio Arévalo, claro. ¿se casó con él?" Y, en la próxima oración: "-No me gustan los pecosos ni los pelirrojos- hizo una morisqueta la Teté-. Y él es las dos cosas. Uy, qué asco" (p.44).

Indudablemente, Santiago no hace como su amigo y ni se casa dentro de su clase ni hace un esfuerzo para estudiar y conseguir un trabajo respetado. Al contrario, comienza a estudiar en la universidad de San Marcos, algo que provoca el contacto con la *Cahuiide*. Allí conoce a Aída y Jacobo, quienes le convencen de romper con su origen burgués. Pero rápidamente la realidad determinista de la novela se abate sobre él, y en un evento central de la novela Santiago queda separado de sus amigos de la resistencia clandestina debido a su posición social. Los miembros del grupo han sido capturados por la policía cuando un policía entra en la celda y dice: "Zavala, venga conmigo. Sí, usted solito" (p.235). La policía deja salir a Santiago mientras que sus amigos tienen que quedarse en la cárcel. Luego, se entiende que Santiago ha sido usado en un juego político de poder entre don Fermín y Cayo Bermúdez. Eso se puede observar en el siguiente diálogo entre don Fermín y Santiago, en el que don Fermín habla con su hijo sobre Cayo Bermúdez: "No se trataba de ti, además –su voz deprimida, preocupada, piensa, ronca-. Me estaba siguiendo los pasos a mí. Aprovechó esta ocasión para hacérmelo saber sin decérmelo de frente" (p.240). Como se puede verificar, la rebelión de Santiago fracasa porque tiene una posición social que no le permite entrar en la *Cahuiide* en condiciones iguales que las de sus colegas de San Marcos.

Ya se ha visto que Santiago pierde el contacto con la *Cahui*. Eso causa una implicación importante en el desarrollo de la vida del personaje, porque después del evento en el que se queda separado de sus amigos, Santiago se encuentra aislado tanto de su familia como de sus amigos en la Universidad de San Marcos. Está sólo y frustrado. El protagonista comienza a trabajar como periodista en *La Crónica*. A través de ese empleo, Santiago inicia su caída social y se encuentra en un ambiente caracterizado por salarios bajos, trabajo de noche, bares baratos, alcoholismo, artículos sin interés y frecuentación del mundo de las prostitutas. El ambiente social de *La Crónica* representa la mediocridad en la novela, y después de un tiempo Santiago forma parte de ese ambiente. Santiago encuentra a Carlitos que dice lo siguiente sobre su profesión: “Prefiero el trago [...] El periodismo no es una vocación sino una frustración, ya te darás cuenta” (p.289). Y, efectivamente, 144 páginas después el protagonista describe su trabajo con esas palabras: “Acumulando mierda con mucho entusiasmo, hoy día un montoncito, mañana otro poquito, pasado un picotón...” (p.433). Efectivamente, el ambiente social mediocre del mundo del periodismo transforma a Santiago y le hace volver un hombre desilusionado y frustrado muy alienado de su familia burguesa: “Ya no eras como ellos, Zavalita, ya eras un cholo” (p.600).

En este subcapítulo se ha visto que el ambiente social constituye un elemento importante en la formación del personaje, y que el ambiente también funciona como un contrapeso contra el influjo de los valores conservadores de la familia burguesa del personaje. Además, se ha verificado que hay un proceso de tres etapas. Primero, se ve que el personaje rechaza el ambiente social de sus amigos burgueses de la adolescencia. Segundo, hay un intento de rebelión que queda destruido debido a la posición social del personaje y tercero, hay la caída del personaje dentro de la mediocridad representada por el periodismo. A continuación se llevará a cabo un análisis de las coincidencias en la vida de Santiago Zavala, y, en relación con esto, se verá la importancia del papel desempeñado por el determinismo.

## **2.5. El determinismo y las coincidencias**

Antes de comenzar el análisis de este subcapítulo, quiero explicar a qué se refiere la expresión coincidencias en relación con el determinismo. Utilizaré la palabra coincidencia y azar sinónimamente. Indudablemente, hay una contradicción entre las dos palabras coincidencias y determinismo porque el determinismo postula que cada efecto es el resultado de sus causas, ni más ni menos. Eso conlleva como consecuencia que según los deterministas, no existe el azar: todo lo que acontece es explicable por las causas que provocan un evento determinado. Aún así hay varios factores que parecen ser coincidencias en las vidas de tanto los personajes literarios como los personas reales, y en este trabajo, cuando hablo de las coincidencias que

viven los personajes, me refiero a los eventos que acontecen sin que el lector o el personaje sepa por qué, eventos aparentemente inexplicables para ambos porque las causas del efecto son desconocidas. El papel del azar también ha sido objeto de un análisis teórico desde el punto de vista naturalista. Por ejemplo, Mitchell afirma que según el determinismo, se puede explicar todo si se saben todas las precondiciones. Pero debido a la falta de conocimiento de esas precondiciones a veces se perciben las coincidencias y la suerte:

The point is that even should the world run according to a logic that precludes chance, we live as if it did not out of ignorance of all the causes behind events. After all, unforeseen consequences occur all the time in the course of affaire –consequences that often seem quite arbitrary (Mitchell: 28).

En relación con el determinismo, me parece oportuno incluir esos eventos inexplicables para los personajes porque subrayan la falta de control y conocimiento que ellos tienen sobre su vida. Cuando episodios importantes para los personajes resultan ser imposibles de entender y se presentan como acontecimientos que sólo ocurren como un rayo caído del cielo, el mundo parece dominado por fuerzas totalmente fuera del influjo de los personajes, lo que subraya el carácter determinista de *Conversación en La Catedral*.

Hasta ahora se han hecho algunas consideraciones teóricas sobre el fenómeno de los eventos sin explicación, que son muy frecuentes en los textos naturalistas (Mitchell: 27). El propio personaje Santiago Zavala da una descripción interesante de esas coincidencias ilusorias:

¿Cómo que se casó por accidente, niño? –se ríe Ambrosio-. ¿Quiere decir que lo obligaron? [...] ¿No está contento con su matrimonio? [...]  
-Sí, estoy –dice Santiago-. Lo que pasa es que ni eso lo decidí realmente yo. Se me impuso solo, como el trabajo, como todas las cosas que me han pasado. No las he hecho por mí. Ellas me hicieron a mí, más bien (pp. 609-611).

El evento al que se refiere como accidente Santiago, es un accidente de camión que luego resulta en su casamiento con Ana, una enfermera que trabaja en el hospital donde él es atendido (p.614). Durante un viaje relacionado con el trabajo en *La Crónica*, Santiago sufre un accidente que le causó daños graves y que hizo que tuviera que ser hospitalizado. Inmediatamente después del accidente, Santiago se encuentra en un estado entre vivo y muerto, y a través del estilo indirecto libre el narrador recrea su sensación de pensarse muerto: “¿Sería así, Zavalita? ¿Sería ese silencio sin preguntas, sería esa serenidad sin dudas ni remordimientos?” (p.613). Cabe señalar lo que entiende Santiago por la muerte, una falta de preguntas, dudas y remordimientos. El personaje revela una visión muy pesimista de la vida,

porque la vida es lo contrario de la muerte y según su definición de la muerte lógicamente, la definición de la vida sería preguntas, dudas y remordimientos.

Indudablemente, la opinión que tiene Santiago sobre la vida, definida como preguntas, dudas y remordimientos, tiene su explicación determinista mostrada en la novela. Esta visión amarga de la vida que tiene el protagonista me parece plausible si considero la combinación entre la herencia burguesa y el ambiente social de idealistas jóvenes que ha vivido Santiago. El hecho de que esas dos fuentes de influjo sean contrarias, puede tener como efecto las dudas que siente el personaje. Los factores que influyen en la vida de Santiago no le indican lo que va a hacer con su vida y tal vez Santiago se siente inseguro en relación con su identidad. ¿Es revolucionario o burgués? ¿Es poeta con ilusión o periodista mediocre? ¿Es un idealista o un cínico? El propio personaje no tiene una respuesta para estas preguntas, lo que se puede entender debido a las causas contrarias que provocan estas contradicciones en él. Sin embargo, el determinismo tiene su núcleo en la relación entre causa y efecto. Concretamente, la visión pesimista es efecto de sus causas, principalmente representadas por el origen burgués y el ambiente social de Santiago. Por lo tanto, las dudas y los remordimientos que siente el personaje, desempeñan un papel importante en relación con el determinismo y el personaje.

Junto con el accidente de camión, se encuentra el evento más importante vinculado con el personaje Santiago, y totalmente fuera de su control, en la muerte de la cantante/prostituta, la Musa. A lo largo de toda la novela, el autor da pequeños detalles sobre este *kernel*, y paulatinamente, distribuye la información para que el lector se encuentre bajo el efecto del suspenso y, en un estado totalmente controlado por el autor, se vea obligado a continuar la lectura para resolver la intriga. Este uso del dato escondido<sup>16</sup> resulta parecido al que se puede observar en las novelas policiales, y en *Conversación en La Catedral* tiene la misma importancia para la creación del suspenso de la obra. Las alusiones al incidente de la Musa comienzan ya en la página 34 cuando Santiago le ofrece a Ambrosio un trabajo fijo en *La Crónica* a condición de que explique los detalles sobre la muerte de la cantante: “sabes de sobra de qué estoy hablando –dice Santiago-. Por favor, deja de hacerte el cojudo”. Y continúa presionando a Ambrosio: “Que hablemos con franqueza de la Musa, de mi papá. ¿Él te mandó? Ya no importa, quiero saber. ¿Fue mi papá?” (p.35). A esas acusaciones, Ambrosio responde primero con negar cualquier relación con el evento, y luego le dice a Santiago las

---

<sup>16</sup> El dato escondido consiste en “silenciar temporal o definitivamente ciertos datos de la historia para dar más relieve o fuerza narrativa a esos mismos datos que han sido [...] suprimidos” (Vargas Llosa 1971: 279). En la misma página, Vargas Llosa subraya que los datos escondidos se usan con el fin de obligar al lector a “intervenir en la narración para llenar ese hueco significativo, añadiendo, adivinando, inventando, en complicidad activa con el narrador.”

palabras duras: “Séparse que no merecía el padre que tuvo. Sépase. Váyase a la mierda, niño” (p.35).

La parte de la conversación entre los dos anteriormente citada no tiene sentido para el lector durante la primera lectura de la obra. No sabemos ni quién es la Musa, ni qué le pasó a ella, ni por qué Santiago supone que Ambrosio tiene algo que ver con lo ocurrido. Naturalmente, esa falta de información provoca en el lector el interés por descubrir lo que ha pasado. Pero también funciona para crear una ambigüedad en la obra, una sensación inquietante en el lector de no saber algo importante, una falta de poder sobre la información. El lector se encuentra a merced del narrador para recibir la información, hay un poder en la distribución de la información, o sea que la información no es “inocente”. Esta ambigüedad provocada por la carencia de información representa una correlación entre la expresión y el contenido de la obra. En cuanto al contenido, el poder central usa la distribución de la información para aumentar su poder, principalmente a través del jefe de la policía secreta Cayo Bermúdez, y vinculado con la expresión el narrador usa el mismo poder para controlar al lector a través de la distribución y falta de información obtenido a través de la técnica literaria del dato escondido. Sin embargo, el narrador mantiene la mano de hierro sobre la información y mantiene la curiosidad del lector hasta la página 444 en la que la prostituta Queta, amiga de la Musa, revela el secreto: “Bola de Oro la mandó matar –dijo Queta-. El matón es su cachero. Se llama Ambrosio”. Unos párrafos después, otra prostituta revela que Bola de Oro es el apodo de don Fermín, el padre de Santiago.

En ese evento, el lector y el personaje se encuentran en idéntica situación por la sorpresa que provoca la revelación debido a su anterior falta de información. Por ejemplo, todos los demás periodistas y prostitutas presentes en el evento anteriormente citado ya sabían que Bola de Oro era don Fermín y que éste, a su vez, conducía una vida doble de hombre respetable de familia y negocios durante el día y homosexual a escondidas durante la noche. El único que no lo sabía, era Santiago. Paralelamente, el narrador lo sabía mientras que para el lector fue como rayo caído del cielo. Ahora se ha visto cómo el evento se realizó sin que el personaje supiera nada, y exactamente la manera de sorprender al personaje es la que constituye el carácter intrínsecamente determinista de lo ocurrido porque todo aconteció ante los ojos de Santiago como hechos concluidos. El hecho concluido se parece a lo que en este capítulo se ha llamado coincidencias en que ambos se llevan a cabo sin posibilidad de influenciarlos por parte de los sujetos, quienes aparecen como meros testigos ante lo acontecido. Por lo tanto, el *fait accompli* apoya la hipótesis de que *Conversación en La Catedral* es una obra de rasgos deterministas. Las cosas simplemente tuvieron lugar, sin que

Santiago previera nada y sin que él fuera capaz de tener ningún influjo en lo que pasó. En un lenguaje gramatical, se puede decir que Santiago se transforma en objeto pasivo mientras que los eventos son los que actúan y simplemente acontecen, es decir las cosas son los verdaderos sujetos. Santiago, a su vez, se ve reducido al papel del testigo en eventos importantes de su vida. Esta falta de influencia aumenta el determinismo de la obra porque lo acontecido es producto de causa y efecto, simplemente acontece, sin que los personajes tengan ningún poder de cambiar las cosas.

Aunque este capítulo gira en torno a Santiago Zavala, me parece interesante llevar a cabo un breve comentario sobre el determinismo social que sufre también su padre don Fermín en relación con el evento de la Musa. Quiero hacer este comentario porque el evento pone de relieve cómo el determinismo penetra la obra en relación con todos los personajes de todos los estratos sociales. Don Fermín tiene a su disposición todo el dinero y todo el respeto social que se pudiera desear. No obstante, se encuentra en un ambiente incapaz de tolerar la relación amorosa entre dos hombres. Los prejuicios no le permiten tener una relación abierta con otro hombre, lo que sin lugar a dudas provocaría su caída y su aislamiento social. La sociedad burguesa no aceptaba la libertad sexual, pero, y en esto reside la hipocresía, abría la puerta a una vida doble para que don Fermín pudiera tener amantes homosexuales a escondidas sin que causara grandes problemas, aunque muchos ya sabían sobre su vida nocturna, a condición de que se respetaran las expectativas sociales de tener simultáneamente mujer e hijos en casa. Pero la vida doble, como se ha visto, implicaba riesgos para don Fermín porque todos los que sabían que era homosexual obtuvieron un poder de información sobre él, lo que al final condujo a la Musa a chantajearle por dinero para no exponer su vida sexual, algo que conllevó al trágico final de la Musa que fue asesinada como consecuencia de ese chantaje. También se puede observar que incluso Santiago tiene grandes prejuicios contra su padre después de que sabe que era homosexual: “¿Un actor, Zavalita, un Maquiavelo, un cínico [...] bajándose el pantalón delante de su chofer?” (p.463). Pero al mismo tiempo, la misma ambigüedad que acompaña el empleo del dato escondido, también se hace eco en la conciencia del personaje y la relación que tiene con su padre: “Él era mejor que tú, Zavalita. Había pagado más, se había jodido más. Piensa: pobre papá” (p.37). Se ve que Santiago no sabe qué pensar en relación con su padre. Para Santiago, la falsedad de la vida doble de don Fermín provoca aversión, mientras que la dificultad que sufre su padre de ser homosexual en un país machista causa su simpatía. De nuevo se puede observar cómo la obra presenta un mundo novelesco ambiguo y complicado, en el que las causas van en direcciones contrarias, lo que a su vez hace que Santiago se vuelva inseguro y frustrado.

El párrafo anterior pone de relieve cómo el determinismo social forma parte del personaje poderoso y respetado Fermín Zavala, que se encuentra sin salida para realizar sus deseos sexuales y amorosos libremente debido a la condena rígida del homosexualismo por parte de la sociedad burguesa. A continuación se volverá el enfoque sobre Santiago, para observar una coincidencia importante de su vida: el encuentro con Ambrosio.

En el comienzo de *Conversación en La Catedral*, la mujer de Santiago le cuenta que alguien se ha llevado su perro en un intento de combatir la rabia que está esparciéndose en Lima. Naturalmente, Santiago pasa por la perrera buscando al Batuque (pp.21-22). Allí en la perrera le espera una sorpresa: “No era él, todos los negros se parecían, no podía ser él. Piensa: ¿por qué no va a ser él?” (p.26). Y efectivamente, quien trabaja en la perrera es Ambrosio Pardo, anteriormente chofer de don Fermín y uno de los protagonistas de la novela. Como anteriormente he mostrado, Mitchell afirma que es frecuente el uso de la coincidencia como motor del *plot* en obras naturalistas. Las coincidencias introducen nuevos giros en el desarrollo de la acción y aumenta el poder que tiene el autor sobre el lector en cuanto a la distribución de la información, porque a través de las coincidencias el autor puede introducir eventos, personajes y lugares que cogen al lector por sorpresa, una sorpresa que vale para los personajes también. En relación con el ejemplo citado en el último párrafo, se puede decir que la coincidencia consiste en la improbable situación de que Santiago fuera a una perrera buscando a su perro perdido y allí encontrara a Ambrosio, a quién no ha visto durante varios años. No obstante, la coincidencia ocurre en la novela y funciona como un catalizador que inicia el diálogo entre los dos protagonistas y acelera la entrega de información sobre el pasado de los dos, lo que a su vez conduce a la introducción de las historias de otros personajes que se entrecruzan con las de Santiago y Ambrosio. Por lo tanto, el tejido de historias que en conjunto constituye *Conversación en La Catedral*, comienza a hacerse a través del empleo de la técnica literaria frecuentemente usada dentro del naturalismo: la de las coincidencias.

En este capítulo, se ha analizado el determinismo en relación con el personaje Santiago Zavala. Se ha explicado lo que es un personaje de ficción y se ha hecho una breve presentación de Santiago. Además, se ha mostrado la manera en la que el determinismo se hace presente en la vida del personaje a través de la herencia, el ambiente social y las coincidencias, respectivamente. El capítulo ha tenido como objetivo explicar cómo el personaje pone de relieve los rasgos deterministas de la obra a través de la relación que se encuentra entre causas y efectos en los capítulos dedicados a Santiago Zavala. Además, he subrayado que hay dos influjos contrarios que causan la confusión y frustración del personaje,

es decir la herencia de una familia burguesa y el ambiente social de los amigos socialistas de San Marcos. El resultado de los dos influjos se manifiesta en la resignación y frustración del personaje.

En el capítulo a continuación, el análisis tendrá como punto de enfoque un personaje que contrasta mucho con Santiago, ya que parecen dos polos opuestos: Ambrosio Pardo.

### 3. EL DETERMINISMO Y AMBROSIO PARDO

Este capítulo tendrá como punto de partida el personaje Ambrosio Pardo, y el objetivo del capítulo consiste en comprobar cómo el personaje constituye un ejemplo idóneo del determinismo a través de su resignación y su falta de conciencia sobre lo que acontece alrededor de él. Se verá que el destino del personaje está determinado por causas fuera de su control, entre las que las más importantes forman parte del ambiente social. Esta manera pasiva de ser hace que Ambrosio parezca un personaje vacío, o, en las palabras de Mitchell, un personaje que carece de un *self*<sup>17</sup>. Se verificará cómo el uso de dos personajes que se contrastan, a saber Ambrosio y Santiago, funciona para enfatizar la totalidad del determinismo, del cual nadie se libera siendo pobre o rico, negro o blanco, intelectual o sin estudios. Se utilizarán los mismos parámetros que en el capítulo anterior en la ejemplificación del determinismo: la herencia, el ambiente social y las coincidencias de la vida. Además, se introducirán puntos de vista teóricos de Paulo Freire y Frantz Fanon sobre la resignación de Ambrosio. Pero primero se introducirá el personaje mediante una breve presentación.

#### 3.1. Presentación del personaje Ambrosio Pardo

En este subcapítulo, se analizarán las técnicas narrativas utilizadas por el narrador para presentar el personaje. También, se hará una descripción de los eventos más importantes de la vida del personaje y se explicará cómo estos eventos forman una parte importante del determinismo de Ambrosio.

Narrativamente, Ambrosio está presentado a través del uso del estilo directo y mediante las descripciones de su conducta. El lector llega a conocer al personaje por lo que el propio personaje dice y lo que hace, pero sin que el narrador revele el mundo interior del personaje a través de técnicas literarias como el monólogo interior o el estilo indirecto libre. La forma directa en el que está presentado el personaje funciona para subrayar el carácter irreflexivo de Ambrosio, y de esta manera el narrador crea una correspondencia entre la expresión y el contenido en la presentación del personaje.

Sin embargo, el uso del estilo directo también resulta útil para la función tal vez más importante de Ambrosio en la novela, es decir la función de enlace. El personaje conecta a todas las clases sociales de la novela. Por ejemplo, su enamorada Amalia es una mujer pobre, su amante Fermín Zavala es un hombre rico y respetado debido a su éxito en los negocios y su

---

<sup>17</sup> Como se ha visto anteriormente, Mitchell rechaza la idea de que exista algo místico e inexplicable dentro de las personas, que las hacen independientes y especiales: "The naturalists dismissed subjectivity as irrelevant to either character or event, and denied anything like the possibility of a free-standing self" (Mitchell: 20). Es importante recordar este punto de vista aquí porque la falta de algo propio de Ambrosio es exactamente lo que constituye el núcleo del determinismo en relación con él. Ambrosio, como se verá a continuación, es totalmente determinado por sus circunstancias y su herencia.

amigo de la juventud y posterior jefe Cayo Bermúdez tiene mucho poder dentro del gobierno de la dictadura debido a su posición como jefe de la policía secreta. También, Ambrosio conoce a Santiago porque ha trabajado para su padre. Además, se puede observar la función de enlace del personaje en su participación en los diálogos importantes que tiene él con Santiago Zavala en el bar llamado La Catedral y con don Fermín. Ambos grupos de diálogos funcionan para entretener las historias de muchos personajes de *Conversación en La Catedral* y ambos también sirven para sistematizar y estructurar la obra a fin de manejar los cambios de puntos de vista de diferentes narradores y saltos de tiempo en una ruptura con la presentación cronológica de la historia. Se volverán a comentar las técnicas narrativas relacionadas con Ambrosio, pero por ahora basta afirmar que desempeña un papel importante al juntar todos los personajes de las diferentes clases sociales.

En el caso de Ambrosio, el determinismo se hace eco a través de las realidades duras de la vida. El narrador nos presenta un personaje obviamente determinado por las circunstancias concretas en las que nace y vive o, dicho de otro modo, un personaje que está determinado a vivir en la pobreza porque nace en la pobreza, un personaje que está determinado a admirar a los ricos porque ese es el modo de pensar que corresponde al grupo de la sociedad al que pertenece, un hombre que nunca piensa en rebelarse contra las injusticias que sufre porque la subordinación y la falta de autoestima forma parte de su identidad humilde, heredada de sus padres pobres y determinada por las expectativas de la sociedad en la que vive. Por lo tanto, el determinismo se manifiesta en una forma más fácil de observar que lo que hemos observado en el estudio de Santiago. En relación con Ambrosio, no hay influencias contrarias entre el ambiente y la herencia. Al contrario, todas las influencias operan en la misma dirección. Es pobre. No tiene estudios. Casi no conoce a su padre. Sólo encuentra trabajos mal pagados que siempre está a riesgo de perder. En fin, el análisis de Ambrosio es el análisis clásico de un personaje determinado por las circunstancias materiales que él no puede cambiar o mejorar. Por eso, me parece oportuno estudiar con detalle algunos rasgos concretos del personaje para que se pueda observar el determinismo relacionado con Ambrosio.

Hay un contraste enorme entre Ambrosio y Santiago, los dos protagonistas de *Conversación en La Catedral*. Mientras que Santiago tiene la piel blanca, viene de una familia adinerada y ha estudiado en la universidad, Ambrosio es negro, pobre y nunca ha estudiado. Mientras que Santiago puede tener una vida segura y cómoda dentro de la burguesía, Ambrosio no tiene nunca esa posibilidad porque nace, vive y muere en la pobreza. Además, son dos polos opuestos en relación con su pensamiento acerca de sus vidas. Santiago suele

reflexionar sobre su pasado y busca entender por qué las cosas fueron como fueron. Es conciente de su ambiente y se interesa por las causas que intervinieron en su vida. Ambrosio, al contrario, no piensa así y no parece interesarse mucho por la razón de su situación económicamente difícil o por su fracaso en la vida social. Él sólo advierte que era, es y será siempre un fracaso y no tiene la mínima esperanza de un mejoramiento de su situación o de que alguien lo ayude. En la literatura, el contraste es un recurso para subrayar lo característico de cada elemento involucrado. En nuestro ejemplo específico, el contraste pone de relieve que el determinismo se muestra en formas muy diferentes en el caso de Santiago y el de Ambrosio. Mediante esa diversidad del determinismo, representada por los dos polos opuestos de Santiago y de Ambrosio, podemos observar cómo rasgos deterministas penetran toda la novela y forman parte de todos los estratos sociales.

En resumen, Ambrosio trabaja primero como chofer y guardaespaldas para el poderoso ministro y jefe de la seguridad, don Cayo Bermúdez. Bermúdez, apodado Cayo Mierda, representa el poder de la dictadura en la novela y utiliza el poder de la información, la corrupción y la violencia para asegurar que el presidente Odría permanezca en el poder. Pero en relación con Ambrosio, lo interesante es que Ambrosio consiguió el trabajo debido a la ayuda que dio a Bermúdez en la adolescencia cuando el ministro raptó a una mujer campesina para casarse con ella. Luego, cuando Ambrosio supo que Bermúdez se había hecho poderoso dentro de la política, aprovechó su conocimiento del casamiento del ministro para conseguir un trabajo. Otra vez, se puede observar que la información constituye una fuente de poder en *Conversación en La Catedral*, y que no existe ni lealtad, ni amistad, ni confianza, ni siquiera amor, entre los personajes. Por el contrario, la única ley que existe es la ley de la selva: devorar o ser devorado.

Sucede que don Cayo, que conoce el secreto del homosexualismo de don Fermín, manda a Ambrosio a trabajar como chofer de don Fermín. Dándole un chofer, Cayo le hace un favor y aumenta su poder de esa manera. No obstante, Ambrosio no sabe nada del juego político de sus patrones. Simplemente se ve obligado a cambiar de trabajo, algo que no le provoca ni preocupaciones ni protestas. Luego Ambrosio trabaja para don Fermín y los dos establecen una relación sexual a escondidas. Sin embargo, la ambigüedad tan característica de la novela se hace eco en esa relación, y el lector nunca consigue saber si Ambrosio acepta la relación con don Fermín porque tiene miedo de perder su trabajo si se niega a cumplir los deseos de su patrón, si la acepta porque admira a don Fermín debido a su dinero y a su posición social o si la acepta debido a un propio interés sexual o amoroso. Se realizará un análisis más profundo sobre este tema más adelante en este capítulo.

También hay que añadir un comentario sobre la manera que Ambrosio pierde el trabajo en la casa Fermín. Primero, Ambrosio se enamora de la sirvienta de la casa, Amalia, con la que comienza encontrarse sin que los dueños de la casa lo sepan. Pero indudablemente, Ambrosio tiene miedo de ser descubierto por don Fermín y de perder su trabajo debido a los posibles celos de él de ver a su amante con una mujer. El miedo de perder el trabajo obliga a Ambrosio a terminar la relación con Amalia, aunque sólo por un tiempo porque luego volverán a estar juntos.

Sin embargo, la relación con don Fermín no sólo provoca la separación temporal entre Ambrosio y su enamorada, sino también conduce a Ambrosio a cometer un crimen cuando decide a matar a La Musa para proteger a don Fermín. Este evento se analizará a continuación en este capítulo, pero ahora sólo se menciona el evento porque después de haber matado a la cantante, Ambrosio tiene que escapar para no ser capturado por la policía. Comienza un trabajo en Pucapalla, una ciudad pequeña, pero como resultado de pagar a la policía corrupta pierde una parte del dinero que le había dado don Fermín, y debido a los engaños de un personaje sin escrúpulos, Hilario Morales, Ambrosio pierde la parte del dinero que le quedaba.

Una vez que se han indicado los eventos más importantes del personaje Ambrosio Pardo, advertimos que, como afirma Bernard, en el estudio del hombre en la sociedad, se pueden dividir las fuentes de influencia en las causas interiores y las causas exteriores (Bernard: 63). En relación con Ambrosio, su vida está determinada por las causas exteriores como, por ejemplo, la pobreza, su color y su falta de estudios. Por lo tanto, he optado por incluir la descripción anterior de los eventos centrales que vive el personaje.

Después de haber presentado brevemente el personaje de ficción, en el subcapítulo a continuación se verificará cómo el determinismo se muestra a través de la herencia.

### **3.2. El determinismo y la herencia**

El objetivo de este subcapítulo consiste en subrayar la gran importancia de la herencia en la formación de la personalidad de Ambrosio, y, vinculado con esto, en exponer el carácter determinista que tiene la herencia para el personaje. Se pondrán de relieve las raíces familiares de Ambrosio y simultáneamente se analizará la manera en la que su herencia le hizo a él lo que es. En relación con esto, se pondrá énfasis en la semejanza que existe entre Ambrosio y su padre. Se puede observar esta semejanza en la falta de empatía que tienen los dos personajes, y el lector puede afirmar esta falta a través del punto de vista de ellos en cuanto a la preferencia por la prostitución y, también, vinculado con su aceptación del uso de la violencia para conseguir sus fines. También se comentará cómo la repetición de los rasgos

y de las personalidades de los personajes funciona para aumentar el determinismo de la obra, porque no existe una salida para Ambrosio, que no puede escaparse de lo que previsiblemente le está esperando: la pobreza, la violencia y el sufrimiento de un hombre pobre y negro.

Los padres de Ambrosio son pobres. Indudablemente, lo más importante que se puede decir acerca de la herencia del personaje es que ha heredado la pobreza y la falta de posibilidad de mejorar su situación económica. La madre es una mujer soltera, pobre y sin estudios que no ha podido ayudar a su hijo en la búsqueda de una vida económicamente segura. La mujer no ha tenido a su disposición los recursos económicos o intelectuales necesarios para enseñar a Ambrosio lo que él necesita para conseguir algo mejor que los trabajos mal pagados que él consigue. Ambrosio dice lo siguiente sobre su madre: “Y no es que haya sido mal hijo o que no la quisiera, la negra se merecía el cielo [...] Se rompió los lomos para crearme y darme de comer” (pp.159-160). Se puede afirmar que la relación entre Ambrosio y la negra es buena sin que esto ayude a Ambrosio debido a la falta de recursos por parte de la madre. Sin embargo, la relación que tiene él con su padre llega a ser mucho peor. En la cita a continuación se verificará que no conocía bien a su padre Trifulcio: “Lo vi sólo una vez en mi vida, don” (p.148). El “don” al que se refiere Ambrosio es Fermín Zavala, hombre que, a pesar de la ambigüedad de la relación sexual entre los dos, permanece siendo un hombre de mucha confianza y admiración para Ambrosio y hay mucha información importante que se revela en los diálogos entre ellos en los cuales Ambrosio llama “don” a su jefe y este, por su parte, llama “negro” a su chofer. Respecto al poco contacto entre padre e hijo, se puede observar que Trifulcio no ha sido nunca el padre ideal para Ambrosio: “Ojalá (Trifulcio) se muera preso, decía la negra” (p.148). La cita muestra que la madre de Ambrosio, apodada la negra, no quería al hombre con el cuál tiene un hijo y también revela que Trifulcio ha pasado tiempo en la cárcel. Ambrosio también revela información importante de su padre durante la conversación con Fermín Zavala: “Claro que en Chíncha hablaban de él, don –dijo Ambrosio-. Que había violado a una menor, robado, matado a un tipo en una pelea. Tantas barbaridades no serían ciertas. Pero algunas sí, si no por qué habría estado en la cárcel tanto tiempo” (p.155). Hay una crítica política y también una prueba de la maldad de Trifulcio en el hecho de que la única vez que Ambrosio se encuentra con su padre, éste acaba de salir de la cárcel por ayudar a un político trabajando como guardaespaldas y además, golpear a los que protestan contra el mismo político. Para completar la imagen siniestra y naturalista de la historia de la familia de Ambrosio, Trifulcio enferma y luego muere luchando contra los manifestantes.

Sin embargo, el naturalismo de la historia de Trifulcio y Ambrosio representa perfectamente toda la descripción del protagonista Ambrosio en *Conversación en La Catedral*. La pobreza, el trabajo sucio de guardaespaldas, la prostitución y la violencia constituyen rasgos importantes del naturalismo. Pero lo que más me interesa en relación con esto, se encuentra en la semejanza que se observa entre padre e hijo, y en los párrafos a continuación se observará que los dos son iguales tanto en su pensamiento acerca de la mujer en el mundo machista como en su aceptación de la compra de sexo y su hábito de frecuentar los prostíbulos.

Anteriormente se ha mencionado que Ambrosio sólo encontró a su padre una vez, y en este párrafo se verificará la manera horrorosa en la que se efectuó ese encuentro. Lo primero que Trifulcio quiere de su hijo es ayuda para encontrar una casa de prostitución: “¿Y cómo están las cosas acá? –dijo Trifulcio-. Debes saber, debes ser un conocedor a tus años. Las mujeres, los bulines. ¿Qué pasa con los bulines acá?” (p.171). Y a pesar de que hayan tenido poco contacto, parece que el padre conoce bien a su hijo cuando se trata de este asunto: “Hay dos, uno caro y otro barato –dijo Ambrosio-. El caro quiere decir una libra, el barato que se consiguen hasta por tres soles. Pero unas ruinas” (p. 171). Una vez obtenida esta información, Trifulcio opta por visitar el prostíbulo más barato. Mientras que el padre frecuenta las prostitutas que cobran menos dinero, Ambrosio utiliza una parte del dinero que le ha dado don Fermín en relación con la huída después de la muerte de la Musa para acostarse con Queta, una prostituta de lujo. Él le paga a Queta 500 soles, una gran cantidad de dinero para Ambrosio, y luego afirma que: “Nunca se vio plata mejor gastada” (p.665).

Las citas anteriores ponen de relieve tanto la costumbre de pagar por el sexo como la aceptación de dicha costumbre sin vergüenza. Cuando el padre le pregunta a su hijo dónde se encuentran los prostíbulos, el hijo simplemente responde con la naturalidad que hubiera respondido a una pregunta del tipo de dónde se encuentra un banco o un restaurante.

Además de su opinión compartida acerca de la prostitución, ambos personajes también tienen como rasgo común su pragmática aceptación del uso de la violencia, y se puede observar la falta de escrúpulos de Trifulcio cuando le exige a Ambrosio que le de cinco libras: “No quiero que me pague, ya se las regalo -, dijo Ambrosio [...] No necesitaba sacar la chaveta, se lo juro. Usted es mi padre, yo se la daba si me la pedía” (p.173). Como se puede observar en la cita, Trifulcio es capaz de amenazar a su propio hijo para obtener dinero. También se puede observar que Ambrosio no parece sorprenderse cuando acontece esto, y opta por darle a su padre el dinero que él pide. No obstante, a Ambrosio tampoco le hace ascos a usar la violencia, lo que se puede afirmar cuando mata a la Musa para proteger a

Fermín Zavala del chantaje que ella le está haciendo: “Conténtate con eso, yo la maté” (p. 580). Las palabras que le dice Ambrosio a Queta, no dejan dudas sobre su opinión acerca del empleo de la violencia, e incluso revela que no se niega a usarla contra las mujeres. En la siguiente cita Ambrosio explica su visión de la violencia con sus propias palabras, cuando le responde a Ludovico sobre si a él le gusta la violencia: “A mí sí –dijo Ambrosio, riéndose-. Para mí es como un descanso, una aventura” (p.308).

Los ejemplos en los párrafos anteriores comprueban que Trifulcio y Ambrosio comparten la aceptación de la prostitución y el uso de la violencia. Parece que el hijo ha heredado esas características de su padre, casi sin conocerle. Naturalmente, puede ser una coincidencia que los dos sean tan parecidos. Pero aún así, el texto sugiere que las cosas están repitiéndose, que todo va en círculos y que los errores del padre también serán cometidos por el hijo. La semejanza entre Trifulcio y Ambrosio hace que se pueda percibir una falta de posibilidad de control en las descripciones de Ambrosio. El personaje está siguiendo las huellas de su padre sin saberlo y se encuentra en las mismas desgracias que él también se hallaba, entre las cuales las más importantes se resumen en las palabras pobreza, violencia y sufrimiento. Como se verificará en el capítulo sobre la forma de expresión, el recurso literario de repetir las miserias constituye un eje central en el naturalismo, y a través de las repeticiones el autor consigue que ellas parezcan inevitables, lo que, a su vez, subraya los rasgos deterministas de la obra. El hecho que Ambrosio se ha vuelto tan parecido a su padre en muchos aspectos, enfatiza la carencia total de control que él tiene sobre su vida, y pone de relieve que cuando Tomasa pegaba a su hijo con un palo en vez de con la mano para que no saliese como su padre, (p.160) no consiguió nada porque el hijo resultó ser muy similar al hombre que ella detestaba.

En este capítulo se ha explicado cómo Ambrosio heredó la pobreza de sus padres, y además se ha enfatizado cómo heredó el gusto por la prostitución y la aceptación del uso de la violencia de su padre Trifulcio, aunque casi no lo conoció y a pesar de los intentos de su madre para evitar tal desarrollo. El personaje, por lo tanto, se vio controlado por fuerzas relacionadas con la herencia que no podía controlar. Sin embargo, como se verificará en el subcapítulo a continuación, no es sólo la herencia la que determinó el destino del personaje, porque el ambiente social también formó una parte importante en la vida de Ambrosio y llegó a ser un factor determinante para él.

### **3.3. Ambrosio y el ambiente social**

Taine subraya la importancia del ambiente social dentro del determinismo porque “el hombre no está solo en el mundo” (Taine: 23). Este subcapítulo tiene como fin enfatizar que el

ambiente social constituye el fundamento más importante en el determinismo relacionado con el personaje, del que no tiene salida. Se verificará que el determinismo social se muestra mediante la subordinación de Ambrosio a su jefe Fermín Zavala, y en conjunto con eso, se afirmará el servilismo total que revela Ambrosio frente a él. Por lo tanto, los análisis girarán en torno a la relación entre los dos. Sin embargo, antes de que se comience la ejemplificación específica del determinismo social en relación con Ambrosio, cabe hacer unos comentarios generales tomados de Frantz Fanon y Paulo Freire, debido al hecho de que estos dos escritores describen idóneamente al tipo de personaje en cuestión.

Respeto a Ambrosio, la teoría de Fanon sirve para entender el aspecto teórico de la admiración que, como se verá a continuación, siente Ambrosio por los ricos y poderosos. El pensamiento que Fanon ha desarrollado en la obra clásica del poscolonialismo *The Wretched of the Earth*, sugirió a partir de observaciones que Fanon llevó a cabo después de las sangrientas guerras de independencia en el África del Norte con especial énfasis en la imposición de los valores y los modos de pensar de los blancos sobre el pueblo local. Fanon, hombre revolucionario y a favor del uso de la violencia física para obtener la independencia, observó que: “The colonized man is an envious man [...] It is true, for there is no native who does not dream at least once per day of setting himself up in the settler’s place” (Fanon: 30). No obstante, en el comienzo la envidia no conduce a la revolución social sino a una violencia entre los miembros de los mismos estratos de la sociedad:

The colonized man will first manifest his aggressiveness which has been deposited in his bones against his own people. This is the period when the niggers beat each other up, and the police and magistrates do not know which way to turn when faced with the astonishing waves of crime...(Fanon: 42).

He optado por incluir las reflexiones de Fanon debido al hecho de que Ambrosio representa perfectamente este *colonized man*, a pesar de que el Perú ganó su independencia hace mucho tiempo. El personaje tiene envidia de los ricos y quiere ser como ellos: “Que qué me hubiera gustado ser en la vida niño [...] Ricacho, por supuesto [...] ¿A usted ser feliz, niño? –dice Ambrosio-. Claro que a mí también, sólo que ser rico y feliz es la misma cosa” (p.168). Además, el pensamiento de Fanon refleja bien la pasividad de Ambrosio frente a los ricos. Jamás se observa agresión por parte de él contra las clases adineradas. Por el contrario, solamente se puede observar la agresión de Ambrosio contra gente en la misma situación de él<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> La violencia de *Conversación en La Catedral* siempre sucede al nivel horizontal, exactamente como indica Fanon. Este hecho ha sido comentado por Cifuentes Aldunate: “No se presenta un personaje que dentro de la esfera de su acción de los oprimidos, luchan por su clase. La lucha político-social es siempre dada por exentes

Al lado de la teoría de Fanon, cabe situar la del pedagogo brasileño Paulo Freire, conocido principalmente por su obra clásica *Pedagogía del oprimido*. En cuanto al personaje Ambrosio Pardo, hay que comentar lo que dijo Freire sobre la pasividad de los oprimidos: “He came to realize that their ignorance and their lethargy were the direct product of the whole situation of economic, social and political domination- and of paternalism- of which they were victims” (En el prefacio escrito por Richard Shaull.Freire: 12). Freire elaboró esa teoría y empleó varios ejemplos tomados de las clases que dio con el objetivo de enseñar a campesinos y pescadores analfabetos a leer y escribir en el noreste de Brasil<sup>19</sup>. Los ejemplos muestran cómo los oprimidos no tienen el vocabulario, la confianza en sí mismos o el entrenamiento en el pensamiento independiente y crítico que necesitan para expresar lo que sienten sobre la injusticia que ellos están sufriendo. En conjunto con la falta de conceptos para entender su situación, el silencio de los oprimidos es también un resultado de la confusión en la identidad: “The oppressed are insecure in their duality as beings which “house” the oppressor. On the one hand, they resist her or him: on the other hand, at a certain stage in their relationship, they are attracted by him or her” (Freire: 125). Por lo tanto, puede resultar difícil para los oprimidos expresar un descontento acerca de los ricos, porque también, dentro de ellos, los oprimidos están fascinados por los ricos.

Ahora se ha establecido que los oprimidos tienen una tendencia a no entender o poder explicar su situación debido a la falta de conceptos aptos para esto y debido a la ambivalencia que sienten acerca de sus jefes. Vinculado con esto, Freire explica que hay un fatalismo dentro de los pobres que les hace aceptar su situación con todavía más pasividad: “As long as the oppressed remain unaware of the causes of their condition, they fatalistically “accept” their exploitation” (Freire:46). Freire destaca que la única manera de evitar esa forma de pasividad y miedo en los oprimidos, consiste en trabajar para conseguir la *conscientização*<sup>20</sup>. Efectivamente, Ambrosio representa un hombre pobre sin consciencia de su situación. De

---

extraños a las clase más oprimida (grupo Cahuide, estudiantes, universitarios).” (Cifuentes Aldunate :43-44) O, en otras palabras, los pobres nunca luchan contra los ricos sino solamente dentro de ellos.

<sup>19</sup> Los ejemplos consisten en entrevistas que Freire hizo con campesinos en los que ellos explicaron su pensamiento acerca de su trabajo, su relación con el jefe y su dependencia y falta de confianza en sí mismo. Para leer las citas enteras de las entrevistas, véase Freire páginas 43-47.

<sup>20</sup> Conscientização se refiere al proceso de percibir y entender las contradicciones y injusticias sociales, políticas y económicas (Freire: 17). No existe tal proceso para Ambrosio, y solamente menciona la palabra aquí, entre paréntesis, porque forma una parte importante de la teoría pedagógica de Paulo Freire que quiere desarrollar esa consciencia a través del empleo de una pedagogía basada en la autonomía y libre pensamiento del alumno y el método del uso de problemas específicas y reconocibles para los alumnos, que a su vez discuten y piensan para resolver el problema.

manera fatalista,<sup>21</sup> él acepta su destino, sin esperanza para el futuro, lo que se puede observar en las palabras finales de *Conversación en La Catedral*: "... y después aquí, allá, y después, bueno, después ya se moriría ¿no, niño?" (p.755).

En los párrafos anteriores se ha mostrado cómo Fanon y Freire destacan tres aspectos importantes en relación con la personalidad de los oprimidos: la admiración que sienten por su opresor, el silencio de los pobres en cuanto a describir su situación injusta y la violencia horizontal que no cambia la situación del país y que sólo empeora la situación de los pobres. He incluido este tema aquí con el fin de mostrar que el servilismo de Ambrosio que, cómo se verificará, no tiene fin, es verosímil<sup>22</sup> y bien descrito en la teoría anteriormente mencionada. Ahora que se han llevado a cabo estas consideraciones teóricas, se volverá a estudiar el caso específico del personaje Ambrosio Pardo.

En *Conversación en La Catedral*, Ambrosio llega a desempeñar un papel importante no sólo por su participación en la historia, sino también por razón de su función representativa en la obra. Él representa el grupo de hombres pobres, sin estudios y de color dentro de la sociedad, grupo numeroso e importante pero muchas veces sin el poder político que le debía corresponder por su número y, frecuentemente, sin acceso a buenos trabajos, casas confortables o incluso comida saludable y tratamiento médico necesario. En otras palabras, Ambrosio representa una clase social caracterizada por la frustración que acompaña la falta de posibilidad de mejoramiento económico y social. Sin embargo, este texto no es un análisis político sino literario, y por lo tanto el papel representativo del personaje sólo servirá como punto de partida para la identificación del determinismo social que controla a Ambrosio.

El primer ejemplo del determinismo social vinculado a Ambrosio, se encuentra en su niñez cuando pierde la amistad con Cayo Bermúdez por razón de la diferencia de clase entre los dos. La familia de Cayo se ha hecho rica y no quiere que su hijo continúe manteniendo contacto con Ambrosio porque su madre, Tomasa, es pobre y tiene menos prestigio social que lo que se considera aceptable: "Ambrosio se metía a su casa y al Buitre no le importaba. Cuando se volvieron platudos, en cambio, lo botaban y a don Cayo lo reñían si lo pescaban

---

<sup>21</sup> Aunque el fatalismo constituye una parte importante del personaje Ambrosio Pardo, quiero subrayar que el determinismo no es lo mismo que el fatalismo. Afirma Zola que los fatalistas piensan que todo fenómeno está predestinado a acontecer, independientemente de sus condiciones, mientras que los deterministas piensan que cada evento es el producto de sus causas y que las causas, a su vez, son cambiables por el hombre. Por lo tanto, dice Zola, el determinismo es una teoría apta para entender, influenciar y cambiar los fenómenos naturales y sociales (Zola 1964: 29-30).

<sup>22</sup> La verosimilitud consiste en la manera en la que una obra de ficción es capaz de hacer que el lector crea en lo que está escrito. Como confirma el propio Vargas Llosa, lo más importante para conseguir verosimilitud, es la consistencia. Eso quiere decir que la obra tiene que ser fiel a sus propias reglas de juego: "Toda novela es un mundo convencional, cuyas convenciones deben ser aceptadas por el lector para que la historia viva" (Vargas Llosa 2004. *Tentación de lo imposible*: 35).

con él [...] Ambrosio lo encontraba en la calle y ya no le decía tú sino usted” (p.63). En esta cita se puede observar cómo su posición social le perjudica a Ambrosio y hace que se encuentre rechazado por personas de otras clases sociales, lo que parece muy determinista porque Ambrosio no puede hacer nada en esa situación, simplemente tiene que constatar que su antiguo amigo no quiere o puede tener más contacto con él. Dicho de otro modo, la causa (su posición social) determina el efecto (el rechazo). No obstante, muchos años después Ambrosio por lo menos consigue un trabajo como chofer de don Cayo, entonces ya ministro, debido a su amistad infantil. Este trabajo permite que Ambrosio conozca a don Fermín y comience a trabajar para él, y en los párrafos a continuación se verá que el determinismo social constituye el núcleo de la relación entre ellos.

Anteriormente se ha comentado que Cayo Bermúdez arregló que Ambrosio trabajara en la casa de don Fermín. No se puede saber si Bermúdez tenía previsto que los dos iban a comenzar una relación sexual, pero indudablemente sabía que don Fermín era homosexual. Por lo tanto, a la hora de querer irse de una fiesta don Fermín, Cayo aprovechó la oportunidad y le dijo: “Que lo lleve Ambrosio, don Fermín” (p.692). Y en la misma página, Queta afirma que “Quiere decir que no sólo lo sabía [...] Quiere decir que Cayo Mierda preparó todo esto.” En las citas anteriores, se puede verificar el determinismo social en el juego político entre dos hombres ricos, en el que Ambrosio no es más que un instrumento que sirve primero para aumentar el poder de Cayo sobre don Fermín y segundo para satisfacerle sus deseos sexuales a éste. Ambrosio se encuentra reducido a un objeto, una ficha de un juego sin control ni autonomía totalmente subordinado a los que tienen una posición social mejor.

Una vez sentados en el carro, don Fermín utiliza su poder social y sorprende a Ambrosio diciéndole: “Vamos a Ancón” (p.693). Ambrosio sabe que don Fermín vive en Miraflores, pero no puede hacer nada cuando el hombre poderoso da sus instrucciones. Luego, Ancón se vuelve el lugar<sup>23</sup> de los encuentros a escondidas de los dos y es allí que satisface don Fermín sus deseos sexuales: “Déjame ser lo que soy, dice, déjame ser una puta, Ambrosio” (p.713).

No obstante, me parece que lo más interesante en relación con el determinismo social y el personaje Ambrosio es que Ambrosio no sólo constituye un objeto de deseos o fines personales de los ricos, sino que también parece admirar a los poderosos que lo maltratan.

---

<sup>23</sup> En la literatura, se puede definir el lugar como “la unidad dimensional que permite el transcurso y realización del proyecto de un agente” (Cifuentes Aldunate: 98). Sobre el lugar Ancón, Castro Fernández ha comentado que: “Ancón significa la relación Ambrosio-Fermín para el lector, es una denominación metonímica de la relación. Constituye una alusión desde el punto de vista del autor y el lector (la alusión exige que el oyente esté en posesión de la información y que el locutor lo sepa)” Castro Fernández 1977:18). Lo metonímico al que se refiere es el cambio lugar por acción, o mejor dicho Ancón por homosexualismo.

Mientras que el personaje anteriormente estudiado, Santiago, está consciente de los mecanismos del poder y llega a hacer un intento de rebelión contra ellos, aunque en vano, Ambrosio no hace ningún esfuerzo para liberarse de los mecanismos sociales y también revela una gran admiración por personajes con éxito social y económico, como por ejemplo don Fermín. Es interesante que Ambrosio, quién sufre más por su posición social, hace mucho menos que Santiago, quién sufre menos, para cambiar el estado de las cosas. Se puede decir que en *Conversación en La Catedral*, Ambrosio encarna un personaje extremadamente servil, pasivo y resignado. Nunca piensa sobre su situación o sobre la injusticia de su pobreza, nunca intenta hacer nada contra los que tienen el control para mejorar su situación y nunca habla negativamente de los que están “encima” de él en el escalafón social.

Indudablemente, la pasividad intrínseca de Ambrosio desempeña un papel central en cuanto al determinismo social del personaje. Ya se ha enfatizado que Ambrosio está en una situación caracterizada por la pobreza y el maltrato, situación que con toda claridad justifica un intento de cambiar las cosas para lo mejor o tal vez incluso utilizar la lucha armada contra los que abusan de él. Cuando el personaje no hace nada de esto, se puede verificar un gran determinismo social. O el personaje no es capaz de mejorar la situación y por lo tanto se queda pasivo, o el personaje no entiende la injusticia que está sufriendo y por eso no puede hacer otra cosa que aceptar su destino. Entre las dos posibilidades, la última me parece la más probable porque, cómo se verificará a continuación, el personaje no sólo acepta su destino sino también admira a los personajes como don Fermín. Sin embargo, no parece importar si Ambrosio entiende que sufre una injusticia o no, porque en los dos casos, o sin entender o sin ser capaz de cambiar la situación, el resultado es el mismo, a saber una vida frustrada en la pobreza, trabajos informales y sin saber si mañana todavía puede trabajar en el mismo trabajo de hoy. La relación entre causa y efecto constituye el eje central del determinismo, y en el caso de Ambrosio las causas que determinan su vida permanecerán iguales sin que el personaje pueda hacer nada para evitarlo.

Ya se ha indicado que Ambrosio llega a admirar a los personajes más respetados en el ambiente social. A primera vista, el hecho de que el personaje no sólo acepte sino admire a esos personajes le puede parecer irónico al lector. Se puede preguntar ¿por qué Ambrosio, puesto que no consigue cambiar las cosas, por lo menos no piensa mal de don Fermín? Sin embargo, esta admiración sólo sirve para subrayar todavía más el determinismo social de *Conversación en La Catedral*. El personaje que representa al pueblo pobre y sin estudios no sólo respeta a sus jefes sino llega a admirarlos y, cómo se ejemplificará a continuación, incluso quiere ser como ellos. En mi opinión, no puede haber un mejor ejemplo de

determinismo que la víctima aceptar el sufrimiento e incluso admirar a sus victimarios. El personaje acepta que el hombre es pequeño y que las causas, fuera de su control, determinan su vida. En los párrafos a continuación se verificarán los sentimientos de Ambrosio en relación con su patrón.

Tal vez el ejemplo más claro de esto se encuentra cuando Santiago, siempre curioso de saber exactamente qué pasó con la Musa y en particular cuál era el papel de su padre en el asesinato, le ofrece a Ambrosio un trabajo como portero y todo su sueldo de 3500 soles para que revele la verdad sobre el homicidio de la cantante. Ambrosio, a su vez, no quiere hacer nada que pueda comprometer a su antiguo jefe y ni al hijo de éste le quiere dar información que coloque a don Fermín bajo un ángulo desfavorable: “Me voy para que no se arrepienta de lo que está diciendo [...] No necesito trabajo, sépase que no le acepto ninguna mierda, niño” (p.35).

Lo primero que se puede observar en esta cita, es la mentira del personaje de que no necesita un trabajo. Debido al hecho de que la conversación entre los dos tiene lugar en la perrera y que tanto el lector como Santiago saben que Ambrosio lleva ropas viejas y gastadas, resulta irónico que el personaje insista en no querer un trabajo mejor. Más aún, se puede observar hasta dónde Ambrosio está dispuesto a ir para proteger a don Fermín. Hay que considerar que en este punto temporal en la historia, don Fermín ya está muerto y no iba a sufrir ningún daño aunque Ambrosio revelase la verdad sobre la Musa. Lo único que quedaría perjudicado era su renombre. Pero aún así, para Ambrosio parece impensable hablar mal de don Fermín. Es interesante que Ambrosio, quién en todas las otras ocasiones de la obra enfatiza tanto su deseo de ganar dinero y ser rico, prefiera continuar con su trabajo informal en la perrera y sin los 3500 soles para proteger a un hombre que se ha aprovechado de su posición de jefe para mantener una relación sexual con él. Se puede verificar que Ambrosio se siente muy inferior comparado con don Fermín. Indudablemente, acepta todas las normas sociales que postulan que el hombre pobre, negro y perrero vale menos que el hombre blanco, rico y respetado. También hay que subrayar que la admiración que revela la cita anterior se hace eco durante toda la obra *Conversación en La Catedral*, lo que se puede afirmar en las citas a continuación:

Porque qué gran hombre fue su papá (p.198).

¿Don Cayo? Dice Ambrosio-. Nunca, niño, él no tenía ni como comenzar con su papá (p.207).

Por su manera de tratarme a mí [...] Por la forma como me oye, como me pregunta, como conversamos.

Por la confianza que me da. Mi vida cambió desde que entré a trabajar con usted, don. (p.361).

Siento un nudo aquí, niño –dice Ambrosio-. Un hombre como él no se debía morir (p. 598).

Es un verdadero señor, ya le he dicho (p. 709).

Se ha optado por incluir esta selección de citas parecidas no sólo para mostrar el énfasis que el autor ha puesto en la admiración de Ambrosio por don Fermín, sino también para subrayar que los elogios de Ambrosio a su patrón constituyen un hilo conductor a través de la larga conversación entre él y Santiago. Las palabras positivas de Ambrosio en relación con don Fermín aparecen en las cuatro partes de la novela y están presentes desde el comienzo hasta el final. El continuo uso de estos elogios funciona para mostrar la consistencia con la que Ambrosio idealiza a los ricos. Nunca pronuncia una palabra negativa sobre don Fermín, a lo largo de toda la novela siempre insiste en la bondad de Fermín Zavala. Las numerosas repeticiones del carácter noble de don Fermín se vuelven un recurso literario para mostrar la sumisión completa de Ambrosio bajo los ricos y poderosos y también sirve para exponer su pasividad frente a una realidad social brutal que le otorga poco prestigio y respeto, sin abrir ni la más mínima posibilidad de mejorar su situación. Debido a eso, el determinismo en el ambiente social se hace siempre más visible a través de las repeticiones de Ambrosio sobre su admiración a don Fermín.

Ya se ha puesto de relieve cómo el determinismo del ambiente social desempeña un papel clave en la historia de Ambrosio. Pero a lo largo de la novela el lector siempre queda con una duda inquietante: ¿Cuáles son los verdaderos sentimientos de Ambrosio sobre la relación sexual que mantiene con don Fermín? Y en la novela, es la prostituta de lujo Queta quién investiga este asunto: ¿"Era la primera vez? –dijo Queta-. ¿Antes nunca nadie te había? [...] ¿No es por interés? ¿Por qué entonces? ¿Por miedo?" (p.708). Luego, cuando Queta descubre que Ambrosio continúa defendiendo a don Fermín, sugiere que mantiene la relación con éste por la siguiente razón: "No es porque te paga bien ni por miedo. Te gusta estar con él". (p.710). Sin embargo, el propio Ambrosio no acepta esa explicación, y afirma que "Es algo de dar pena [...] A mí me da. A él también" (p.710). Y agrega más tarde: "Pienso en lo que va a pasar cuando llegemos a Ancón y me siento mal –se quejó Ambrosio y Queta lo vio tocarse el estómago-. Mal aquí, Me comienzo a dar vueltas. Me da miedo, me da pena, me da cólera. Pienso ojalá que hoy sólo conversemos" (p.711).

La última cita, provocada por las preguntas e insultos de Queta, hace explícita la ambigüedad que tiene la relación entre Ambrosio y don Fermín. El personaje admite que tiene varios sentimientos diferentes en relación con don Fermín, sentimientos a veces contrarios como pena y cólera. Sin embargo, esa mezcla de sentimientos también refleja la confusión que conlleva el abuso sexual (algo que no le gusta) cometido por un hombre de alto rango social (al que le gusta y respeta). Por lo tanto, cuando una persona que Ambrosio admira

comete algo que a Ambrosio puede parecer equivocado, no sabe qué sentir, y la situación se vuelve confusa y ambigua<sup>24</sup>.

En este subcapítulo se ha enfatizado que Ambrosio se encuentra sin libertad de controlar su destino en relación con su situación económica y social. Además, se ha afirmado que la pasividad y resignación del personaje funcionan para aumentar el tono determinista de la presentación del personaje, y se ha mostrado cómo la admiración lo ha llevado al punto de cometer un homicidio para proteger a don Fermín. En resumidas cuentas, se puede decir que el determinismo social es el aspecto más importante en relación con Ambrosio, y es por esto que se ha dedicado gran parte de este capítulo a ese tema. No obstante, en el siguiente subcapítulo se discutirá el efecto de las coincidencias en las partes de *Conversación en La Catedral* dedicadas a Ambrosio Pardo.

### **3.4. El determinismo y las coincidencias**

Cómo se ha visto en el subcapítulo anterior, lo más importante en el caso de Ambrosio es el determinismo que se encuentra relacionado a la economía y las exigencias sociales. La vida de Ambrosio está determinada por su pertenencia a la clase de personas pobres, sin estudios de alto nivel y de color negro. No hay posibilidad de salir de la vida de trabajos mal pagados o de la falta de seguridad económica. Por lo tanto, las coincidencias<sup>25</sup> en la presentación de Ambrosio casi no existen y, lo que es más importante, no existe nunca una coincidencia que le ayude a él. Las pocas coincidencias que se pueden encontrar en el estudio de Ambrosio siempre van en contra de él y le complican la vida. En la búsqueda de ejemplos de coincidencias importantes para el personaje, he optado por comentar el ejemplo de la muerte de su mujer Amalia. He escogido este ejemplo porque ilustra cómo eventos muy importantes para el personaje están determinados por fuerzas que le parecen arbitrarias a Ambrosio y que están totalmente fuera de su control.

Ambrosio pierde a su mujer por una complicación médica cuando Amalia está al punto de dar a luz a su hijo: “Hicimos todo por salvar a tu mujer, que Díos no lo había querido y no sé cuántas cosas más, niño” (p.718). En este evento, Ambrosio pierde lo único bueno y verdadero que tenía: su familia. Sin embargo, la brutalidad de la vida, que hace mucho se ha vuelto una costumbre, no le da un descanso en el luto después de la muerte de Amalia: “Hubo

---

<sup>24</sup> Vinculado con la relación entre don Fermín y Ambrosio, quiero agregar que también se puede interpretarla como un ejemplo del gran servilismo de Ambrosio, porque es posible que acepte la seducción de don Fermín por servilismo frente al hombre poderoso. Entonces, la relación funciona también para poner de relieve un personaje extremadamente servil porque, como se explicará en el subcapítulo 4.3, dentro del mundo machista presentado en *Conversación en La Catedral*, dejar que otro hombre le penetra es lo más humillante que un hombre pueda imaginar.

<sup>25</sup> En relación con el tema de las coincidencias, véase el subcapítulo 2.5. En el subcapítulo aludido, he explicado cómo uso la palabra en esta tesis.

que pagar no sé cuánto en el cementerio. Yo no tenía [...] Y el mismo día que la enterré, el hospital mandó a cobrar la cuenta. Muerta o no muerta había que pagar la cuenta. ¿Con qué, niño?” (p.719).

La cita muestra cómo una coincidencia totalmente fuera del control del personaje tiene influencia en su vida, y la hace peor tanto en su vida emocional como en los asuntos económicos. El evento hace que Ambrosio en un intento desesperado de conseguir dinero robe un camión e intente huir de Pucallpa, lo que sólo le conduce a una vida clandestina y trabajos informales escondiéndose de la policía. El evento hace explícito que el determinismo controla y que el personaje no tiene autonomía, lo que se pone de relieve a través del hecho de que la vida de Ambrosio está determinada por causas sobre las cuales el personaje no tiene ningún poder.

En este capítulo se ha observado un determinismo sombrío en el caso de Ambrosio Pardo. El personaje acepta su destino de ser pobre y frustrado sin protestas, y nunca intenta mejorar las cosas. Es un personaje resignado, servil y pasivo. En la presentación de un mundo corrompido de la dictadura, Ambrosio representa perfectamente la falta de esperanza o coraje del pueblo castrado por el miedo y la manipulación. En el capítulo a continuación, se verificará cómo el determinismo se hace visible en el caso del personaje Amalia.

#### **4. EL DETERMINISMO Y AMALIA CERDA**

En este capítulo, tengo como objetivo mostrar que en relación con el determinismo y Amalia, lo más importante consiste en primer lugar en su papel representativo como mujer y, en segundo lugar, en su papel representativo como sirvienta y pobre.

Como en los capítulos precedentes, se comenzará con una breve presentación del personaje desde el punto de vista narrativo. Dedicaré el subcapítulo 4.1 a este propósito, y daré énfasis al uso del indirecto libre, a la movilidad del personaje y a los contrastes entre ella y los otros personajes analizados en esta tesis. Posteriormente, en el subcapítulo 4.2 se pondrá de relieve en qué forma el hecho de pertenecer al sexo femenino determina la vida del personaje. En esta parte del capítulo, se utilizará la teoría feminista de Simone de Beauvoir para explicar la importancia que tiene el sexo respecto del determinismo de la historia de Amalia. Luego, en el subcapítulo 4.3, se comentará la importancia que tiene el determinismo vinculado con el ambiente social. Respecto al ambiente social, ejemplificaré cómo Amalia sufre de una agresión sexual a causa de su vulnerable posición social, y además se hará un análisis de la falta de poder que tiene Amalia en cuanto a su trabajo debido al hecho de que ella trabaja en el sector informal. Asimismo, se advertirá que en el caso de Amalia Cerda, el ambiente social desempeña un papel central vinculado con el determinismo de la novela. Finalmente, en el subcapítulo 4.4, se comentará la importancia que tienen las coincidencias en la vida del personaje, y se subrayará que las coincidencias conllevan a consecuencias negativas para Amalia que muere debido a una de ellas. En relación con las coincidencias, se explicará cómo estas apoyan la hipótesis de que el determinismo es central en esta novela.

También, a lo largo de este capítulo, se observarán las semejanzas entre Ambrosio y Amalia vinculado con su pertenencia a la clase social de trabajadores pobres, entre las cuales se observará que la semejanza que más llama la atención reside en la falta de ambos personajes de resistir las injusticias que sufren por causa de su posición social, injusticias de las que a veces ni ellos se dan cuenta. Esto tiene mucha importancia porque, como se verá en el capítulo cinco, el recurso literario de las repeticiones hace que se enfatice más el determinismo de la obra.

##### **4.1. Presentación del personaje Amalia Cerda**

La presentación narrativa de Amalia se distingue por el uso extendido del estilo indirecto libre. Varias veces el narrador imita al lenguaje sencillo y humilde de Amalia para que el lector entienda cómo piensa y habla el personaje. En el ejemplo a continuación se puede observar este modo de narrar: “Un taxi no paró, otro, y ella seguía trotando, eran policías, ése era, ése la iba a agarrar al pasar a su lado, y por fin paró uno” (p.539). Abundan ejemplos

parecidos en la novela y hacen que el lector pueda oír la voz de Amalia cuando realmente habla el narrador. El estilo indirecto libre hace que lleguemos a conocer bien al personaje pero también funciona para que se vuelva menos visible el narrador porque la correlación entre la expresión (el indirecto libre) y el contenido (la historia de una sirvienta) hace que el lector pueda pensar que es el propio personaje que está hablando y no el narrador.

Mientras que los dos últimos capítulos se tratan de los dos protagonistas más importantes de la obra, tal vez junto con el personaje Cayo Bermúdez, este capítulo está dedicado a Amalia. Es un personaje menos central que los tres personajes aludidos porque Amalia no participa en los cuatro diálogos importantes<sup>26</sup> de *Conversación en La Catedral*, y tampoco se cuenta la historia entera de Amalia, como se cuentan la de Ambrosio y la de Santiago. Por ejemplo, el lector no llega a saber la historia de la niñez del personaje y tampoco se revela la identidad de sus padres. Pero aunque Amalia no tiene la misma importancia en la obra como la que tienen Santiago y Ambrosio, de todos modos he optado por dedicar un capítulo a éste personaje por dos razones: Primero, el personaje es mujer y tiene un punto de vista femenino en un mundo novelesco marcado por el machismo. Amalia nos ofrece un modo de ver y entender las cosas distinto del modo de pensar de los personajes masculinos. Esto representa una ventaja en la narración porque siempre es interesante ver los acontecimientos desde puntos de vista diferentes, lo que desempeña un papel central en la técnica polifónica<sup>27</sup> de narrar utilizada en la novela. Segundo, en la narración el personaje tiene mucha movilidad. Hay otros personajes femeninos en la novela que también desempeñan papeles importantes. Por ejemplo, Zoila Zavala representa a las mujeres de la aristocracia limeña. Viene de una familia increíblemente rica, se comporta como una señora y tiene los valores conservadores en relación con la religión, la economía y la política. Además, se puede mencionar al personaje de Hortensia. Hay varias partes de la obra que giran en torno a las actividades de ella, y estas partes nos presentan la historia clásica de una mujer pobre que se ha hecho rica y poderosa pero que, con el paso del tiempo, pierde todo y acaba asesinada a causa de un chantaje de información sexual relativo a don Fermín. Sin embargo, aunque estas mujeres tienen historias interesantes para contar, quiero dedicar este capítulo a Amalia Cerda debido a la gran movilidad que ella añade a la narración. Como se verá a

---

<sup>26</sup> Los cuatro diálogos son, respectivamente, el diálogo de Santiago y Ambrosio en la Catedral, el diálogo con Santiago y Carlitos en el bar Negro-Negro, el diálogo de Ambrosio y don Fermín posiblemente en Ancón y, por último, el diálogo de Ambrosio y Queta en una casa de prostitución (Oviedo 1972: 80).

<sup>27</sup> El teórico ruso Mikhail Bajtín afirma que: "Polyphony presumes a plurality of fully valid voices within the limits of a single book" (Bajtín: 34). La polifonía hace que las historias se yuxtapongan y se contrasten. En relación con la polifonía, véase el subcapítulo 5.1.

continuación, lo más importante respecto de la movilidad de Amalia reside en los otros personajes con los que ella trabaja o con los que ella tiene relaciones personales.

Como Ambrosio, Amalia también trabaja para don Fermín y Cayo Bermúdez. Además, Amalia conoce a mujeres ricas como a doña Zoila y a Hortensia pero también conoce a mujeres pobres como a las sirvientas Carlota y Simula. También cabe añadir la relación que tiene Amalia con dos personajes importantes de la novela: Trinidad López y Ambrosio Pardo. Esta diversidad de relaciones con varios personajes la da a Amalia mucha movilidad en la narración, y la movilidad de un personaje da una ventaja a la narración porque ayuda a juntar las distintas historias contadas en la novela y aglutinar personajes, lugares y tiempos diferentes<sup>28</sup>. Además, la movilidad de Amalia hace que el narrador pueda comunicar información sobre un personaje a través de lo que observa y lo que cuenta otro personaje. El recurso de distribuir información de una historia mediante otra historia o personaje se llama las cajas chinas<sup>29</sup>, y constituyen un elemento central, en el empleo de esta técnica literaria, los personajes móviles que pueden funcionar como fuentes de información sobre otros personajes. Amalia contribuye a la narración debido a su gran movilidad entre los estratos sociales. En resumen, debido al punto de vista femenino de Amalia y la gran movilidad que tiene en la historia, he decidido hacer un análisis de este personaje.

Vinculado con la presentación narrativa del personaje, se puede mencionar al contraste que introduce ella entre sí y Santiago y Ambrosio. Posiblemente la mayor diferencia entre Amalia y ellos reside en el hecho de que mientras éstos están frustrados y descontentos, aquélla parece ser feliz y nunca revela un indicio de frustración. Por lo tanto, hay un contraste entre la personalidad de los personajes. En la narración, el contraste sirve para subrayar cada una de las dos partes opuestas y hacer que cada parte quede sentida con más intensidad por parte del lector. En este caso concreto, la frustración de los dos hombres parece más profunda mientras que la tranquilidad de Amalia parece más armónica debido al contraste entre los personajes en cuestión. No obstante, lo que sigue siendo igual independientemente de la personalidad de los personajes, es la falta de control que tienen ellos sobre su destino, y, como se verá a continuación, la paz interior de Amalia no le permite escapar del determinismo riguroso de *Conversación en La Catedral*. Por lo contrario, se verificará que ella es uno de los personajes que sufre más por el determinismo, principalmente en relación con las desgracias que tiene que sufrir debido a su difícil posición económica y social y también a causa de

---

<sup>28</sup> Para más información sobre la importancia de los personajes móviles en *Conversación en La Catedral*, véase el capítulo sobre Ambrosio Pardo.

<sup>29</sup> Sobre este recurso literario, y ejemplos concretos, véase el subcapítulo 5.1.

algunas coincidencias importantes fuera de su control, entre las cuales una provocará su muerte.

En este subcapítulo se ha mostrado que el narrador utiliza mucho el estilo indirecto libre en la presentación de Amalia. Además, se ha identificado la importancia del personaje en la narración a través de un comentario sobre su papel representativo como mujer y sobre su gran movilidad en diferentes estratos sociales. También se ha mostrado el papel de los contrastes en la presentación narrativa de Amalia Cerda. Después de estas observaciones en relación con la presentación literaria del personaje, en los párrafos a continuación se realizará un comentario sobre su papel representativo como mujer en un mundo patriarcal.

#### **4.2. El hecho de ser mujer forma parte del determinismo**

En esta tesis se analizan los personajes según tres parámetros diferentes: la herencia, el ambiente social y las coincidencias de la vida. No obstante, como ya se ha mencionado no existe una descripción de la herencia de Amalia porque el lector no llega a saber la historia de sus padres o de su origen. Aún así, cabe analizar un aspecto importante de la herencia del personaje que sí desempeña un papel importante en la narración: el hecho de que ella es mujer. Antes de ejemplificar cómo el sexo determina la vida de Amalia, haré un breve comentario sobre la teoría feminista de Simone de Beauvoir porque sus observaciones nos pueden servir para entender mejor al personaje.

El núcleo de la teoría de la filósofa francesa se resume en la frase célebre: “No se nace mujer, se llega a serlo”. Esta frase subraya el aspecto de las expectativas en relación con el sexo femenino. Se nace con un sexo físico, y esto forma parte de la herencia de los seres humanos, pero luego las expectativas de la sociedad tienen mucha influencia en la formación de nuestras personalidades y, específicamente, hacen que las mujeres muchas veces se vean reducidas a objetos que solamente actúan según lo que deciden los sujetos: los hombres (de Beauvoir: 109). La mujer, por lo tanto, ha sido considerada por la sociedad una hija de su padre, una hermana de su hermano o una mujer de su marido. En relación con este modo de pensar que subraya la pasividad de la mujer, o la mujer como un objeto, de Beauvoir afirma que: “La mayoría de las mujeres aceptan su destino sin intentos de resistencia” (de Beauvoir: 102). La falta de resistencia, subraya de Beauvoir, se debe al poder económico y la posición social del hombre, el prestigio del matrimonio y las ventajas del apoyo masculino (de Beauvoir: 109). Según la teoría feminista de Simone de Beauvoir lo importante en la lucha por los derechos de la mujer consiste en hacerse un sujeto independiente que hacer su propio orden del día (de Beauvoir: 16).

He optado por incluir estos puntos de vista de la teoría feminista porque a continuación iluminarán cómo Amalia no es un sujeto en su vida sino que solamente desempeña el papel de objeto, y además, como se verá posteriormente, ella no está consciente de la subordinación que sufre debido a su sexo. Al contrario, como se afirmará posteriormente, para Amalia resulta muy importante agradarles a los hombres y cumplir las expectativas<sup>30</sup> de la sociedad. En los siguientes párrafos ejemplificaré cómo el hecho de ser mujer determina la vida de Amalia, y el lector puede afirmar cómo la presentación narrativa de Amalia representa perfectamente la mujer subordinada e inconsciente de su subordinación según la teoría de Simone de Beauvoir.

Como se puede imaginar, el simple hecho de ser mujer dentro de un mundo patriarcal conlleva muchas consecuencias concretas para Amalia. Dentro del mundo de ficción creado en *Conversación en La Catedral*, los personajes se dividen en dos grupos: los activos y los pasivos, las víctimas y los victimarios (Martín, José Luis: 122). O, como afirma Santiago: “Y en este país, el que no se jode, jode a los demás” (p.188). Indudablemente, casi todas las mujeres de la obra se ubican dentro del grupo de los pasivos. Esto quiere decir que no ejercen ningún poder, sino simplemente se adaptan a las condiciones creadas por los otros, a saber, los que sí ejecutan poder. Ellas son, por lo tanto, lo que Simone de Beauvoir describe como objetos. Las mujeres comparten este rasgo indiferentemente de clase social o posición económica, con la única excepción de Aída, quien se ha hecho una líder dentro del grupo Cahuide. Pero de todos modos, Aída sólo desempeña un papel periférico en la novela. Amalia, por lo tanto, se encuentra en una situación en la que todo el mundo le exige que sólo acepte lo que otros deciden.

Anteriormente se ha visto que según de Beauvoir, la tendencia de reducir a las mujeres en objetos pasivos constituye el núcleo de la discriminación de la mujer. Esta tendencia no tiene fronteras y se origina en la antigüedad (de Beauvoir: 33-40). No obstante, dentro de algunas sociedades la subordinación de la mujer puede ser más rigurosa que dentro de otras. Afirma José María González Castillejo en su obra teórica *Mujeres y dictaduras en Europa y América: el largo camino* que la visión de la mujer pasiva, sin posibilidad de elegir o construir su destino, es muy común en las sociedades que sufren una dictadura militar. González Castillejo explica que dentro de la dictadura, lo importante es la sumisión, y que todos se encuentran oprimidos por la dictadura mientras que las mujeres también se ven

---

<sup>30</sup> Concretamente, con las expectativas de la sociedad me refiero a los siguientes expectativas: casarse, tener hijos, ser fiel a su marido y cuidar de la casa.

subordinadas a los hombres. Esta sumisión obliga a las mujeres a tomar cuenta de tareas como los hijos, la casa, la religión y la comida (González Castillejo: 152).

Ya se ha afirmado que la mujer suele ser considerada un objeto en muchas sociedades, y además se ha subrayado que dentro de dictaduras militares esta subordinación es aún más severa. Y efectivamente, en el caso de Amalia, no faltan los ejemplos de que ella cumple las expectativas que su sexo conlleva. Por ejemplo, cuando comienza el romance entre Amalia y Ambrosio el activo es Ambrosio: “A pesar del textil, a pesar de que no te he visto años, para mí tú has seguido siendo mi mujer –roncó Ambrosio y Amalia sintió que se le paraba el corazón” (p.323). Este ejemplo identifica que Amalia está esperando las palabras de Ambrosio sobre lo que él siente por ella, una situación asimétrica porque sólo importa lo que el hombre piensa de la mujer mientras que los sentimientos de la mujer frente al hombre no tienen mucha importancia. Por lo tanto, se puede decir que Amalia se reduce a un objeto del deseo de Ambrosio. Sin embargo, los sentimientos de Ambrosio están, por lo menos parcialmente, fuera del control de Amalia. La falta de control que implica la cosificación de la mujer, a su vez, conlleva como consecuencia un apoyo del determinismo en relación con el personaje femenino Amalia Cerda. Además, se puede observar que lo mismo se repite cuando Amalia encuentra al otro amor de su vida, el textil y aprista Trinidad López: “...se nota que el loquito te está gustando. A ti será, dijo Amalia, y pensó ¿me está gustando?” (p.104). La repetición del mismo modo de pensar del personaje subraya la identidad pasiva de Amalia: ella pone mucho énfasis en agradecerle al hombre. Por lo tanto, en el caso de Amalia la relación entre hombre y mujer es asimétrica porque el afán de agradecer al otro no es recíproco, y el hombre ni siquiera valora la gratitud de la mujer.

Otro ejemplo de que Amalia se ha acostumbrado a ser la parte pasiva de una relación, se encuentra en la página 110: “... y Trinidad le presentó a Amalia: mi compañera, don Atanasio. Esa misma noche quiso que Amalia dejara el trabajo: ¿acaso estaba manco, acaso no podía ganar para los dos? Ella le cocinaría, le lavaría la ropa y después cuidaría a los hijos” (p.110). La cita muestra que Trinidad está en favor del papel tradicional de hombre y mujer dentro del mundo patriarcal. Indudablemente, Amalia no decepciona a su marido:

Trinidad volvía a Mirones a eso de las siete, ella le tenía la comida lista, un día creo que ando encinta, amor. Me echaste la soga al cuello y ahora me claves la puntilla, decía Trinidad, ojalá sea hombre, van a creer que es tu hermano, qué mamacita tan joven tendrá. Esos meses, pensaría Amalia después, fueron los mejores de la vida (p.111).

En esa cita se puede observar que Amalia acepta todas las convenciones de la sociedad en cuanto al género femenino. Esta aceptación se repite cuando Amalia va a casarse con

Ambrosio: “Amalia trataba de imaginarse viviendo con él, haciéndole la comida y lavándole la ropa. No podía. ¿Pero por qué, bruta? ¿No se casaba tanta gente a diario, por qué no tú con él?” (p.511). Estas citas afirman que Amalia está dispuesta a sacrificar su trabajo para cuidar la casa, lo que a ella le hace económicamente dependiente del marido y le hace vulnerable en el caso de que él la dejase. Además, en las citas Amalia afirma que el lapso que pasó junto con Trinidad fue el mejor tiempo de su vida, lo que quiere decir que tener éxito en cumplir las expectativas sociales resultó ser una cosa positiva para ella. Esto verifica con toda claridad que Amalia no está consciente de sufrir una subordinación por causa de su sexo y que ella no se ve como un objeto. La falta de comprensión del personaje respecto de su propia situación hace que ella no pueda romper las cadenas del machismo que la obliga a desempeñar el papel de objeto en su propia vida, y, por lo tanto, la falta de comprensión funciona para reducir el control del personaje sobre su vida y subrayar el determinismo de la obra. Indudablemente, esta tesis, por razón de espacio, no me permite entrar más detalladamente en la teoría de la emancipación de la mujer. En este subcapítulo solamente he mencionado algunas observaciones vinculadas con Amalia Cerda y el feminismo para que se pueda observar la falta de control que este papel conlleva y, en conjunto con esto, la manera en la que el determinismo se hace más dominante en las descripciones del personaje.

En los párrafos anteriores se ha visto cómo el hecho de ser mujer forma parte del determinismo en la presentación literaria del personaje Amalia Cerda. Sin embargo, las mujeres no son todas iguales en la novela, y están divididas en varios estratos sociales y económicos. Hay mujeres ricas como por ejemplo Zoila Zavala, hay mujeres que tienen dinero pero sin ser aceptadas por la burguesía a causa de su origen humilde y a causa del color de su piel, como Hortensia<sup>31</sup>. Además, hay mujeres que no tienen dinero pero que tienen estudios como Ana (la mujer de Santiago). Tal vez se puede decir que Ana pertenece al grupo de personas con menos dinero dentro de la clase media<sup>32</sup>. También el texto nos presenta mujeres pobres como Simula, Carlota y Amalia. En el presente párrafo, se afirmará que dentro de la diversidad aludida, Amalia representa a un grupo específico de mujeres, es decir el

---

<sup>31</sup> Para más información acerca del racismo en *Conversación en La Catedral*, véase el artículo “El síndrome del expatriado: Mario Vargas Llosa y el racismo peruano” escrito por James W. Brown en *Mario Vargas Llosa: El escritor y La Crítica* edición de José Miguel Oviedo páginas 15-24. .

<sup>32</sup> La sociedad presentada en la novela pone de relieve un sistema complejo de clases sociales y económicas. Hay muchos matices en este sistema que para un escandinavo pueden pasar desapercibidos. Por ejemplo, personajes pueden tener poder económico y político, sin llegar a ser aceptados por la burguesía. Esto es lo que pasa con Cayo Bermúdez que es el personaje más poderoso del texto pero que, aún así, no puede ser miembro del club nacional y que observa que los amigos de don Fermín no lo acepta. En fin, el sistema de clases es complejo y por lo tanto agradezco mucho a Juan Pellicer, mi supervisor de la tesis, por haberme ayudado a entender mejor los estratos sociales y económicos en países latinoamericanos.

grupo de las mujeres de trabajos mal pagados, y en la mayoría de los casos, informales. Cabe señalar que los trabajos informales conllevan desventajas para las empleadas porque no ofrecen seguridad social a ella si se enferma, si sufre un accidente o si por otras razones pierde el trabajo. En el artículo “Globalización, ganadores y perdedores” afirma la revista política *Le Monde Diplomatique* que este tipo de trabajo: “permite a las empresas no pagar los tiempos muertos” y que “Los asalariados pagan el coste, sobre todo las mujeres, la categoría más afectada” (*Le Monde Diplomatique*, edición española 2004: 111<sup>33</sup>). Por lo tanto, se puede observar que todavía hay muchas mujeres que trabajan en el sector informal y que la situación laboral de ellas implica desventajas importantes. Asimismo, la inseguridad del personaje Amalia vinculado con el trabajo en los años 50 es aún actual. El poder de las empresas y la falta de control que tienen las trabajadoras son factores determinantes en la vida de millones de mujeres. Sin embargo, aunque este tema económico me interesa mucho, no hay espacio para elaborarlo más aquí, y volveré a analizar cómo la pertinencia de este grupo de mujeres forma parte del determinismo de Amalia en el subcapítulo 4.3. Pero antes de esto, ejemplificaré los trabajos informales que hace Amalia en la novela.

Respecto del trabajo informal, se puede observar que el personaje trabaja como sirvienta en casas de personas ricas, como son las casas de don Fermín y don Cayo y Hortensia. También trabaja en una fábrica. Todos los trabajos tienen como denominador común que son mal pagados y que no exigen estudios formales. Además, son trabajos que ofrecen poca seguridad al trabajador debido a la falta de contrato y derechos en relación con el trabajo. Como se verificará posteriormente, el trabajador puede perder el trabajo injustificadamente y además el trabajador no tiene derecho a recibir dinero cuando, por ejemplo, se pone enfermo y no puede trabajar. Junto con estos rasgos de la situación laboral de Amalia, se puede añadir otro factor que la hace a ella aún más dependiente de los patrones: cuando Amalia trabaja como sirvienta ella vive en la casa del dueño en un cuarto pequeño. Allí ella trabaja, vive y come. Por razón de que el trabajo incluye un lugar para vivir y también incluye la comida, el salario que ganan las sirvientas es muy poco, y esto delimita su independencia económica. Además, el hecho de no tener su propia casa hace que las sirvientas estén siempre a riesgo de perder no solamente su trabajo sino también de perder el lugar dónde viven.

---

<sup>33</sup> No aparece el nombre del autor en este artículo.

Después de haber llevado a cabo estas consideraciones generales sobre el hecho de que el personaje sea una mujer y que sea pobre, en el próximo subcapítulo se cambiará de enfoque poniendo énfasis en el significado que tiene el determinismo social para Amalia.

### **4.3. El determinismo y el ambiente social**

Debido a su pobreza y falta de estudios formales, no es de extrañar que el determinismo social desempeñe un papel clave en cuanto al personaje de Amalia. Como en el caso de Ambrosio, este subcapítulo también mostrará con toda claridad la importancia que tienen la situación económica y la posición social en la falta de posibilidades por parte del personaje de controlar su destino. Se verificará esto a través del análisis de algunos ejemplos.

El primer ejemplo de que Amalia es víctima del determinismo social, se puede observar en la primera parte de *Conversación en La Catedral*. El ejemplo muestra cómo el joven Santiago Zavala intenta usar su poder social para conseguir una aventura sexual con ella. Se puede observar que Amalia no quiere entrar en el cuarto con Santiago y Popeye Arévalo: “Cómo se iba a sentar, y lanzó una risita, a la señora no le gustaba que entrara al cuarto de los niños, ¿no sabía acaso?” (p.51). Sin embargo, el intento de evitar la situación no ayuda porque Santiago insiste en que ella les haga compañía. Los dos niños colocan una droga llamada yobimbina en el vaso de Amalia y están esperando el efecto antes de intentar seducirla: “...Santiago la abrazaba por la cintura, Popeye le puso una mano en la rodilla y Amalia un manazo: eso sí que no, niño, nada de tocarla” (p.54). El ejemplo está escrito en el estilo indirecto libre y muestra cómo los dos adolescentes piensan y sienten cuando quieren utilizar su posición social para seducir la sirvienta. En este ejemplo, el narrador utiliza el estilo indirecto libre para poner de relieve estos pensamientos y sentimientos en el mismo lenguaje que el de los personajes adolescentes, para que el evento se vuelva más verosímil y para que sea vivido con más intensidad por el lector. Además, el ejemplo muestra una relación asimétrica en la que los poderosos usan su poder para conseguir fines sexuales. Afirma Nils Johan Ringdal, que ha escrito sobre sexo y prostitución, que es muy normal que “los hombres de la clase media [tengan] su primera experiencia sexual con una sirvienta” (Ringdal 1997: 449). Relaciones como esta son muy frecuentes y aceptadas dentro del mundo machista presentado en *Conversación en La Catedral*. Se puede decir que la idea de que los ricos puedan usar a las sirvientas para una diversión sexual tiene sus raíces en el feudalismo, porque el feudalismo era un sistema social en el que los ricos podían hacer lo que querían con sus vasallos. Por razones históricas, como la distribución injusta de la tierra y las diferencias grandes entre los pobres y los ricos, todavía se pueden encontrar huellas del tiempo feudal en los países latinoamericanos. En el ejemplo anterior, la persona inferior en la relación

asimétrica (Amalia) se encuentra en una situación difícil porque no está acostumbrada a decir no a personas más “importantes”. No obstante, Amalia no acepta el intento de Santiago y Popeye. Pero a pesar del *no* de Amalia, los dos continúan y no dejan dudas sobre sus intenciones: “La caletearían, la manosearían: se la tirarían...” (p.55).

Como se ha visto, el ejemplo muestra cómo Santiago opina que puede hacer lo que quiera con Amalia, lo que el cómplice Popeye también confirma: “Conchudo, pensó Popeye, abusas porque es tu sirvienta” (p.54). También es interesante observar que la posición social de ser sirvienta conlleva situaciones desagradables como esta de ser tratada como un objeto de diversión por adolescentes consentidos de la burguesía. El personaje está maltratado por razones relacionadas a su posición social, lo que indudablemente subraya la importancia del determinismo social en la vida de Amalia Cerda. Además, se puede observar el empleo de un vaso comunicante, técnica literaria perfeccionada por Vargas Llosa que consiste en juntar saltos de tiempo y espacio a través de un tema u otro rasgo compartido. En ese caso el vaso reside en el uso de la misma droga, yobimbina, en la seducción de Ambrosio por don Fermín (p.712) y Amalia por Santiago y Popeye, respectivamente. Mediante ese vaso se realiza también una repetición, a saber que los representantes de la burguesía hacen uso de la misma droga para seducir a los representantes de la gente común. Las cosas se repiten, y lo mismo que pasó con Ambrosio está pasando con Amalia. Por lo tanto, en este caso el vaso comunicante de la yobimbina funciona no sólo para juntar escenas de tiempos y lugares diferentes, sino también para que aumente la sensación de que todo está determinado por factores sociales y económicos fuera del control de los personajes, lo que, a su vez, subraya el determinismo de la novela.

En el ejemplo aludido en el párrafo anterior, Santiago y Popeye son interrumpidos en el proceso de seducir a Amalia cuando doña Zoila y don Fermín entran en la casa inesperadamente. La entrada de los padres de Santiago salva a Amalia del abuso sexual; pero aún así ella tiene que pagar un precio alto en relación con lo ocurrido. En vez de culpar a Santiago y Popeye, los padres de Santiago optan por despedir a Amalia de su trabajo como sirvienta. En otras palabras, el personaje totalmente inocente en el evento tiene que llevar la culpa y sufrir el castigo duro que los dueños<sup>34</sup> de la casa imponen. Es verdad que luego Santiago hace un esfuerzo patético de mejorar la situación de Amalia y decide pagarle una

---

<sup>34</sup> En realidad, es la señora Zoila la que quiere despedir a Amalia. Después de que Amalia había perdido el empleo de sirvienta, don Fermín la dio a Amalia un trabajo en una fábrica que él tenía. En relación con esto, se puede observar que la mujer (doña Zoila) toma cuenta de todo que tiene que ver con la casa, mientras que don Fermín es el patriarca que es generoso con los demás y arregla un trabajo para Amalia, probablemente algo que él hace sin que su mujer lo sepa (p.56).

compensación de cinco libras, pero en comparación con la pérdida de un trabajo es obvio que Santiago le haya causado más problemas que cosas positivas a Amalia. No obstante, a la hora de entregar la compensación Santiago mantiene el papel patriarcal y superior cuando Amalia en el comienzo se niega a recibir el dinero: “No seas sonsa –insistió Santiago. Anda, Amalia” (p.52). Amalia, a su vez, no siente odio hacia Santiago y Popeye y rápidamente se acuerda de su posición social de una sirvienta pobre que está conversando con dos adolescentes burgueses: “Como amigos que son- pues –y Amalia abrió los ojos, como recordando-. Pero pasen, aunque sea un momentito. Disculparán la pobreza” (p.53).

A mi juicio, el ejemplo anterior revela claramente las fronteras sociales impenetrables de la sociedad representada en *Conversación en La Catedral*. Santiago puede usar su poder para tratar a Amalia como un juego de placer, y después Amalia pierde su trabajo, lo que, sin embargo, no impide que Amalia reciba a Santiago con mucha hospitalidad al día siguiente. Las leyes sociales hacen que para Amalia sea impensable criticar o reclamar a Santiago, aunque éste la haya maltratado mucho y no la haya respetado. El determinismo es tan riguroso en el ambiente social que Amalia ni siquiera queda enfadada cuando sufre las injusticias más desagradables. Sin embargo, junto con la aceptación total del abuso de los ricos, se puede añadir la gran admiración que Amalia siente por Hortensia, su patrona rica y la amante de don Cayo.

La admiración que anteriormente se ha comprobado que siente Ambrosio por don Fermín tiene su paralelo en la que siente Amalia por Hortensia, también llamada la Musa. En los dos casos, el pobre admira al rico, el sirvienta admira al patrón. Cabe recordar que Hortensia es una cantante y prostituta de lujo que se ha hecho la amante del poderoso personaje Cayo Bermúdez. Además, Hortensia mantiene una relación sexual con Queta, otra prostituta de lujo (p.343). Sin embargo, Amalia parece un poco ingenua frente a la vida sexual de sus patronas:

¿Y para qué tantos espejos? Le había costado trabajo acostumbrarse a esa multiplicación de Amalias, a verse repetida así, lanzada así por el espejo del tocador contra el del biombo y por el del clóset [...] contra ese espejo inútil colgado en el techo, en el que aparecía enjaulado el dragón (p.254).

En esta cita, el autor utiliza el estilo indirecto libre para poner de relieve cómo Amalia observa cosas en la casa de Hortensia que no entiende, pero que acepta sin cuestionarlas. Hay también un empleo de la ironía dramática<sup>35</sup> porque el lector sabe que los espejos sirven para

---

<sup>35</sup> Con ironía dramática, se quiere decir que el lector sabe algo que el personaje literario no sabe. Se puede observar un buen ejemplo de esto en la drama de Sófocles. El protagonista Edipo se casa sin saber que su esposa también es su madre. El espectador, a su vez, está informado de lo trágico de este matrimonio. Esta situación

satisfacer el voyeurismo de don Cayo, mientras que el personaje no se puede imaginar este aspecto sexual de sus patronos. No obstante, aquí me parece más importante destacar la importancia de la manera en la que Amalia acepta todo lo que ve en la casa de Hortensia. Junto con las otras sirvientas, Carlota y Símula, ella sabe muy bien su lugar y está consciente de que no le toca a ella cuestionar o criticar el comportamiento de sus patronos.

Al lado de la ingenuidad de Amalia frente a Hortensia, hay que añadir la gran admiración que siente por ella: “Nadie era como la señora Hortensia. A ella lo que más le importaba era que todo estuviera limpio, que las mujeres fueran bonitas y los hombres buenos mozos” (p.344). La admiración que siente Amalia por Hortensia se revela cuando Amalia tiene una hija: “...se llamaba Amalita Hortensia y tendría cinco o seis añitos ya, niño [...] Amalita por su mamá, y Hortensia por una señora donde había trabajado Amalia, niño, una a la que quería mucho y que también se murió” (pp.116-118). En el ejemplo citado, Ambrosio le da información al lector sobre la vida del personaje Amalia a través del diálogo que tiene con Santiago. Se comentará más sobre esa técnica literaria de esparcir información de una historia mediante el uso de otra historia, o información de un personaje contado por boca de otro personaje. Aquí lo importante es subrayar que a Amalia le gustó mucho su patrón, una admiración parecida a la que siente Ambrosio por don Fermín. Además, es interesante que la razón por la cuál Amalia admira a Hortensia es que ella la trata con respeto: “No como tu sirvienta, pensaba Amalia, me da consejos como a su igual” (p.343). En esa cita, se puede observar que la admiración de Ambrosio por don Fermín y la de Amalia por Hortensia ambas tienen como fundamento el sentimiento de ser tratado como a un igual, o sea que una persona “superior” les ve, escucha y acepta como un sujeto independiente. Según Freire, la inferioridad que Ambrosio y Amalia muestran de esta manera es muy común entre los pobres: “Self-depreciation is another characteristic of the oppressed, which derives from their internalization of the opinion the oppressor hold of them” (Freire: 45). Indudablemente, tanto Ambrosio como Amalia sufren del mismo complejo de inferioridad, lo que les hace muy vulnerables al posible abuso de los ricos y lo que sólo enfatiza su pasividad y resignación en cuanto a una lucha, por ejemplo, por una distribución más justa de los bienes. La pasividad que implica la admiración de los personajes frente a los ricos combina perfectamente con la filosofía determinista porque no hacen nada para controlar su futuro o cambiar las cosas para lo mejor. La posición social del personaje les impide a Amalia y Ambrosio que se rebelen

---

hace que el suspenso de la drama aumenta, porque el espectador quiere saber lo qué hará Edipo cuando entenderá con quién se ha casado. El protagonista, como sabemos, se arranca sus ojos a causa de lo ocurrido.

contra los poderosos porque el hecho de ser pobre ya implica no tener un pensamiento apto para hacer un esfuerzo de independizarse o tomar el control de su vida.

Por lo tanto, en el estudio del determinismo social del personaje Amalia Cerda, se puede ver que el antiguo refrán de Marx sigue válido, porque, como confirma Alberto Carlos, “los pobres aceptan la moral de los ricos” (Carlos, Alberto “*Conversación en La Catedral: novela política*” en *Homenaje a Mario Vargas Llosa*: 412). Indudablemente, el determinismo social de la obra queda más enfatizado por la aceptación ciega e inconsciente que comparten Ambrosio y Amalia de los valores de los ricos que los oprimen.

Los párrafos anteriores han indicado que Amalia está sometida por su posición social y que eso subraya el carácter determinista de la presentación de su personaje. Ahora se cambiará de enfoque para comentar un fenómeno irónico en relación con el determinismo social en la novela. Me parece pertinente incluir este comentario porque muestra cómo el determinismo también es válido para dos personajes poderosos. Lo incluyo aquí porque Amalia conoce a varios personajes importantes pertenecientes a diferentes estratos sociales a través de su trabajo como sirvienta en la casa de ambos. Anteriormente se ha mencionado que Amalia trabaja para don Fermín y don Cayo. Mediante las observaciones de Amalia, el lector llega a saber un hecho irónico vinculado con estos dos personajes poderosos. Primero, hay que explicar el telón de fondo de la ironía que seguirá. Se puede decir que don Fermín representa el poder económico en la novela. Es rico, conocido y respetado en los estratos más altos de la sociedad y tiene contactos en los Estados Unidos. Don Cayo, por su parte, representa el poder político y es brutal, cínico y manipulador. Tanto don Fermín como don Cayo tienen mucho éxito en la historia. No obstante, hay un desarrollo irónico en la historia de ambos personajes en relación con su vida sexual, porque ambos tienen un “defecto” vinculado con esta parte de la vida. Ya sabemos que don Fermín es homosexual, pero don Cayo también tiene un secreto sexual, es impotente:

Queta estaba ahora de espaldas y Hortensia se veía pequeñita y blanca, ovillada, su cabeza inclinándose con los labios entreabiertos y húmedos entre las piernas oscuras viriles que se abrían. Vio desaparecer su boca, sus ojos cerrados que apenas sobresalían de la mata de vellos negros [...] Un instante después sintió el agujazo en las sienes y como un golpe en el vacío. Quedó un momento inmóvil, respirando hondo, y luego se apartó de ellas, ladeando el cuerpo, con un disgusto que sentía crecer cancerosamente [...] Por fin se levantó, mareado, y sin mirar atrás pasó al cuarto de baño: dormir más (pp.407-408).

Para el lector, resulta muy irónico que entre los dos patriarcas poderosos del mundo machista presentado en *Conversación en La Catedral*, uno sea homosexual y otro impotente. Según el escritor mexicano Octavio Paz, ser homosexual y dejar que otro hombre lo penetre representa

lo peor que se pueda imaginar dentro de la cultura machista (Paz 2001: 214). Afirma Paz que lo pasivo y lo abierto representa algo débil dentro de tal modo de pensar, y por lo tanto los homosexuales son condenados por los machistas (Paz: 214). Ahora bien, en relación con Cayo Bermúdez, la impotencia también conlleva muchos chistes en el mundo machista. Por lo tanto, en la narración las convenciones del ambiente machista determinan las vidas de los dos patriarcas aparentemente machistas, y don Fermín y don Cayo tienen que conformarse con la vergüenza y la clandestinidad a las que son condenados por su propio ambiente social.

Anteriormente, se ha afirmado la importancia del ambiente social en relación con el determinismo y Amalia Cerda. También se ha comentado la ironía de la presentación de los dos personajes poderosos Fermín Zavala y Cayo Bermúdez. Sin embargo, hay otro elemento del determinismo en el caso de Amalia: la importancia de las coincidencias de la vida fuera de su control.

#### **4.4. El determinismo y las coincidencias**

Las coincidencias, o mejor dicho los eventos difíciles de explicar que solamente acontecen sin que el personaje sepa exactamente sus causas, desempeñan un papel muy importante en la historia del personaje. Desgraciadamente para ella, las coincidencias no van en su favor y los dos acontecimientos inexplicables e incontrolables más importantes tienen como consecuencia la muerte de Trinidad y Amalia, respectivamente. A continuación se verificará la importancia que tuvieron esas coincidencias y se comenzará con un análisis de la muerte de Trinidad.

Ya se ha mencionado que el textil Trinidad era el enamorado de Amalia antes de su matrimonio con Ambrosio, y que ella consideró que el periodo que pasó junto con él era el mejor periodo de su vida. A la hora de hablar de Trinidad, también es oportuno destacar la gran ambigüedad que siempre acompaña a Trinidad en las descripciones del personaje. Es un personaje contradictorio y difícil de entender, debido a su posible resistencia contra el régimen de Odría y su supuesta participación en el APRA. Estas características podrían haber hecho a Trinidad el personaje más interesante y valiente en la obra, si fuesen verdaderas. Pero el lector nunca llega a creer cien por ciento en el heroísmo de Trinidad porque no llega a saber si es revolucionario o enfermo mental, o si es o no es miembro del APRA. Primero, el propio Trinidad comienza a gritar en la calle: “bajó del taxi y comenzó a gritar amarillos, viva el APRA, Víctor Raúl” (p.119). Luego, en la misma página otro personaje insiste en lo contrario: “Qué le pasaba, de qué habla: ni Pedro Flores era aprista ni Trinidad había sido nunca aprista, lo sé de sobra porque somos primos”. Pero aprista o no aprista, Trinidad tenía que sufrir por los gritos a favor del APRA: “Dios se llevó a tu marido, y mientras Amalia

lloraba con la señora Rosario le contaron que lo habían encontrado esa madrugada en la puerta del hospital, que se había muerto de derrame cerebral” (p.119).

El ejemplo de Trinidad confirma que a Amalia le ocurre algo importante en su vida, la muerte de su marido, sin que ella sepa la razón por la cuál él murió y sin que ella tampoco sepa si era un revolucionario activo o solamente tenía problemas mentales. La falta de control y de entendimiento del personaje en relación con acontecimientos importantes destaca la importancia del determinismo social tan característico de la novela que estudiamos.

Hay también otro ejemplo que sirve para mostrar la importancia del determinismo en el caso del personaje. La primera vez que Amalia está embarazada, pierde a su hijo en el hospital (p.120). Luego, después de conocer a Ambrosio, vuelve embarazada de nuevo y da luz a Amalita Hortensia. El doctor explica a Amalia que el nacimiento era peligroso y que ella no debe tener más hijos. Sin embargo, luego ella y Ambrosio se mudan a Pucapalla y durante su tercer embarazo ella muere debido a complicaciones en el estómago. Entonces resulta fácil entender cómo hasta lo más importante de la vida, tener hijos y estar vivo, parece ser un resultado de coincidencias y factores totalmente fuera del control de los personajes. Amalia Cerda es un personaje positivo, humilde y simpático. Ella es uno de los pocos personajes que no han caído en la mediocridad, la frustración y la violencia sino que ha sido capaz de mantener su espíritu optimista a través de la obra a pesar de los golpes duros que le ha dado la vida, como por ejemplo la pobreza, la pérdida de trabajos y la muerte de su primer hijo y su primer marido. Pero aún así, el determinismo no distingue entre los personajes y marca la vida de Amalia incluso más fuerte que la vida de los otros personajes. El personaje más simpático es el que sufre más y tiene menos suerte entre los personajes más importantes de la obra, y al final muere joven. El hecho de que la historia de Amalia esté tan dominada por acontecimientos arbitrarios e incontrolables sólo destaca los rasgos deterministas de *Conversación en La Catedral*. Las coincidencias también ponen énfasis en un hecho muy central en la obra: no hay salida para los personajes. Se encuentran sin autonomía y libre albedrío, sin posibilidad de escoger su vida y sin esperanzas de un futuro mejor. Y esa falta de salida, presentada mediante el uso del determinismo en general y con énfasis en la muerte de la joven Amalia en particular, sólo subraya la frustración de un mundo corrompido, mediocre y pasivo, mundo que a su vez es el producto de una dictadura militar que no le permite a los individuos desarrollar su libre pensamiento ni su independencia. ´

Con este capítulo terminan los análisis sobre los personajes particulares de la novela de Vargas Llosa. Los capítulos anteriores han demostrado cómo el determinismo se hace válido e importante en las vidas de los personajes. Sin embargo, también es interesante

observar la expresión literaria utilizada para presentar el determinismo, y el capítulo a continuación está dedicada a ese tipo de análisis de las técnicas literarias utilizadas para crear un ambiente caracterizado por el determinismo.

## 5. FORMA DE EXPRESIÓN

Mientras que los tres capítulos anteriores han tenido como enfoque la ejemplificación del papel del determinismo en *Conversación en La Catedral* a través del análisis de tres personajes centrales de la obra, este quinto capítulo está dedicado al estudio de las técnicas literarias utilizadas para crear el ambiente literario marcado por la mediocridad, la resignación y, ante todo, el determinismo profundo de la vida durante una dictadura militar. Se ha visto cómo los ejemplos de la historia han comprobado la importancia del determinismo en la novela de Vargas Llosa, y me parece pertinente analizar cómo el determinismo está presentado narrativamente, sobre todo porque difícilmente se encuentra una obra técnicamente magistral como la obra que enfoca este análisis literario. El autor domina técnicas complicadas y consigue entremezclar los diálogos, manejar los saltos de tiempo en una ruptura con la cronología, e incluir 120 personajes y 20 lugares<sup>36</sup> distintos sin que la historia se pierda en la confusión. Efectivamente, la novela contiene una cantidad enorme de recursos literarios, y por lo tanto sería imposible ejemplificar y analizar todos. Por lo tanto, me limito a comprobar el empleo de técnicas directamente vinculadas con el tema del determinismo. En este proceso, utilizaré ejemplos de la obra en conjunto a la luz de la teoría literaria, principalmente la de Mitchell en *Determined Fictions* y también la de Chatman en *Story and Discourse*. Indudablemente, a través del estudio de los recursos literarios de la obra, tengo como objetivo comprobar la correlación que existe entre expresión y contenido en *Conversación en La Catedral*, es decir la correlación entre el tema del determinismo y la expresión literaria mediante la cual se presenta este tema.

El presente capítulo comenzará con un comentario sobre uno de los recursos más eficaces para subrayar el determinismo en una obra de ficción: el empleo de las repeticiones, y, en relación con esto, también cabe comentar el uso de los personajes dobles en la obra. Luego, se llevará a cabo un comentario sobre los varios feísmos encontrados en la novela junto con las descripciones de la prostitución, y se subrayará que la función de los feísmos y la prostitución consiste en crear un ambiente literario hostil y amargo, apto para subrayar los rasgos deterministas del texto. También se explicará brevemente cómo la historia está contada a través de técnicas como la de los vasos comunicantes para distribuir la información y conectar a las muchas historias contadas en la novela. Finalmente, se comentará la correlación entre la expresión y el contenido de la novela. No obstante, en el subcapítulo a continuación se tendrá como punto de partida la técnica determinista de las repeticiones.

---

<sup>36</sup> Para un resumen de los personajes y los lugares de la obra, véase Cifuentes Aldunate página 102.

## 5.1. El empleo de las repeticiones

Este subcapítulo está dedicado al análisis del empleo de la técnica literaria de las repeticiones utilizadas con la función de subrayar el determinismo de *Conversación en La Catedral*. Como se comprobará a continuación, las reiteraciones desempeñan un papel central en la obra, y por lo tanto se dará prioridad al análisis del empleo de esta técnica. Se comenzará con algunas reflexiones teóricas sobre el asunto y en relación con esto se usará como punto de partida la obra *Determined Fictions* de Mitchell. Luego, se estudiarán las repeticiones en las relaciones entre padre e hijo, la repetición de la admiración por los ricos sentida por los pobres, la repetición de los personajes a través del empleo de personajes que se parecen uno a otro y, finalmente, la repetición de máxima importancia de la falta de salida de los personajes porque todos ellos acaban o frustrados o muertos. Como se ha indicado, se comenzará con un comentario sobre la teoría del uso de las repeticiones como técnica literaria para crear un ambiente determinista dentro del mundo de ficción.

Según Mitchell, las repeticiones constituyen el núcleo de la ficción determinista: “Even more to the point, naturalism reveals directly through its repetitive patterns how fully character is wrenched into shape by the indifferent logic of determinism” (Mitchell: 22). Mitchell afirma que: “After all, when something is repeated involuntarily, it comes to seem mechanical and gives us a helpless sense of being enslaved to forces larger than the self” (Mitchell: 21). En relación con esta teoría, Mitchell encuentra apoyo en John Irwin y Sigmund Freud:

It is those inevitable repetitions inherent in the cyclic nature of time that seem to rob the individual will of all potency [...] that awareness of repetition that, like the Medusa's gaze, paralyzes the will, that awareness that the memory of what has occurred in the past is at the same time the foreknowledge of what will be repeated in the future, the debilitating sense that time is a circular street and that recollection is prophecy (Irwin: 60).

It is only this factor of involuntary repetition which surrounds with an uncanny atmosphere what would otherwise be innocent enough, and forces upon us the idea of something fateful and inescapable where otherwise we should have spoken of 'chance' only (Freud: 144).

Las citas muestran cómo las repeticiones hacen que primero los personajes pierdan el control de su destino, y segundo, que el destino parezca hecho de antemano y que los personajes se encuentren como “esclavos en un mundo que no hemos creado” (Mitchell: 21). En resumidas palabras, el uso de las repeticiones resulta ser uno de los recursos más eficaces para crear un ambiente determinista en la ficción literaria. Indudablemente, las repeticiones pueden aparecer en formas distintas. Por ejemplo, pueden repetirse los acontecimientos, las relaciones entre los personajes, las palabras o incluso los personajes a través del empleo de personajes parecidos. A continuación se identificarán las reiteraciones más importantes de *Conversación*

en *La Catedral*, y se comprobará que se repiten las relaciones entre padre e hijo, las características de los personajes centrales y, posiblemente la repetición más enfatizada en la obra: la repetición de la frustración y la muerte en todos los personajes de todos los estratos económicos y sociales.

Es posible que la repetición primeramente descubierta por el lector sea la repetición de las relaciones entre padre e hijo. Hay tres historias parecidas en relación con este tema: la relación entre don Fermín y Santiago, entre Trifulcio y Ambrosio y entre El Buitre y Cayo Bermúdez. Las tres relaciones tienen como denominador común la dificultad de comunicarse y respetarse entre padre e hijo, lo que conlleva como consecuencia que la frustración y la amargura penetren la relación entre los dos pero también las vidas particulares de tanto los padres como los hijos<sup>37</sup>.

Concretamente se pueden observar los problemas entre don Fermín y Santiago mediante sus disputas políticas: “Al flaco le da cólera que su viejo ayudara a Odría a hacerle la revolución a Bustamente -dijo Popeye-. Él está contra los militares” (p.41) Este ejemplo pone de relieve el uso de la técnica literaria llamada las cajas chinas, una técnica elaborada por ejemplo por Joseph Conrad en *Nostromo*, y que opera al “contar una historia como una sucesión de historias que se contienen unas a otras; principales y derivadas, realidades primarias y realidades secundarias” (Vargas Llosa 1971: 543). En el ejemplo mostrado, la historia de Santiago y don Fermín está contada a través de la conversación entre Popeye y Emilio Arévalo. La función de las cajas chinas consiste en mostrar que no existe una realidad única y verdadera. Al contrario, para ser narrada la realidad siempre tiene que ser vista e interpretada por alguien. El recurso literario de las cajas chinas hace que el lector tenga que estar consciente de que lo narrado no representa una realidad objetiva porque los personajes, cuando cuentan la historia de otros personajes, pueden mentir, olvidar y errar sin o con intención de hacerlo.

Otro ejemplo interesante de los problemas entre Santiago y Fermín Zavala, se encuentra en la página 205: “A mí no me parecía un gran hombre, sino un canalla –dice Santiago-. Y lo odiaba.” Estas palabras negativas de Santiago llegan a parecer todavía más crueles debido al contraste con lo que ha dicho Ambrosio unas páginas antes: “Porque qué gran hombre fue su papá” (p.198). El contraste en este ejemplo funciona para subrayar la

---

<sup>37</sup> Puesto que el tema de la relación entre padre e hijo se repite tres veces en *Conversación en La Catedral* y ocupa un lugar tan central en la obra, cabe recordar las palabras de Mario Vargas Llosa sobre la relación que tuvo con su padre: “Yo tuve un padre que fue muy severo y opresivo –él ya murió, con quien tuve una relación muy difícil” (Setti 1989: 119). Indudablemente, es posible que esta relación pueda haber servido como inspiración para el retrato de los tres casos de relaciones complicadas entre padre e hijo.

opinión negativa de Santiago en relación con su padre. Vinculado con la relación entre Santiago y su padre también se puede estudiar los ejemplos a continuación:

¿Por qué siguió tantos años con la idiota? [...] ¿Por hacer rabiar al padre, don? ¿Porque odiaba al Buitre, dice usted? [...] ¿Joderse para matar de decepción al padre? ¿Usted cree que por eso, don? ¿Hacerlo sufrir costara lo que costara, aunque sea convirtiéndose él mismo en una basura? Bueno, yo no sé, don, si usted cree será por eso. No se ponga así, don, si estábamos conversando de lo más bien, don. ¿Se siente mal? Usted no está hablando del Buitre y don Cayo sino de usted y del niño Santiago ¿no, don?" (p.74).

Este ejemplo muestra el paralelismo entre la relación de don Fermín y Santiago, y la del Buitre y su hijo Cayo Bermúdez. Se puede observar que tanto Don Fermín como el Buitre son padres ricos y respetados entre sus vecinos. También, ambos tienen expectativas para sus hijos que no se cumplen en relación con su vida matrimonial, porque tanto Santiago como Cayo decepcionan a su padre a causa de casarse con una mujer socialmente inferior a ellos. Además, se puede observar la caja china que utiliza el narrador cuando Ambrosio está contando lo que piensa don Fermín y, a través de eso, el lector también recibe informaciones sobre dos personajes que no están presentes en el evento: el Buitre y don Cayo. En este caso, el empleo de la técnica de las cajas chinas resultó ser muy económico, porque permitió que se revelaran dos historias diferentes implicando en total a cuatro personajes. Además, muestra la repetición porque las historias de los personajes en cuestión son tan parecidas que ni Ambrosio, quien conoce a todos los involucrados, consiguió entender de quién estaba hablando don Fermín.

Ya se ha visto en el capítulo tres que la relación entre Ambrosio y Trifulcio era mala y que el padre amenazó a su hijo con una chaveta. Por lo tanto, se puede concluir que la relación difícil entre padre e hijo se repite en los tres casos estudiados. Esto, a su vez, funciona para enfatizar el papel importante del determinismo en *Conversación en La Catedral*. Sucede lo mismo con tres personajes diferentes, de diferentes situaciones económicas y sociales. Las repeticiones sugieren que los personajes no podían haber hecho nada para mejorar la relación, parece que la relación entre padre e hijo será siempre una relación difícil y frustrada. En otras palabras, las reiteraciones han creado la sensación de lo que llama Mitchell "la tiranía de las cosas": un ambiente reactivo a la intención humana, en el que los deseos nunca llegan a realizarse (Mitchell: 39).

Sin embargo, aunque tal vez la repetición de las relaciones entre padre e hijo sea la más obvia de la obra, no quiere decir que no existan otras reiteraciones también. Por ejemplo, ya se ha comprobado cómo se repite la admiración de los pobres frente a los ricos, admiración ejemplificada a través de los personajes Ambrosio y Amalia. Esta repetición restringe a los

personajes pobres a aceptar su destino y hace que una revolución o una resistencia sea difícil. Por ejemplo, sería deseable que Ambrosio tuviera más coraje y exigiera algo de don Fermín como compensación de todo lo que Ambrosio ha hecho por él, como por ejemplo aguantar sus abusos sexuales e incluso hacerse asesino para defender a don Fermín del chantaje de la Musa. No obstante, el posible deseo de un Ambrosio más capaz de crear su futuro no llega nunca a cumplirse en *Conversación en La Catedral*. La admiración que siente Ambrosio por los ricos y el deseo de ser como ellos, no permite al personaje ninguna posibilidad de rebelarse contra el poder o luchar contra la injusticia. La reiteración de la admiración servil frente los ricos no permite a los personajes que puedan irritarse o quejarse de su situación lo que, a su vez, está comprobado por el hecho de que nunca reclaman a los jefes ni siquiera en los monólogos interiores<sup>38</sup> o mediante los pensamientos mostrados en el estilo indirecto libre. Por lo tanto, si el lector quiere una actitud diferente de Ambrosio o Amalia frente al poder sería cómo exigirles que hagan algo imposible, o exigirles que sean otros personajes de los que son, un fenómeno bien descrito por Mitchell en relación con el protagonista anónimo del cuento “To build a fire” escrito por el autor naturalista Jack London:

Like the narrator, we begin by wishing the man would just behave differently or show more restraint, only to realize he would literally have to be constituted differently for such a change to occur. If he were smarter, say, or stronger, or less impetuous, or followed advice: if any of these were so, we assume, he might well have been able to save his life. What his presentation makes clear, however, is that these could only be so by making him someone other than the man depicted in the story. Contrary to our normal expectation that people can always act differently than they do- that they can remain from one activity and choose to do another instead- the unnamed man acts as he must. He is, in other words, exactly the sum of the events he enacts, no more or less, exemplifying the determinist premise that character is revealed through events, not in contrast to them. By assuming that changes in personality might somehow have altered the chain of events, we simply deny the man is who he is (Mitchell: 45).

Por lo tanto, resulta inútil criticar a Ambrosio y a Amalia por su pasividad y servilismo. Para ser capaz de resistirse contra, por ejemplo, don Fermín, Ambrosio tendría que ser otro personaje de quién es.

Además, respecto a Ambrosio y Amalia se puede observar que la repetición de la admiración de los ricos sentida por Amalia y Ambrosio también forma parte de la gran semejanza entre ellos. Los dos personajes comparten otros rasgos además de la mencionada admiración: los dos son pobres, los dos son serviles y ninguno de los dos ha estudiado nunca. Por lo tanto, se puede decir que los personajes se duplican, algo que también es el caso de

---

<sup>38</sup> Explica Vargas Llosa que “el monólogo interior, perfeccionado por Joyce, es la narración a través de un narrador personaje –el que narra desde la primera persona gramatical- cuya conciencia en movimiento es expuesta directamente (con distintos grados de coherencia o de incoherencia) a la experiencia del lector” Vargas Llosa 1990. *La Verdad de las Mentiras*: 57).

otros personajes de la novela. Santiago y Carlitos son dobles por su frustración amarga, su pasión de ser escritores y su trabajo mediocre en el periodismo y, además, por sufrir el ostracismo de la familia. Relacionado con esto, hay que mencionar a don Fermín y a don Cayo. Aunque sean diferentes en cuanto a su origen social y económico, llegan a compartir su éxito en el mundo económico y político, su papel de victimarios que en las palabras de Santiago “joden a los demás”, su acceso al poder, sus preferencias sexuales, el homosexualismo de don Fermín y la impotencia de don Cayo. Este uso de personajes que se parecen y se repiten, enfatizan el determinismo de cada uno porque resultan parecer dobles, lo que, a su vez, disminuye la sensación de que cada uno de los personajes tenga un *self*. El empleo de los personajes dobles nos muestra que no es el personaje en sí que importa porque las cosas se llevarán a cabo independiente de él. Por añadidura, se puede mencionar que el empleo de personajes dobles reduce la importancia de la persona. Un personaje en sí no tiene importancia. Indudablemente, en la novela lo importante es el sistema económico y social, y no las personas, y esto se puede verificar en la siguiente cita de un Carlitos desilusionado en cuanto a un mejoramiento con un nuevo presidente: “No te alegres tanto –dijo Carlitos-. El fin de Odría es el comienzo ¿de qué?” (p.384). Cayo Bermúdez afirma lo mismo cuando el teniente lo busca para trabajar para el nuevo gobierno de Odría:

-Bueno, por eso hemos hecho la revolución –dijo el teniente [...] Se acabó el caos. Ahora, con el ejército arriba, todo el mundo en vereda. Ya verá que con Odría las cosas van a ir mejor.  
- ¿De veras? – bostezó Bermúdez-. Aquí cambian las personas, teniente, nunca las cosas. (p.69).

Las citas anteriores muestran cómo dos personajes diferentes repiten lo mismo: lo importante es el sistema y no las personas. Las citas afirman que el dictador no es importante - lo importante es la dictadura. Para subrayar esta afirmación, cabe mencionar que el propio Odría no aparece en la obra y tampoco desempeña ningún papel importante. Lo que se estudia en la novela, son las consecuencias de la dictadura como sistema sin que la narración preste mucha atención al dictador como persona. También, es lógico que dentro de la filosofía determinista, las personas no sean importantes porque todo está decidido por fuerzas que no pueden controlar. Mediante el uso de personajes dobles, la novela ha enfatizado este hecho de una manera muy eficaz.

En los párrafos anteriores, se ha comprobado el uso de la técnica de las repeticiones en *Conversación en La Catedral* mediante tanto los ejemplos de las relaciones entre padre e hijo, como el empleo de los personajes dobles y como los ejemplos de la admiración por los ricos de Amalia y Ambrosio. Además, se ha explicado la manera en la cuál las reiteraciones

funcionan para mejor revelar el papel del determinismo en la obra. Sin embargo, todavía falta explicar el ejemplo más dramático del determinismo en la novela analizada en este estudio: la repetición de las dos salidas únicas de los personajes centrales que son o la frustración<sup>39</sup> o la muerte. Esto quiere decir que entre los personajes más importantes en el texto, no existe ningún ejemplo de un personaje que no acabe o frustrado o muerto. En su libro *Understanding Mario Vargas Llosa*, afirma Sara Castro-Klarén lo mismo: “In one way or another, all the characters in *Conversation in The Cathedral* meet their doom during the dictatorship’s eight years” (Castro-Klarén 1990: 93). Se pueden mencionar varios personajes que sufren este destino: Santiago (frustrado), Ambrosio (frustrado), Amalia (muerta), don Fermín (muerto), la Musa (muerta), Carlitos (muerto), Trifulcio (muerto), Trinidad (muerto), Cayo Bermúdez (frustrado) y Becerrita (muerto). En relación con esto, cabe también señalar que *Conversación en La Catedral* está dividida en cuatro partes, y que una de ellas está dedicada al tema de la muerte, es decir la parte número cuatro<sup>40</sup>. No obstante, antes de que se identifique la importancia de la repetición de la frustración y de la muerte como las únicas salidas posibles para los personajes, cabe ejemplificar los temas aludidos.

Tal vez el mejor ejemplo de la frustración y de la vida mediocre se encuentra en el estudio del personaje Santiago. En el capítulo dos se ha comprobado que su intento de resistencia contra el *establishment* y su consciencia de la injusticia de la sociedad no provocó ningún cambio positivo. Solamente implicó una vida frustrada para el personaje, frustración ejemplificada a través de su trabajo triste en *La Crónica*. Además, la reiteración constante de la pregunta ¿cuándo se había jodido? Constituye un núcleo en la presentación de la frustración de Santiago y se repite el verbo “joder” incontables veces en la historia, por ejemplo en las páginas 17, 28, 30, 31, 37, 85 etcétera. En cuanto a Ambrosio, ya se ha visto cómo acaba un hombre frustrado que sólo está esperando la muerte: “...y después aquí, allá [...] después ya se moriría ¿no, niño?” (p.755). Carlitos, a su vez, revela su frustración existencial mediante

---

<sup>39</sup> La frustración de los protagonistas en las obras escritas por Vargas Llosa está bien documentada en la teoría. Por ejemplo, en su artículo “*Conversación en la Catedral*: estructura y estrategias” Matilla Rivas afirma que: “Santiago es otro de esos personajes vargasllosianos en los que el deterioro de un país y de un sistema económico social ejerce su dominio” (Matilla Rivas en *Homenaje a Vargas Llosa* editado por Giacoman y Oviedo 1972: 80). Además, en “*Conversación de la Catedral* de Mario Vargas Llosa, Morno Turner subraya que: “Los personajes no tienen salida. Nadie se salva [...] En fin, la obra no sólo nos da a conocer una determinada época del Perú, sino que parece reflejar un ámbito mucho más amplio en el que se identifica especialmente la situación de América Latina (Moreno Turner. “*Conversación en la Catedral* de Mario Vargas Llosa” en *Homenaje a Mario Vargas Llosa* editada por Giacoman y Oviedo 1972: 180).

<sup>40</sup> En su libro *Vargas Llosa: un narrador y sus demonios*, García Cambeiro afirma que cada parte de *Conversación en la Catedral* está dedicada a un tema. Según él, la primera parte se trata de La Universidad de San Marcos, la segunda parte está dedicada al periodismo, la tercera parte gira en torno al evento de la muerte de la Musa y la cuarta parte, como se ha mencionado, tiene como tema la enfermedad y la muerte (García Cambeiro: 157).

los diálogos con Santiago en el bar Negro-Negro: “Aquí tuvimos nuestra primera conversación de masoquistas, Zavalita dijo-. Aquí nos confesamos que éramos un poeta y un comunista fracasados” (p.447). La cita de Carlitos funciona para que se revelen dos hechos interesantes. Primero, se puede observar que ambos personajes comparten la frustración de haber perdido sus respectivos sueños (la poesía en el caso de Carlitos y la revolución en el caso de Santiago). Segundo, la cita muestra cómo Carlitos es un doble de Santiago por compartir no sólo la frustración sino también su característica de ser masoquista, o sea un personaje que gusta sufrir. Por lo tanto, aquí la cita de Carlitos sirve de manera muy económica para que en pocas palabras se subraye la frustración de Santiago y se enfatice el determinismo de la falta de una salida feliz para el personaje.

En relación con el segundo fin de los personajes centrales de la novela, la muerte, son muchos los personajes que mueren por causa de violencia. Trifulcio muere en una lucha en Arequipa, Trinidad López acaba por ser asesinado por los soplones de Cayo Bermúdez y a Hortensia (La Musa) la mata Ambrosio. Además, hay otros personajes que mueren antes de llegar a ser ancianos. Por ejemplo, Amalia muere joven a la hora de dar luz a su segundo hijo, don Fermín sufre un derrame cerebral y Becerrita muere en su escritorio, probablemente por causa de su alcoholismo. Asimismo, se puede afirmar que la muerte interviene temprano en las historias de los personajes y les roba su futuro. Por lo tanto, la manera brutal e inesperada en la cual la muerte acaba con los personajes de la novela subraya su falta de control y enfatiza los rasgos deterministas de la obra.

Ya se ha mostrado cómo las repeticiones funcionan para que el personaje parezca controlado por fuerzas fuera de su alcance, y que esto, a su vez, contribuya a la creación de un ambiente literario marcado por el determinismo. A mi juicio, la repetición de la falta de salidas positivas, manifestada mediante la repetición de los fines infelices de las historias de los personajes o en la frustración o en la muerte, representa un elemento central para diseñar un ambiente siniestro y determinista en *Conversación en La Catedral*. El lector puede observar que el fin infeliz se repite con todos los personajes sin distinguir entre hombre y mujer, rico y pobre, desilusionado y optimista, o blanco y negro. Por lo tanto, no dudo que la repetición de la muerte y la frustración constituye un eje central en la construcción de los rasgos deterministas de la novela.

En este subcapítulo, se ha llevado a cabo un análisis del determinismo construido mediante el empleo de las repeticiones. Se ha utilizado la teoría de Mitchell y se ha ejemplificado el fenómeno de las reiteraciones con las repeticiones en las relaciones entre padre e hijo, la repetición de la admiración de los pobres por los ricos, la repetición de los

personajes mediante el uso de dobles y la repetición del fin triste de la frustración o la muerte. No obstante, hay otros recursos literarios encontrados en la novela que también sirven para subrayar el determinismo. Un ejemplo de esto se encuentra en el uso de los feísmos del texto, lo que será el enfoque del subcapítulo a continuación.

## **5.2. Los feísmos y el mundo de la prostitución**

Afirma José Luís Martín que los feísmos consisten en el uso deliberado de frases tabú y feas (Martín 1974: 30). Abundan los ejemplos de los feísmos en *Conversación en La Catedral*, y ya se ha visto cómo el empleo consecuente del verbo *joder* va como un hilo conductor a través de la novela entera. El uso de *joder* llega a tener un significado más allá del puro lingüístico y llega a desempeñar un papel representativo. Como confirma Feustle en su ensayo “Mario Vargas Llosa: a labyrinth of solitude”, hay un paralelo entre el uso vargasllosiano de *joder* y el empleo del autor mexicano Octavio Paz del verbo *chingar* en su obra *El laberinto de la soledad*. Afirma Feustle que los dos verbos en las respectivas obras llegan a representar la derrota (Feustle, Joseph. “Mario Vargas Llosa: a labyrinth of solitude” en *Mario Vargas Llosa: a collection of critical essays*. 1978: 134). Y es exactamente esta conexión entre los feísmos y el ambiente hostil y desesperado que nos interesa aquí. Los feísmos sirven para crear y ambientar un mundo literario caracterizado por lo desagradable y lo difícil de la vida, o sea un mundo literario naturalista en el que el determinismo resulta verosímil. El determinismo conlleva a consecuencias desagradables para los personajes, como la pérdida de su libertad y la falta de posibilidad de escoger o controlar su futuro. Por lo tanto, es importante que el mundo literario en el que ocurre la acción de la obra sea también duro y sin mucha esperanza. Como lo verifica el propio Vargas Llosa, el mundo literario de la novela tiene como materia prima “ese clima de cinismo, apatía, resignación y podredumbre moral del Perú del ochenio” y que “esa novela, que recrea, con las libertades que son privilegio de la ficción, la historia política y social de aquellos años sombríos” (p.9). Por lo tanto, los feísmos funcionan como un telón de fondo de este mundo literario caracterizado por mencionados rasgos desagradables. El autor ha conseguido utilizar los feísmos de modo constructivo para que el lector perciba la fealdad del mundo bajo una dictadura militar. El ambiente hostil construido por ejemplo a través de los feísmos, contribuye junto con el determinismo de la obra a crear la desesperanza necesaria en la imagen de una sociedad corrompida por la dictadura.

Además del verbo *joder*, abundan otros feísmos en *Conversación en La Catedral*. Por ejemplo, hay varios feísmos que describen aspectos negativos del Perú: “Un grande canchón rodeado de un muro ruin de adobes color caca –el color de Lima, piensa, el color del Perú”

(p.23). En esa cita se observa una descripción en la que el protagonista Santiago asocia su país con el excremento. Sin embargo, este tipo de feísmos se repiten de nuevo en las páginas 24 y 25 en las que se pueden observar tres feísmos, a saber “excrementos [...] huele a orines [...] y siempre se cagan”. Aunque se pueden mencionar muchos otros feísmos, me delimito a comentar que son muchos y son pronunciados por boca de varios personajes. Me parece que los feísmos funcionan no sólo para hacer verosímil el ambiente determinista de la obra, sino también para mostrar la frustración y la desesperanza de los personajes. Hablan y piensan así porque no les gusta el mundo en el que viven y, en el que están condenados a vivir siempre por razón del gran determinismo de la novela. Por lo tanto, los personajes se frustran y utilizan los feísmos para dar palabras a su frustración, aunque sea en vano porque los feísmos ciertamente no cambiarán nada.

Junto al análisis del empleo de los feísmos, cabe señalar que la prostitución desempeña un papel similar en la novela. Como se verificará a continuación, la prostitución representa un elemento muy central en la novela. En mi tesis, no puedo analizar el fenómeno de la prostitución detalladamente, pero quiero incluir un comentario sobre el tema para mostrar cómo la prostitución subraya los rasgos deterministas de la novela. He optado por comentar la prostitución justamente en este capítulo debido a la semejanza entre los feísmos y el tema de la prostitución respecto a su función literaria; tanto los feísmos como la prostitución enfatizan el ambiente literario siniestro y sin esperanza de la novela.

Según Patty Kelly, quien ha vivido varios años en Chiapas y ha llevado a cabo el estudio científico *Lydia's Open Door* acerca de la prostitución, “las trabajadoras de sexo están consideradas elementos sociales peligrosos por la sociedad” (Kelly 2008:85). Afirma Kelly que la sociedad asocia la prostitución con algo que es sucio y malo. En la obra analizada en esta tesis, la prostitución pone de relieve el cinismo del mundo literario presentado en ella. El cliente paga para que la prostituta dé placer sexual. La prostituta, a su vez, realiza los deseos sexuales del cliente por necesidad económica. Por lo tanto, el cliente y la prostituta, por motivos diferentes, hacen el amor sin ninguna intimidad e incluso muchas veces sin conocerse. Ambos solamente le otorgan al otro un valor instrumental a la hora de unir sus cuerpos. Por lo tanto, se puede decir que en *Conversación en La Catedral* la prostitución, igual que los feísmos, también funciona para describir un ambiente naturalista caracterizado por una realidad dura y amarga, ambiente apto para representar la sociedad corrompida por una dictadura militar en la que la fuerte influencia del determinismo parece verosímil. El fenómeno de la prostitución representa un determinismo muy directo: “woman enter prostitution in a variety of ways for a variety of reasons” (Kelly: 31). Hay causas que hacen

que las mujeres entren en el mundo de la prostitución, entre las cuales se pueden subrayar la pobreza y la falta de acceso a otros trabajos seguros y con un salario justo (Kelly 2008:122). La relación entre causa y efecto consiste el núcleo en el determinismo, y se puede observar que las causas no sólo provocan el efecto de trabajar como prostituta, sino que también determinan las circunstancias: “For sex workers like Gabriela, the circumstances under which a woman enters sex work determine much about how that woman experiences and practices prostitution” (Kelly: 123). Esta cita sirve para explicar la gran variedad que se encuentra entre las prostitutas y los clientes en la novela. En el mundo real, hay prostitutas pobres que trabajan en la calle y hay otras con más éxito que trabajan en burdeles o en casas particulares. La novela refleja esta diversidad en relación con la prostitución, y abundan los personajes que tienen un vínculo con la prostitución, como por ejemplo Ambrosio, Santiago, Cayo, Trifulcio, Hortensia y Queta. Esta variedad nos sugiere que la prostitución es un tema que penetra todos los estratos sociales en la novela. Un rasgo común entre los personajes vinculados con la prostitución se manifiesta en la aceptación pasiva de la prostitución como parte de la vida. Aquí hay dos ejemplos de esto:

- 1) Ambrosio pagó 500 soles a Queta y afirmó que “Nunca se vio plata mejor gastada” (p.695).
- 2) Santiago insistió con su hermano: “Anda, Chispas, llévame al bulín” (p.46).

En mi opinión, la aceptación de la prostitución constituye un aspecto importante del naturalismo de la obra y, junto con los feísmos, hace que el ambiente literario resulte idóneo para presentar el determinismo riguroso que les quita a los personajes toda libertad.

La prostitución también constituye un elemento importante en las partes de la novela que están dedicadas a personajes ricos y poderosos. Cayo Bermúdez representa al cliente estereotípico respecto a la prostitución: es viejo, feo y repugnante. Durante sus tiempos de ministro, frecuenta los burdeles de lujo y paga para ver a dos mujeres que hacen el amor. La dueña de un prostíbulo de lujo afirma que: “Era un cliente como cualquier otro” (p.437). Además, la descripción de la relación sexual entre Hortensia y Queta provoca una inquietud en el lector debido a la ambigüedad relacionado con los motivos de Queta. ¿Está con Hortensia porque la quiere o para mejorar su situación económica y prestigio social? No se puede saber porque hay partes de la novela en las que la relación parece ser de pasión verdadera y hay otras en las que parece que la pasión es fingida: “Ellas habían comenzado a desnudarse una a la otra y a la vez se acariciaban, pero sus movimientos eran demasiado vehementes para ser ciertos, sus abrazos demasiado rápidos o lentos o estrechos...” (p.406).

Indudablemente, hay mucho que se puede decir sobre los personajes mencionados en el párrafo anterior y la prostitución. El tema de la prostitución es muy central en la novela y se puede escribir una tesis solamente sobre esto. Como se entenderá, aquí no puedo analizar más la prostitución y la gente rica de la novela, pero he optado por incluir estos comentarios porque, en fin, el amor y la pasión verdadera casi nunca aparecen en la novela y si aparecen no duran nunca mucho tiempo. Al contrario, abundan las varias formas de prostitución y de sexo por interés, y esto es importante porque nos muestra un determinismo duro en el que la relación entre causa (deseo del hombre/interés económico de la mujer) y efecto (pago/sexo) constituye un elemento central respecto a la vida sexual de muchos personajes de la novela.

Sin embargo, no son sólo los personajes ricos que tienen un vínculo con la prostitución. También cabe comentar la actitud del joven Santiago en relación con este tema. Afirma Kelly que en Latinoamérica muchos chicos jóvenes pierden su virginidad en un prostíbulo (Kelly: 176). En la misma página, la escritora añade el mismo punto de vista que el de Ringdal que hemos visto en el subcapítulo 4.3 sobre Amalia: “For the middle- and upper-class boys, a female servant is another alternative for sexual initiation.” Como se ha visto anteriormente, Santiago quería visitar a una prostituta cuando era virgen. Pero también intentó drogar a la sirvienta Amalia colocando yobimbina en su Coca-Cola (p.46). Se ha analizado este evento con más detalle en el capítulo sobre Amalia. Aquí sólo quiero mencionar que en el caso de Santiago, él quiere tener su primera experiencia sexual a través de su poder económico o social con una sirvienta (Amalia) o con una prostituta. El determinismo, como siempre, está presente en todo en la novela, pero tal vez se manifiesta más claramente en relación con la prostitución.

En los párrafos anteriores se ha visto que la prostitución constituye un elemento central en relación con el determinismo en la novela. Además, se ha afirmado que tanto los feísmos como la prostitución tienen la función literaria de crear un ambiente siniestro y desesperado en el que el determinismo resulta ser verosímil para el lector. Después de estas consideraciones sobre el uso de los feísmos y el papel de la prostitución en la novela, cabe verificar cómo el uso de las técnicas literarias complicadas de las anticipaciones, las cajas chinas y los vasos comunicantes fortalecen el determinismo en la obra.

### **5.3. Las anticipaciones**

Un recurso literario muy apto para enfatizar el carácter determinista de una obra literaria, se encuentra en el uso de las anticipaciones. Con una anticipación quiero decir una referencia literaria a algo que acontece con posterioridad a lo dicho. Por ejemplo, posiblemente la anticipación literaria más célebre se encuentra en *Anna Karenina*, novela en la que aparece un

tren en el comienzo de la obra y en la que, más de 700 páginas después, muere la protagonista a causa de haberse arrojado frente a un tren para matarse. La anticipación presenta al lector un anuncio a lo que pasará más tarde y le prepara para lo que va a acontecer. Afirma Chatman que “Suspense is usually achieved in part by foreshadowing - hints of what is to come” (Chatman: 59). Chatman también explica que el suspense que provocan las anticipaciones en el lector es producto del hecho de que el lector ya sabe el resultado, sabe perfectamente lo que acontecerá, pero no sabe cómo lo inevitable va a ocurrir (Chatman: 59).

Indudablemente, cuando una expectativa se cumple, los rasgos deterministas quedan enfatizados porque el resultado era justamente cómo se podría haber imaginado que iba a ser. Dicho de otro modo, mediante el empleo de las anticipaciones, la obra literaria presenta un mundo novelesco en el que parece que todo está decidido antes de que acontezca.

En *Conversación en La Catedral*, hay algunas anticipaciones importantes que sirven tanto como motor de la acción como para subrayar el determinismo de la obra. Se ejemplificará el fenómeno a través de dos ejemplos. Hay una anticipación en la primera página: “Frente al Hotel Crillón un perro viene a lamerle los pies: no vayas a estar rabioso, fuera de aquí.” Posteriormente, el lector llega a saber la importancia de la rabia, porque la rabia tiene varias correlaciones con los personajes y la historia de la obra. En primer lugar, Ambrosio consiguió su trabajo en la perrera debido a la rabia porque las autoridades querían matar a los perros sin dueño; en segundo, Santiago escribe sus editoriales sobre la rabia en *La Crónica* y, en tercer lugar, porque la rabia fue lo que causó el encuentro entre Ambrosio y Santiago, lo que también posibilitó el diálogo central de los dos personajes en el bar sucio y barato irónicamente llamado La Catedral.

La segunda anticipación que quiero ejemplificar se encuentra en la página 240, en la cual Santiago dice: “Creo que nunca me sentí tan amargado, hasta esa vez del burdel –dijo Santiago-. Porque les habían metido presos por mí, por lo de Jacobo y Aída, porque me habían soltado y a ellos no, por ver al viejo en ese estado.” La referencia al burdel se refiere al evento en el que Queta dice a Santiago y a los otros periodistas que don Fermín era amante de Ambrosio, y que Ambrosio había matado a La Musa para proteger a don Fermín. Sin embargo, el lector sólo llega a saber lo que aconteció en el burdel en la página 445. Por lo tanto, en este caso la anticipación funciona para despertar la curiosidad del lector. ¿Qué ocurrió en el burdel que fue tan desagradable para Santiago?

En este subcapítulo se han ejemplificado un par de anticipaciones encontradas en la novela estudiada en este trabajo, y se ha descrito cómo estas sirven para subrayar el determinismo de la obra. A continuación se profundizará la relación entre expresión y

contenido en la novela y, además, se verificará que las anticipaciones contribuyen a esta relación.

#### **5.4. La correlación entre expresión y contenido.**

En este subcapítulo se indicará cómo hay una correlación entre el contenido y la expresión en la novela, y se enfatizarán tres recursos literarios aptos para conseguir esta correlación: los vasos comunicantes que sirven para juntar varias historias fragmentadas, los datos escondidos y el uso de las anticipaciones. No obstante, antes de que se realicen los análisis de los recursos literarios, cabe hacer un comentario breve sobre la expresión y el contenido mediante la teoría de Chatman. Más adelante, los términos de Chatman servirán como un telón de fondo para entender mejor la correlación que existe entre expresión y contenido en la novela, y también para que se pueda afirmar el vínculo que tiene esto con el determinismo presentado en la obra.

En su obra teórica *Story and Discourse - narrative structure in fiction and film*, Chatman divide toda narrativa en dos partes: el contenido y la expresión (Chatman 1989: 146). Además, afirma Chatman en la página 26 del mismo libro que se puede dividir el nivel del contenido en la forma del contenido (los eventos, los personajes y los lugares) y en la substancia del contenido (gente, cosas y lugares procesados por los códigos culturales del autor). En cuanto a la expresión, el crítico distingue entre las estructuras de transmisión narrativa, que constituyen la forma de expresión, y la manifestación que puede ser por ejemplo verbal o cinemática. La manifestación constituye la sustancia de la expresión (Chatman: 26).

Concretamente, cuando se aplica la teoría de Chatman a la novela analizada con el fin de utilizarla como un instrumento para entender mejor el texto, se refiere a la semejanza entre el contenido determinista de la obra y la manera literaria de presentarlo. Tengo como objetivo mostrar que el autor hace que el lector viva la misma experiencia determinista que los personajes, a saber el sentimiento de no saber o poder controlar lo que pasará, de no tener acceso a la información y, a veces, un sentimiento de estar perdido y frustrado dentro de un tejido complicado de historias, eventos, nombres y lugares. El lector puede percibir que la estructura y los recursos literarios están perfectamente planeados y esto hace que todo acontezca según un gran plan en el que todo está destinado a ocurrir. En *Conversación en La Catedral*, el narrador controla y distribuye la información tan perfectamente que comete un deicidio, para parafrasear a las palabras utilizadas por Vargas Llosa en su análisis de *Cien años de Soledad*<sup>41</sup>. El lector, a su vez, se encuentra impotente e insignificante frente al autor-

---

<sup>41</sup> Para más información sobre la palabra deicidio, véase el subcapítulo 1.3 de este trabajo.

dios todopoderoso. Sólo puede esperar que el autor le otorgue la información necesaria para entender la historia. Efectivamente, esta sensación de falta de poder y de control es parecida a la que sienten los personajes en relación con su destino en un mundo literario rigurosamente determinista, y por lo tanto se puede decir que hay una correlación entre el contenido del determinismo y la forma de expresión que le niega al lector el acceso a la información.

Respecto de la correlación entre expresión y contenido, en este subcapítulo se explicará cómo la narración hace que el lector se vuelva un mero testigo de la acción, un ser totalmente dominado por el narrador, igual que los personajes que se encuentran dominados por el poder de la dictadura. Para conseguir este poder sobre el lector, el narrador utiliza varios recursos vinculados con la distribución de la información. Por ejemplo, las historias están contadas en una manera entrelazada a través de la mezcla de varios diálogos de tiempos, lugares e incluso de interlocutores distintos, entremezclados uno con otro. Para ejemplificar esta fragmentación de las conversaciones, se puede estudiar el siguiente ejemplo. Para facilitar el análisis, he optado por numerar las citas:

- 1: Pero qué bonito que habla, gritó Trifulcio. Había ralos aplausos en la plaza, una maquina, algunos vivas. Desde la escalerilla de la tribuna, Trifulcio veía a la muchedumbre rizándose como el mar bajo la lluvia. Le ardían las manos pero seguía aplaudiendo.
- 2: - Primero, quién te mandó gritar Viva el Apra a la embajada de Colombia –dijo Ludovico-. Segundo, quiénes son tus compinches. De una vez, Trinidad López.
- 3: -Y a propósito –dice Santiago-. ¿Por qué te fuiste de la casa?
- 4: Asiento Landa, ya hemos estado parados bastante rato en el Te Deum –dijo don Fermín-. Asiento, don Emilio.

Los ejemplos citados están tomados de la página 197. En un párrafo se mezclan cuatro diálogos o eventos diferentes. En el primer ejemplo, Trifulcio está en una plaza para apoyar a un político y para ganar un poco de dinero por aplaudir y, a veces, luchar por este político. El segundo ejemplo muestra la tortura de Trinidad llevado a cabo por Ludovico e Hipólito. No se sabe dónde el acontecimiento tiene lugar, pero parece plausible que los personajes están en un lugar escondido, tal vez dentro de la comisaría de policía. El tercer ejemplo incluye a Santiago y a Ambrosio que están conversando en un bar llamado *La Catedral*. En el ejemplo número cuatro, don Fermín está junto con dos personajes poderosos de la novela: senador Landa y senador Arévalo. Los tres están preparándose para discutir asuntos políticos alrededor de una mesa en un lugar exclusivo.

Como se puede observar, los diálogos están entremezclando tiempos y lugares distintos y personajes diferentes, y se puede afirmar que las cuatro citas son fragmentos que el lector tiene que juntar y entender. Los diálogos entrelazados conllevan como consecuencia la confusión del lector, quien tiene que releer con cuidado las partes difíciles de la novela para

entender quién habla, quién está escuchando y sobre qué se refiere. En relación con el entendimiento de quién narra y quién ve, se puede utilizar la teoría de Chatman como un punto de partida útil.

En su obra *Story and Discourse* el teórico Seymour Chatman distingue primordialmente entre la historia (qué se narra) y el discurso (cómo se narra) (Chatman: 9-10). Respecto al discurso de una obra de ficción, afirma él que hay que mantener siempre separados el autor, el autor implícito, el narrador, el narratorio, el lector implícito y el lector. El autor y el lector se encuentran fuera del texto narrativo (Chatman: 151). Por lo tanto, lo que resulta ser más importante en un análisis literario es el estudio del autor implícito, del narrador, del narratorio y del lector implícito. Antes de que se continué el análisis, quiero explicar los términos de Chatman porque nos pueden servir para entender la forma compleja de narrar utilizada en la novela, y esto, como se verá a continuación, subraya el determinismo de la obra.

Primero, el autor implícito es el autor que se imagina el lector cuando está leyendo la obra. Subraya Chatman que el autor implícito es una abstracción hecha por parte del lector. No existe un autor implícito en la realidad y el autor implícito no nos puede contar nada concretamente. Él es la suma de ideas y valores que nos comunica el texto (Chatman: 150). Además, siempre hay el lector implícito: “The audience presupposed by the narrative itself. Like the implied author, the implied reader is always present” (Chatman: 150). Mientras que siempre hay un autor implícito y un lector implícito, Chatman dice lo siguiente en relación con el narrador y el narratorio: “... only the implied author and implied reader are immanent to a narrative, the narrator and narratee are optional” (Chatman: 151). El narrador, como se sabe, es quién narra una historia mientras que el narratorio es quién se dirige el narrador cuando narra. El narrador puede estar involucrado en la historia en forma de un personaje o puede estar fuera de la historia. Además, puede ser omnisciente o tener un acceso limitado a la información. Puede ser sincero o mentiroso, expuesto o invisible (Chatman 1978: 147).

Aunque no puedo entrar en detalles en los comentarios del discurso vinculados con el narrador, hay que mencionar que en la novela de Vargas Llosa se encuentran varios narradores diferentes. Hay un narrador omnisciente fuera de la historia que nos cuenta qué piensan y sienten los personajes. Este narrador utiliza mucho el estilo indirecto libre para contar las historias de los personajes en un lenguaje parecido al lenguaje de ellos. Además, hay dos narradores-personajes que se destacan en la obra: Santiago Zavala y Amalia Cerda. El narrador, por lo tanto, va cambiando de punto de vista para contar varias historias entremezcladas. Las historias están contadas por personajes diferentes, y a veces se observa

un evento desde puntos de vistas contrarios. Por ejemplo, en la parte dos de la novela, se puede observar los problemas económicos que sufre don Fermín cuando Cayo Bermúdez complica los negocios de él desde el punto de vista del Chispas y del de Carlitos. Para el Chispas los problemas son grandes, mientras que para Carlitos no son nada<sup>42</sup>.

Vinculado con la fragmentación de las historias de *Conversación en La Catedral*, es interesante que la historia este contada de esta manera técnicamente compleja.

Indudablemente, tanto el naturalismo como el determinismo de la obra constituyen tierras comunes en la literatura debido a los trabajos de los autores del siglo diecinueve, pero lo nuevo con *Conversación en La Catedral* reside en la forma fragmentada y polifónica<sup>43</sup> de narrar las historias naturalistas. El naturalismo se caracteriza por su estilo sencillo de narrar. Los autores querían que el pueblo entendiera sus obras y por lo tanto optaron por escribir textos con una forma sencilla de narrar. *Conversación en La Catedral* rompe con esta forma de narrar y presenta el determinismo en un estilo complejo y fragmentado. La razón por la cuál la historia está contada de esta manera fragmentada ha sido objeto de debate literario, y Cifuentes Aldunate tiene una hipótesis: “La realidad fragmentada del Perú exige un discurso no lineal en la obra” (Cifuentes Aldunate: 126). Además, incluye un ejemplo de la novela para apoyar esa tesis: “¿No era una olla de grillos este país, niño, no era un rompecabezas macanudo el Perú?” (p.32). A mi me parece que Cifuentes Aldunate describe una correspondencia interesante entre la expresión y el contenido de la novela. La realidad vivida por los personajes es tan complicada y ambigua que una forma ordinaria de narrar no lo representaría bien. Por lo tanto, la forma de entremezclar fragmentos diferentes resultó ser la representación más idónea para narrar la confusión de los personajes de un mundo literario dominado por el determinismo y la falta de poder durante una dictadura militar.

En los párrafos anteriores se ha visto que la novela está contada de forma fragmentada, y se ha indicado la razón por la cuál la historia está contada con el uso de esta técnica. En efecto, la fragmentación genera dificultades para el lector porque complica la lectura de la obra. Pero al mismo tiempo, el lector tiene una posibilidad de no perderse en los diálogos

---

<sup>42</sup> La técnica literaria utilizada en *Conversación en La Catedral* es muy compleja y no puedo explicar más aquí por falta de espacio. Lo que me importa, es explicar que la técnica es difícil porque esto, como se verá, forma parte del determinismo de la obra.

<sup>43</sup> La técnica polifónica, utilizada con mucho éxito por el autor ruso Dostojevsky y analizada por el crítico Bajtín, consiste un fundamento en la composición narrativa de la novela. Sin embargo, no la encuentro central en relación con el determinismo de la obra, y solamente la menciono brevemente aquí debido a su vínculo con la ruptura entre la forma sencilla de escribir de los naturalistas tradicionales y la forma entremezclada de Vargas Llosa. En fin, la polifonía consiste en “a plurality of fully valued voices within the limits of a single work.” (Bajtín 1988: 34). Bajtín fue inspirado por la filosofía del diálogo de Sócrates, y según el teórico ruso, la técnica tiene como objetivo representar la idea de que la vida es compleja y que no existe una verdad única, sino que pueden coexistir varias voces con diferentes ideas y opiniones igualmente válidas (Bajtín: 110).

diferentes debido al empleo de la técnica literaria de los vasos comunicantes<sup>44</sup>. Por ejemplo, de los cuatro fragmentos citados, tres de ellos comparten el tema político. En la primera cita, Trifulcio hace un trabajo informal para el senador Emilio Arévalo. En la segunda, Trinidad es torturado y matado a causa de su simpatía por un partido político enemigo del régimen en poder. La cuarta cita muestra un alto nivel político incluyendo tres personajes ricos y poderosos. Por lo tanto, en un párrafo el texto presenta descripciones políticas de tres niveles diferentes y muestra que lo político penetra la vida de muchos personajes de gran variedad: desde los personajes pobres y violentos como Trifulcio e Hipólito hasta los personajes de mucho prestigio y poder como don Fermín y senador Arévalo.

Sin embargo, hay otras técnicas fuera de los vasos comunicantes que también funcionan para que la correspondencia entre la expresión y el contenido de la obra aumente. Se puede decir que tanto el uso de los datos escondidos como el de las anticipaciones sirven para el mismo propósito. En relación con los datos escondidos, el lector se ve privado de la información que obtiene el narrador. Como se ha visto, en el dato escondido de la muerte de la Musa, el narrador sabe lo acontecido y está jugando con el lector que no lo sabe.

En relación con la distribución de la información, se puede observar la gran asimetría que existe en la novela entre el autor y el lector. El autor ha tomado el lugar del Dios y controla tanto la información como los eventos en su plano detallado de la obra. A través de su habilidad de estructurar la obra y de disponer de la información. Además, mediante el juego con el lector que constituyen los vasos comunicantes, los datos escondidos y las anticipaciones, el autor ha conseguido hacer al lector un esclavo a sus ordenes, un ser humano determinado a esperar las iniciativas de otro ser superior, un testigo del desarrollo de una historia literaria a veces fuera de su entendimiento en un mundo dominado por un determinismo riguroso que no permite excepciones ni para los personajes ni para el lector.

En este subcapítulo se ha visto que hay una correspondencia entre el contenido y la expresión de la obra, tanto en relación con el tema determinista como en cuanto a la manera fragmentada de narrar. Además, se ha visto que los recursos literarios de los vasos comunicantes, los datos escondidos y las anticipaciones contribuyen en la construcción de esta correspondencia entre la expresión y el contenido de *Conversación en La Catedral*, y se ha comprobado que la correlación consiste en la semejanza entre la falta de poder del lector y la de los personajes. Los personajes tienen que enfrentar un destino sobre el que no tienen

---

<sup>44</sup> Según el crítico Martín quien ha analizado la obra de Varas Llosa en *La narración de Vargas Llosa*, los vasos comunicantes consisten en "asociar dentro de una unidad narrativa acontecimientos, personajes, situaciones que ocurren en tiempos o en lugares distintos" (Martín:180).

ningún control y el lector está obligado a aceptar que el narrador decide todo sin que él se sienta capaz de controlar y, a veces ni entender, el transcurso de la acción. En palabras resumidas, el lector percibe el determinismo por la forma compleja de narrar la novela y los personajes sienten el determinismo mediante su falta de influencia en sus propias vidas.

## 6. CONCLUSIÓN

Esta investigación hizo posible la identificación de varios rasgos deterministas en la novela *Conversación en La Catedral* necesarios para validar a la hipótesis formulada. También mostró cómo el determinismo tiene gran influencia en la vida de los personajes de todos los estratos sociales sin diferenciar en edad y sexo. Además, se pudo observar que el determinismo pone énfasis en las causas y disminuye el papel del sujeto, lo que hace que la sociedad tenga que ser estudiada con más detalle y que los personajes no puedan ser más el punto central de la narración. Por lo tanto, en el determinismo se encuentra un instrumento para entender las causas verdaderas de los eventos en vez de continuar con un enfoque exagerado en las cualidades de los personajes. El determinismo nos puede ayudar a interpretar con más justicia los personajes y a entender mejor por qué ellos actúan de la manera que actúan. Por supuesto, esto también tiene un valor transferible al mundo real.

Respecto a la estructura de la investigación, puede decirse que la misma resultó ser fructuosa y puede ser utilizada, con respectiva adaptación al texto a analizar, en otros análisis literarios. Los parámetros herencia, ambiente social y coincidencias pueden también ser combinados con temas como economía y política entre otros, para obtener una visión más holística de la obra literaria.

Además, la mezcla de teorías naturalistas de Zola y Taine con los análisis sociológicos, feministas y económicos más modernos de Fanon, De Beauvoir, Freire y el análisis del determinismo de Mitchell, ofrece la oportunidad de interpretaciones fructuosas y observaciones interesantes en una gran variedad de literatura. Esta mezcla ofrece un poderoso instrumento para entender el comportamiento y las decisiones de los personajes de ficción. También hace más fácil entender que las circunstancias son más importantes que el propio personaje.

Durante la realización de este análisis también se encontraron algunas limitaciones que son dignas de mencionar. La primera de ellas fue la falta de espacio para incluir parámetros temáticos en la investigación. Por ejemplo, había sido posible analizar el determinismo específicamente desde el punto de vista económico o observarlo en relación con la dictadura militar. A causa de la limitación en espacio, no fue posible estructurar la investigación de esta manera, y opté por organizar el trabajo a través del estudio de tres personajes protagonistas.

La segunda limitación se refiere al parámetro *coincidencias* que por su carácter aparentemente aleatorio resulta difícil analizar desde el punto de vista del determinismo. Sin embargo, se puede afirmar que las coincidencias son efectos de sus respectivos antecedentes y que al personaje en cuestión solamente le parece ser coincidencias porque él o ella no conoce

estos antecedentes. Por esta razón, la inclusión de este parámetro se consideró necesaria para poder demostrar cómo la vida de los personajes está determinada por fuerzas fuera de su alcance.

En esta tesis se ha llevado a cabo el análisis de la novela mediante un estudio de tres personajes que desempeñan un papel central en la novela: Santiago Zavala, Ambrosio Pardo y Amalia Cerda. También, se ha hecho un comentario sobre las técnicas literarias utilizadas en la novela para crear un ambiente en el que los rasgos deterministas nos parecen verosímiles. A lo largo de la tesis se ha utilizado teoría relevante para interpretar los ejemplos encontrados en la novela. Entre los críticos citados en esta tesis, se destacan Mitchell por su análisis del papel del determinismo en la ficción y Chatman por sus observaciones acerca de las técnicas y estructuras narrativas.

En cuanto a los personajes, en el capítulo dos se ha afirmado que Santiago se encuentra influenciado por las fuerzas contrarias de su familia burguesa y sus amigos socialistas. El texto presenta estos dos factores determinantes en la vida de Santiago como dos polos opuestos, y el conflicto entre las expectativas de la familia y las de los amigos hace que el personaje se vea reducido a un periodista mediocre sin ambición y sin planes para el futuro. También, en relación con las causas contrarias en la vida de Santiago, se ha empleado la teoría de Taine y la de Mitchell para explicar el vínculo entre causa y efecto cuando las causas son contrarias, y es esta relación entre causa y efecto la que constituye el núcleo para entender cómo el destino de Santiago está decidido por fuerzas fuera de su control.

Además, en el capítulo tres se han identificado la falta de dinero y la ausencia de prestigio social como los factores más importantes respecto del determinismo y Ambrosio. En resumen, se puede constatar que el personaje sufre un determinismo riguroso porque nace, vive e, indudablemente, morirá en la pobreza. Por añadidura, en el estudio de Ambrosio se ha utilizado la teoría de Freire y Fanon para mostrar que la apatía del personaje, y la admiración que siente él por los ricos, son verosímiles y entendibles a causa de su situación difícil de hombre pobre, negro y sin estudios en el mundo novelesco presentado en la obra.

En el capítulo cuatro se ha afirmado que Amalia también sufre de los rasgos deterministas de la novela. La vida de ella parece estar determinada por tres factores importantes: el hecho de ser mujer, el hecho de ser sirvienta pobre y la mala suerte que tiene ella en relación con las coincidencias de la vida. También, se ha subrayado que aunque ella es alegre, positiva y simpática, no encuentra salida del determinismo y ella sufre un destino peor que los otros personajes porque pierde a su primer marido, a un hijo y, finalmente, muere a causa de complicaciones durante su tercer embarazo. En el estudio de Amalia se ha optado

por emplear la teoría de De Beauvoir y Castillejo González para iluminar la influencia que tiene el hecho de ser mujer para el determinismo que se encuentra en la presentación de Amalia.

Además de los estudios de los personajes mencionados, se ha incluido en el capítulo cinco un comentario sobre la forma de expresión de la novela. Aunque, como se puede verificar en el apéndice, hay varios estudios acerca de las técnicas narrativas de la novela y a pesar de que esta tesis se concentra en el tema de los rasgos deterministas y no en los recursos literarios, he optado por comentar sobre las técnicas literarias que tienen una función relevante para los rasgos deterministas de la novela. Entre los recursos literarios comentados en el capítulo cinco, el empleo de las repeticiones desempeña un papel clave y se ha analizado esta técnica a través de ejemplos encontrados en la novela y mediante la teoría de ficción determinista de Mitchell. También, a lo largo del capítulo cinco la teoría de Chatman tiene mucha importancia a causa de su precisa descripción de la distinción entre discurso y contenido junto con su explicación acerca de quién narra y otros aspectos narrativos explicados en el capítulo mencionado.

## APÉNDICE

### Literatura sobre *Conversación en La Catedral*:

Diez, Luis. *Mario Vargas Llosa's Pursuit of the Total Novel. A Study of Style and Technique in Relation to Moral Intention*. CIDOC. Cuervacada 1970.

Fernández, Castro M. *Aproximación formal a la novelística de Vargas Llosa*. Editora Nacional. Madrid 1977.

Gerdens, Dick. *Mario Vargas Llosa*. [capítulo seis]. Twayne Publishers. Boston 1985.

Lewis, Marvin A. *The Peruvian Novels of Mario Vargas Llosa*. University Press of America. Nueva York 1983.

Luchting, Wolfgang. *Mario Vargas Llosa: desarticulador de realidades*, Plaza y Janés. Bogotá 1978.

Oviedo, José Miguel. *La invención de una realidad*. Seix Barral. Barcelona 1982.

Pereira, Armando. *La concepción literaria de Mario Vargas Llosa*. UNAM. Ciudad de México 1981.

Raymond Leslie Williams. *Mario Vargas Llosa*. Ungar. Nueva York 1986.

Ricardo, Cano. *El buitre y el ave fénix; conversación con Mario Vargas Llosa*. Anagrama. Barcelona 1972.

Setti, Ricardo A. *Sobre la vida y la política: Diálogo con Vargas Llosa*. InterMundo. Madrid 1988.

### Artículos sobre *Conversación en La Catedral*:

Amorós, Andrés. "Conversación en la Catedral, por Mario Vargas Llosa," *Revista de occidente*. Octubre 1970.

[Anónimo] "The Peruvian Labyrinth," *Times Litterary Supplement*. Septiembre. 1966.

Brody, Robert. "Mario Vargas Llosa and the Totalization Impulse," *Texas Studies in Literature and Language* 19, 1977.

Campos, Jorge. "Conversación en La Catedral de Vargas Llosa," *Insula*. Mayo 1970.

Cheuse, Alan. "Mario Vargas Llosa and Conversation in The Catedral: The Question of Naturalism" *Texas Studies in Literature and Language*. Vol. 19. No. 4. 1977.

Correa, Marco Antonio. "Vargas Llosa: el novelista como esclavo de su propia experiencia de lo real," *Diorama de la Cultura, Excelisior*. 26 de Julio 1970.

Díez, Luis. "Conversación en *La Catedral*: saga de corrupción y mediocridad," en *Homenaje a Mario Vargas Llosa*. Helmy F. Giacomani y José Miguel Oviedo (eds.) Las Américas Publishing. Madrid 1972.

Díez, Luis. "Relectura de *Conversación en la Catedral*: otras voces, otros ecos," en *Mario Vargas Llosa: El Escritor y La Crítica*. Edición de José Miguel Oviedo. Taurus. Madrid 1982.

Díez, Luis. "Reseña de *Conversación en La Catedral*," *Cuadernos Hispanoamericanos*. No. 243. Marzo 1970.

Díez, Luis. "Three Conversations and One Monologue on Human Failure," *World Literature today*, no. 52. Invierno 1978.

Edwards, Jorge. "Nota sobre *Conversación en La Catedral*," *Amaru*. No. 12.

Elias, B. Enrique. "Los personajes de *Conversación en La Catedral*," *Gente*. Lima. Marzo 1970.

Franco, Jean. "Conversation and Confessions: Self and Character in the Fall and Conversation in *The Cathedral*," *Texas Studies in Literature and Language*. Vol. 19. No. 4. 1977.

Franco, Jean. "Lectura de *Conversación en La Catedral*," *Revista Iberoamericana*. Vol. 37. No. 05. 1971.

Fuentes, Carlos. "El afán totalizante de Vargas Llosa," *La nueva novela hispanoamericana*. México, cuadernos de Joaquín Mortiz, México. 1969.

González-Ortega, Nelson. "Conversación entre cachorros de tigre: Introducción a una lectura del significante lingüístico y del significado social de *Los Cachorros* y *Conversación en la Catedral* de Mario Vargas Llosa," *Revista canadiense de estudios hispánicos*. Invierno 1990.

Gerdens, Dick. "*Conversation in The Cathedral*: life as shipwreck," *Mario Vargas Llosa*.. Twayne Publishers. Boston 1985.

Gnutzmann, Rita. "La novela hispanoamericana en segunda persona," *Iberoromania* no. 17. 1983.

Harss, Luis e Dohmann Barbara. "Los nuestros," *Sudamericana*. Buenos Aires 1973.

Johnson, Phillip. "Vargas Llosa's *Conversación en La Catedral*: A study of frustration and failure in Peru," *Symposium*. Primavera 1976.

Lavín Cerda, Hernán. "La última novela de Vargas Llosa," *Punto final*. Santiago. Julio 1970.

- Lévano, César. "La novela de una frustración," *Caretas*. No. 420. 1970.
- Lipski, John M. "Narrative textures in *Conversación en La Catedral*" *Revista de estudios hispánicos*. Enero 1979.
- Loyola, Hernán. "Vargas Llosa: *Conversación en La Catedral*," *El Siglo*. Agosto 1970.
- Luchting, Wolfgang. "Los fracasos de Mario Vargas Llosa," *Mundo Nuevo*. Septiembre. 1970.
- Marco, Joaquín. "Una novela del desengaño político," *La Vanguardia*. Madrid. 1970.
- Montori, Javier. "Conversación con Mario Vargas Llosa en el Valle de los Canguros," *Correo*. Lima 1970.
- Morales, Angel Luís. "Algunos aspectos de la técnica narrativa de *Conversación en La Catedral*," *Revista de estudios hispánicos (Río Piedras)*. Julio 1971.
- Ney, Barrionuevo Carlos. "Sobre Vargas Llosa y su última novela," *La Crónica: semillero de situaciones personales*," *Estampa Expreso*. Mayo 1970
- Ney, Barrionuevo Carlos. "Vargas Llosa y su personajes," *Estampa Expreso*. Julio 1970.
- Omaña, Balmiro. "Ideología y texto en Vargas Llosa: sus diferentes etapas," *Revista de crítica latinoamericana*. No. 26 1987.
- Oviedo, José Miguel. "La dictadura como podredumbre y mutilación," *SupDom*. Febrero 1970.
- Oviedo, José Miguel. "Literatura peruana, hoy," *Casa de las Américas* no. 64. La Habana 1971.
- Pacheco, José Emilio. "*Conversación en La Catedral* de Vargas Llosa en México," *La cultura en México*. No. 439. Julio 1970.
- Pichon-Riviere, Marcel. "Vargas Llosa: la estructura indispensable," *Panorama*. Buenos Aires junio-Julio 1970.
- Pope, Randolph. "Precauciones para la lectura de *Conversación en La Catedral*," *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*. Vol. 6. No. 3. 1978.
- Sanguinetti, Grazia de Ferro. "Notas sobre *Conversación en La Catedral*," *La Prensa*. Lima 1970.
- Selva, Mauricio de la. "Vargas Llosa: la política y el arte," *El Día*. Tegucigalpa. Septiembre 1970.
- Soto, Román. "Fracaso y desengaño; héroes, aprendizaje y confrontación en *La ciudad y los perros* y *Conversación en La Catedral*," *Chasqui*. Noviembre 1990.

Valente, Ignacio. "Vargas Llosa: *Conversación en La Catedral*," *El Mercurio*. 12 y 19 de Julio 1970.

Vargas Llosa, Mario. "De *Conversación en La Catedral*," *Literatura peruana, hoy*. Enero 1971.

Selecciones de trabajos y artículos sobre Vargas Llosa:

*Agresión a la realidad*: Mario Vargas Llosa. Inventarios Provisionales. Las Palmas 1971.

*Asedios a Vargas Llosa*. Luis A. Díez (ed.). Editorial Universitaria. Santiago de Chile 1972.

*Homenaje a Mario Vargas Llosa*. Helmy F. Giacomani y José Miguel Oviedo (eds.) Las Américas Publishing. Madrid 1972.

*Mario Vargas Llosa: El Escritor y La Crítica*. José Miguel Oviedo (ed.). Taurus. Madrid 1982.

*Mario Vargas Llosa. A Collection of Critical Essays*. Charles Rossman e Alan Warren Friedman (eds.). University of Texas Press. Austin 1978.

Revistas con ediciones especiales dedicadas a Vargas Llosa:

"Focus on *Conversation in The Cathedral*," *Review* 14, 1975.

"Homenaje a Mario Vargas Llosa," *Norte* 12, 1971.

"An Issue Devoted to the Work of Mario Vargas Llosa," *Texas Studies of Literature and Language*, 19, 1977.

"Literature as Fire: The Achievement of Mario Vargas Llosa," *World Literature Today* 52, 1978.

## **BIBLIOGRAFÍA**

### Libros y artículos:

- Bajtín, Mikael. *Problemas de la poética de Dostoievsky*. FCE. 3ª ed. México 1988.
- Beauvoir, Simone de. *Det annet kjønn*. Pax Forlag AS. Oslo 1970.
- Carlos, Alberto J. “*Conversación en la Catedral: novela política*” en *Homenaje a Mario Vargas Llosa*. Las Américas. Long Island 1972.
- Castro, B. Pércio. *De la Península hacia Latinoamérica*. American University Studies. Meter Lang. Nueva York. 1993.
- Castro-Klarén, Sara. *Understanding Mario Vargas Llosa*. University of South Carolina Press. Columbia, SC. 1990.
- Casto M. Fernández. *Aproximación formal a la novelística de Varg Llosa*. Editora Nacional. Madrid 1977.
- Chatman, Seymour. *Story and discourse – Narrative Structures in Fiction and Film*. Cornell University Press. Londres 1978.
- Cifuentes Aldunate, Claudio. *Conversación en la Catedral: Poética de un fracaso*. Odense University Press. Odense 1983.
- Fanon, Frantz. *The Wretched of the Earth*. Penguin Classics. Londres. 2001.
- Feustle, Joseph. “Mario Vargas Llosa: a labyrinth of solitude” en *Mario Vargas Llosa: a collection of critical essay*. Edición de Rossmann y Friedman. University of Texas Press. Austin 1978.
- Freire, Paolo. *Pedagogy of the oppressed*. Penguin Education Politics. Londres 1993.
- Freud, Sigmund. “The Uncanny” (1919) en *Studies in Parapsychology*. Traducido por Aliz Strachey. *Collected Papers*. Collier Books. Nueva York 1963.
- García Cambeiro, Fernando. *Vargas Llosa: un narrador y sus demonios*. Colección Estudios Latinoamericanos. Buenos Aires 1974.
- Garrido Domínguez, Antonio. *El texto narrativo*. Editorial Síntesis. Madrid 1996.
- González Castillejo, María José. *Mujeres y dictaduras en Europa y América: el largo camino*. Atenea. Málaga 1996.
- Irwin, John. *Doubling and incest: repetition and revenge: a speculative reading of Faulkner*. John Hopkins University Press. Baltimore 1975.
- Kelly, Patty. *Lydia’s Open Door*. University of California Press. Londres 2008.

Le Monde diplomatique edición española. *El Atlas*. Editado por Ignacio Ramonet. Madrid 2004.

Leslie Williams, Raymond. *Mario Vargas Llosa*. Ungar Publishing Comp. Nueva York 1986.

Lewis, Martin A. *From Lima to Leticia – The Peruvian Novels of Mario Vargas Llosa*. University press of America. United States of America 1983.

Martín, José Luís. *La narrativa de Vargas Llosa*. Editorial Greda. Madrid 1974.

Matilla Rivas, Alfredo. “*Conversación en la Catedral: estructura y estrategias*” en *Homenaje a Mario Vargas Llosa*. Edición de Oviedo, Jose Miguel y Helmy, F. Giacomán. Las Américas. Long Island 1972.

Mitchell, Lee Clark. *Determined fictions – American Literary Naturalism*. Colombia University Press. Nueva York 1989.

Moreno Turner, Fernando. “*Conversación en la Catedral*” en *Homenaje a Mario Vargas Llosa*. Edición de Oviedo, Jose Miguel y Helmy, F. Giacomán. Las América. Long Island. 1972.

Olsson, Bernt y Algulin, Ingemar. *Litteraturens historia i Världen*. Norstedts. Estocolmo 1995.

Oviedo, José Miguel (ed.). *Mario Vargas Llosa: El Escritor y La Crítica*. Taurus. Madrid 1982.

Oviedo, Jose Miguel. *Mario Vargas Llosa La invención de una realidad*. Seix Barral. Barcelona. 1970.

Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Catedra Letras Hispánicas. Madrid 2001.

Pozuelo Yvancos, José María. *Poética de la ficción*. Editorial Síntesis. Madrid 1993.

Ricardo A. Setti. *Diálogo con Vargas Llosa*. InterMundo. Madrid 1989.

Ringdal, Nils Johan. *Verdens vanskeligste yrke*. J. W. Cappelens Forlag AS. Oslo 1997.

Vargas Llosa. *Conversación en la Catedral*. Punto de lectura. Madrid 2004.

Vargas Llosa, Mario. *Los Jefes y Los Cachorros*. Alfaguara Serie Roja. España 2004.

Vargas Llosa, Mario. *Historia de un Deicidio*. Seix Barral. Barcelona 1971.

Vargas Llosa, Mario. *La Verdad de las Mentiras*. Seix Barral: Biblioteca Breve. Barcelona 1990.

Vargas Llosa, Mario. *La Tentación de lo imposible*. Alfaguara. Madrid 2004.

Zola, Émile. *The experimental novel* 1964.

Fuentes del web:

Conde, Prudencio J. Ética General Vol. 1. Biblioteca Virtual Miguel D Cervantes.  
[http://www.cervantesvirtual.com/servlet/sirveobras/83470398313487928171891/p000000.htm?marca=determinismo#1\\_23](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/sirveobras/83470398313487928171891/p000000.htm?marca=determinismo#1_23) 14.07.2007 a las 14:00.

El APRA: <http://www.apra.pe/> 07.10.2008 a las 13:55.