



Desvelamiento de la novela total en “Conversación en La Catedral”: Artificios y falsificaciones

Disclosure of the total novel in Conversation in The Cathedral: Artificians and falsifications

Pedro Félix Novoa Castillo^{1a} y Doris Elida Fuster Guillen²

Universidad César Vallejo, Lima, Perú¹²

 <https://orcid.org/0000-0003-2186-7458>¹

 <https://orcid.org/0000-0003-1319-4257>²

Recibido: 4 de octubre de 2019

Aceptado: 15 de julio de 2020

Resumen

La presente investigación analiza la representación de la novela total en la obra *Conversación en La Catedral* de Mario Vargas Llosa a través de las nociones de oposiciones y realidades quebradizas. Para ello, se propone la categoría de “cristales quebrados” para entender un poco mejor el hecho de que la destrucción de los esquemas culturales se realiza a manera de la partición de trozos más o menos visibles; y que, por más que configuren una nueva estética y que hayan explotado en el centro mismo de su eje, restan trozos de momentos climáticos de la historia del arte, permanentes y vigentes en cualquier nueva estética. A partir de esta concepción, la investigación abordará el aprovechamiento que hizo Vargas Llosa del realismo, la literatura norteamericana, europea, el cine, entre otros. Asimismo, en esta reconstrucción de una totalidad, se observará que ésta en realidad es aparente, ya que resultará en esencia escindida. A pesar de ello, se reconocerá el aporte y virtuosismo narrativo que el autor legó en los años notables del Boom latinoamericano.

Palabras clave: Novela total, Conversación en La Catedral, Mario Vargas Llosa, Boom latinoamericano, literatura latinoamericana.

Abstract

The present research work is about the representation of the total novel in *Conversation in the Cathedral* of Mario Vargas Llosa through the notions of oppositions and brittle realities. For this, the category of “broken glass” is proposed to understand a little better the fact that the destruction of cultural schemes is done by way of partitioning more or less visible pieces. And that no matter how much they configure a new aesthetic and that it has exploded in the very center of its axis, there are pieces of climatic moments of

^aCorrespondencia al autor

E-mail: pedro.felix.novoa.castillo@gmail.com

art history, permanent and in force in any new aesthetic. From this conception, the study will address the use made by Vargas Llosa of Realism, American & European literature, cinema, among others. Also, in this reconstruction of a totality, it will be observed that it is actually apparent, since it will be essentially split. Despite this, the contribution and narrative virtuosity that the author bequeathed in the notable years of Latin American Boom will be valued.

Keywords: Total novel, Conversation in the Cathedral, Mario Vargas Llosa, Latin American Boom, Latin American literature

“Todas las obras importantes en la historia de la humanidad, sean de arte, sean musicales, sean incluso políticas, están marcadas por la presencia o la ausencia de Dios”.

George Steiner

Introducción: la novela total como artificio

Se puede concebir a la realidad como un todo hecho de cristal, y la única posibilidad de adueñarse de dicha totalidad es quebrándola para luego reconstruirla con los pedazos más significativos como en un juego de mosaicos. Se puede imaginar también que las reglas de dicho juego las imponga una sola persona a manera de Dios; y que dicha reconstrucción es una novela y que ese Dios es el autor. Sería una reconstrucción selectiva de cristales quebrados por parte de una entidad todopoderosa que forma un gran mosaico que sería la novela total.

Pero ese “Dios” no es Dios, es un hombre signado por subjetividades irresueltas, por prejuicios de clase, por miedos y hambrunas morales como cualquier otro—así haya ganado un Nobel o no. Ese no-Dios, finalmente, crea una arquitectura falsificada, un artificio hermoso que tiene la apariencia de plenitud; pero que, visto de cerca, muestra rajaduras, y una falsificación sutil y casi invisible que impregna todas las grandes obras artísticas para imponernos su mentira como si no lo fuera. Esa es su gran virtud y gran carencia; su magia y la evidencia de su truco.

Uno de estos trucos es la ilusión de suficiencia por sí misma. La novela total comienza y termina un mundo, el tiempo a pesar de semejarse al real se somete al capricho demiurgo del autor, puede ser fragmentado, circular o mítico. Es una lógica real pero que solo funciona en la ficción; es un orden microscópico y perfecto que no deja espacio para otra cosa que no sea ella misma. Vargas (2014) en su tesis de licenciatura entiende como novela total cuando esta:

[...] no depende de nada más que de sí misma para tener significación, otro punto a considerar para definir como “total” a una novela son los distintos puntos de vista que giran sobre los personajes y que ayudan al lector a comprenderlos en mayor profundidad. (p.19)

Una novela autosuficiente, que se crea desde ella misma y que—como un catobleplás—se alimenta con su propia destrucción. Como lo advierte Vargas Llosa (1971):

Esta noción de totalidad, tan escurridiza y compleja, pero tan inseparable de la vocación del novelista, no sólo define la grandeza de “Cien años de soledad”: da también su clave. Se trata de una novela total por su materia, en la medida en que describe un mundo cerrado, desde su nacimiento hasta su muerte y en todos los órdenes que lo componen —el individual y el colectivo, el legendario y el histórico, el cotidiano y el mítico—, y por su forma, ya que la escritura y la estructura tienen, como la materia que cuaja en ellas, una naturaleza exclusiva, irrepetible y autosuficiente (p.539).

La novela total es un artificio que, curiosamente, no es total; sin embargo, se ha creído que sí y de esa manera se ha entendido, incluso los mismos autores (Vargas Llosa y Carlos Fuentes, sobre todo) lo han establecido así. En los estudios y reflexiones que realiza Vargas Llosa, Garayar (1989), entiende que el Nobel plantea la noción de novela total como “una suma abarcadora capaz de comprender diversos niveles de realidad” (p.42). Una síntesis que se supone simétrica, casi matemática de sus elementos constitutivos. Pero, ¿cómo se debe entender esta sumatoria en los años que surgió la idea de novela total a partir de lo escrito por Vargas Llosa en *Historia de un deicidio*? ¿En qué medida es un artificio en una época de inquietud revolucionaria e influencia comunista? Esta es una síntesis curiosa y contradictoria, pero funcional; que concilia lo marxista y hegeliano como lo interpreta Valenzuela (2010): “Los escritores revolucionarios de los sesenta en América Latina son hegeliano-marxistas porque coinciden en aceptar que el mundo, tanto natural y social es la expresión de un proceso que supone un cambio permanente” (p. 25). No hay forma de no ser materialista en el presente y utópico en el futuro; es por ello que la noción de “novela total” deviene a una construcción artificiosa. Es un simulacro narrativo que busca expresar el todo por algunas de sus partes, una arquitectura novelesca que pretende criticar todos los sectores de la realidad real e imponer otra, ficticia, más contradictoria y salvaje, a fin de convulsionar los esquemas mentales del lector e imaginar la otra, la no dicha, la que por negación se presupone: ese nuevo orden fantasmal que sería el futuro de la sociedad.

Lo curioso está en este presupuesto: estar completamente seguro de qué no es el porvenir, pero no tener en claro lo que sí lo es.

La novela total, entonces, es idealista, parcial, y, además, se basa en una negación que, como partida, es comprensible; pero como resultado es difusa en la realidad (incluso en su proyección con ella), solo resulta plena y artificiosa en el ámbito literario. Vargas Llosa (1971) refiriéndose a la obra más celebrada de García Márquez asegura: “*Cien años de soledad* es una novela total sobre todo porque pone en práctica el utópico designio de todo suplantador de Dios: describir una realidad total, enfrentar a la realidad real una imagen que es su expresión y negación” (p. 539). La idea de artificio funcional, impactante y estético ejercido por una entidad divina se evidencia en la plenitud meramente libresca:

Se trata de una novela total [*Cien años de soledad*] por su materia, en la medida en que describe un mundo cerrado, desde su nacimiento hasta su muerte y en todos los órdenes que lo componen —el individual y el colectivo, el legendario y el histórico, el cotidiano y el mítico—, y por su forma, ya que la escritura y la estructura tienen, como la materia que cuaja en ellas, una naturaleza exclusiva, irrepetible y autosuficiente (p.539).

Esta autosuficiencia la hace sospechosa, en ella se observará más adelante una mirada, una voz y un pensamiento sesgado. Una totalidad parcialmente elegida, no puede ser ni siquiera en la ficción íntegra, sino escindida, conflictiva y sobre todo difusa. En suma, una impactante arquitectura artificiosa.

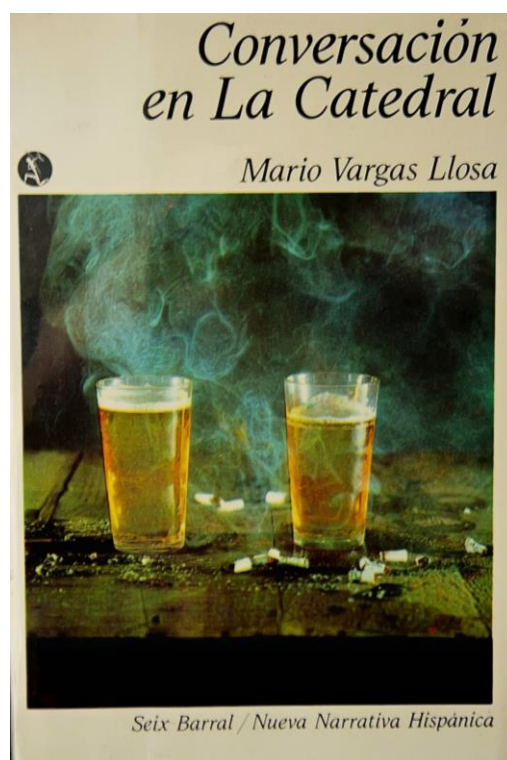


Figura 1. Portada de la novela *Conversación en La Catedral* de Mario Vargas Llosa
Fuente: tomada de La Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de <http://cort.as/-S4wO>

No una, sino muchas novelas totales

Desde la aparición de la palabra, el hombre ha querido transmitir a otros, historias que ha vivido o imaginado. En general, en todas las culturas surgieron relatos orales—generalmente cortos. Sin embargo, también existieron algunas narraciones orales de alto aliento que eran extensiones o secuencias de una misma historia como el caso de los orígenes de *La Iliada* y algunos relatos turcos. Con la invención de la escritura, estas historias adquirieron un volumen que comenzó a ser cada vez mayor. Esto se consolida con la imprenta, luego con el surgimiento de la novela moderna, en castellano con *El Quijote*, asistíamos a obras voluminosas de gran aceptación por el público. Un hito importante es el Realismo europeo que de alguna manera pretende abarcar no uno, sino muchos temas en una obra voluminosa. La propia naturaleza del tamaño extendido facilita la incubación de la pretensión de totalidad en los escritores. Para Broch (1974) las grandes épocas dan origen a grandes obras artísticas que buscan a su vez la totalización de dicho periodo histórico. Pero no solamente en las grandes épocas, también en épocas críticas se dan estos magníficos artefactos literarios. Es más, quizá en los momentos críticos se evidencien con mayor profusión. Ahí está Cervantes

en una época de quiebre o la Generación Perdida en los Estados Unidos, incluso el Boom latinoamericano en una suerte de momento inquietante del destino de Latinoamérica y del mundo por extensión, ya que el capitalismo estaba con respirador artificial y el comunismo internacional era un velocista impetuoso que le respiraba en la nuca en esa carrera por la hegemonía de las naciones.

Por lo tanto, siempre hubo esta pretensión de totalidad en la mayoría de autores de diversas épocas. Ahí están los proyectos narrativos de Flaubert, Dostoievski, Tolstoi y, sobre todo, de Balzac con su infatigable “Comedia humana” (donde, en términos gruesos y generales, primó la representación del espíritu de la realidad, la actitud de contemplación y captura de los matices sociales y psicológicos, la objetividad de un narrador omnisciente, variedad de lenguajes para cada personaje, linealidad en la narración y una disposición compacta de la estructura narrativa). El Boom negó esta ecuación matemática que veía una equivalencia casi fotográfica entre lo escrito y representado a través del realismo decimonónico; una suerte de colocar un gran espejo ante la realidad, donde todo es sencillo, pacífico y hasta tributario de las circunstancias que lo rodean, cuando la literatura es también la imposición de otra realidad. Para Fuentes (1993): “la novela se ofrece como hecho perpetuamente potencial, inconcluso: la novela como posibilidad, pero también como inminencia: la novela como creadora de realidad” (p. 19). De similar forma, para Vargas Llosa (1997):

[...] la secreta razón de ser de la literatura —de la vocación literaria—, determina que ésta nos ofrezca un testimonio único sobre una época dada. La vida que las ficciones describen —sobre todo, las más logradas— no es nunca la que realmente vivieron quienes las inventaron, escribieron, leyeron y celebraron, sino la ficticia, la que debieron artificialmente crear porque no podían vivirla en la realidad, y por ello se resignaron a vivirla sólo de la manera indirecta y subjetiva en que se vive esa otra vida: la de los sueños y las ficciones. La ficción es una mentira que encubre una profunda verdad; ella es la vida que no fue, la que los hombres y mujeres de una época dada quisieron tener y no tuvieron y por eso debieron inventarla (p.08).

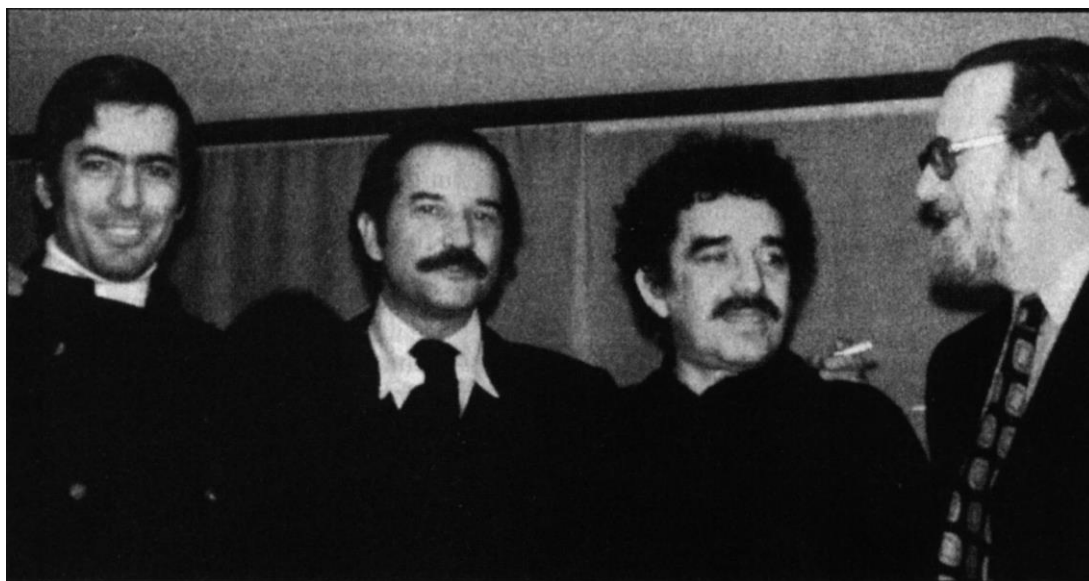


Figura 2. Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y José Donoso
Fuente tomada de la web Diario Gente. Recuperado de <http://cort.as/-S4xk>

El mérito de Fuentes y Vargas Llosa (y, en general, de todos los escritores del Boom) fue utilizar un espejo quebrado para dar una visión distinta, más creativa, revolucionaria y disconforme a través de un proyecto novelístico total. Una tarea narrativa que complementa, modifica y recrea la realidad total donde predomina a diferencia de sus referentes decimonónicos una actitud de contemplación, lucha, victoria e imposición en la realidad por un pulso que no es de un narrador omnisciente, sino de un autor demiurgo, una especie de Dios que organiza los cristales que quebró a través de un caos propio. Una fuerza orgánica que rompe la linealidad discursiva, la objetividad básica, flauberiana, e impone, a través de la parafernalia narrativa –en esa época experimental- un lenguaje artificioso y barroco, desarrollando una interesante imposición de la ficción ante la realidad que luego llamaría “la verdad de las mentiras”:

Las novelas tienen principio y fin y, aun en las más informes y espasmódicas, la vida adopta un sentido que podemos percibir porque ellas nos ofrecen una perspectiva que la vida verdadera, en la que estamos inmersos, siempre nos niega. Ese orden es invención, un añadido del novelista, simulador que aparenta recrear la vida cuando en verdad la rectifica. A veces sutil, a veces brutalmente, la ficción traiciona la vida, encapsulándola en una trama de palabras que la reducen de escala y la ponen al alcance del lector. Éste puede, así, juzgarla, entenderla, y, sobre todo, vivirla con una impunidad que la vida verdadera no consiente (Vargas Llosa, 2002, p.06).

El estilo de Vargas Llosa incorpora, además, el buen cruce de la literatura con el cine: el montaje narrativo, el travelling, la multiperspectiva, a manera de juego de

enfoques. Inserta el monólogo interior, los saltos tempo-espaciales, las mudas, las cajas chinas, el dato escondido y vasos comunicantes. El autor-dios, configurado por Vargas Llosa en ese supremo esfuerzo metacreativo que, además de crear, se repiensa la tarea de crear y establece con el estudio de *Cien años de soledad* de García Márquez las coordenadas de la novela total por antonomasia: una obra que se impone a la realidad, que la subordina, analiza, despedaza y critica.

De ese modo, la novela total pretendería una circularidad planificada a través de una arquitectura narrativa compleja, rica en matices, multitemática y, sobre todo, en riesgo interpretativo a través de mundos alternos a manera de microcosmos (como en el caso del Colegio Leoncio Prado de *La ciudad y los perros*, o la Lima de la época de la dictadura de Odría de *Conversación en La Catedral*); o en una ciudad alegórica con resonancias de la Yoknapatawpha de Faulkner pero con ribetes míticos (Macondo de *Cien años de soledad* y Comala de *Pedro Páramo*); una ciudad que tenía que ser Lima como una suerte de punta de iceberg de todo un país tan grande y complejo como el Perú. Estos espacios evidenciados van a ser llamados por los críticos como “microcosmos”, pues a través de ellos se pueden inferir y extender a grandes territorios. Es más, las principales obras de Vargas Llosa calificadas como novelas totales siempre han concebido estos espacios creados desde la literatura para reflexionar sobre los pequeños o grandes dramas del género humano. He ahí lo más cercano a la universalidad que el autor vio en su producción. Cabe señalar que la idea de novela total siempre acompañó a Vargas Llosa durante toda su carrera literaria. Incluso en uno de sus últimos libros de ensayo sobre la novelística de Juan Carlos Onetti (2008) señala:

El astillero es la novela más clara y mejor construida de Onetti y por eso críticos como Emir Rodríguez Monegal la consideran su mejor novela. Se trata de una hermosa y acabada historia, con episodios magistralmente escritos, como la descripción de esa fondita miserable El Chamamé o la última conversación, irreal y delirante, de Larsen y Jeremías Petrus en la cárcel de Santa María, acaso las páginas más logradas de toda la obra de Onetti. Pero, aunque sea técnicamente más perfecta, El astillero no tiene la desmesura de *La vida breve*, en la que Onetti se acercó más al secreto ideal de todo novelista: la novela total (p.80).

Al final de la hegemonía del Boom, surgieron autores que cuestionaron dicha autosuficiencia del autor dios en la concepción de la novela total. Es importante anotar la noción de “novela ideal” desarrollada por Roberto Bolaño donde se puede observar que se subvierte la realidad total a través de una búsqueda constante de cuestionamiento

y escepticismo. La actitud ya no es la de contemplación, lucha y victoria, sino la de contemplación, lucha y derrota. Más que pretender la objetividad se propone una subjetividad evidente, desgarrada en su no plenitud. El autor no es Dios, ni siquiera su hijo, es un huérfano y encima consciente de ello. La estructura ya no es compacta, tampoco circular, sino que presenta digresiones, lagunas y pasadizos sin salida. La actitud épica de la victoria ante la realidad total es nula, es todo lo contrario, es aceptación de una derrota, de algo monstruoso que lo sobrepasa. En una de sus entrevistas, Bolaño lo compara con la lucha de antemano perdida contra una entidad demoledora:

La literatura se parece mucho a las peleas de samuráis, pero un samurái no pelea contra otro samurái: pelea contra un monstruo. Generalmente sabe, además, que va a ser derrotado. Tener el valor, sabiendo previamente que vas a ser derrotado, y salir a pelear: eso es la literatura (p.42).

Esta suerte de resignación y conformidad con el dolor, este imperio del fracaso tiene algo de épico en apariencia y hasta lo entrecruza un romanticismo involuntario, pero que va más allá como lo refiere Fresán (2012):

Bolaño es uno de los escritores más románticos en el mejor sentido de la palabra. Y un acercamiento a él y a lo que escribió contagia, casi instantáneamente, una cierta idea romántica de la literatura y de su práctica como utopía realizable. Unas ganas feroces de que todo sea escritura y que la tinta sea igual de importante que la sangre. En este sentido, la obra de Bolaño, ahora inevitablemente acompañada de la leyenda de Bolaño, para bien o para mal, es una de las que más y mejor obliga –me atrevo a afirmar que es la más poderosa en este sentido dentro de las letras latinoamericanas– a una casi irrefrenable necesidad de leer y de escribir y de entender el oficio como un combate postrero, un viaje definitivo, una aventura de la que no hay regreso porque sólo concluye cuando se exhala el último aliento y se registra la última palabra (p.63).

En esta última etapa de búsqueda de novela total por parte de Bolaño, la fragmentariedad no es una estrategia discursiva, una maniobra técnica sopesada y distribuida por el autor, es una marca del tiempo, más que recurso es un síntoma, la huella de esa lucha perdida con la realidad, su rebelión última. El lenguaje no es pretencioso, no hay lugar para ningún barroquismo excesivo, predomina lo coloquial, la simpleza que raya con la honestidad de estar en el mundo no para inventarlo como Vargas Llosa, sino para asumirlo casi casi como una enfermedad, como una condena que va más allá de sus fuerzas.

Tabla 1
Novelas totales por etapas

Tradicional (Realismo)	Del Boom	Del Post Boom ^b	
Flaubert-Tolstoi- Dostoievski- Balzac Representa el espíritu de la realidad total	Vargas Llosa Complementa, modifica y recrea la realidad total	Carlos Fuentes Complementa y recrea una representación más grande que su espíritu de época	Bolaño (la llamó novela ideal) Subvierte la realidad total a través de una búsqueda constante de cuestionamiento y escepticismo
Actitud de contemplación y lucha Linealidad, objetividad, narrador omnisciente Estructura compacta	Actitud de contemplación, lucha y victoria No linealidad, objetividad, multiperspectiva Estructura compacta, circularidad, arquitectura planificada	Actitud de contemplación, lucha y derrota Fragmentariedad, objetividad- subjetividad, Estructura no compacta, no circular, digresiones, lagunas y pasadizos sin salida	
Lenguaje variado	Lenguaje variado con tendencia al barroco, predominio de lo urbano	Lenguaje variado con tendencia al barroco, presencia de lo urbano y de lo mítico.	Lenguaje variado con predominancia a lo coloquial, simple.
El narrador maneja los hilos	El narrador es dios	El narrador es huérfano de dios	

Conversación en La Catedral: Ideal de novela total

Aunque Fuentes pensaba que la mejor obra de Vargas Llosa donde se desarrollaba la noción de novela total era *La casa verde*, es en *Conversación en La Catedral*. Obra que opera el mecanismo de representatividad de forma sobresaliente, ya que se constituye como un juicio simbólico contra un modelo castrense y caduco, y entre líneas propone un nuevo orden de cosas, muy sugerente y común durante los años sesenta. Como lo advierte Oviedo (2000):

[...] el cambio de intención de la literatura -ya no un medio sino un fin- era inevitable pues cada vez era más difícil sostener que ella debía realizar las tareas de agitación política e ideológica: esas actividades se jugaban en otros campos, no realistas, sino reales, que suponían mayor complejidad, rigor y responsabilidad intelectual y práctica. Al comienzo de la década de los 60 una nueva América Latina empezó a surgir: la lucha armada en varios países, la represión institucionalizada, la crisis de la democracia representativa, la

^b Incluso se puede notar que esta visión dispersa, compleja, llena de referencias a los diferentes ámbitos de una realidad total también fragmentada, tensa y multitemática se observa en obras recientes como *La broma infinita* de David Foster Wallace.

reaparición, bajo máscaras disimuladas, del viejo fascismo, etc., dieron cuenta de ello. (p. 432).

Westphalen (2001) considera a *Conversación en La Catedral* como “una de las novelas más importantes de la tradición realista en la literatura peruana, se la presenta, además, como ejemplo de novela total” (p.315). *Conversación en La Catedral* se configura una novela total por antonomasia en la amplia producción vargasllosiana porque entre otras cosas no trata de la dictadura directamente^c, sino de los efectos nocivos de esta en todos los diferentes estratos de la sociedad, signada por la descomposición moral y social de un país lastrado por la corrupción generalizada. El autor destruye el cristal de la realidad total en historias fragmentadas que van formando un mosaico propio, interdependiente donde se evidencia la “mano” del autor en su particular arquitectura novelística. De esta manera busca crear un lenguaje y estructura que clausure (asesine) a la realidad:

ESCRIBIR [sic] novelas es un acto de rebelión contra la realidad, contra Dios, contra la creación de Dios que es la realidad. Es una tentativa de corrección, cambio o abolición de la realidad real, de su sustitución por la realidad ficticia que el novelista crea. Éste es un disidente: crea vida ilusoria, crea mundos verbales porque no acepta la vida y el mundo tal como son (o como cree que son). La raíz de su vocación es un sentimiento de insatisfacción contra la vida; cada novela es un deicidio secreto, un asesinato simbólico de la realidad (p.88).

Estructurada en cuatro partes, esta novela hace gala del uso de diversas técnicas dentro de las que destacan las Cajas chinas, la multiperspectiva, la trama no lineal, el monólogo interior y los vasos comunicantes entre otros. Como alguna vez diría José Miguel Oviedo (influenciado por la noción vargasllosiana): la novela total es el instrumento plural para encontrar la verdad esencial de lo existente, del hombre y de la materia. ¿Pero cuál es esa verdad que busca Vargas Llosa en esta novela? Quizá desde la famosa pregunta de Zavalita por el origen de la crisis moral peruana esté la respuesta en la descomposición moral del entorno.

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. ¿En qué momento se había jodido el Perú? Los canillitas merodean entre los vehículos detenidos por el semáforo de Wilson voceando los diarios de la tarde y él echa a andar, despacio, hacia la

^c La dictadura de Odría (1948-1956). Llamada también el “Ochenio”, dictadura que se caracterizó por su autoritarismo y por la represión a sus opositores.

Colmena. Las manos en los bolsillos, cabizbajo, va escoltado por transeúntes que avanzan, también, hacia la Plaza San Martín. Él era como el Perú, Zavalita, se había jodido en algún momento. Piensa: ¿en cuál? (Vargas Llosa, 1999, p.3).

Como una canasta de manzanas podridas, la que no lo está termina también “contagiándose” de esa pudrición. Por momentos una sinécdoque y luego un símil entre el Perú y Zavalita, lo que da discursivamente es una metaforización por sustitución. Zavalita es el Perú y su putrefacción es la de él y la de todos por extensión. En este aspecto, la novela cumple su primer objetivo totalizante desmembrar la realidad real y a través de sus fragmentos crear una paralela que lo implique, cuestione y sobrepase. Sin perder el eje del realismo y su verosimilitud casi testimonial la novela recoge ese afán de época de la dictadura odriísta de asegurar un clima favorable a la inversión reduciendo los conflictos políticos, afán personificado en la figura de Cayo Bermúdez. Este personaje es el hombre fuerte de la dictadura que se vale de la extorsión de los medios, la intervención telefónica para controlar los enemigos del régimen. Además, organiza la intervención en San Marcos, en los sindicatos y rompe la huelga de azucareros. Todo dentro de una atmósfera asfixiante de poder de un presidente ubicuo pero fantasmal en la novela. La totalidad reconstruida por la ficción nos revela que la estructura económica a pesar de reveses o fenómenos políticos contrarios se mantiene intacta. Así lo demuestra claramente la caída política de Cayo Bermúdez, que a pesar de esto no debilita su poder económico y social.

Vargas (2014) afirma que la crítica ha recibido *Conversación en La Catedral* como novela total porque: “[...] es una novela que relata un momento determinado de la historia del Perú: el ochenio de Odría [...] pues busca describir de manera global la sociedad peruana en un tiempo determinado” (p. 111). Tomando las perspectivas de Garayar^d y Schlickers^e, Vargas considera a esta novela como total porque además “se sustenta en sí misma, es decir; no depende de elementos externos (contextos históricos, políticos; o incluso de otros textos) para ser comprendida” (p. 25) Esta autosuficiencia remarca la idea vargasllosiana de mundo ficcional redondo y perfecto que toma la realidad para matarla e imponerle la suya.

Dentro de la vorágine de personajes, pulsiones y reconstrucciones ficcionales de *Conversación en La Catedral*, algunos personajes destacan por su representatividad a

^d“Notas sobre la idea de totalidad en la narrativa de Vargas Llosa”, pp. 41-50.

^eSchlickers, Sabine, “Conversación en La Catedral y La guerra del fin del mundo: novela totalizadora y novela total”. En: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Año 26, Nro. 28, Lima-Berkeley, 2º semestre de 1998, pp. 185-211.

manera de punta de iceberg de sectores sociales reales como Fermín Zavala quien representa las clases altas, industriales sin escrúpulos, frívolos. Santiago Zavala, su hijo, lo odiaba por muchas razones, pero una de ellas era que hizo fortuna dentro de la corrupción general del odriísmo. Otro es el ya mencionado Cayo Bermúdez quien representa la clase media, pequeña burguesía arribista en ascenso. Se encuentra también Ambrosio, quien representa la clase baja con cualidades para sobrevivir adaptándose con fiereza al medio. El mismo Santiago Zavala, que podría ser también la representación de la clase de reaccionario y con cierta moral, pero que finalmente sucumbe ante la realidad hostil y corrupta.

Conversación en La Catedral: revelación del ilusionismo

A pesar del casi unánime veredicto de la crítica especializada sobre la totalidad lograda en *Conversación en La Catedral* que incluyen reflexiones y teorizaciones por parte del propio autor, no faltan propuestas disonantes que han planteado serios reclamos debido a su no correspondencia en algunos puntos referidos a la simetría de los múltiples puntos de vista y la orientación de la mirada, habla y pensamiento de ciertos personajes que revelan un sesgo criollo (según Parra) o burgués (según Westphalen). En ambos casos una asimetría dispareja, una perspectiva oblicua (no por ello estéticamente menor) y por lo tanto parcial y no total como se entiende. Westphalen (2001) nos advierte que este ilusionismo se puede develar en tanto se analice reflexivamente su compacta construcción narrativa:

El análisis del discurso novelístico en *Conversación en La Catedral* nos permite aprehender los procedimientos de construcción que crean esta ilusión de realidad y llevan a naturalizar el “status quo” en una imagen estática del Perú siempre jodido y corrupto. Es la mirada monológica y burguesa del “otro” de Zavalita la que la novela intenta presentarnos como la verdad que surge de esta realidad (p.334).

La obra trata, en grueso resumen, de la conversación que entabla Santiago Zavalita con Ambrosio para saber la participación que tiene su padre con el homicidio de una prostituta de alto vuelo. A lo largo de la charla se irá desarrollando varios temas relacionados con el pasado de su padre. Un pasado que involucra corrupción y una vida oculta de homosexual que lo molesta e indigna.

El primer aspecto son los puntos de vista (mirada y voz) que recorren la novela. Para Westphalen (2001): “La relación de los interlocutores es asimétrica porque sólo

uno de ellos, Zavalita, es construido como un sujeto cognoscente que indaga, evalúa y juzga” (p. 316). En efecto, Ambrosio es un sujeto que está allí para ser interpelado, para responder, eventualmente pregunta, pero sobre todo no sabe. Parra (2007) siguiendo lo anterior afirma que “solo Santiago Zavala “Zavalita”, el criollo desclasado, es objeto de indagación y cuestionamiento racional” (p.2). Todo esto hace que la supuesta multiperspectiva sea en realidad una visión-voz monologante: “En la novela se escuchan distintas voces y se perciben distintas miradas, como la de Cayo Bermúdez, pero la visión de totalidad que se construye textualmente está tamizada por la mirada de Zavalita, de ahí su carácter monológico” (p.318). La voz y la mirada narrativa están en relación a la hegemónica que el autor ha dispuesto y que subyuga, a la otra perspectiva que es pasivamente usada, y que a su vez se va amoldando de acuerdo al desarrollo de la trama de la novela. Por lo tanto, la multiperspectiva no es pareja, todo lo contrario, está orientada a un solo foco de atención.

El segundo aspecto es la reconstrucción de la realidad representada y su correspondiente horizonte de expectativa. Según Parra (2007) esto se expresa en que la novela solamente retrata aquellas realidades que ha modificado las condiciones de la existencia de la clase criolla (p.2) en un paulatino desclasamiento del personaje eje (Zavalita). Pero hay que hacer una precisión: este segundo aspecto no es solo clasista, es también moral, y sobre todo personal. El problema es que solo es de él, de Zavalita, una suerte de mono-representatividad y horizonte plano de un solo personaje. Por eso que la totalidad entra en cuestión y no funciona sino como mero artificio. Desde la famosa pregunta de Zavalita y su posterior descripción desgarrada, sucia y fea de un entorno que la considera decadente para él se nota esta predominante visión-voz-pensamiento sesgado en lo pesimista, en la absoluta desolación: “automóviles, edificios desiguales y descoloridos, esqueletos de avisos luminosos flotando en la neblina, el mediodía gris. [...] El Perú jodido, piensa, Carlitos jodido, todos jodidos. Piensa: no hay solución” (Vargas Llosa, 1999, p.3). Incluso más adelante, cuando describe la perrera: “Un heladero de la Plaza Dos de Mayo los orienta: más adelante, un letrerito cerca del río, Depósito Municipal de Perros, era allí. Un gran canchón rodeado de un muro ruin de adobes color caca —el color de Lima, piensa, el color del Perú—” (Vargas Llosa, 1999, p.5).

Se evidencia la predilección notoria de personajes degradados, ruines, de doble vida y siempre en descenso moral, sexual y hasta anímico. Más que muchedumbre es casi una fauna humana signada por un pasado conflictivo, con figuras paternas difusas u

hoscas. En un recorrido apresurado se observa a: un Cayo Bermúdez que se casa contra la voluntad paterna con una muchacha de clase baja, que asciende por su habilidad en lo turbio—por ejemplo, regenta un grupo de prostitutas (entre ellas la Musa)—y facilita orgías a altos mandos del poder; un individuo que aparenta potencia viril pero en realidad enmascara una oculta impotencia porque solo se dedica a ver sesiones de lesbianismo. Un Ambrosio que no conoció a Trifulcio, su padre, sino hasta que saliera de prisión. Un sujeto rastrero que lo primero que hace es sacarle dinero a su hijo y le pide ir al burdel. Ambrosio también es el chofer-amante de don Fermín con el cual desarrolla una mezcla rara de afecto y temor, fidelidad y admiración. Por su parte, don Fermín es un personaje bifronte, no necesariamente bisexual como se suele decir. Es bifronte en su presentación literaria, solo vemos el rol unitario de jefe, esposo, padre en una suerte de artificioso recurso narrativo, solo al final se descubre la relación homosexual difusa que tiene con Ambrosio a manera de revelación de dato escondido. Es en esta unilateralidad donde el tema de la totalidad no funciona o por lo menos no se presenta como dotadora de multiperspectiva, sino de falsificación de lo humano a favor de un personaje, de una técnica narrativa muy bien lograda en apariencia^f. El lector narrador (Zavalita) adquiere el tono del reproche desde una concepción machista para revelar lo más crudamente posible la visión unilateral y sórdida de la imagen degradada del padre homosexual: “¿Impotente con su mujer, [...] bajándose el pantalón delante del chofer? [...] ¿Echándose vaselina, piensa, jadeando y babeando como una parturienta debajo de él?” (Vargas Llosa 1999, p.258).

Curiosamente, el hecho de que esta totalidad sea cuestionada no le resta méritos a la novela, sino que la hace menos artificiosa, ya que el hecho de la planificación por parte del propio autor con la parafernalia de técnicas aplicadas con costura invisible queda compensado por esta parcialidad de la visión, voz y pensamiento de los personajes principales, porque la obra artística termina revelándose incluso del propio autor, está por encima de su totalidad o no totalidad lograda.

Conclusiones

La noción de novela total es un artificio retórico que implica el ejercicio narrativo de construir una novela donde se aglomeren de forma cualitativa o simbólica

^fEl dato escondido de hechos es diferente al dato escondido de conductas constitutivas de un personaje. La multiperspectiva entendida casi como garantía de la visión total, simplemente no se da, ya que no se observan matices, ni complejidades en la construcción de la psicología del personaje, sino su visión parcializada y maniquea de sus conductas.

la totalidad de una realidad social o cultural como por ejemplo la totalización de *La casa verde* como síntesis pormenorizada de una sociedad agobiada por la tiranía del militarismo y la corrupción. A pesar de que Vargas Llosa postula teóricamente la novela total, lo contradictorio es que, en su versión más estricta, el premio Nobel no la cumple, ya que en lo referente a una polifonía democrática o plural en las voces que se intercalan en la novela en mención, estas voces son artificiosas, sesgadas y llenas de algunos estereotipos.

Por último, se concluye que, aún siendo contradictoria y llena de brechas que implicarían el no cumplimiento de totalización, la novela *Conversación en La Catedral* sigue siendo una obra cumbre de la literatura peruana, latinoamericana y universal; no por haber cumplido el mandato del rótulo “novela total”, sino por adecuarse en la línea literaria de obras como las de Balzac o Dostoievsky, ficciones cumbres de una realidad que encuentra en la ficción su mejor versión simbólica, literaria y humana.

Referencias

- Broch, H. (1974). *Poesía e investigación*. Barcelona: Barral Editores.
- Fresán, R. (2012). “El secreto del mal y la universidad desconocida de Roberto Bolaño”. <http://www.enriquevilamatas.com/escritores/escrfresan3.html>.
- Fuentes, C. (1993). *Geografía de la novela*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Garayar, C. (1989). Notas sobre la idea de totalidad en la narrativa de Vargas Llosa. *Literaturas andinas*, 1(2), pp 41-43.
- Oviedo, J. M. (2000). Una discusión permanente. En *América Latina en su literatura*. México: Siglo Veintiuno, 2000.
- Parra, O. R. (2007). *Conversación en La Catedral: corrupción, desclasamiento y crisis del orden criollo*. *El Hablador*. Recuperado de: http://www.elhablador.com/est14_parra1.html
- Valenzuela, G., J. (2010) Escritores comprometidos, campo literario y novela total en los años setenta: *Mario Vargas Llosa*, lector de *Cien años de soledad*. *Revista de Letras UNMSM*, 81, pp. 25-43.
- Vargas, B. A. (2014). *La idea de nación en Conversación en La Catedral*. (Tesis de licenciatura). Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú.
- Vargas-Llosa, M. (1971). *Historia de un deicidio*. Barcelona: Monte Ávila Editores.
- Vargas-Llosa, M. (1997). *Cartas a un novelista*. Barcelona: Planeta.
- Vargas-Llosa, M. (1999). *Conversación en La Catedral*. Barcelona: Alfaguara.

Vargas-Llosa, M. (2002). *La verdad de las mentiras*. Madrid: Alfaguara.

Vargas-Llosa, M. (2008). *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*. Madrid: Alfaguara.

Westphalen, Y. (2001). La mirada de Zavalita hoy: ¿en qué momento se jodió el Perú?"
En López-Maguiña, S. (ed.) *Estudios culturales: discursos, poderes, pulsiones*.
Lima, Perú: Red para el desarrollo de las ciencias sociales en el Perú, pp. 315-335.