

## Conversaciones con Sarnita: Un diálogo entre Marsé y Vargas Llosa

**Prof. Silvana Ferrari**

UADER

**Prof. Daniela Giraud**

UADER

«Tratando de recomponer con tantas astillas dispersas

el espejo roto de la memoria»

(Gabriel García Márquez, Crónica de una muerte anunciada)

En esta ponencia se propone comparar las *técnicas narrativas* de *Conversación en La Catedral* de Mario Vargas Llosa (n. 1936) con las empleadas en *Si te dicen que caí* de Juan Marsé (n. 1933). Dicha comparación no es arbitraria sino que se parte de reconocer la *influencia* del Boom latinoamericano, y sobre todo del mencionado escritor peruano, en la narrativa española y particularmente en el autor catalán. Con respecto a esto dice Domingo Ynduráin: «En 1962 [...] *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa, recibe el premio Biblioteca Breve, iniciándose así la invasión de la novela hispanoamericana que tanta influencia va a tener en las letras peninsulares» (Rico, 1980: 345).

El propósito de este trabajo es mostrar cómo en ambas producciones literarias se utilizan técnicas similares para hacer que los dos protagonistas hagan *memoria*, a partir del encuentro con personajes emblemáticos de su pasado. Así, la visión de la posguerra española inmediata y del Perú durante el gobierno de Odría generan dos novelas donde las escenas yuxtapuestas a través de una variedad de *recursos* finalmente encastran perfectamente mostrando la magistral prosa de dos de los autores destacados de la literatura contemporánea, como lo son Juan Marsé, quien obtuvo el merecido premio Cervantes en 2008, y Mario Vargas Llosa, flamante premio Nobel de Literatura.

Se deja fuera de este trabajo las ideologías de ambos escritores ya que las mismas alejan las posibilidades de encuentro, pero se tiene en cuenta el contexto de producción de las obras: *Conversación en La Catedral*, publicada en 1969, tiene como trasfondo la historia política y social del Perú de la dictadura de Manuel Odría (1948-1956). La novela narra a través de cuatro personajes principales el lado oscuro de la política y sus hacedores; el mismo autor manifiesta que la comenzó a escribir diez años después de aquella época.

*Si te dicen que caí* fue publicada por primera vez en 1973 en México al obtener el premio internacional de novela, en 1976 (un año después de la muerte de Franco) es publicada en España y en 1988 se realiza una nueva edición con correcciones del propio autor. Si bien la obra es escrita a fines de la dictadura franquista, la misma narra la desventura de un grupo de niños perteneciente al bando de los vencidos que viven y sobreviven en la posguerra inmediata.

Hecha ya la presentación de las obras, es necesario empezar a desarrollar la teoría: Los dos textos literarios pueden incluirse en lo que se conoce como *novela experimental* (REYZABAL, 1998) o *novela estructural*, que en este trabajo se utilizará para designar a un mismo tipo de

novela: aquellas que están centradas en la configuración de su estructura formal y semántica. En dicha estructura se insertan las nuevas técnicas narrativas. Además de representar la realidad social de la época, hay un cuidado en la renovación formal. Se plasman personajes complejos que evocan el pasado.

Cuando se habla de técnicas narrativas se hace referencia a «todas las técnicas usadas para contar una historia» (BAL, 1985: 126). Dentro de ellas se pueden nombrar: Flashback, racconto, punto de vista, monólogo interior, multiplicidad de voces narrativas, contrapunto, reiteraciones, desorden cronológico, fluir de la conciencia, entre otras.

Los dos autores utilizan muchas de esas técnicas para que la estructura de su texto sea la estructura de la memoria, que va y viene en el tiempo, que recuerda fragmentos, que mezcla situaciones, que recuerda desordenadamente, que olvida y que, por momentos, miente.

Para ello, las obras comienzan, siguiendo a CIMERMAN Y FELL (2001), en el presente del relato (que se podría hacer coincidir con el tiempo de producción) donde el protagonista se encuentra con alguien de su pasado y automáticamente, por medio de la técnica del *flashback*, hacen memoria.

Así, Sarnita, uno de los personajes principales de *Si te dicen que caí* inicia la novela mirando el cadáver de Java, compañero de su infancia:

Cuenta que al levantar el borde de la sábana que cubría el rostro del ahogado, en la cenagosa profundidad de pantano de sus ojos abiertos, revivió un barrio de solares ruinosos y tronchados geranios atravesado de punta a punta por silbidos de afilador, un aullido azul. Y que a pesar de las elegantes sienes plateadas, la piel bronceada y los dientes de oro que lucía el cadáver, le reconoció; que todo habían sido espejismos, dijo, en aquel tiempo y en aquellas calles, incluido este traperero que al cabo de treinta años alcanzaba su corrupción final enmascarado de dignidad y dinero. (MARSÉ, 1989: 7)

Ver los ojos de su amigo muerto, a pesar de que está muy cambiado, lo remite a su pasado y mientras espera que vengán a retirar los cadáveres de Java y su familia, recuerda toda la historia de este hombre, pero también su propia historia y la de muchos de los chicos que vivieron la posguerra en el bando de los vencidos.

Por su parte, el protagonista de la novela de Vargas Llosa, Santiago Zavala, un joven y mediocre periodista de *La crónica*, se encuentra en el depósito municipal de perros con el ex chofer y amante de su padre, el zambo Ambrosio: «No era él, todos los negros se parecían, no podía ser él. Piensa: ¿por qué no va a ser él? (...) Era él, era él» (VARGAS LLOSA, 1969: 22). Han pasado más de diez años de la última vez que lo vio. Para el zambo «parecía mentira que el niño Santiago tomara ya cerveza, (...): el tiempo volaba, caracho.» (VARGAS LLOSA, 1969: 24). Santiago sin saber por qué lo invita a tomar algo, juntos se dirigen al bar *La Catedral*, donde inician una conversación que dura aproximadamente cuatro horas, en la que el joven periodista intenta que Ambrosio le diga qué pasó con su padre en la etapa sombría de su vida. Es a partir de este diálogo que ambos personajes comienzan a hacer memoria, a buscar los recuerdos reconstruyendo un pasado oscuro, no sólo de la familia Zavala, sino también del Perú del Ochenio de Odría. «Una proliferación de recuerdos y la ayuda de una tercera persona como narrador reconstruyen la vida de los tres hombres [Santiago, Ambrosio y el Senador Fermín Zavala] más un cuarto, Cayo Bermúdez, el hombre fuerte de la dictadura de Odría.» (GONZALEZ ECHEVARRÍA Y PUPO-WALKER, 2006: 255)

Es decir, en las dos novelas, el encuentro con alguien de su pasado, inicia un viaje hacia la memoria, la memoria personal, pero también la memoria colectiva de todo un pueblo que ha sufrido una dictadura. Porque el propio Marsé dice «escribo para recuperar una memoria usurpada por 40 años de franquismo» (GELI, 2009). Mientras que Vargas Llosa reconoce que «Ese clima de cinismo, apatía, resignación y podredumbre moral del Perú del Ochenio fue la materia prima de esta novela, que recrea, con las libertades que son privilegio de la ficción, la historia política y social de aquellos años sombríos» (VARGAS LLOSA, 1969: 7). Pero no hay que olvidar que esta memoria incluye la ficción y el autoengaño, el propio Vargas Llosa dice:

(...) la memoria es el punto de partida de la fantasía, el trampolín que dispara la imaginación en su vuelo impredecible hacia la ficción. Recuerdos e invenciones se mezclan en la literatura de creación de manera a menudo inextricable para el propio autor, quien, aunque pretenda lo contrario, sabe que la recuperación del tiempo perdido que puede llevar a cabo la literatura es siempre un simulacro, una ficción en la que lo recordado se disuelve en lo soñado y viceversa (VARGAS LLOSA, 1999/2002: 15).

Mientras que el autor catalán manifiesta que: «imaginación y memoria, para el escritor, son dos palabras que van siempre entrelazadas, y a menudo resulta difícil separarlas. Ciertamente un escritor no es nada sin imaginación, pero tampoco sin memoria, sea ésta personal o colectiva» (MARSÉ, 2009).

Dentro de las técnicas narrativas antes mencionadas, una de las más utilizadas por estos dos autores es el *contrapunto*: en ambas novelas las diferentes historias se cruzan, personajes que no se encuentran juntos en tiempo y espacio aparecen mencionados en la misma página, pasado y presente se confunden. El momento que dispara el recuerdo aparece mezclado con lo recordado. Esto tiene que ver con que la memoria no recuerda de manera ordenada, la mente no respeta una estructura lógica. Los propios textos permiten clarificar lo dicho. En *Si te dicen que caí*, se encuentran varios ejemplos de los cuales solo se cita uno por una cuestión de espacio:

No es seguro que el alférez Conrado, que aguardaba en el taxi, fuera el instigador de aquello. Ni se nos ocurrió pensar que pudiera saber algo, o que alguien hubiese hablado con él, alguien que esa tarde les vio desde las filas azules en posición de firmes. Una pobre pareja hambrienta, apestando a orines y con el brazo en alto, forzados a saludar el himno nacional en plena calle, es algo que hoy puede sugerirle a usted una idea de la intolerancia y la humillación del ayer, Hermana, pero entonces no le habría parecido tan fuera de lugar al que mirara: un par de asustados y apestosos ciudadanos en medio de un rebaño de asustados y apestosos ciudadanos, eso es todo. A menos que a ella la conocieran de antes (...) (MARSÉ, 1989: 51-53).

En el fragmento anterior se cruzan diferentes situaciones, por un lado está Nito recordando junto a Sor Paulina, a quien él llama Hermana. A su vez el celador trae a escena el día que juntos a sus amigos recorre el refugio por primera vez, mientras están hablando de la visita de la viuda Galán a Java, donde la primera le pide que encuentre a Aurora y le relata que lo han visto con ella. A la vez que Conrado los espera en el auto. Es decir, hay varias historias totalmente mezcladas entre sí. Para poder desenredarla es necesario un lector atento que pueda identificar qué elemento pertenece a cada historia.

Por su parte en *Conversación en la catedral* se lee:

¿Y cómo sabía que ése con el que vivió Amalia era aprista, niño? Te tendrá bien le pronosticó Gertrudis, no te engañará. Porque Amalia había ido a la casa dos veces a pedirle al viejo que sacara al aprista de la cárcel, Ambrosio.

Trinidad era chistoso, cariñoso, Amalia pensaba lo que me dijo Gertrudis se está cumpliendo. Con sólo lo que él ganaba ya no podían ir los dos al Estadio así que Trinidad iba solo, pero el domingo en la noche salían juntos al cine. (VARGAS LLOSA, 1969: 92)

En este fragmento que ejemplifica el entramado de toda la novela: Ambrosio y Santiago en La Catedral, hablan de Amalia (ex mujer del zambo) y su relación con Trinidad mientras un narrador en tercera persona describe el comienzo de esa relación, más de diez años atrás.

Es oportuno mencionar que la novela de Vargas Llosa se divide en cuatro partes, que a su vez se subdividen en capítulos. En estas partes el autor presenta técnicas diferentes para introducir los recuerdos, todas teniendo como hilo conductor el diálogo entre Santiago y Ambrosio. Así en el Primer Capítulo de la Segunda Parte, por ejemplo, se produce una sucesión de bloques temáticos intercalados como un *collage*, dedicados a tres personajes: Cayo Bermúdez, Amalia y Santiago. Lo mismo sucede con otros personajes durante todos los capítulos que conforman la Segunda y la Cuarta Parte; mientras que en la Primera se produce una sucesión impetuosa de

conversaciones que se intercalan en el espacio y el tiempo, en *contrapunto*. En la Tercera parte, también en un *contrapunto* menos recargado, cada capítulo en forma intercalada desarrolla los hechos claves de la historia y sus consecuencias: el asesinato de «La Musa» y el intento de revolución contra Odría.

El *desorden cronológico* es otra de las técnicas que se utiliza en los textos analizados. En la novela de Marsé, permite recrear una memoria que recuerda fragmentos, que olvida algunos sucesos, que confunde fechas, que invierte hechos, que duda. Es tal este desorden que basta con decir que comienza con el final: Java muerto en una camilla, mientras Sarnita lo contempla. En el caso de Vargas Llosa se produce un relato elíptico donde los recuerdos de 15 o 20 años atrás se intercalan sin respetar una cronología: la época universitaria de Santiago, la vida de Cayo Bermúdez antes de la política, la muerte de Fermín Zavala, la relación de Cayo con Hortensia, la vida de Ambrosio y Amalia lejos de la capital, entre otros hechos.

Muchas veces, personas que han vivido un mismo acontecimiento lo recuerdan de diferente manera, registran una parte y olvidan otra, retienen detalles que los demás no tienen en cuenta; esto se ve en la novela de Vargas Llosa en la *pluralidad de voces y focalizaciones*, que generan una suerte de ambigüedad en la narración, debido a la yuxtaposición de diálogos y *puntos de vista*. Por ejemplo, en la Tercera Parte, capítulo IV, se narran los hechos ocurridos en Arequipa desde las *perspectivas* de cada uno de los dos grupos enviados secretamente por el gobierno para desintegrar el acto político de la coalición, la visión de los políticos Landa y Zavala y, además, retrospectivamente desde el diálogo entre Ambrosio e Hipólito un mes después de los desmanes.

*Si te dicen que caí* también juega con esta técnica, ya que no se puede negar que existen múltiples voces que cuentan la historia, y muchas veces esas historias contadas por diferentes narradores se contradicen. Por ejemplo, cada personaje tiene una versión diferente de las razones por las cuales Daniel está en busca de la *puta roja*: para algunos es por encargo de la viuda Galán, para otros a pedido de su hermano, no faltan los que dicen que es porque le ha gustado. Esta contradicción, que es típica de las novelas experimentales, ayuda a dar la idea de que se está ante recuerdos y obligan al lector a preguntarse cuál de las versiones es la correcta, si es que una es acertada o si son necesarias todas para construir cada uno su propia versión de los hechos.

Otra característica típica de este tipo de novela es la *reiteración narrativa* tanto de frases como de hechos. Las frases se repiten, a veces igual o con alguna variante. La obra del autor peruano comienza con Santiago Zavala preguntándose cuándo se había «jodido» su vida, cuándo se había «jodido» el Perú. Encontrarse con Ambrosio le permite recordar los hechos menos felices de sus treinta años y los más complicados de la historia de su país, señalando así casi sin decir los momentos en que todo se «jodió». El latiguillo del Perú «jodido» recorre toda la obra buscando explicaciones, desde los hechos políticos como los hechos personales, que colocan al personaje en ese estado de decepción. En el último bloque temático de la novela, se retoma la conversación en La Catedral, cerrándose la historia en forma cíclica, es allí donde Ambrosio sentencia, a modo de conclusión: «Un hombre, por jodido que esté, tiene su orgullo» (VARGAS LLOSA, 1969: 617).

En la obra del catalán hay dos frases reiteradas que quedan retumbando en la mente del lector: «Y pensar que al principio todos decían esto no puede durar, esto no aguantará, sin sospechar que el eco de sus palabras llegaría arrastrándose a través de treinta años hasta los sordos oídos de sus nietos» (MARSÉ, 1989: 38). Y la que dice «Hombres de hierro, forjados en tantas batallas, llorando por los rincones de las tabernas como niños» (MARSÉ, 1989: 38). Frases que dan la idea de que aún vencidos no querían perder las esperanzas, seguían con la ilusión casi infantil de que las cosas iban a mejorar, de que alguien iba a venir ayudarlos, pero los años pasaron y nadie los socorrió.

Para ir concluyendo, se debe destacar que ambos autores utilizan las técnicas narrativas para que la estructura de sus novelas tenga la forma de la memoria. En los dos textos un encuentro dispara los recuerdos, recuerdos que se irán mezclando en las conversaciones, entre Santiago y Ambrosio en la obra de Vargas Llosa y entre Nito y Paulina en *Si te dicen que caí*. Pero estos recuerdos no están ordenados, sino que aparecen sin un orden aparente como pasa en la

mente de cualquier persona que recupera imágenes de su pasado. A su vez esas evocaciones se mezclan con otras, se desfiguran y hasta se contradicen porque la memoria no retiene todo, sino que olvida, confunde y mezcla. Para dar la sensación de que se está frente a los recuerdos de los personajes, se utilizan técnicas tales como el *contrapunto*, el *desorden cronológico*, el *flashback*, que son propias de la *novela estructural*.

La complejidad de estas obras tiene que ver justamente con que ambas producciones literarias están rodeadas de una nebulosa, la nebulosa propia de los recuerdos. Para sacarle el mayor provecho es necesario un lector activo, que tenga la capacidad de llenar los espacios vacíos, de recorrer el laberinto desdibujado de la memoria y de poder encontrar, al final, una salida. Porque aunque parezca que los episodios van y vienen sin un orden aparente en el fondo se termina uniendo lo que es necesario ensamblar porque al final como dice Marsé parafraseando a Machado «todo está calculado para que resulte confusa la historia y clara la pena» (MARSÉ, 1989: 106) cuando la ficción busca contar historias que están en la memoria personal y la memoria colectiva, de épocas dictatoriales donde unos pocos están jodiendo a países enteros.

## Bibliografía

- ~BAL, M., *Teoría de la narrativa*, Cátedra, Madrid, 1885.
- ~BLANCO AGUINAGA, C., «Continuismo y pueblo en Marcha», en *Historia social de la Literatura española*, Tomo III, Castalia, Madrid, 1979.
- ~CHIRBES, R., «Material de derribo», en *El novelista perplejo*, Anagrama, Barcelona, 2002.
- ~CYMERMAN, C. y FELL, C. (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Desde 1940 hasta la actualidad*, Edical, Buenos Aires, 2001.
- ~FERNANDEZ MORENO, C. (Coord.), *América Latina en su literatura*, Siglo XXI, México, (1972) 2000.
- ~FLORES, A., *Narrativa hispanoamericana 1816-1981. Historia y antología*, Tomo 4, México, Siglo XXI, 1984.
- ~GONZALEZ ECHEVARRÍA, R y PUPO-WALKER, E. (eds.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo II: El siglo XX*, Gredos, Madrid, 2006.
- ~MARSÉ, J., *Si te dicen que caí*, Seix Barral, España, 1989.
- ~RICO, F., *Historia y crítica de la literatura española*, Tomo VIII, Ed Crítica, Barcelona, 1980.
- ~PÉREZ REVERTE, A., «Marsé, vestido de pingüino», *La Nación*, 6 de junio de 2009.
- ~REYZABAL, M. V., *Diccionario de términos literarios*, Acento editorial, España, 1998.
- ~TERRANOVA, J., «El Cervantes en la intimidad», en *Revista Ñ* del 2 de mayo de 2009.
- ~VARGAS LLOSA, M., *Conversación en La Catedral*, Alfaguara, Buenos Aires, (1969) 2008.
- ~VARGAS LLOSA, M., *La verdad de las mentiras*, Buenos Aires, Alfaguara, (1990/2002) 2009.
- ~VARGAS LLOSA, M., *El pez en el agua*, Alfaguara, Buenos Aires, (1993) 2009.

## Documentos electrónicos

- ~BELLON AGUILERA, J., «Renovación de las técnicas narrativas» disponible en [http://www1.osu.cz/home/Bellon/webliit/pdf/11\\_novela2.pdf](http://www1.osu.cz/home/Bellon/webliit/pdf/11_novela2.pdf). Consultada el 28 de diciembre de 2010 a las 19 hs.
- ~CARAZAS SALCEDO, M., «Conversación en La Catedral: entre la discriminación y la violencia» (En: *Imagen (es) e identidad del sujeto Afroperuano en la Novela Peruana Contemporánea*) (tesis), 2004, consultado en [http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/tesis/Human/Carazas\\_SM/PDF/Cap4.pdf](http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/tesis/Human/Carazas_SM/PDF/Cap4.pdf) el 01 de mayo de 2011 a las 10:00 h.
- ~ECHEVERRY, D., «Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica. Lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo», en <http://www.encolombia.com/educacion/unicentral4799tem-memoria.htm>. Consultada el 28 de diciembre de 2010 a las 10 hs.

- ~GALLONE, O., «Juan Marsé, el arte de la orfebrería», disponible en <http://www.eldiplo.com.pe/juan-marse-el-arte-de-la-orfebreria>. Consultada el 17 de diciembre de 2010 a las 18 h.
- ~GELI, C., «Desagravio a la memoria robada», en diario *El país* del 28 de noviembre de 2009, disponible en <http://www.elpais.com/articulo/cultura/Desagravio/memoria/robada/>.