



Desde el pasado preguntan por nosotros.
Sobre la novela *Conversación en La Catedral*,
de Mario Vargas Llosa

John J. Junieles

john.junieles@gmail.com

Resumen: Ensayo sobre las características literarias de la novela de Mario Vargas Llosa, *Conversación en la catedral*.
Palabras clave: Mario Vargas Llosa, narrativa hispanoamericana, narrativa peruana

*Pero
había
olvidado
que no
hay
relación
perdida
ni gesto
que no se
recoja.
Julio
Ramón
Ribeyro.
La
juventud
en la otra
ribera*

Muchas veces la intimidad, la vida social de las personas, su forma de pensar y de actuar, se ven influenciadas por infinidad de hechos o situaciones que hacen que se decidan por determinado camino. Hay ocasiones en que toman dicha decisión de manera inconsciente, empujados por las circunstancias que se mueven a su alrededor, que aunque parezcan imperceptibles poseen una fuerza avasalladora, la cual sólo es posible vencer con coraje y determinación. El problema surge cuando ninguno de estos dos últimos elementos hace su aparición, dando paso únicamente al abandono, al ostracismo, a una pasividad tanto preocupante como peligrosa.

Esta forma de ver el mundo es representada en *Conversación en La Catedral* por Mario Vargas Llosa. La novela es una de las tantas obras que aborda el tema de las dictaduras latinoamericanas, sólo que en este caso la presencia del dictador queda aislada dando paso al relato de las consecuencias que genera su presencia en la vida cotidiana, en la cultura, en las relaciones interpersonales, y, en general, en cada uno de los aspectos que conforman una sociedad, más exactamente la peruana.

Conversación en La Catedral es una novela que se va desarrollando dentro de una tupida maraña de situaciones tocantes a la intimidad de un grupo de personas, que actúan motivadas por aparatos de tipo psicológico y moral ligados a una forma de gobierno instaurada por la dictadura y por el entorno que la acompaña. En libro se centra en la existencia de unos personajes que se hayan sumidos dentro de los límites impuestos por el régimen, existentes para ellos durante y aun después de haber terminado la dictadura, sin encontrar salida posible a la problemática que se plantea frente a ellos, la cual, sin lugar a dudas, los afecta.

La novela encierra un laberinto narrativo constante, tomando como base un interesante entramado de recursos literarios. A pesar de esto, la lectura del texto no se torna complicada, aunque sí exige una atención constante para no perderse por los caminos que marca. Todo esto hace que la obra se muestre continuamente como un ser en constante evolución, sin denotar anquilosamiento, por el contrario, renovándose a sí misma conforme pasan sus páginas, lo cual resulta bastante llamativo ya que contrasta con la situación que viven sus personajes.

El texto comprende cuatro libros que se extienden por un total de 734 páginas [1]. Cabe decir que en un principio se pensó lanzarlo por entregas. A pesar de su tamaño, no puede decirse que se trate de un texto pesado o aburrido, porque cada palabra que allí se encuentra está justificada dentro de la trama, es decir, no sobra sino que complementa el cuerpo del texto. Por tal motivo, puede decirse que no solamente se trata de un libro grande -por su tamaño y extensión- sino también de un gran libro -por la calidad literaria que se haya implícita dentro de sí.

La extensión de la novela deja ver, además, el gusto del autor por las novelas de caballerías, que de igual manera son prolongadas. Pero también se pone de manifiesto la influencia que estas ejercen en la conformación de la obra, en cuanto a que este género lleva al escritor a cruzar los límites permitidos entre la ficción y la realidad, sin perder la verosimilitud necesaria ni abandonar la senda que naturalmente va construyendo la historia, es decir, a pesar de su extensión no se siente una historia forzada. Así pues, Vargas Llosa consigue dar vida a un todo narrativo que da cuenta de una realidad que, aunque ficcionada, no deja de hacerse cercana al lector de una u otra manera.

El gusanito, el cuchillo, la culebra

La novela cuenta la historia de dos personajes, Santiago y Ambrosio -el primero hijo de don Fermín y el segundo chofer de este-, quienes después de varios años se encuentran por casualidad y deciden ir a un bar a hablar sobre las cosas que pasaron y que pasan. Mario Vargas Llosa coloca como telón de fondo de la novela a la dictadura militar ejercida en el Perú por el general Manuel Apolinario Odría, entre los años 1948 a 1956. Por dicha época, el país se vio sometido a infinidad de atropellos, tales como la censura a la prensa, la prohibición de conformar partidos políticos o la no posibilidad de realizar cualquier tipo de actividad cívica. Todo esto sin contar lo que ya es común a este tipo de regímenes, como lo son los presos políticos, el irrespeto a los derechos humanos y el exilio.

Lo interesante es el rumbo que el autor le da a la historia, ya que el dictador prácticamente no aparece como personaje en la obra. Allí es cuando comienza a detallarse una radiografía de la vida tanto interna como externa de los personajes y los hechos que les acontecen. Se hace clara, entonces, una visión plena de los alcances e influencia que una dictadura ejerce sobre los individuos, sus sueños y expectativas, aun después de que ese tipo de mandato haya terminado.

La desidia y el abandono que se denota en los personajes dan cuenta de los frutos que resultan de un régimen como el de Odría. Los Hombres y mujeres pierden su humanidad, se vuelven como una especie de seres autómatas regidos por los hilos invisibles del poder, constantemente atemorizados y dominados por el despotismo sin límites. Y es que vemos que la mayoría de personajes que allí aparecen, no se enfrentan a sus enemigos sino que se mueven al vaivén de la sociedad que igualmente es dominada, tanto esta como aquellos son subyugados por la opresión que los asola.

Un ejemplo claro de lo anteriormente expuesto es Santiago, un ser que prefiere resignarse a una vida pasiva con tal de no enfrentarse o manifestarse abiertamente contra aquellos que le oprimen, no lucha por convicción alguna, razón por la que a lo largo del texto no deja ver un carácter realmente inconforme. Es más, la única vez que asoma en él un halo de oposición política es cuando ingresa a un grupo de izquierda en la universidad de San Martín; claro que la iniciativa en realidad es motivada por el gusto que siente por Aída, una joven con un marcado pensamiento de izquierda. Pero cuando ella comienza una relación con Jacobo, el interés de Santiago en la izquierda muestra un debilitamiento, a pesar de que sigue asistiendo a las reuniones. Es más, cuando la cuestión comienza a tomar tintes más serios, Santiago decide no comprometerse realmente:

- Ahora me toca preguntar a mí, camaradas -sonrió Llaque, como avergonzado-. ¿Quieren entrar a Cahuide? Pueden trabajar como simpatizantes, no necesitan inscribirse en el Partido todavía.

-Yo quiero entrar al Partido ahora mismo -dijo Aída.

-No hay apuro, pueden tomarse tiempo para reflexionar -dijo Llaque.

-En el círculo hemos tenido de sobra para eso -dijo Jacobo-. Yo también quiero inscribirme.

-Yo prefiero seguir como simpatizante -el gusanito, el cuchillo, la culebra-. Tengo algunas dudas, me gustaría estudiar un poco más antes de inscribirme.

-Muy bien, camarada, no te inscribas hasta que superes las dudas -dijo Llaque-. Como simpatizante se puede desarrollar también un trabajo muy útil.

-Ahí quedó demostrado que Zavalita ya no era puro, Ambrosio -dice Santiago-. Que Jacobo y Aída eran más puros que Zavalita.

¿Y si te inscribías ese día Zavalita, piensa? ¿La militancia te habría arrastrado, comprometido cada vez más, habría barrido las dudas y en unos meses o años te habría vuelto un hombre de fe, un optimista, un oscuro puro heroico más? Habrías vivido mal, Zavalita, como habrán Jacobo y Aída piensa, entrado a y salido de la cárcel unas veces, sido aceptado en y despedido de sórdidos empleos, y en vez de editoriales en *La Crónica* contra los perros rabiosos escribirías en las paginitas mal impresas de *Unidad*, cuando hubiera dinero y no lo impidiera la policía piensa, sobre los avances científicos de la patria del socialismo y la victoria en el sindicato de panificadores de Turín de la lista revolucionaria sobre la entreguista aprista propatronal, o en las peor impresas de *Bandera Roja*, contra el revisionismo soviético y los traidores de Unidad piensa, o habrías sido más generoso y entrado a un grupo insurreccional y soñado y actuado y fracasado en las guerrillas y estarías en la cárcel, [...] (Vargas Llosa, 177-178)

Santiago, como se ve, es un personaje que prefiere protegerse, vivir una existencia tranquila y sin problema alguno. El dar el paso al frente no está entre sus planes, ya que muestra que para él lo mejor es permanecer cubierto por la masa, vivir a la sombra de los demás, colaborando más no comprometiéndose. Pero no podemos culparlo del todo, porque el ambiente en que se mueve es hostil, y Santiago tiene un miedo interno que no le permite exponerse, algo así como un instinto de protección

frente a la desbordada ola de violencia o las represalias manifiestas por parte de las autoridades.

Y es que en el caso de Santiago, sus impulsos revolucionarios eran acallados aun de manera soterrada. Cuando lo detienen alguna vez por estar en una de las reuniones revolucionarias con sus compañeros, su padre se encarga de que todo no pase de ser más que una anécdota. Y es que don Fermín es amigo de Cayo Bermúdez, mano derecha del dictador, hecho que lo lleva a interceder por su hijo, a tal punto que en últimas Bermúdez, con caricaturizado aire de benevolencia, le dice:

Don Fermín, por favor [...] Lo he llamado para arreglar esto entre nosotros, yo sé mejor que nadie que usted es un buen amigo del régimen. Quería informarle de las andanzas de este joven, nada más. Por supuesto que no está detenido. Puede usted llevárselo ahora mismo don Fermín. (Vargas Llosa, 232)

Los personajes se ven alcanzados por ese poder invisible que posee el dictador, el cual se extiende en forma de beneficio a sus mandos o colaboradores cercanos y de represalia a sus opositores. En este contexto, para Santiago resulta difícil ir abiertamente en contra de un régimen para el cual su papá colabora, y lo único que le queda es manifestar su inconformismo aunque de manera cautelosa y casi siempre en presencia de sus familiares, quienes, lógicamente, no tienen problema en escucharlo, a pesar de no aceptar sus opiniones o tomarlas como una rebeldía pasajera.

La misma universidad de San Marcos en un primer momento no representó para Santiago más que un lugar como cualquier otro, sin ideología de lucha o compromiso alguno. En realidad, los grupos revolucionarios o de estudio del marxismo eran muy pocos, una minoría que muy seguramente no lograba siquiera ser realmente un grupo representativo de toda una comunidad académica, por lo menos en el sentido del inconformismo y la protesta. En el texto leemos que al referirse el narrador al primer año en la Universidad de San Marcos, dice:

[...] ¿Qué no le había gustado, niño? No que las clases comenzaran en junio en vez de abril, no que los catedráticos fueran decrepitos como los pupitres, piensa, sino el desgano de sus compañeros cuando se hablaba de libros, la indolencia de sus ojos cuando de política. Los cholos se parecían terriblemente a los niños bien, Ambrosio. A los profesores les pagaban miserias, decía Aída, trabajarían en ministerios, darían clases en colegios, quién les iba a pedir más. Había que comprender la apatía de los estudiantes, decía Jacobo, el sistema los formó así: necesitaban ser agitados, adoctrinados, organizados. (Vargas Llosa, 120)

Los estudiantes de la época, como se ve, se movían en medio de una apatía generalizada. Ese modo de vida se había apoderado de su pensamiento y ya no lograban ver más allá de lo que tenían justo al frente. Los mismos profesores no recibían lo que merecían por su tarea educativa, pero se fueron acostumbrando. Los jóvenes seguramente no tenían en mente un futuro distinto al que la dictadura quería trazarles, es decir, seres que obedecieran a un punzante sistema que los encaminaba por los lugares por los que le convenía, sin tener en cuenta los sueños o expectativas que pudieran tener, sin mirar siquiera que existían otras formas de pensar, porque para la dictadura sólo existía la suya.

Juegos de poder

Hechos como estos de los que hemos hablado, y que se nos narran en *Conversación en la Catedral*, requieren ser contados para entender un momento de la historia peruana, para no juzgar sin conocer los hechos que llevaron a una sociedad a callar y aguantar una dictadura que extendió sus tentáculos aun después de desaparecer. Vemos pues, que la novela viene a ser testigo de una situación sobre la que el autor considera necesario descorrer el velo. En tal sentido, puede decirse que el relato se convierte en una profunda e íntima reflexión acerca de ese mundo; y es que resulta imposible abstraerse a una verdad que en el libro se muestra a gritos.

Precisamente una de las virtudes del escritor es trasladar al lector a un momento clave de la historia, en este caso novelada, para dar cuenta de un hecho particular. Vargas Llosa no escatima esfuerzos para presentar los hechos que acaecen a la sombra de la dictadura. Y es que “la representación de la realidad a todos sus niveles, de una manera desinteresada, que pretende realizar la novela, hace que los hombres tomen conciencia de sí mismos” (Amorós, 165). Ese tomar conciencia de sí mismos, por parte del ser humano, el algo que se hace patente, y no sólo patente sino necesario, ya que a partir de las experiencias pasadas se pueden aprender muchas cosas para evitar repetir los errores del pasado.

El pasado suele tener tantas vidas como un gato, pero el contar las cosas se convierte también en un hecho que puede funcionar como un punto final a una situación que ya lo merece, es decir, marcar un momento en el cual se hace necesario decir adiós y dejar atrás los malos recuerdos. La posibilidad de observar las cosas desde otro punto de vista, hace que el texto no sólo logre una excelente relectura estética de la historia, sino que lo lleva a dar luces acerca de lo que puede y debe seguir dándose hacia adelante, dejando de lado lo que sucedió y volviendo la vista al frente, con confianza, pues ya no hay quien amenace con su poder, con su autoridad mal entendida, con las armas de la muerte.

Vargas Llosa fue testigo de primera mano de los acontecimientos que narra la obra, lo cual permite entender el por qué puede expresar con tanta nitidez las situaciones que narra. Y es que “toda novela es profundamente autobiográfica aunque el novelista emplee toda clase de recursos técnicos para darle una vida autónoma, independiente”, (Amorós, 164). En el fondo de la novela se esconde ese hombre que vivió la historia, pero también se aprecia el autor que trabaja los hechos artísticamente, dándoles forma estética, modelando las palabras para soltarlas al aire, enviarlas al mundo, como liberando así los recuerdos que ya es necesario dejar desaparecer.

Este planteamiento nos lleva a pensar en el oficio de escritor a partir de la recreación de la historia. Muchas veces este trabajo estético se realiza teniendo como base hechos o testimonios pasados, pero en este caso las situaciones surgen de la propia vivencia del escritor, quien debe ser conciente de hasta dónde figura el límite existente entre lo real y lo imaginario, para, por un lado, no deformar los hechos hasta el punto de hacerlos lejanos a la situación que se narra, o, por el contrario, no aparecer como un panfletario que tan sólo quiere mostrar su inconformismo con una situación, pero sin aportar elementos estéticos a su propuesta artística.

Consciente o inconscientemente, Vargas Llosa logra que su punto de vista quede plasmado de manera clara, ya que en el transcurso de la conversación que sostienen Santiago y Ambrosio en *La Catedral*, se percibe el carácter pasivo legado a gran parte de la sociedad por parte de la dictadura. En este sentido, vemos que las decisiones o el comportamiento de un gobierno influyen radicalmente en la vida de sus gobernados, cosa que muchas veces no es analizado concienzudamente por los primeros. Latinoamérica ha sido blanco de diversos mandatos que la han sometido al capricho de los gobernantes de turno, pero ¿se ha planteado alguien el mal que queda sembrado en el pensamiento de las personas del común? ¿O alguien ha indagado por

las consecuencias sociales, culturales o psicológicas -sin contar las económicas o políticas- que sufren los hombres o mujeres que se ven sometidos a los mandatos tiránicos? La obra de Vargas Llosa va más allá de lo meramente literario, porque expone sobre la mesa una problemática que, a pesar de los años, puede mantenerse y subyacer, muy seguramente de forma callada, en el alma de los habitantes de esta región.

La novela deja ver que el destino del país se decidía en los escritorios, especialmente en las reuniones con los representantes de Estados Unidos, dado su poder económico e influencia mundial. Es así que cuando están reunidos varios de los miembros que apoyan al dictador Odría, se nos cuenta que dentro de su conversación, entre otras muchas cosas, exponen lo siguiente:

-Todo es cuestión de empréstitos y de créditos -dijo son Fermín-. Los Estados Unidos están dispuestos a ayudar a un gobierno de orden, por eso apoyaron la revolución. Ahora quieren elecciones y hay que darles gusto.

[...]

-Los gringos son formalistas, hay que entenderlos -dijo Emilio Arévalo-. Están felices con el General y sólo piden que se guarden las formas democráticas. Odría electo y nos abrirán los brazos y nos darán los créditos que hagan falta.

[...]

-Pero ante todo hay que sacar adelante el Frente Patriótico Nacional o Movimiento Restaurador o como se llame -dijo el doctor Ferro-. Para eso es básico el programa y por eso insisto tanto en él.

[...]

-Un programa nacionalista y patriótico, que agrupe a todas las fuerzas sanas -dijo Emilio Arévalo-. Industria, comercio, empleados, agricultores. Inspirado en ideas sencillas pero eficaces. (Vargas Llosa, 165)

Las manipulaciones externas se hacen claras, se debe actuar conforme a lo que Estados Unidos quiera, para hacerlo sonreír, para obtener su consentimiento. De fondo, la discusión tiene un tinte no solo económico sino de empoderamiento, ya que el apoyo de este país le brindaría al dictador un espaldarazo que le haría mantenerse en la silla presidencial sin ningún problema. El libro deja ver todos estos juegos de poder que se arman al lado del deseo de permanecer por parte de un gobernante, hasta dónde llegan sus alcances y cuáles son las maneras de lograr lo que se propone. En un ambiente así, la sociedad no tiene ni voz ni voto, sino que simplemente viene a ser esa masa tan necesaria para la dictadura -en cuanto a la posibilidad de mostrar un supuesto apoyo-, que en últimas se muestra acallada, agobiada y manipulada por los hilos del poder.

La novela juega sus cartas

Vemos que la novela estudiada, escrita en 1969, es una muestra clara de lo que la literatura quería lograr en dicha época. Y es que “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 reaparición, bajo máscaras disimuladas, del viejo fascismo, etc., dieron cuenta de ello". (Oviedo, 432). Allí la literatura se jugaba sus cartas. A pesar de que la novela de Vargas Llosa fue escrita varios años después de terminado el mandato del dictador, logra actualizarse porque trata acerca de las secuelas que permanecen en el tiempo y que de una u otra manera deben ser sanadas, remover la costra para conseguir que la infección pueda tratarse y sea vencida. La novela entonces muestra la imagen de una sociedad y lanza al aire la posibilidad de que la generación que crece dentro suyo, o aun aquella que pasó por el momento crítico, busque y encuentre una salida viable a la situación, y de allí surge la posibilidad de arrancar por un nuevo camino, dar el primer paso hacia el frente y construir un presente limpio y, por ende, un futuro nuevo, prometedor, sin miedo.

La primera característica de la novela testimonio es "proponerse un desentrañamiento de la realidad, tomando los hechos principales, los que más han afectado la sensibilidad de un pueblo y describiéndolos por boca de uno de sus protagonistas más idóneos" (Barnet, 804). Entonces este tipo de novela escudriña, no se queda con las manos en los bolsillos sino que indaga acerca de los hechos que marcan el destino de una sociedad; y que mejor que hacerlo de la mano de Santiago y Ambrosio, dos personajes que han vivido la situación de primera mano y que son capaces de hacernos entender la forma en que realmente se dieron los hechos.

El mismo Barnet afirma que "contribuir a un conocimiento de la libertad es querer liberar al público de sus prejuicios, de sus atavismos. Hay que dotar al lector de una conciencia de su tradición, entregarle un mito que le resulte provechoso, útil, desde cuyo modelo pueda categorizar (Barnet, 805). Vargas Llosa le ofrece al lector la posibilidad de que se manifieste, le da herramientas para que abra los ojos y tome conciencia de los hechos, no se queda solamente con la tarea de contarle las cosas, sino que tácitamente le entrega un voto de confianza para que a partir de su propia percepción tenga una visión de los acontecimientos y pueda entender qué es lo que sucede y por qué sucede, sin guardarse nada para sí.

Lugar donde se juntan palabras

Resulta imposible no hablar de la manera en que se da la narración de *Conversación en La Catedral*. Los diálogos entrecruzados resultan interesantes, ya que dan cuenta de una propuesta que puede resultar arriesgada si a ella se acerca un lector que no comprenda el juego. Y es que muchas veces se dan dos diálogos distintos que se mezclan, por lo cual es necesario estar atento no sólo para seguir el hilo de la narración sino además para seguir los diálogos sin confundirlos. Observemos:

[...]

-Qué puntualito llegaste -dijo Aída-. Venías hablando solo, qué chistoso.

-No se puede estar de buenas contigo -dijo don Fermín-. Aunque se te trate con cariño, siempre das la patada.

-Es que soy un poco loco -dijo Santiago-. ¿No te da miedo juntarte conmigo?

-Está bien, no llores, no te arrodilles, te creo, lo hiciste por mí -dijo don Fermín-. ¿No pensaste que en vez de ayudarme podrías hundirme para siempre? ¿Para qué te dio cabeza Dios, infeliz?

-Ni creas, me encantan los locos -dijo Aída-. Estuve dudando entre Derecho y Psiquiatría.

-Lo que pasa es que te consiento demasiado y abusas, flaco -dijo don Fermín-. Anda a tu cuarto de una vez.

[...] (Vargas Llosa, 100-101).

Como se ve, en el ejemplo de dan dos diálogos intercalados pero que son independientes uno del otro. El primero el que sostiene Santiago con su papá -don Fermín-, quien le reprocha su comportamiento y sus ideas revolucionarias. El segundo, el que se da cuando Santiago se encuentra con Aída. Este tipo de narración requiere un esfuerzo intelectual tanto en su creación como en su lectura, el autor de la novela quiere que el público se esfuerce, que tenga que verse obligado a comprometerse con el texto, a no ser indiferente, como queriendo generar una clara diferencia con el comportamiento pasivo de Santiago y Ambrosio, sus personajes.

No se puede negar la maestría de Vargas Llosa como escritor, ya que no siente temor por utilizar este tipo de formas de narrar. Es más, en transcurso del texto se presentan otro tipo de maneras de contar la historia, que de igual manera exigen concentración y habilidad lectora, dado el manejo de la puntuación o la mezcla de ideas que se concentran en un solo párrafo:

[...] Su voz le llegaba titubeante, temerosa, se pierde, cautelosa, implorante, vuelve, respetuosa o ansiosa o compungida, siempre vencida: no treinta, cuarenta, cien más. No sólo se había desmoronado envejecido, embrutecido; a lo mejor andaba tísico también. Mil veces más jodido que Carlitos o que tú, Zavalita, ahorita ibas a llorar. La vida no trataba bien a la gente en este país, niño, desde que salió de su casa había vivido unas aventuras de película. A él tampoco lo había tratado bien la vida, Ambrosio, pide más cerveza. ¿Iba a vomitar? El olor a fritura, pies y axilas revolotea, picante y envolvente, sobre las cabezas lacias o hirsutas, sobre las crestas engomadas y las chatas nuca con caspa y brillantina, la música de la radiola calla y regresa, calla y regresa, y ahora, más intensas e irrevocables que los rostros saciados y las bocas cuadradas y las pardas mejillas lampiñas, las abyectas imágenes de la memoria están bien allí: más cerveza. ¿No era una olla de grillos este país niño, no era un rompecabezas macanudo el Perú? [...] (Vargas Llosa, 31)

En este pasaje podemos escuchar a Ambrosio, a Zavalita, al mismo narrador, una mezcla de voces que hacen pensar en una construcción mental de las palabras que se juntan. Como si las ideas o los recuerdos se agolparan en la cabeza y vinieran a entrecruzarse, a buscar su espacio, a armar caos. Pero ese mismo caos es necesario para no caer en el ostracismo, para lograr que la propuesta estética llegue más allá de la novela. Y es que hay que entender que la novela se escribió en 1969, momento en el cual los recuerdos de la dictadura no estaban lejanos. Esto hacía prioritario actuar, forzar a pensar, a despegar los ojos del pasado, y qué mejor que hacerlo desde la estructura narrativa. El narrador que se nos muestra en el texto es omnisciente y constantemente entra y sale de la cabeza de sus personajes, como queriendo mostrar

los diversos puntos de vista desde los que se puede ver la realidad. Hay que señalar que los recursos utilizados por el autor, tales como las cajas chinas, los diálogos cruzados, la simultaneidad de espacios, etc., junto a la armonía de voces y la focalización, entre otros aspectos, hacen que la novela sea capaz de sostener su complejo esquema sin derrumbarse ni perder su fuerza narrativa.

Cabe destacar, igualmente, la manera como Vargas Llosa hace uso dentro de las palabras precisas para que en la mente del lector se formen las imágenes que quiere hacerle ver mediante las palabras, las que quiere transmitir. Por ejemplo, en el pasaje anterior, podemos casi que sentir el olor que sale de los fritos o ver el cabello sobre las cabezas, llegar a sentir el ambiente de La Catedral, escuchar los ruidos, la algarabía, el desorden del lugar. Esto denota la calidad literaria del escritor, quien consigue transportar hasta el sitio de la narración al lector, ubicándolo no sólo en el contexto histórico, sino también en el espacio y tiempo precisos.

Conversación en La Catedral involucra aspectos que se contraponen pero que en últimas terminan remitiendo a un mismo punto y a una misma pregunta: ¿Existe esperanza para un pueblo que se siente jodido? ¿Todavía hay posibilidad de que algo venga a sacar del letargo a una sociedad que se siente oprimida? Veamos. Ambrosio deja ver que para él no existe un futuro claro, que debe seguir moviéndose al vaivén de la sociedad en la que se mueve:

[...] Ya se sentía bastante jodido aquí, niño, allá ese día además de jodido se había sentido viejísimo. ¿Y cuando se acabara la rabia se acabaría tu trabajo en la perrera, Ambrosio? Sí, niño. ¿Y qué haría? Lo que había estado haciendo antes de que el administrador lo hiciera llamar con el Pancras y le dijera okay, échanos una mano por unos días aunque sea sin papeles. Trabajaría aquí, allá, a lo mejor dentro de un tiempo habría otra epidemia de rabia y lo llamaría de nuevo, y después aquí, allá, y después, bueno, después ya se moriría ¿no, niño? (Vargas Llosa, 734)

De la misma manera, una de las razones que da Santiago como justificación para no haber ingresado a los grupos revolucionarios como agente comprometido, fue la de que para él el Perú necesitaba gente que tuviera un pensamiento mucho más dogmático y menos idealizado:

-Yo sabía que si todos se dedicaran a ser inteligentes y a dudar, el Perú andaría siempre jodido -dijo Santiago-. Yo sabía que hacían falta dogmáticos, Carlos. (Vargas Llosa, 179)

Así mismo, en uno de los pasajes de la novela leemos acerca de cómo uno de los trabajadores de la perrera mata a uno de los animales en forma cruel, luego de lo cual afirma con frialdad:

-En el Perú estamos en la Edad de Piedra, mi amigo -una sonrisa agri dulce despierta la cara del calvo-. Mire en qué condiciones se trabaja, dígame si hay derecho. (Vargas Llosa, 25)

Las palabras de estos personajes muestran que se encuentran faltos de fe, para ellos no existe un futuro realmente claro para el Perú ni para sus habitantes. Aún se hayan sumergidos en la pesadilla que significó la dictadura; la mano de Odría se extiende en el tiempo y todavía los sujeta. Pero hay que ver que dentro de la novela viene implícita una esperanza.

Hay que entender que “la novela es una orgullosa afirmación humana”, (Amorós, 165), lo que hace tan importante el hecho de que se hayan sentado las bases literarias

sobre un hecho terrible para el pensamiento y la libertad de un pueblo. Y es que en este caso, al hacer una recreación de la historia, se está dando a entender, en el fondo, que el género humano está, en últimas, por encima de cualquier manipulación o presión externa, y que el pensamiento puede traspasar todos los linderos impuestos por la degradación impuesta, la violación de los derechos humanos y el total desconocimiento de las libertades inherentes al género humano. Es decir, que existe la posibilidad de renacer, de vivir a la expectativa de una nueva esperanza.

Así como Santiago salvó a su perro de morir en la perrera a manos de los trabajadores del lugar, permitiéndole tener una nueva oportunidad después de hallarse a las puertas del final, de la misma manera el Perú y Latinoamérica misma tienen la esperanza de una nueva oportunidad, de un renacer. El perrito llegó donde su ama, Ana, y se mostró feliz por estar de nuevo a su lado, dejó de lado los momentos duros por lo que había pasado y se dedicó a vivir un presente que se le abría nuevamente venturoso. Los personajes de la historia son aquellos seres que no entendieron lo que el perrito, con su instinto, sí comprendió.

En este sentido la novela es esperanzadora, reveladora, porque expone la necesidad de abrir los ojos a una nueva manera de vivir, es una afirmación de la vida misma que se niega a estancarse, porque su natural estado es el del movimiento, ya que sólo así podrá llegar el día en el que la mano del dictador deje de oprimir y simplemente desaparezca en forma silenciosa, tajante, tal y como un día apareció; y la figura del dictador será un recuerdo que se extingue en la memoria y al que ya jamás se volverá el rostro para buscarlo.

Nota:

[1] Edición de Alfaguara, Madrid, 1999.

Bibliografía

Amorós, Andrés. *Introducción a la novela hispanoamericana actual*. Salamanca: Anaya, 1973.

Barnet, Miguel. "La novela testimonio. Socio-literatura". En *Lectura crítica de la literatura latinoamericana*. Selección, prólogo y notas Saúl Sosnowski. Caracas: Ayacucho, 1997.

Oviedo, José Miguel. "Una discusión permanente". En *América Latina en su literatura*. Coordinación e introducción por César Fernández Moreno. México: Siglo Veintiuno, 2000.

Vargas Llosa, Mario. *Conversación en la Catedral*. Madrid: Alfaguara, 1999.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

