

LA FECUNDA AVENTURA*

David Gallagher

Una de las calidades más definitorias de Mario Vargas Llosa ha sido la falta de pretensión, la intransigente autenticidad de su obra. Mientras por ejemplo el talento, tan fértil y cómico, de Julio Cortázar se ha disipado muchas veces por tratar con demasiada conciencia de superar los límites tanto de la literatura como de la vida convencional, cayendo en un misticismo dudoso y a veces ridículo (en semejante pretensión naufragó también el talento de Carlos Fuentes en *Cambio de piel*),

DAVID GALLAGHER. Educado en Oxford, fue luego profesor de literatura latinoamericana del St. Antony's College de esa misma Universidad. Actualmente es socio de ASSET-CHILE y combina sus actividades como ensayista y crítico con las de banca de inversiones. Colabora con *TLS (The Times Literary Supplement)* y es columnista de *El Mercurio* de Santiago. Ha publicado *Modern Latin American Literature* (Oxford University Press, 1973), *Improvisaciones* (Centro de Estudios Públicos, 1992), *Otras improvisaciones* (El Mercurio-Aguilar, 2004) y numerosos ensayos. Es miembro del Consejo Directivo del Centro de Estudios Públicos. David@assetchile.com.

* Este artículo sobre la novela de Mario Vargas Llosa *Conversación en La Catedral* (1969) fue publicado en la revista *Marcha* (Montevideo) del 9 de octubre de 1970. Luego fue recogido en el libro *Asedios a Vargas Llosa*, publicado por Editorial Universitaria en 1972 (Santiago). Posteriormente David Gallagher revisitó este tema en su libro *Modern Latin American Literature* (Oxford University Press, 1973).

Vargas Llosa, teniendo quizás mucho más que decir, sólo ha tratado de comunicar de la manera más eficaz posible las experiencias, por cierto terribles, de su vida, convirtiéndolas sin esfuerzo en mitos de trascendencia universal. Si sus libros han seguido una trayectoria de creciente complicación estructural, ésta es profundamente necesaria para expresar sus experiencias y su visión del mundo, igualmente complejas, y nunca una efusión de originalidad gratuita.

Conversación en La Catedral (novela que, parece mentira, excede espectacularmente a las anteriores obras de Vargas Llosa), emplea muchos de los recursos estructurales, a veces faulknerianos, a veces originales, de *La ciudad y los perros* y de *La Casa Verde*. Continúa Vargas Llosa con las narraciones paralelas que barajaban, en las novelas anteriores, el tiempo y el espacio; y como en las novelas anteriores, los personajes y los acontecimientos se enfocan de diversos puntos de vista, tanto exteriores como interiores. Vargas Llosa ya nos había demostrado, en *La ciudad y los perros*, la manera en que un hombre puede cambiar según el contexto en que se halla, y cómo es distinto para cada uno que lo contempla. Richi para su tía que le adoraba era y no era la misma persona que el Esclavo visto por sus compañeros de escuela; el yo tímido y sensible que no se atrevía a “declararse” a Teresa era y no era el Jaguar matón que ultimaba al Esclavo; y en *La Casa Verde* ya nos había exhibido el abismo que separa al hombre profesional del hombre particular: el Lituma holgazán y travieso de la Mangachería no era, en Santa María de Nieva, más que un sargento a secas, sin nombre, y sin más destino que el de dar y recibir órdenes. Más que nada, el perspectivismo logrado por las narraciones paralelas nos enseñaban que somos dos o varias personas por causa del conflicto entre nuestra vida real y nuestra vida ideal, especialmente en una sociedad machista. Significativamente Vargas Llosa citaba a Kean, personaje de Sartre, al comienzo de *La ciudad y los perros*:

On joue les héros parce qu'on est lâche et les saints parce qu'on est méchant; on joue les assassins parce qu'on meurt d'envie de tuer son prochain, on joue parce qu'on est menteur de naissance.

Son esas mismas técnicas las que se emplean, intensificadas, en *Conversación en La Catedral*, para investigar contradicciones entre

apariencia y realidad, fachada (emocional, política, social) y verdad. Por un lado se nos presenta la fachada: un Perú elegante y civilizado: industriales bonachones, ministros impecables, y un odrismo progresista, admirado por un pueblo que acude eufórico al balcón presidencial; por debajo sin embargo hay otro cuento: el industrial bonachón (don Fermín Zavala) es un homosexual masoquista que besa con excesiva pasión el sexo de su chofer negro; el respetado ministro es un policía cínico que vive del maniobreo cochino y desparrama su fortuna mal adquirida en exhibiciones lesbianas: y el presidente mismo depende muy demasiado de las maniobras de su ministro, cuyos matones chantajistas recorren las barriadas para asegurar la presencia del pueblo en las manifestaciones de adhesión al régimen. Muy distintas son, además, las perspectivas que tienen de don Fermín Zavala, industrial y oligarca, su mujer esnob y sus hijos fieles, a las que tienen las prostitutas de “chez” Ivonne, donde el “señorón” ya no es don Fermín sino Bola de Oro, y ¿qué vamos a decir de la perspectiva que tiene la prostituta Queta del para otros temido ministro don Cayo Bermúdez, conocido “chez” Ivonne como Cayo Mierda?

La mano de él sudaba. Era esquelética, minúscula... Queta sentía los deditos rápidos, mojados, pegajosos, cosquilleándole los senos, la espalda, el vientre, las piernas... Un impotente lleno de odio, pensó Queta, un pajero lleno de odio.

En páginas anteriores, ya habíamos visto a ese mismo Cayo Bermúdez proyectar con respetable formalidad la acogida de Odría a Cajamarca (su vida exterior) mientras corrían simultáneamente por su mente imágenes de erotismo lesbiano (su vida interior):

Agradeció al distinguido senador Heredia, a la representación parlamentaria cajamarquina su desinteresado esfuerzo para que la visita fuera un éxito, al fondo del salón tras unos tules ondulantes, las dos sombras cálidamente se dejaban caer una junto a la otra sobre un colchón de plumas que las recibía sin ruido, a los miembros del Comité de Recepción por haber tenido la amabilidad de venir a Lima a cambiar ideas e instantáneamente brotaban ahogadas risitas atrevidas y las sombras ya se habían estrechado y rodado y eran una sola forma sobre las sábanas blancas, bajo los tules; él estaba convencido de que la visita sería, un éxito, señores.

¿Falta decir que *Conversación en La Catedral* no es una novela para lectores impacientes? Cayo Bermúdez no se está dirigiendo a ningún “Senador Heredia”: Heredia es el nombre de una de las lesbianas. Las varias narraciones que, con sus diversas perspectivas, se alternaban en las novelas anteriores en distintas secciones de un capítulo, sección por sección, aquí llegan a alternarse frase por frase; en otras partes del libro se verán, en vez de narraciones paralelas brevemente alternadas, diálogos paralelos alternados pero sostenidos simultáneamente en una sola página:

A. —Estas hojitas subversivas van a desaparecer de inmediato —dijo Bermúdez—. ¿Entendido, Lozano?

B. —¿Estás listo, negro? —dijo don Melquíades—. ¿Te deben estar ardiendo los pies, no, Trifulcio?

C. —¿No sabes ni quiénes ni dónde? —dijo Ludovico—. ¿Y cómo así tenías una “Tribuna” en el bolsillo cuando te detuvieron en Vitarte, papacito?

B. —¿Estoy listo? —rió con angustia Trifulcio—. ¿Listo, don Melquíades?

D. —Cuando recién vine a Lima yo le mandaba plata a la negra y la iba a visitar de cuando en cuando —dijo Ambrosio—. Después, nada. Se murió sin saber de mí. Es una de las cosas que me pesan, don.

Sería inútil tratar de elucidar el significado de estos cuatro diálogos, cacofónicamente entretejidos, en un corto artículo; baste decir que Vargas Llosa los maniobra con imponente maestría. Más interesante será preguntarnos para qué sirven ya que no son, como afirmé al comienzo, una efusión de originalidad gratuita.

En primer lugar, el mero hecho de enfrentarse con una lectura compleja obliga al lector a compartir con los personajes de la novela la experiencia laberíntica que el autor pretende sea la del Perú de los 50. Si los personajes mismos están perdidos y no saben a qué atenerse a la vuelta de la esquina, lo mismo le pasará al lector mientras navega por la estructura de la novela. Si la vida de los personajes equivale a un esfuerzo sólo a veces exitoso de descifrar signos ambiguos que se elucidarán por completo mucho más tarde, igual será la experiencia del lector mientras lee. Obligado a desenmadejar la compleja estructura del libro, éste está obligado a participar en los acontecimientos laberínticos que la novela describe tanto como participan en ellos los personajes.

Además la estructura de *Conversación en La Catedral* tiene su propia elocuencia, no sólo porque es una estructura aparentemente caótica que refleja el caos social y emocional expresado por el autor: el lector atento se fijará que los diálogos cacofónicos aparecen en ciertas ocasiones más que en otras. A medida, por ejemplo, que nos acercamos al eje del poder —a la oficina, digamos de Cayo Bermúdez— más compleja se hace la estructura. Lo mismo pasa cuando se describen escenas sexualmente escandalosas: así como los personajes mismos las quisieran esconder, enterrar con sus más aferrados mecanismos de defensa, el autor las entierra en la cacofonía, las insinúa instantáneamente para pasar de inmediato a otro tema, elucidándolas sólo mucho más tarde, cuando ya no hay cómo esconderlas. Tal sucede con la homosexualidad de don Fermín. En cambio hay escenas que nunca se insinúan, nunca se entierran; al contrario, se describen de la manera más explícita. Entre aquéllas, las más notables son las que se desarrollan en la Universidad de San Marcos: allí están los grupos comunistas que aunque clandestinos no tienen nada que esconder: en vez de perversiones, confianza en sus ideas; en vez de terror y maniobreo enmascarado en legalidad, un camino recto, sin problemas.

Vargas Llosa no es por cierto ningún social-realista simplista que nos va a ofrecer una oposición maniquea entre laberintismo odríista (reflejado en cacofonía de diálogos) y rectitud de izquierda (reflejada en narraciones convencionales). Aun la rectitud de izquierda tendrá que resignarse a ser poco más que metafórica, tendrá que perderse, con los personajes, con el lector, en fin con todo, dentro de la estructura de la novela, que refleja la condición laberíntica del país que las aspiraciones de San Marcos todavía no son capaces de superar. Hemos dicho que el tiempo y el espacio están barajados en *Conversación en La Catedral* tanto como en las anteriores novelas de Vargas Llosa: dentro de la novela la elección de Prado es capaz de preceder a una efusión comunista sanmarquina de la época de Odría. La estructura de la novela encaja a todo acontecimiento histórico dentro de un laberinto temporal y espacial. Al final, por mucha acción histórica que se haya desempeñado, por mucho que Cayo Bermúdez haya aparentado controlar el proceso histórico de su país y por mucho que los estudiantes de San Marcos hayan intentado transformarlo, nada ha cambiado. El laberinto sigue siendo laberinto. La visión histórica que la estructura de la novela sugiere resulta ser cíclica, ya que los acontecimientos más positivos, los que más

se orientan hacia el futuro, están perdidos dentro del tiempo barajado de la novela. Los mismos acontecimientos son cíclicos sin la ayuda de la estructura: ¿qué diferencia hay entre Prado y Odría, entre Belaúnde y Prado?

Si la estructura de la novela tiene que “ser” caótica para poder expresar el caos que Vargas Llosa pretende describir, en realidad no lo es. La estructura de *Conversación en La Catedral* es como la de los laberintos de Borges: si los personajes no la pueden descifrar, Dios (o Vargas Llosa o el lector atento) sí pueden. La alusión más minuciosa y aparentemente gratuita tiene posibilidad de ser signo. Si no sabemos por qué Cayo Bermúdez compra, al ser reclutado al gobierno, un libro intitulado *Los misterios de Lesbos*, eventualmente lo sabremos (aunque el lector-hembra, de que tanto abusa Cortázar, lo olvide). Si nos preguntamos en un momento dado quién diablos es el senador Heredia, tarde o temprano lo sabremos. Haber expresado un caos aparente dentro de un orden impecable, aunque laberíntico y por cierto arbitrario como todo orden, es el gran triunfo artístico que logra Vargas Llosa en esta novela; el triunfo de un arte, que no se resigna a encajar su caos dentro de fórmulas fáciles y esquemas demasiado accesibles. Recordemos una reseña típicamente superficial que hizo el crítico inglés Kenneth Graham, en *The Listener* del 1 de enero de 1970, de la traducción de *La Casa Verde*. Después de compendiar el contenido del libro Graham nos dice: “Es obvio que hay un talento enterrado dentro de esta confusión monótona... Quizás el autor haya caído en la trampa de hundir su imaginación en cada uno de los detalles vibrantes de su mundo vaporoso: por allí no está la verdad, sólo la autodispersión, la fatuidad. Un autor necesita cierta distancia, una forma que les dé unidad, y por lo tanto realidad, a los acontecimientos de su libro; y necesita caracteres bien proyectados, que puedan vivir dentro de la independencia que la forma confiere”. ¡Hasta tales extremos ha llegado el creciente provincianismo cultural de Inglaterra! Graham no se ha dado cuenta de que para que un libro tenga forma, su forma no tiene que ser fácil; una forma laberíntica puede ser tan minuciosa como una forma sencilla; bien manejada como lo es la de *Conversación en La Catedral* abarcará y expresará un mundo mucho más amplio y auténtico.

¿Qué más hay en *Conversación en La Catedral* que no esté insinuado en su estructura misma? Como *La ciudad y los perros*, es, en uno de sus múltiples niveles, una novela de escándalo. Así como la novela

anterior nos reveló un escándalo escabroso escondido bajo la ordenada fachada militar de la Academia Militar, *Conversación en La Catedral* pretende revelarnos lo que se encuentra en el Perú detrás de su fachada política y social. La novela a este nivel funciona como denuncia social: ejemplo elocuente de que todavía es posible la protesta social en la novela si no cae en dogmatismos contraproducentes. La admirable novela *Z* de Vassilis Vassilikos y el aún más admirable filme que se hizo de ella lograron transmitir a un público internacionalmente conmovido el verdadero sabor de la Grecia de los coroneles de una manera que dos años de denuncias periodísticas no pudieron lograr. Ocurre lo mismo en *Conversación en La Catedral*: como en *Z*, llegamos a conocer exactamente de qué tipo de matón, por ejemplo, es capaz de depender un gobierno en apariencia “respetable”.

Minuciosamente atento a las diferencias de clase, Vargas Llosa las percibe, como en *La ciudad y los perros*, a través de sus respectivas culturas y de su actitud hacia el sexo más que a través de su situación económica. (La figura de Teresa había servido, en *La ciudad y los perros*, como metáfora de las diversas reacciones a una mujer que pudieran tener tres muchachos de distintas clases sociales, la del Jaguar, la del Esclavo, y la mirafflorina de Alberto. En *Conversación en La Catedral* las descripciones de actitudes sexuales, desde las más escabrosas hasta las más tiernas, siempre son vistas a través de connotaciones de clase). Como en las novelas anteriores, percibimos casi todos los matices sociales del Perú: choferes, prostitutas, periodistas, criadas, huachafos (la pobre Ana, heroína del cine mexicano, que se peina y se viste impecablemente para enfrentar a la familia oligarca de su novio Santiago Zavala y luego se ve por ellos despreciada; la señora Lucía, dueña de pensión, aterrada con los apristas que “iban a robarle sus cosas a las personas decentes”, y de quien piensa Santiago Zavala: “Pobre señora Lucía, si hubieras sabido que para mi mamá tú ni siquiera serías persona decente”). Y finalmente el mundo de los Zavalas, en especial el de los jóvenes. Nunca acierta más Vargas Llosa que en las descripciones de los jóvenes de la alta burguesía peruana, con su mundo dividido en dos categorías implacablemente irreconciliables (lo bestial y lo fatal), con sus declaraciones, sus bajadas de mano, sus peregrinaciones a Ancón, sus matrimonios, con *showers* y luna de miel en Miami. Este es el mundo en que ya habíamos entrado, por supuesto, al leer *La ciudad y los perros* y que se trató con tanta obsesión en *Los cachorros*.

Minuciosas descripciones de culturas de clase; minuciosa descripción, además, de Lima a través de sus delineamientos sociales, *Conversación en La Catedral* incluso le presta a la Lima nocturna de Odría el mismo servicio que Cabrera Infante, en sus *Tres tristes tigres*, le prestara a La Habana nocturna del 58: junto con los personajes nos hundimos en toda especie de bar, cafetería, burdel y cabaret, comenzando con la Catedral misma a que alude el título (bar de mala muerte cerca de la perrera donde se alquilan cuartos a las prostitutas baratas), el Negro-Negro, bar bohemio de periodistas alcohólicos (visitado por Becerrita, reportero de crímenes que se hace fotografiar con los cadáveres para adornar su álbum). El Embassy (cabaret elegante donde había cantado La Musa, lesbiana de Bermúdez, en sus mejores tiempos) y finalmente el “Monmatre” (donde acaba La Musa, abandonada por Bermúdez, en aferrada lucha contra la droga, la pobreza y una voz arruinada).

Conversación en La Catedral es pues la novela de Lima de los años 50, ciudad no de catedrales barrocas sino de Catedrales que alimentan a los obreros de la perrera, ciudad “color moco”, “color caca”, ciudad “jodida”, ciudad que se nos presenta así en las primeras frases de la novela: “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?” Novela de país jodido, de hombres jodidos donde es imposible no joderse: imposible que Santiago Zavala no haya pasado del comunismo “puro” de San Marcos a un puesto mal pagado en un diario —¡de los Prado!— donde escribe reportajes sobre la Polla; imposible que el general Espina no haya sido “callado” tras intentar un golpe contra Odría, con una embajada en Madrid; imposible que la estructura social del país no imponga a sus habitantes un proceso de continuo compromiso, aquel mismo proceso que el autor trazara en *La ciudad y los perros*. País donde el engaño de la fachada sigue escondiendo la dura realidad pero donde la dura realidad misma obliga a todo el mundo a asumir la máscara de la fachada.

Como toda gran novela *Conversación en La Catedral* no es obra cuyos méritos se puedan compendiar en pocas palabras. Su inmenso talento reside no sólo en su magistral estructura (que refleja, ya lo hemos visto, con su laberíntico circularismo, la condición “jodida” manifiesta asimismo en las descripciones que la estructura abraza) sino también en

el lenguaje, aquel lenguaje sardónico y cruel de Vargas Llosa que es capaz además de expresar una ternura que nunca cae (contrario a lo que a veces se ha dicho) en el sentimentalismo; lenguaje auténtico, sin pretensión, sin verbalismo, de quien parece insistir en que escribir es expresar la realidad con la mayor *eficacia* posible y que la palabra no es lo que la moda quiere creer: una mera efusión gratuita y autónoma; lenguaje capaz de captar un mundo de muy densa textura.

La pluralidad, la multivocidad que Guillermo Cabrera Infante logra con la palabra, la logra Vargas Llosa con una estructura que hace lo mismo. Ambos nos recuerdan cuánto ha transcurrido desde la novela primitiva de los años 20 y 30: del dogma arbitrario y a veces por cierto un poco oligarca (recordemos que *Doña Bárbara* describe los esfuerzos de un aristócrata de Caracas por recuperar una *propiedad* usurpada por una mulata insolente) a la crítica auténtica e imaginativa de la realidad y a la expresión de lo real en toda su complejidad, en un lenguaje que lejos de resignarse a ser una bonita fachada, penetra, desgarrar y pregunta. □