

Violencia social y política en la narrativa peruana

Eduardo Huárag Álvarez

EDITOR DE LA COMPILACIÓN



INSTITUTO
RIVA-AGÜERO



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DEL PERÚ

Violencia social y política en la narrativa peruana

© 2014 PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

INSTITUTO RIVA-AGÜERO

Jirón Camaná 459, Lima 1 – Perú

Teléfono: (511) 626-6600

Fax: (511) 626-6618

Correo electrónico: ira@pucp.edu.pe

Página Web: <http://ira.pucp.edu.pe/>

Correctora de estilo:

Marta Miyashiro

Diseño y diagramación:

Gisella Scheuch

ISBN: 978-9972-832-67-3

Publicación del Instituto Riva-Agüero N° 295

El contenido de los textos publicados es responsabilidad exclusiva de los autores. Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial del contenido de esta obra, por cualquier medio físico o electrónico, sin autorización escrita del autor.

6. La violencia estructural como trasfondo de *Conversación en La Catedral* (1968) de Mario Vargas Llosa

OFELIA HUAMANCHUMO DE LA CUBA

En la primera mitad del siglo XX, frente al tema literario de la violencia en los territorios rurales latinoamericanos, con su ola de masacres y abusos humanos, aparece en la escena narrativa peruana de los años cincuenta un nuevo fenómeno social: el problema de las grandes urbes. Como consecuencia del acelerado crecimiento económico de las ciudades costeras, en las capitales de departamento se fueron asentando –sobre todo en Lima– pobladores llegados de las zonas rurales con ambiciones de un futuro mejor. Así, la proliferación de las barriadas produjo en el mapa urbano el reflejo de una estructura social de jerarquías distribuidas de forma desproporcional, que iba desde los pueblos jóvenes hasta las zonas residenciales. Ante tal caos pareció surgir como única solución política el camino de una dictadura.

Dicha opción política fue cuestionada por estudiosos e investigadores de la realidad social peruana en esos momentos y, del mismo modo, fue tomada también como tema central en la novela latinoamericana. En el caso del Perú, en ese panorama destacó Mario Vargas Llosa. Primero, con la lección moral contra la cohesión de las libertades individuales y la crítica antimilitarista que demostró en *La ciudad y los perros* (1962) y luego, con su novela *Conversación en La Catedral* (1968).¹⁸³ En esta última Vargas Llosa

183 Aquí se utiliza la edición de Colombia: Peisa, 1996.

logra hacer con las más ingeniosas técnicas narrativas una crítica profunda y concienzuda de la realidad peruana; todo ello a través de la presentación mimética¹⁸⁴ de la cruda y bien perfilada violencia estructural –en términos sociológicos– reinante en un mundo ficticio: la sociedad peruana en los años de la dictadura de Odría, cuyo correlato en la realidad se relacionaba con la etapa conocida históricamente como el Ochenio (1948-1956).¹⁸⁵

6.1. Escenario social y literario de los años cincuenta en el Perú

Desde finales de la década de 1940 en la literatura peruana destacaron los autores de poesía, dividida por la crítica en dos corrientes: la poesía pura y la poesía social. Esta última surgió alentada por el escenario social de aquellos años, plagado del problema del campesino. Por otro lado, en el plano narrativo surgieron escritores como Carlos E. Zavaleta, Enrique Congrains, Luis Loayza, Sebastián Salazar Bondy y Oswaldo Reynoso, quienes dieron paso al tema urbano a través de nuevas técnicas narrativas, influidos por autores anglosajones y europeos (Joyce, Faulkner, Dos Passos, Hemingway, Brecht), y autores fantásticos (Kafka, Borges). Estos escritores también siguieron las corrientes e ideologías en boga: el marxismo, el existencialismo (con Sartre, Malraux y Camus a la cabeza), el expresionismo y el teatro del absurdo. Esta narrativa se ocupará además de los desplazados sociales y los marginados como personajes literarios. En la literatura peruana se dieron las primeras muestras del tema de la violencia social con la aparición en la escena literaria del libro de relatos del suburbio *Lima, hora cero* (1954) de Enrique Congrains (Lima, 1932) y *Los Gallinazos sin plumas* (1959) de Julio Ramón Ribeyro (Lima, 1929), y

184 Para algunos críticos, no obstante, Mario Vargas Llosa en *Conversación en La Catedral* es incapaz de aprehender racionalmente la realidad extraliteraria y de representarla (Schickers 1988, 186). Sobre el tema de las relaciones entre la realidad y ficción que se crean en las novelas de Vargas Llosa se llevaron a cabo los primeros estudios en: Osorio 1971, Colmenares 1971, Diez 1972, Cano 1972a y Marco 1989.

185 Cabe resaltar que es precisamente esta estética vargasllosiana la que marcará una conexión con la de los existencialistas franceses –como se deduce de la cita de Balzac en el epígrafe de *Conversación en La Catedral*– según la cual, la novela es la historia privada de las naciones.

alcanzará su mejor presentación con la novela *No una sino muchas muertes* (1957) de Luis Loayza (Lima, 1934).

En medio de ese numeroso y fructífero grupo de poetas y escritores que la crítica e incluso algunos de los escritores que la integran ha etiquetado como la *generación del 50*,¹⁸⁶ aparece la figura destacada de Mario Vargas Llosa, considerado por los mejores estudiosos de su obra como el representante solitario de una novelística en la narrativa peruana que vivía una especie de retraimiento en esos años.¹⁸⁷

6.1.1. El Ochenio de Odría entre las dictaduras latinoamericanas

La mayoría de sociedades latinoamericanas de los años cincuenta y sesenta ya había vivido alguna experiencia de dictadura militar con sus consiguientes sistemas autoritarios. En el Perú, el general Odría asumió el gobierno de la junta militar en 1948 y su primer paso fue desatar una colosal propaganda contra el partido aprista, al que declaró fuera de la ley. Del mismo modo anuló toda oposición a través de persecuciones y control de la prensa. Si bien sus poderes dictatoriales consiguieron poner remedio a los problemas inmediatos por la intensidad de las obras públicas

186 La llamada *generación del 50* fue llamada también del 45 e incluso el Grupo Palermo en alusión a su lugar de encuentro favorito, el bar Palermo. Se trató de un grupo de jóvenes que vivió la desesperanza del gobierno democrático de Bustamante y Rivero (1945-1948) y la desilusión con la dictadura de Odría (1948-1956), a quien culpan del envilecimiento e impostura generalizados (Gnutzmann 2007: 119-120). Aparte de la temática urbana, también destacaron en la creación de personajes adolescentes creíbles, el tratamiento desenvuelto del sexo y la adaptación del habla a cada tipo de personaje (Gnutzmann 1992: 175). No solo ahondan en la tragedia de los provincianos pauperizados en las barriadas, acantilados y basurales, sino que expresan el rechazo con el que los antiguos limeños de la ciudad aristocrática reciben a los inmigrantes, así como exploran, asedian y descubren a la clase media peruana (Valero 2003: 217).

187 La narrativa peruana de esos años destacó solo en el cuento y el relato; después de 1963, los escritores de la generación del 50, como Carlos E. Zavaleta, Enrique Congrains, Luis Loayza y Oswaldo Reynoso, no llegaron a coronar sus obras narrativas. Solo en los años setenta un grupo de nuevos narradores (entre ellos Alfredo Bryce, Miguel Gutiérrez, Luis Urteaga, Guillermo Thorndike, Eduardo González Viaña) intentarán pasar del cuento a la novela (Oviedo 1982: 53-61). Por otro lado, para Rafael Conte, será Mario Vargas Llosa quien inicie la entrada de la nueva narrativa de autores latinoamericanos a España, en cuyo escenario de realismo social de mediados de siglo la política prevaleció sobre lo literario, con el respectivo fracaso artístico frente a la literatura hispanoamericana, que siguió con mayor rigor sus propias exigencias estéticas (Conte 1989: 30).

y el dinamismo de sus acciones de gobierno, hacia fines de 1955 la dictadura atraviesa una grave crisis, gana antipatías y diversas fuerzas sociales la cuestionan directamente. Al término de su mandato Odría convocó a elecciones generales (Docafe 1977: 271–273); de hecho, esta dictadura provocó malestar intelectual entre los narradores de esos años.

Es también a mediados de los cincuenta cuando Vargas Llosa inicia sus colaboraciones en algunas revistas y diarios del medio limeño –por ejemplo con notas políticas, bajo el seudónimo de Oiram, en la hoja partidaria *Democracia* –que documentan su breve acercamiento a la Democracia Cristiana y su profundo rechazo a dicha dictadura (Oviedo 1982: 26); si bien fuera solo algunos años después, en 1967, cuando Vargas Llosa publica la novela ambientada en su mayor parte en el Ochenio mismo. Es a partir de dicha publicación que el tema cobrará influencia en otros escritores peruanos, que insistirán en el tema político (1982: 60).

6.1.2. La novela del dictador o de la dictadura

Los escritores latinoamericanos no hicieron esperar los testimonios de autoritarismo y corrupción desde las primeras décadas del siglo XX. Las dictaduras latinoamericanas y sus líderes fueron llevados a la literatura como personajes centrales de un género literario latinoamericano, que se ha dado en llamar novelas del dictador o novela de la dictadura.¹⁸⁸ Con la publicación de *Conversación en La Catedral* se marcó un cambio en la elaboración de las novelas que trataban temas de la realidad inmediata latinoamericana. El tema de esta novela no es la dictadura en sí, sino que

188 Una característica de estos dictadores ha sido la ejecución de su poder a través de una nefasta violencia, que los relaciona con el terrorismo de Estado y opresión de la población: Juan Manuel Rosas (1829-1952) en Argentina, Porfirio Díaz (1876-1911) en México, Cipriano Castro (1899-1908) y Juan Vicente Gómez (1908–1935) en Venezuela, pasando por Leonidas Trujillo (1930-1961) en República Dominicana y Fulgencio Batista (1940-1944; 1952-1959) en Cuba, hasta los dictadores más recientes como Anastasio Somoza (1967-1979) en Nicaragua o Augusto Pinochet (1973-1990) en Chile (Marmuth 2005: 33). Por su parte, el Ochenio de Odría se caracterizó además por la penetración de capital extranjero al país con el consecuente *boom* industrial en detrimento de la agricultura y la migración de campesinos a las ciudades.

es el trasfondo histórico con correlato en la realidad.¹⁸⁹ Sumado a eso se presenta la actitud del mismo novelista, para quien la literatura y el escritor deben mantener una posición de crítica social y denuncia, sin perder la virtud estética.¹⁹⁰ El mismo Vargas Llosa criticará los problemas y limitaciones de la narrativa hispanoamericana dentro de su propia concepción de la novela¹⁹¹ y del papel del escritor.

6.1.3. El papel del escritor frente a la violencia social

En 1966, en una mesa redonda del PEN Club en New York, Mario Vargas Llosa presentó un panorama de la realidad peruana en el que difundió sus primeras ideas críticas frente a un tipo de violencia que las sociedades latinoamericanas ejercían sobre sus escritores. Según Vargas Llosa, en primer lugar, el escritor peruano debía enfrentar toda una maquinaria de disuasión psicológica y moral que aplastaba su vocación o terminaba por convertirlo, si persistía, en un marginal; en segundo lugar, el escritor peruano se veía obligado a exiliarse física o espiritualmente y, por último, a enfrentar dos amenazas: dedicarse a tareas ajenas a su vocación que le permitan sobrevivir, u optar por la protesta política respecto a su sociedad. De todo ello se vislumbraba, según Vargas Llosa, paradójicamente un panorama favorable a la creación literaria, dado que siguiendo la historia de la literatura se podía ver que las sociedades en crisis habían sido

189 Vargas Llosa sigue una concepción flaubertiana de la novela, en la que los mundos y los personajes aparecen como reales gracias a la adecuada narración que permite la congruencia entre el tiempo histórico y el tiempo ficticio; de esa manera, el autor escoge [en *Conversación*] un grupo significativo de personajes para revelar el mecanismo que rige a la sociedad peruana (Skármeta 1972: 204-205).

190 En el caso de *Conversación* la estructura de la novela pretende revelar lo que se encuentra en el Perú detrás de su fachada política y social; en ese nivel funciona como novela de denuncia social sin caer en dogmatismos contraproducentes (Gallagher 1972: 200). De ahí que algunos críticos la consideren novela política (Moreno 1971: 175), novela social (Marco 2004: 624) o hasta novela total (Amorós 2004: 286) y totalizadora (Schlickers 1988), aunque otros vean en el enmarque histórico o en los elementos biográficos solo el pretexto para modelar una realidad bien distinta (Sánchez 1994: 261).

191 Dos serán los aspectos criticados por Vargas Llosa. En primer lugar, la aparente incapacidad del novelista latinoamericano para trascender las exigencias de una realidad apremiante a través de una visión estrictamente literaria. En segundo lugar, la tendencia a liberarse de cualquier compromiso mediante procedimientos conceptuales, casi siempre tortuosos y estériles (Colmenares 1971: 91).

los mejores terrenos para motivar las literaturas más ricas, ambiciosas y totales (1971a 145-149).

Continuando en esa línea, en su discurso de agradecimiento al recibir el Premio Rómulo Gallegos el laureado novelista, basado en la figura del poeta Oquendo de Amat, toca el tema del papel que debe asumir un escritor frente a las sociedades opresoras. En aquel reconocido discurso (Vargas Llosa 1967) ilustra de manera peculiar cómo es que pareciera que las sociedades latinoamericanas confabularan con todos sus mecanismos estructurales para destruir la voz de los escritores; por ello, él advierte que la literatura se torna peligrosa en dichas sociedades, puesto que tiende a ser una forma de denuncia social, de protesta y de rebeldía.¹⁹² Por otro lado, en un ensayo sobre la vida y obra del poeta, dramaturgo, escritor, crítico y periodista, Sebastián Salazar Bondy, Vargas Llosa ratifica y describe de manera puntual esa fuerza opresora y la violencia social que se impone contra los artistas en la sociedad peruana, frente a lo cual propone que el papel del verdadero escritor debiera ser el de ejercer su vocación a tiempo completo, sin subordinarse a tendencias políticas ni estéticas (1971b: 11-34).

Estas primeras ideas sobre el rol que le toca jugar a un escritor en una sociedad como la peruana, motivado por la opresión social que sobre él se ejerce y a su imposibilidad de salir adelante con una vida decente, tomarán cuerpo en una de las líneas argumentales de la novela *Conversación*, en el personaje Zavalita, un periodista mediocre, que alguna vez quiso ser poeta, y que termina inmovilizado por la abulia y la denigración moral.

6.2. De la sociología a la literatura

De qué manera una obra literaria se convierte en el caleidoscopio de un grave problema humano, que bien podría ser el objeto de estudio de una investigación sociológica, tiene que ver con la maestría que el autor de

192 A propósito del tema del rol político o social que debe asumir en sus escritos todo novelista, Vargas Llosa ha subrayado el error de la crítica al considerar lo individual y lo social como cuestiones antagónicas, como si lo social fuera solo lo colectivo, lo cual impide comprender que cuando un novelista proyecta su drama interior en una obra literaria está produciendo un universo de significados humanos que será finalmente el de una época (Cano 1972b: 36-37).

esa obra ejerza de su arte literario, capaz de despertar en el lector cierta conciencia crítica y social de la situación de su sociedad, tanto a través de la profundidad con que toque los temas, como de la habilidad literaria con que lo haga. En el caso de *Conversación en La Catedral* Vargas Llosa logra exponer a través de la ficción, no sólo el opresor trasfondo histórico-político del Ochenio, sino una dolencia mayor que afecta a la sociedad peruana: la violencia estructural que se ejerce sobre los ciudadanos, al definirse la vida social en jerarquías marcadas por cuestiones raciales y de clases,¹⁹³ donde solo son posibles ciertas movilizaciones en las escalas sociales con una impronta psicológica negativa para sus ciudadanos.¹⁹⁴

Una breve revisión del concepto de violencia estructural desde el punto de vista de la sociología puede contribuir a dilucidar mejor cómo es que Mario Vargas Llosa, utilizando varias técnicas narrativas,¹⁹⁵ con saltos en el tiempo y el espacio, ilustra complejas y variadas caras de esa estructura social que sostiene el ambiente violento en el que se desarrolla la novela analizada. Quizás por ello la mejor forma de presentar los conflictos es a través de una narración polifónica, pues es en la exposición de las mentalidades que sustentan la estratificación de la sociedad en clases y razas, con sus respectivos prejuicios, creencias, costumbres o ideologías, donde se llevan a cabo las apreciaciones y actitudes de sus integrantes.

193 Sobre el enfoque del problema de clases en *Conversación en La Catedral*, la crítica ha llegado a dar las más diversas interpretaciones, como la de considerar que Vargas Llosa percibe las diferencias de clase a través de sus respectivas culturas y de su actitud hacia el sexo más que a través de su situación económica, por lo que las descripciones de actitudes sexuales, desde las más escabrosas hasta las más tiernas, siempre son vistas a través de connotaciones de clase (Gallagher 1972: 200).

194 En ello aciertan los críticos cuando señalan que la novela sigue una línea reformadora que tiene como objetivo sacar a la luz y exponer a la vista de todos a un tipo de sociedad que oculta sus problemas políticos y sociales (Toscano 1994: 409). Hay quienes hablan de una cultura de la violencia presente en las ficciones latinoamericanas, sobre todo en el Perú con Vargas Llosa (Roelofse-Campbell 1994: 22).

195 Con las diversas técnicas utilizadas se presentan una pluralidad de voces y de focalizaciones internas que ofrecen diferentes perspectivas que no se juntan, sino que permiten que cada uno de los personajes tenga y mantenga una perspectiva restringida sin obtener nunca una visión coherente y total del mundo que lo rodea; de esa manera, la imparcialidad e impassibilidad del narrador se transmite también al 'narratorio' y desde allí al lector implícito, quien no debe identificarse con ninguno de los seres fracasados; así el fracaso individual multiplicado constituye el fracaso colectivo del sistema del cual ninguno –salvo Cayo Bermúdez– puede salvarse (Schlickers 1998:190).

Por violencia estructural se entiende un tipo de violencia que ejerce una sociedad frente a sus componentes a través de la conformación injusta de su estructura. Según Sarmiento, la violencia estructural abarca un conjunto de factores que obstaculizan la autorrealización humana, impidiendo o limitando la satisfacción de necesidades básicas y vulnerando los derechos fundamentales de la persona a una vida digna; se sustenta en la desigual distribución del poder económico, social, cultural y político, que a su vez genera injusticia social y desigualdad de oportunidades que acentúan la frustración, el descontento y los conflictos (1988: 363). Según Mac Gregor, esta violencia estructural ocurre al ser humano desde y en las estructuras de la sociedad, y ejerce presión sobre él a través de las formas en que se relacionan los seres humanos entre sí, y de las reglas (aceptadas o no) que regulan dichas relaciones. Un rasgo importante de la violencia estructural consiste en que el agredido forma parte de ella, con aquiescencia o con enfrentamiento, pudiendo ser explicadas sus partes solo en relación al todo; es decir, que los agredidos son moldeados por la violencia estructural residente en las estructuras pero, a su vez, contribuyen a moldearla (1990: 111-112). Es así como en el marco de una sociedad donde impera la violencia estructural se pueden establecer realidades sociales vinculadas a:

- a) los derechos de la persona
- b) la individualidad de la persona
- c) la familia
- d) la marginación social en sus diferentes aspectos
- e) el silencio social
- f) los medios de comunicación
- g) la democracia
- h) la clase social y el racismo;¹⁹⁶

196 Para Portocarrero, en el Perú el racismo había sido y aún lo era en 1990 el principio antidemocrático por excelencia, pues seguía subsistiendo el credo colonial: hay superiores, los que mandan, los conquistadores, los blancos; y hay inferiores, los que obedecen, los conquistados, los indios; el hecho nuclear del problema estaría en el contacto entre personas de distinto grupo social, donde tiende a primar la percepción de diferencias sobre la empatía y conciencia de las semejanzas: "Podemos definir al racismo como un conjunto muy complejo de opiniones, actitudes y patrones de comportamiento. Este conjunto resulta característico de un grupo, condiciona la forma en que sus miembros se relacionan con los otros, los diferentes. Tiene como principio la idea de que hay clases

- i) el autoritarismo
- j) el machismo
- k) la agresividad
- l) el progreso individual y social (Mac Gregor 1990: 115).

Algunas de estas realidades sociales se ven tematizadas con más claridad que otras en *Conversación en La Catedral*: el racismo y las clases sociales, el progreso individual y social, el machismo, la agresividad; así como el autoritarismo, la democracia y los medios de comunicación.

6.2.1. La violencia estructural en *Conversación en La Catedral*

La historia de esta novela trata sobre el joven Zavalita, redactor de un periódico, quien en medio del descontento y ofuscación de su vida y su entorno, una mañana de su aletargada cotidianeidad se reencuentra casualmente con el antiguo chofer de su padre, con quien se apresta a conversar durante casi cuatro horas¹⁹⁷ y vuelve a su casa al anochecer. La conversación tiene lugar en el bar La Catedral, y es entre remembranzas y recuerdos, que se dan durante el diálogo, que la novela ofrecerá la historia del padre de Zavalita, un director de gobierno del general Odría, y toda su secuela de corruptos y gente del mal vivir.¹⁹⁸

inferiores y clases superiores de seres humanos. Niega la igualdad. En el Perú el racismo es multipolar y multidireccional. Indios, blancos, cholos, negros, chinos. Aunque sofocada, la conciencia étnica implica resistencia hacia los otros. Admiración y desprecio. Pero también resentimiento y temor." (Portocarrero 1990: 12-13).

197 La dilatación de ese tiempo axial, que en la supuesta realidad de la ficción se extiende durante cuatro horas, ocurre aproximadamente en el centro del primer capítulo, en el que los acontecimientos cubren el espacio de unas ocho horas (Zavalita deja el local de *La Crónica*, donde trabaja como periodista; conversa con un amigo; regresa a su casa; su mujer, Ana, le anuncia que Batuque, el perro, ha sido llevado a la perrera; Santiago sale al rescate de su mascota; se encuentra en la perrera municipal con Ambrosio, el antiguo chofer de su padre; ambos sostienen una larga conversación en el bar *La Catedral*; Santiago vuelve a su casa al anochecer) y el resto de la novela es el desarrollo de la conversación entre Zavalita y Ambrosio en el bar (Conteris 1994: 247).

198 Joaquín Marco resume bien el trasfondo político de la tragedia personal de Zavalita: la dictadura de Odría, la podredumbre administrativa, la lenta descomposición del partido revolucionario APRA (fundado en 1924) con su lento desplazamiento hacia actitudes reformistas y pactistas, la subida al poder de Manuel Prado (1956-1962), la junta militar de 1962-1963 y la presidencia de Belaúnde Terry (Marco 2004: 622).

En el trasfondo de la historia se pueden observar diversos factores que alimentan la violencia estructural de la sociedad que se ilustra, pudiendo ser unos más decisivos que otros. Un estudio de las conexiones que entre ellos se realizan para determinar cuáles serían los elementos nucleares y cuáles los periféricos correspondería a un estudio sociológico. En este caso se trata de analizar en la obra literaria cuál es la función que cumple la presentación de los elementos que ilustran la conformación de una sociedad donde impera la violencia estructural, y cómo se lleva a cabo dicha exposición en el discurso.

6.2.1.1. El racismo y las clases sociales

Según un estudio sociológico, la apreciación de las posibilidades y características de una persona se dan en el Perú según el color de su piel, de manera tal que las características físicas funcionan como signos de estatus; por otro lado, el racismo y etnocentrismo se entremezclan, al punto que los elementos de raza y clase se combinan (Mac Gregor 1990: 125).¹⁹⁹ En *Conversación en La Catedral* el autor expone a través de diversas focalizaciones las apreciaciones y los prejuicios raciales de esos años. No sólo en la voz de ciertos personajes, sino en la del narrador:

- a) Zavalita reconoce al que fuera chofer de su padre y repasa sus facciones:
No era él, todos los negros se parecían [...] El zambo alza los brazos, era él [...] La misma jeta fina, la misma nariz chata, el mismo pelo crespo. (1996, 20).

- b) El narrador describe el ambiente de La Catedral destacando cuestiones raciales, para evidenciar la riqueza y variedad de la sociedad:
Dos chinos en mangas de camisa vigilan desde el mostrador las caras cobrizas, las angulosas facciones que mastican y beben, y un serranito extraviado en un roto mandil distribuye sopas humeantes, botellas, fuentes de arroz (1996: 22).

199 Para Mac Gregor además, las características raciales son captadas y decodificadas más por la sensibilidad e intuición que por la conciencia y el lenguaje, es decir, el racismo es básicamente emotivo e inconsciente y no tanto ideológico o doctrinario, a lo cual se suma también el fenómeno de absorción de las culturas nativas por parte de la cultura occidental dominante (Mac Gregor 1990: 126).

- c) En boca de Ana, la esposa de Zavalita, se ponen valoraciones de un tipo de raza o clase, los chinos:
- Bah, qué importa. Menos mal que el chino de San Martín me fía siempre, menos mal que es el chino más bueno que hay”. (1996: 28).
- d) El joven con posibilidades de estudiar la carrera universitaria de Arquitectura y darse el lujo de gozar las vacaciones antes de cursar un año de estudios preuniversitarios es un chico de raza blanca, hijo del senador Emilio Arévalo:
- Llegó a su casa con los pelos rojizos todavía húmedos, ardiendo de insolación la cara llena de pecas. Encontró al senador esperándolo: ven pecoso, conversarían un rato. Se encerraron en el escritorio y el senador ¿siempre quería estudiar Arquitectura? Sí, papá, claro que quería [...] (1996: 30).
- e) En una comida familiar del senador Emilio Arévalo, el narrador comenta a través de los personajes, madre e hijo, sobre el tipo de gente que visita las universidades en Lima:
- “ – Zoila tiene razón, en San Marcos perderá las relaciones –dijo la vieja de Popeye–. Los muchachos bien van a la Católica.
 - También en La Católica hay cada indio que da miedo, mamá –dijo Popeye. (1996: 32).
- f) El narrador hace acotaciones valorativas respecto a las razas:
- Una flaquita sin nada de particular, entonces parecía blanquita y no india. (1996: 48).
- g) El narrador a través de la voz de Ambrosio da a conocer prejuicios racistas y machistas:
- “[...] y el estómago le mandaba [a Cayo] tirarse a la muchacha, claro. Muy bien, quién se lo iba a reprochar, cualquier blanquito se encamota de una cholita,²⁰⁰ le hace su trabajito y a quién le importa ¿no, don?” (1996: 50).

200 ‘Cholo’ significa advenedizo, persona de baja extracción que se incorpora a una clase superior y que se toma atribuciones que no le corresponden por origen [...] En el contexto de la capital, se añade un matiz que define un origen provinciano en general (Fuenzalida 1975: 81).

- h) El narrador describe al grupo de alumnos que conformaba una asociación clandestina de progresistas en la San Marcos:
- Aparecían solitarios y esfumados en los patios de la San Marcos, se les acercaban a charlar unos instantes sobre temas ambiguos, desaparecían por muchos días y de pronto reaparecían, cordiales y evasivos, la misma cautelosa expresión risueña en los mismos rostros indios, cholos, chinos, negros, y las mismas palabras ambivalentes en sus acentos provincianos, con los mismos trajes gastados y descoloridos y los mismos zapatos viejos. (1996: 95).
- i) Don Fermín enfrenta el problema del porvenir de su hijo y se ve ante la disyuntiva de obligarlo a estudiar en cierta universidad:
- “ – No es porque en San Marcos se politiquea –dijo don Fermín, con aire distraído– Además ha perdido categoría, ya no es como antes. Ahora es una cholería²⁰¹ infecta, qué clase de relaciones va a tener el flaco ahí. Él lo miró sin decir nada y lo vio pestañear y bajar la vista, confundido. – No es que yo tenga nada contra los cholos –te diste cuenta, hijo de puta–, todo lo contrario, siempre he sido muy democrático. Lo que quiero es que Santiago tenga el porvenir que se merece. Y en este país todo es cuestión de relaciones, usted sabe. (1996: 243).
- j) Cuando don Fermín se recupera de un preinfarto, muchos familiares van a visitarlo, entre ellos su hijo Zavalita, que se reencuentra después de mucho tiempo con algunos parientes y amigos. En su reflexión acota:
- “Ya no eras como ellos, Zavalita, ya eras un cholo. Piensa: ya sé por qué te venía esa furia apenas me veías, mamá. No me sentía victorioso ni contento, sólo impaciente por partir. (1996: 448).
- k) El chófer Ambrosio, de raza negra o zambo, ingresa a la chingana donde visita a ciertas prostitutas, para enfado de una, quien lo discrimina por su raza:

201 En el proceso de movilidad social de los años cincuenta se advirtió la formación, crecimiento y consolidación de un pretendido estrato ‘cholo’ entre el ‘indígena’ y el ‘misti’, así como del consecuente proceso de ‘cholificación’ de la sociedad peruana; Escobar y Schaedel fueron los primeros en utilizar estos términos, luego Fried, Quijano, Bourricaud y Pitt-Rivers (Fuenzalida 1975: 79).

- La señora no permite negros –dijo Martha, a su lado–. Sácalo, Robertito.
- Es el matón de Bermúdez –dijo Robertito–. Voy a ver. La señora dirá.
- Sácalo sea quien sea –dijo Martha– Esto se va a desprestigiar. Sácalo (1996: 477).

6.2.1.2. El progreso individual y social

En la novela se presentan personajes perfilados dentro de una determinada clase social. Entre el mundo de la clase alta (los Zavala, Popeye, Landa, Miraflores) y el de los cholos (Amalia, Ambrosio, los esbirros, Cayo, Trinidad) está el pequeño burgués (Hortensia, Aída, Jacobo, el mundillo de San Marcos, Carlitos) donde termina Zavalita; demostrándose así que dentro de ese sistema concebido feudalmente en clases se da una movilidad relativa, típica de una economía capitalista en desarrollo, donde la flexibilidad es sólo un espejismo (Mantilla 1971: 80).

El mejor ejemplo para ilustrar un caso de ese espejismo de movilidad social, con el relativo progreso individual y social, es el recuento de la vida y los orígenes del padre de Cayo Bermúdez, apodado Buitre. Con esto se presenta un cuadro negativo de las posibilidades que la sociedad ofrece a sus individuos para salir adelante; por otro lado, se pretende ilustrar cómo el dinero –y la incursión en la política– es capaz de trasladar la pertenencia a otra clase o estrato racial. En el discurso de la novela este peculiar ejemplo se introduce como una pequeña historia, que es contada por Ambrosio:

[...] una historia que sacudió Chíncha. Que cómo comenzó, don? Una punta de años atrás cuando la familia Bermúdez salió de la hacienda de los de la Flor. La familia, es decir, el Buitre, la beata doña Catalina y el hijo, don Cayo, que por entonces estaría gateando. El Buitre había sido capataz de la hacienda y cuando se vino a Chíncha la gente decía los de la Flor lo han botado por ladrón. En Chíncha se dedicó a prestamista. A alguien le faltaba plata, iba donde el Buitre, necesito tanto, qué me das en prenda, este anillito, este reloj, y si uno no pagaba él se quedaba con la prenda y las comisiones del Buitre eran tan bárbaras que sus deudores iban muertos. El Buitre por eso, don: vivía de los cadáveres. Se llenó de platita en pocos años y la cerró con broche de oro cuando el gobierno del general Benavides comenzó a encarcelar y deportar apristas [...] Y con la plata se volvió importante, don, hasta fue Alcalde de Chíncha y se lo vio con tongo en la Plaza de Armas, en los desfiles de Fiestas Patrias.

Y se llenó de humos. Le dio porque su hijo se pusiera siempre zapatos y no se juntara con morenos. (1996: 47)

En ese sentido, es claro que en una sociedad dominada por la violencia estructural sea casi imposible una verdadera movilidad social.

6.2.1.3 El machismo

A la presentación de los prejuicios de racismo y discriminación de clases, se suma el del machismo como ideología que lleva a los personajes al uso de la fuerza bruta y la violencia, que son valores exaltados por muchas sociedades latinoamericanas gobernadas por dictaduras militares. En *Conversación en La Catedral* el machismo es alentado por el autoritarismo, que permite su expansión entre las distintas jerarquías y castas del poder y crea una forma de violencia contra el género femenino a través de la imposición de la fuerza bruta para tratar a las mujeres como objetos. Ellas se convierten así en principales víctimas:

- a) Los jóvenes adolescentes de clase alta se quieren aprovechar de las sirvientas:

Amalia se retorció de risa y sacudía los brazos pero ellos no la soltaban, qué iba a tener, niño, no tenía [enamorado], les daba codazos para apartarlos, Santiago la abrazaba por la cintura, Popeye le puso una mano en la rodilla y Amalia un manazo: eso sí que no, niño, nada de tocarla. (1996: 40).

- b) Las dos lesbianas también abusan y hacen burla de las empleadas domésticas:

A Amalia le empezaron a zumbar la orejas, la señorita la sacudía del brazo y comenzó a cantar ojo por ojo, chola, diente por diente, y miró a Amalia y ¿en broma o en serio?, dime Amalia, ¿en las mañanitas después que se va el señor vienes a consolar a la chola? Amalia no sabía si enojarse o reírse. A veces sí, pues, tartamudeó y fue como si hubiera hecho un chiste. Ah, bandida, estalló la señorita Queta, mirando a la señora, y la señora, muerta de risa, te la presto pero trátamela bien, y la señorita le dio a Amalia un jalón y la hizo caer sentada en la cama. Menos mal que la señora se levantó, vino corriendo, riéndose forcejeó con la señorita hasta que ésta la soltó: anda, vete, Amalia, esta loca te va a corromper. (1996: 221).

- c) Dos soldados del ejército se quieren aprovechar de las empleadas domésticas ingenuas:
 [Las empleadas domésticas Amalia, María y Anduvia] Fueron al cine Azul; estaban de buen humor y sintiéndose seguras siendo tres, dejaron que dos tipos les convidaran la entrada. [...] Pero a media función quisieron aprovecharse y ellas salieron del Azul corriendo, y los tipos detrás gritando ¡nuestra plata, estafadoras!, felizmente encontraron un cachaco que los espantó. (1996: 262).
- d) El personaje principal, de origen burgués, es presentado como falto de valores y despectivo respecto a ciertas consideraciones con muchachas que no son de su clase:
 – Yo no creo que el Chispas le haya dado yohimbina a su enamorada, inventó eso para dársela de maldito –dijo Popeye–. ¿Tú le darías yohimbina a una chica decente?
 – A mi enamorada no –dijo Santiago– Pero, ¿por qué no a una huachafita, por ejemplo? (1996: 48).
- e) El caso del asesinato de la Musa, amante de Cayo Bermúdez, queda sin investigarse a fondo por tratarse de una prostituta arruinada:
 ¿No pudieron o no quisieron descubrir nada?, piensa. Piensa: ¿no supieron o te mataron dos veces, Musa? ¿Había habido conversaciones a media voz, salones mullidos, idas y venidas, misteriosas puertas que se abrían y cerraban, Zavalita? ¿Había habido visitas, susurros, confidencias, órdenes? [...] ¿Te mataron los mismos de nuevo, Musa, o esta segunda vez te mató todo el Perú? (1996: 348)

6.2.1.4. El autoritarismo y los medios de comunicación

Unido al machismo viene el autoritarismo, como otro de los rasgos de la violencia estructural, entendido como jerarquía, distancia, obediencia y punición, lo cual supone una relación entre la autoridad y el subordinado, que a la larga provoca la destrucción de la organización social y produce violencia, cuando el poder no respeta las reglas establecidas (Mac Gregor 1990: 126-128). En el caso del militarismo de Odría²⁰² reflejado en la

202 El *militarismo* es un término plurisemántico y polisémico que incluye a todo el espectro social, pues es incentivado en la educación del hogar, religiosa o militar, llena de

novela —es decir, autoritarismo apoyado oficialmente por un régimen militar— se observa cómo el espacio social es dominado por mecanismos que esa autoridad permite. Claro ejemplo de ello se da en el personaje Cayo Bermúdez, hombre fuerte del gobierno, que llega a adueñarse del Perú desde un ministerio valiéndose del chantaje, el soborno, los crímenes y torturas:

- a) Trinidad es metido preso y golpeado con la excusa de motivos políticos, en varias oportunidades, hasta pagar con su vida; en una de esas veces es liberado a petición de Amelia por don Fermín Zavala, quien tiene potestades para ello:

[A Trinidad le dieron] Puñetazos, combazos para que denunciara no sabía qué ni a quién. Estaba más enojado con los amarillos del sindicato que con los soplones: cuando el Apra suba esos cabrones verán, esos vendidos a Odría verán. Ya no estás en planilla, le dijeron en la textil, te despidieron por abandono de trabajo. Si me quejo al sindicato ya sé dónde me mandarán, decía Trinidad, y si al Ministerio, ya sé dónde me mandarán. (1996: 85).

- b) La posición poderosa que mantiene el homosexual Fermín Zavala, como hombre clave del régimen de Odría, le permite aprovecharse de su chofer negro, Ambrosio, personaje socialmente débil, para satisfacer sus deseos sexuales. La sumisión de Ambrosio es tal, que llega a asesinar por Zavala, de quien luego no recibe ayuda para huir de Lima e irse a otra ciudad a esconderse con su familia.

En *Conversación en La Catedral* también se muestra cómo el autoritarismo reinante mantiene influencias en el funcionamiento de la prensa, en el interior de la estructura social de una comunidad, sobre la que indirectamente puede ejercer violencia:

- a) Se muestran e ilustran las estrategias de la prensa por dominar la opinión pública a través de campañas temporales y cortinas de humo:
- ¿Hasta cuándo va a seguir la campaña de *La Crónica* contra la rabia?
 - dice Norwin–. Ya se ponen pesados, esta mañana le dedicaron otra página. (1996: 14)
- b) También se ilustra el poder y credibilidad de la prensa frente a la gente del pueblo:
- Acompáñeme, vea en qué condiciones se trabaja –toma a Santiago por el brazo, ácidamente le sonrío–. Escribese algo en su periódico, pida que la municipalidad nos aumente la partida. (1996: 19)
- c) De ahí que el poder del gobierno pretenda interceptar los medios de prensa²⁰³ a través de la complicidad de los empleados importantes de ciertos periódicos, a quienes tiene comprados:
- Está bien, ese argumento siempre me convence –dijo Becerrita–. Corríjase toda la crónica, Zavalita. Donde puso ex amante de Cayo Bermúdez métale ex Reina de la Farándula. (1996: 322)

Los ejemplos son muestras salpicadas del desencanto general que sufren los componentes de una sociedad gobernada por el autoritarismo y otras manifestaciones de violencia estructural. En la novela ello se ve reflejado en las reflexiones que hacen los personajes, a manera de ecos, en torno a una pregunta que el protagonista al inicio del libro se ha hecho y que funciona como un *leitmotiv*, al punto de seguir presentándole posibles respuestas concretas a la mitad de la novela: “No en el momento que lo supiste, Zavalita, sino ahí. Piensa: sino en el momento que supe que todo Lima sabía que era maricón menos yo” (1996: 335).

203 La sociedad que describe Vargas Llosa se caracteriza por la falta de autenticidad, derivada en su caso de la falta de información pública –fruto además del atraso nacional– pues el silencio oficial sustentará esa falsedad al ser el conductor de ciertos crímenes y abusos impunes (Toscano 1994: 408-409).

6.2.2. El *leitmotiv*: “¿En qué momento se jodió el Perú?”

Por su reiteración y significado en la novela esta pregunta se puede considerar como un *leitmotiv*. La significación de este autocuestionamiento de Zavalita se presenta en dos dimensiones (el Perú y Zavalita) y establece el doble espacio narrativo cubierto por el texto: la dimensión político-social de quince años de historia y el espacio interior, psíquico e ideológico de los personajes (Conteris 1994: 247).

Algunos críticos se han empeñado en desentrañar el misterio de la respuesta a dicha pregunta tomando como base respuestas concretas que se puedan dar en la novela.²⁰⁴ Lo cierto es que si bien la interrogante está encerrada en lo más recóndito de la psique de Santiago, y logra revelarse a través del chofer Ambrosio, en verdad refleja una especie de desdoblamiento de un espejo de vistas múltiples que recoge el exterior-interior de cada escena y de cada persona, y de esa manera presenta el punto de vista de la realidad social circundante y el comportamiento social-psicológico de los personajes enfrentándose (o no) a ella (Rodríguez 1984: 106).

Es así que la pregunta funciona como un *leitmotiv* que permite mostrar los diversos matices de la violencia estructural que se presenta en la sociedad peruana. De otro lado, precisamente por ser una interrogante el motor que mueve la trama de la novela, esta le adjudica a la novela misma un carácter abierto frente al lector, pues el conflicto planteado queda sin resolverse.

6.2.3. La novela abierta o el problema sin solución

La respuesta a la pregunta que, cual *leitmotiv*, se plantea en la novela no se entrega al lector al final de la lectura en forma de moraleja. La pregunta misma, no obstante, siguiendo una lectura simbólica, puede ser la manifestación del problema sin solución que constituye el carácter cíclico de esa violencia estructural que invade la sociedad peruana, dado el carácter

204 Para Boland, por ejemplo, la explicación definitiva de cuándo, cómo y por qué se terminó de joder Santiago se encuentra en el hecho de que Santiago descubra el abominable secreto de la homosexualidad de su padre, después de su muerte y por boca de Ambrosio, quien hace el papel de psicoterapeuta, ayudándole al hijo a exorcizar al padre (1998: 10).

inasible de su origen, que dificulta por tanto su erradicación: “– No te alegres tanto –dijo Carlitos–. El fin de Odría es el comienzo, ¿de qué?” (1996: 288).

Asimismo, la respuesta implícita a la pregunta puede ser sugerida quizás en el hecho de que los intentos de los personajes son fallidos frente al problema de la violencia estructural, puesto que esta se presenta indisoluble, como el mismo Zavalita lo afirma radicalmente: “No hay solución”. De esa manera, la novela es la historia de múltiples frustraciones, mezcladas y relacionadas entre sí hasta abarcar el país mismo y completar un círculo vicioso, que –como aseguró Oviedo– se expone en la novela en cuatro modelos, representados por cuatro personajes: Santiago Zavala, Cayo Bermúdez, Ambrosio Pardo y Fermín Zavala, aunque la larga lista de personajes secundarios compartan, en su escala, destinos semejantes (1982: 211).

De todos ellos, el ejemplo máximo de los intentos por sobrevivir es la opción mediocre que asume el personaje principal, que lo convierte en un fracasado más, incapaz de superar su ascendencia burguesa (Marco 2004); lo cual a su vez pone de manifiesto que en el abanico social donde se desarrolla la violencia estructural nadie se salva, ni los pobres, ni los burgueses. En ese sentido, la novela es abierta no sólo porque el conflicto planteado en el *leitmotiv* no se cierra en el plano narrativo, sino en el de su mensaje.

Finalmente queda decir que el fracaso de Zavalita despierta asociaciones con la idea de Vargas Llosa, ya expuesta aquí, sobre el papel que el escritor debe tomar en una sociedad así: asumir su vocación no a medias, sino consecuentemente, viviendo solo de literatura y para la literatura.

6.3. Macro y microviolencia estructurales en *Conversación en La Catedral*

La observación del concepto de violencia estructural en esta magistral novela se afina profundizando y concentrándose en el tema de la violencia que surge a raíz del caos estructural reinante en la urbe de Lima, reflejo de su mapa social, y que como en un círculo vicioso desencadena consecuentemente la desestructuración familiar y viceversa. Visto así, se presentan en la novela como mecanismos de sobrevivencia y salvación

en ese sistema principalmente dos elementos negativos: la corrupción y la degradación moral y física de los personajes.

6.3.1. La violencia urbana

Dado que la sociedad ofrece pocas posibilidades para el desarrollo de sí misma y de sus ciudadanos, estos recurren a la violencia física para salir adelante, como en la ley de la jungla. Lo cual en conjunto da lugar a un fenómeno generalizado, que puede entenderse como violencia urbana:

El término 'violencia urbana' parece encerrar a todos los tipos de manifestaciones de violencia que ocurren en un lugar específico que podemos reconocer como 'la urbe' o 'la gran ciudad'; sin embargo, hemos de aclarar que el adjetivo 'urbana' no sólo podría referirse al lugar geográfico de ubicación del fenómeno 'violencia', en contraposición a violencia rural, por ejemplo, sino que parece personificar a la ciudad misma como actriz ejecutora del fenómeno, es decir, se puede referir también a la violencia que la urbe misma, por inconmensurable e inasible, ejerce sobre sus ciudadanos. Como si se tratara de un círculo vicioso entenderemos entonces la 'violencia urbana' en su doble acepción: como aquella violencia que ejerce la ciudad sobre sus habitantes y como referencia a aquella otra que los habitantes practican como respuesta a la que se ejerce sobre ellos. (Huamanchumo 2003: 1)

En *Conversación en La Catedral* hay innumerables muestras de manifestaciones de agresión física y psicológica. Ambos tipos de violencia se dan en la vida cotidiana de la ciudad, entre otros, en el afán de sus habitantes de sobrevivir en la jungla citadina:

- a) Hacia el comienzo de la novela el lector asiste a la escena brutal en la perrera municipal, donde los animales son eliminados a golpes en un saco. Los ejecutores se muestran insensibles, pues tienen que trabajar de eso para vivir: "Los hombres tienen ya los garrotes en las manos, ya comienzan uno-dos a golpear y a rugir, y el costal danza, bota, aúlla enloquecido, uno-dos rugen los hombres y golpean.[...]"

El costal está quieto, los hombres apalean un rato más, tiran al suelo los garrotes, se secan las caras, se frotran las manos” (1996: 19).

- b) La prostituta La Musa es asesinada a chavetazos en su vivienda. Los periodistas no se conmueven, están acostumbrados a escenas de crímenes violentos de la gran ciudad:
- Hasta el ombligo se lo abrieron –Periquito cambiaba las bombillas con una sola mano, se mordía la lengua–. Qué tal sádico.
 - También le abrieron otra cosa –dijo el de la papada, con sobriedad–. Acércate Periquito; usted también, joven, qué cosa bárbara.
 - Un hueco en el hueco –murmuró una voz relamida y Santiago oyó risitas tenues y comentarios ininteligibles. (1996: 314)
- c) La presentación de la ciudad tiene mucho de violento. Es decisiva la frase “sin amor” con que se inicia la novela y se ofrece la primera descripción del centro de Lima: “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” (1996: 13). Este tipo de descripciones aparece con frecuencia en la novela y permite percibir el desamor y la violencia que rige el trajín de la ciudad: “[...]; en las esquinas la gente toma por asalto los ómnibus maltrechos que se pierden envueltos en terrales en dirección a la barriada; un policía discute con un vendedor ambulante y las caras de ambos son odiosas y desalentadas y sus voces están crispadas como por una exasperación vacía (1996: 27).
- d) En las barriadas, el grado de desempleo y la consecuente delincuencia, es alto: “– No, Amalia –había dicho Ambrosio– No quiero que te quedes sola cuando esté de viaje, con tanto vago que hay en la barriada” (1996: 489).
- e) No hay seguridad para los ciudadanos, quienes deben vivir en constante temor de ser agredidos: “– ¿Sola en un taxi a esta hora? –dijo Hortensia–. ¿No tienes miedo? Todos los choferes son unos bandidos” (1996: 381).

6.3.2. La violencia familiar

En el marco de la violencia urbana se ubica el núcleo de la familia, como componente central de la sociedad. En el interior de las familias se toman en cuenta los valores autoritarios, violentos y machistas, que la sociedad impone. A su vez, esos valores y patrones de conducta se afianzan en la familia para prevalecer en la sociedad, como en un círculo vicioso, lo cual trae como consecuencia una serie de conflictos físicos y psicológicos que se muestran sin solución:

- a) En una familia, el padre autoritario entra en conflicto con su hijo varón, al punto de apagar en el hijo toda dignidad, como en el caso de Zavalita. En la novela se distinguen además varias parejas edípicas.²⁰⁵
- b) Los padres de familia burgueses, llevados por prejuicios clasistas y raciales, obligan a casar a sus hijos con gente del mismo estrato en la estructura social que se presenta como inamovible. Para el caso de Zavalita, sus padres se oponen a su casamiento con Ana, lo cual obliga al muchacho a huir del hogar, casarse a escondidas, etc. Lo mismo ocurre con la presión que se ejerce sobre la Teté, hermana de Zavalita, quien termina resignándose a casarse con Popeye, un chico de su clase.
- c) Las buenas familias de la sociedad no respetan a las clases sociales más bajas y toleran que los adolescentes no respeten a las empleadas domésticas.
- d) El obrero Trinidad insulta y golpea a su futura esposa Amalia, cuando esta se muda con él y le confiesa que había tenido amores antes con otro hombre.

205 Sobre el estudio detallado de estas relaciones edípicas, véase: Boland (1998: 9-10), para quien *Conversación en La Catedral* es una interpretación de la tragedia de Edipo, por ser una historia que convulsiona a las sociedades patriarcales.

6.3.3. Mecanismos de salvación frente al sistema social fallido

Frente a ese sistema social fallido, cuya estructura arremete forzosamente contra sus integrantes y provoca manifestaciones concretas de violencia, como la urbana y la familiar, los personajes encuentran mecanismos de salvación, que no siempre los sacan del remolino, pero les permiten seguir sobreviviendo, ya sea bajo la brújula de una doble moral o evadiendo la realidad para sumirse en una especie de marasmo espiritual.

En *Conversación en La Catedral* se exponen claramente ambas opciones, como si de una opción bipolar se tratara: someterse a la corrupción ganadora o mantenerse al margen de todo. Las reflexiones en torno a estos mecanismos de salvación y su cuestionamiento indirecto se ilustran magistralmente en el marco del bar La Catedral, como espacio literario, que se convierte en *locus hortus* central y hace posible la narración de la materia novelada.

6.3.3.1. La corrupción y la denigración moral como alternativas

Ese sistema social fallido se pone de manifiesto explícitamente hacia el final de la novela, cuando se observa que la vida de los personajes negativos sigue su rumbo sin problemas: la familia de Zavalita, con el corrupto Fermín Zavala a la cabeza, se queda en el nivel social decente sin dificultades, y por otro lado, Cayo Bermúdez regresa de los Estados Unidos a Lima para instalarse en una casa de Chaclacayo con piscina y jardín inmenso, también sin mayores contratiempos; es decir, la corrupción prospera y sale adelante (Rossman 1987: 509), lo cual reafirma la tesis de que el conflicto planteado de la violencia estructural se presenta sin solución.

En ese sentido, en *Conversación en La Catedral* se ilustran muchos casos de corrupción en los cargos públicos, que no son excepcionales, sino que son parte de esa estructura social que lo permite, porque todo es cuestión de relaciones y es el único camino viable para llevar una vida respetable. Son claros los ejemplos de personajes como el del oficial Paredes, quien llega a puestos militares altos por ser sobrino de Odría. Del mismo modo, el propio Fermín Zavala logra que su hijo, el Chispas, ingrese a la Marina, o incluso Santiago ingresa a la prensa como periodista porque su tío Clodomiro es amigo del dueño de un diario local; el ministro del interior

Espina convierte a su amigo de juventud Cayo Bermúdez en hombre decisivo en el régimen, etc.

Por otro lado, optar por una opción de vida que a fin de cuentas resulta una denigración moral en el plano sexual es un hecho que se presenta como alternativo para muchos personajes. El caso principal es el del chofer Ambrosio, que tiene que acceder a saciar los apetitos sexuales de su jefe para conservar su puesto; otro caso marginal es el de Lucy, quien tiene que hacer striptease delante de quien sea cada vez que su amante, el doctor Ferro, está borracho, para evitar ser golpeada por él.

En la novela, entre otros ejemplos, se muestra también cómo los ciudadanos, desde los más humildes hasta los más poderosos, tienen que optar por el robo; lo cual se da en varias escalas:

- a) Un empleado de la perrera se vuelve delincuente, ya que no se limita a recoger los perros callejeros –por los que recibe la paga irrisoria de un sol–, sino que roba perros de los jardines privados de las casas de sus dueños para poder ganar más dinero: “– ¿Se lo recogieron esta mañana al lanudito? –un brillo inesperado estalla un instante en sus ojos–. Sería el negro Céspedes, a ése no le importa nada. Se mete a los jardines, rompe las cadenas, cualquier cosa con tal de ganarse un sol (1996: 21).
- b) Santiago Zavalita roba dinero de una alcancía familiar para regalárselo a Amalia, la ex empleada, por el sentimiento de culpa que él tenía de haber logrado que la despidan del trabajo de su casa: “Popeye abrió los ojos, ¿a Amalia?, y se echó a reír, ¿le vas a regalar tu propina porque tus viejos la botaron? No su propina, Santiago partió en dos la cañita, había sacado cinco libras del chanco” (1996:36).
- c) Hipólito, uno de los colegas de Ambrosio y Ludovico, presenta una historia personal, con la que se muestra cómo estaba obligado a robar para sobrevivir: “[Hipólito] sin más, les había contado una historia de llanto, don. Su madre hacía pecates y tenía su puesto en la Parada, él había crecido en El Porvenir, vivido ahí, si eso era vivir. Limpiaba y cuidaba carros, hacía mandados, descargaba los camiones del mercado,

se sacaba sus cobres como podía, a veces metiendo la mano donde no debía” (1996: 229).

- d) Se comentan casos de negociaciones ilícitas por amistades y relaciones:
- Me olvidaba de un detalle –dijo el mayor Paredes–. Espina ha estado viendo mucho a tu amigo Zavala.
 - No tiene importancia –dijo él–. Son amigos desde hace años. Espina le consiguió la concesión para que su laboratorio abasteciera los bazares del Ejército. (1996: 231)
 - Ahora que se presenten al Congreso, van a ascender al coronel Idiáquez –dijo el mayor Paredes–. De general ya no puede seguir en el Cuzco, y sin él la argollita se va a deshacer. No hacen nada todavía; se reúnen, hablan. (1996: 231)
- e) Incluso entre socios y amigos se engañan y roban, Ambrosio saca provecho del negocio que lleva con don Hilario: “Don Hilario lo había mirado fijo: mejor no protestes, se le podían sacar muchos trapitos, ¿no se estaba ganando unos soles a sus espaldas? Ambrosio se había quedado sin saber qué decir, pero don Hilario le había tendido la mano: amigos de nuevo” (1996: 489).

Un caso extremo es la solución adoptada por Hortensia, quien intenta fallidamente un suicidio, al verse denigrada por Lucas, quien se hace pasar por pretendiente enamorado para casarse con ella, luego huye con su dinero y la deja en la ruina social, económica y moral. Al ser Hortensia una mujer que ha tenido que optar por el camino de la prostitución y las drogas para sobrevivir en la ciudad violenta de Lima, no encuentra mejor salida para el arrebatado que se hizo de la poca dignidad que le quedaba, que intentar quitarse la vida.

En la exposición de estos mecanismos de salvación frente a la violencia estructural queda clara la intención del autor de presentar la mimesis de una realidad, sin cuestionarla explícitamente, sino a través de la exposición de los destinos de sus personajes, cuya frustración, no obstante, se deja sentir también en la evasión de la realidad a través de la bebida.

6.3.3.2. El bar como espacio literario y como refugio en la historia

La situación del bar constituye un topos intratextual que acoge casi todas las conversaciones presentes en el texto. Las cuatro horas de conversación que Santiago mantiene con el negro Ambrosio en el bar La Catedral –que es además burdel– constituyen la caja china dentro de la cual se cuentan varias historias: “Porque además de bar-restaurant, La Catedral también era jabe, niño, detrás de la cocina había un cuartito y lo alquilaban dos soles la hora” dijo Ambrosio” (1996: 37).

Aparte del bar La Catedral existe el bar Negro-Negro, donde conversan Zavalita y Carlitos en diálogos intrusivos dentro del diálogo mayor de La Catedral:

—Yo es la primera vez que vengo al Negro-Negro –dijo Santiago– Vienen muchos pintores y escritores, ¿no?

—Pintores y escritores náufragos –dijo Carlitos–. Cuando yo era un pichón, entraba aquí como las beatas a las iglesias. Desde ese rincón, espiaba, escuchaba, cuando reconocía a un escritor me crecía el corazón. Quería estar cerca de los genios, quería que me contagiaran.

—Ya sabía que también eres escritor –dijo Santiago–. Que has publicado poemas.

—Iba a ser escritor, iba a publicar poemas –dijo Carlitos–. Entré a La Crónica y cambie de vocación.

—¿Prefieres el periodismo a la literatura? –dijo Santiago.

—Prefiero el trago –se rió Carlitos–. El periodismo no es una vocación sino una frustración, ya te darás cuenta. (1996: 216)

En general, en La Catedral se ilustran las conversaciones que se componen y entrelazan en la novela y se efectúan, casi en su totalidad, en una situación espacial similar, descrita acentuando la situación ambiental de fracaso que impregna dichas conversaciones (Cifuentes 1983: 112):

Iban al Negro-Negro dos o tres veces por semana, mientras el diario estuvo en el viejo local de la calle Pando. Cuando *La Crónica* se mudó al edificio nuevo de la avenida Tacna se reunían en barcitos y cafetines de La Colmena, El Jalalai, piensa, el Hawai, el América. Los primeros días de mes, Norwin, Rojas, Milton aparecían en esas cuevas humosas y se iban a los bulines. A veces encontraban a Becerrita, rodeado de dos o

tres redactores, brindando y conversando de tú y vos con los cabrones y los maricas y siempre pagaba la cuenta él. (1996: 348)

Desde este ángulo de observación se abre una línea de reflexión también en torno al aprovechamiento literario dentro de la trama de ciertos espacios en la ciudad violenta —el hogar, el bar— como espacios de refugio psicológico que permiten a sus personajes sacar a la luz cuestionamientos esenciales, temores y sueños:

- a) Hablan sin temor animados por el alcohol: “— Aquí tuvimos nuestra primera conversación masoquista, Zavalita —dijo. Aquí, nos confesamos que éramos un poeta y un comunista fracasados. Ahora somos sólo dos periodistas. Aquí nos hicimos amigos, Zavalita” (1996: 335).
- b) Descubren sus sentimientos sin inhibirse, apoyados en la media luz y el alcohol: “Ahí estaba el Neptuno, Zavalita: el oscuro local de ritmos sonámbulos, sus parejas ominosas bailando en las tinieblas, las estrellitas fosforescentes de las paredes, su olor a trago y adulterio” (1996: 483).

El bar, como espacio clave en la trama, no obstante, no es nuevo en la literatura. El bar como lugar social al que acuden sus personajes a refugiarse, como Zavalita lo hace frente a la urbe violenta de Lima, tiene antecedentes en obras clásicas, donde asume una función similar; así lo hace Raskolnikov en la Moscú de *Crimen y Castigo* de Dostoievski; o Biberkopf en *Berlin Alexanderplatz* de Döblin. Por su parte, Vargas Llosa supera a los grandes clásicos de la literatura universal al haber hecho del bar no solo un lugar de refugio, sino una caja china mayor donde se esconden cajas chinas menores que van develando la historia. Para el caso de *La Catedral*, se trata además, y sobre todo, de la metáfora perfecta de una manifestación de violencia estructural que invade a la sociedad y que se sustenta en una doble moral, como lo es el bar mismo en su constitución, pues es bar de primera presentación, pero es un burdel en la trastienda del local. En ese sentido, el escritor logra fundir ambos planos de su novela, el formal y el del contenido, a través de una institución social como el bar, que incluso trasciende ambos planos para alcanzar lecturas simbólicas.

A manera de conclusiones

La revisión del contexto histórico, social y literario de la novela *Conversación en La Catedral* ha posibilitado adentrarse en el tema central que rige las formas y los contenidos de esta obra: la violencia estructural, cuyo estudio ha sido el objetivo de esta investigación. A su vez, se ha podido ver de qué manera la presentación de ese tipo de violencia dilucida la función social que la novela pretendía alcanzar, que es a fin de cuentas un reflejo de la ideología de su autor, para quien la literatura debe ser un arma de protesta social que todo escritor presenta como voz de rebeldía contra los sistemas corruptos impuestos. Para el caso de la novela analizada, se ha observado también que ninguna repercusión a partir del arte literario de su autor hubiera sido posible sin el estilo vargasllosiano. Este consiste en presentar diversos mundos narrados paralelamente a través de la ilustración de complejas y variadas caras de la estructura social violenta que reina en la trama de la novela. Quizás por ello la mejor forma de presentar los conflictos haya sido a través de voces múltiples, pues es en la exposición de las mentalidades que sustentan la estratificación de la sociedad en clases y razas, con sus respectivos prejuicios, creencias, costumbres o ideologías, donde se llevan a cabo las apreciaciones y actitudes de sus integrantes, como lo demuestra *Conversación en La Catedral*.

Bibliografía

Fuentes

- VARGAS LLOSA, Mario 1996 *Conversación en La Catedral*. Colombia: Peisa.
- . 1971a "En plena edad de piedra", Julio Ortega (ed.) *Imagen de la literatura peruana actual 1968 – Tomo III*. Lima: Editorial Universitaria, pp.145-149.
- . 1971b "Sebastián Salazar Bondy y la vocación del escritor en el Perú", Julio Ortega (ed.) *Imagen de la literatura peruana actual 1968 – Tomo I*. Lima: Editorial Universitaria, pp. 11-34.
- . 1967 "La literatura es fuego". Helmy F. Giacomani / José Miguel Oviedo (eds.) *Homenaje a Mario Vargas Llosa. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. New York: Las Américas, pp.17-21.

Literatura crítica

- AMORÓS, Andrés 2004 "Conversación en La Catedral". En: Gracia, Jordi y Marco, Joaquín (eds.) *La llegada de los bárbaros de la literatura peruana en España, 1960-1981*. Barcelona, Edhasa, pp. 685-686.
- BOLAND, Roy 1998 "El padre monstruoso en Conversación en La Catedral". *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas* (Ejemplar dedicado a Mario Vargas Llosa: los urbanos demonios de la escritura) 624: 9-10.
- CANO, RICARDO 1972a *El buitre y el ave fénix, conversaciones con Mario Vargas Llosa*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- . 1972b "Conversaciones con Mario Vargas Llosa". En: Cano, Ricardo (Ed.) *El buitre y el ave fénix, conversaciones con Mario Vargas Llosa*. Barcelona: Editorial Anagrama, pp. 11-111.
- CIFUENTES, Eugenio 1983 *Conversación en La Catedral: Poética de un fracaso*. Odense: Odense University Press.
- COLMENARES, Germán 1971 "Vargas Llosa y el problema de la realidad en la novela". En: Helmy F. Giacomani y José Miguel Oviedo (eds.) *Homenaje a Mario Vargas Llosa. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. New York: Las Américas, pp. 369-376.
- CONTE, Rafael 1989 "España descubre a Mario Vargas Llosa". En: Universidad Complutense de Madrid (ed.) *El autor y su obra: Mario Vargas Llosa*. Salamanca, Hispagraphis S.A, pp. 21-35.
- CONTERIS, Hiber 1994 "La doble articulación político / ideológica y el 'complejo Telémaco' en *Conversación en La Catedral*: una propuesta de análisis estructural". En: Hernández, Ana María (coord.) *Mario Vargas Llosa: Opera Omnia*. Madrid: Pliegos, pp. 245-254.
- DIEZ, Luys A. 1972 (comp.) *Asedios a Vargas Llosa*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- DOCAFE, Enrique 1977 "Parte Tercera: El Perú de 1900 a 1968". En: Álvaro Gustavo Siles (ed.) *Historia general de los peruanos: el Perú como nación independiente*. Lima, Iberia S.A. Tomo III.
- FUENZALIDA, Fernando 1975³ "Poder, etnia y estratificación social en el Perú rural". En: IEP (ed.) *Perú, hoy*. México: Siglo XXI editores, pp. 8-86.
- GALLAGHER, David 1972 "Vargas Llosa: la fecunda aventura". En: Diez, Luis A. (comp.) *Asedios a Vargas Llosa*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, pp. 193-203.
- GNUTZMANN, Rita 2007 *Novela y cuento del siglo XX en el Perú*. Prólogo de José Morales Saravia. Cuadernos de América sin nombre 21. Alicante: Universidad.
- . 1992 *Cómo leer a Vargas Llosa*. Madrid: Ediciones Júcar.
- HUAMANCHUMO, Ofelia 2003 "Apuntes en torno a la 'violencia urbana' como tema central del cine y la literatura en Latinoamérica". En: Dünne, Jörg (ed.) *Essayfo-*

rum des Seminars 'Violencia urbana' im Film und in der Literatur Lateinamerikas, (www.lrz-muenchen.de/~Duenne/Essay%20Huamachumo.rtf).

- MAC GREGOR, Felipe, RUBIO, Marcial y VEGA, Rudecindo 1990 *Marco teórico y conclusiones de la investigación sobre violencia estructural*. Lima: Asociación Peruana de Estudios e Investigación para la Paz.
- MARCO, Joaquín 2004 "Una novela de desengaño político". En: Gracia, Jordi y Marco, Joaquín (eds.) *La llegada de los bárbaros de la literatura peruana en España, 1960-1981*. Barcelona, E.D.H.A.S.A., pp. 622-625.
- . 1989 "El realismo simbólico en la novela de Mario Vargas Llosa". En: Universidad Complutense de Madrid (ed.) *El autor y su obra: Mario Vargas Llosa*. Salamanca, Hispagraphis S.A, pp. 21-35.
- MARMUTH, Sabine y Dieter IRGENSHAY 2005⁵ *Lateinamerikanische Literatur des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Klett.
- MARTÍN, José Luis 1974 *La narrativa de Vargas Llosa. Acercamiento estilístico*. Madrid: Editorial Gredos.
- MATILLA, Alfredo 1971 "Conversación en La Catedral: estructura y estrategias". En: Giacomann Helmy F. y Oviedo, José Miguel (eds.) *Homenaje a Mario Vargas Llosa. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. New York: Las Américas, pp. 71-97.
- MORENO, Fernando 1971 "Conversación en La Catedral de Mario Vargas Llosa". En: Giacomann, Helmy F. y Oviedo, José Miguel (eds.) *Homenaje a Mario Vargas Llosa. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. New York: Las Américas, pp. 175-180.
- OSORIO, Nelson 1971 "La expresión de los niveles de la realidad en la narrativa de Vargas Llosa". En: Giacomann, Helmy F. y Oviedo, José Miguel (eds.) *Homenaje a Mario Vargas Llosa. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. New York: Las Américas, pp. 23-35.
- OVIDEO, José Miguel 1982³ *Mario Vargas Llosa: Invención de una realidad*. Barcelona: Seix Barral.
- PORTOCARRERO, Gonzalo 1990 *Violencia estructural en el Perú: sociología*. Lima: Asociación Peruana de Estudios e Investigación para la Paz.
- RODRÍGUEZ LEE, María Luisa 1984 *Juegos psicológicos en la narrativa de Mario Vargas Llosa*. Miami, Florida: Ediciones Universal.
- ROELOFSE-CAMPBELL, Zélia 1994 "Latin America's culture of violence in three novels by Mario Vargas Llosa". *Latin America Report* 10 (2): 21-27.
- ROSMANN, Charles 1987 "Mario Vargas Llosa's 'Conversación en La Catedral': Power politics in a corrupt society". *Contemporary Literature* 4 (28):493-509.
- SÁNCHEZ, Rafael 1994 "Una nueva lectura de Conversación en La Catedral". En: Ana María Hernández (coord.) *Mario Vargas Llosa: Opera Omnia*. Madrid: Pliegos, pp. 255-266.

- SARMIENTO, Clemencia 1988² "Violencia estructural y pobreza: su impacto en la vida de los niños de 0-3 años de edad de los sectores populares". En: Klaiber, Jeffrey (comp.) *Violencia y crisis de valores en el Perú*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú / Departamento de Humanidades, pp. 361-376.
- SKÁRMETA, Antonio 1972 "El último realista". En: Diez, Luis A. (comp.) *Asedios a Vargas Llosa*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, pp. 204-208.
- SCHLICKERS, Sabine 1998 "Conversación en La Catedral y La guerra del fin del mundo de Mario Vargas Llosa: novela totalizadora y novela total!". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 48:185-212.
- TOSCANO, Teresa 1994 "Galdós y Vargas Llosa: la sociedad como materia novelable". En: Hernández, Ana María (coord.) *Mario Vargas Llosa: Opera Omnia*. Madrid: Pliegos, pp. 407-413.
- VALERO, Eva María 2003 *Lima en la tradición literaria del Perú. De la leyenda urbana a la disolución del mito*. Serie Ensayos – Scriptura 12. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.