

**DESMONTAJE DEL ARTIFICIO DE LA "NOVELA TOTAL" EN
CONVERSACIÓN EN LA CATEDRAL DE MARIO VARGAS LLOSA**

Pedro Félix Novoa Castillo

Universidad Nacional Mayor de San Marcos & Universidad César
Vallejo

pedro.felix.novoa.castillo@gmail.com

**DISASSEMBLY OF THE ARTIFICIO OF THE "TOTAL NOVEL" IN
CONVERSACIÓN EN LA CATEDRAL OF MARIO VARGAS LLOSA**

Fecha de recepción: 25.10.2019 / Fecha de aceptación: 11.12.2019

Tonos Digital, 38, 2020 (I)

RESUMEN:

La investigación se propuso el desmembramiento de la noción de "novela total" a través del desmontaje sistemático de la obra *Conversación en La Catedral* de Mario Vargas Llosa y comprobar que dicha noción totalizadora es en esencia un artificio literario. Desde un enfoque cualitativo se eligió un tipo de investigación hermenéutico para el entendimiento cabal de la problemática estudiada. La noción del desmontaje no pretende revelar verdades a partir de una certeza externa a lo estudiado; sino que parte de la propia lógica que la insta para comprobarla en una obra literaria en específico su coherencia o no. En este caso, la noción de "novela total" la bosqueja el propio Vargas Llosa y otros autores del Boom latinoamericano. Y termina siendo incorporada al canon literario por la crítica literaria. Sin embargo, lo novedoso del presente trabajo no es redundar en aciertos o coincidencias teóricas, sino plantear un "desmontaje" interpretativo con las propias reglas de quienes la formularon y develar su esencia de artificio literario.

Palabras clave: novela total; análisis literario; literatura latinoamericana; hermenéutica; Boom latinoamericano.

ABSTRACT:

This research proposed the dismemberment of the notion of "total novel" through the systematic dismantling of the *Conversación en La Catedral* of Mario Vargas Llosa and verify that said totalizing notion is essentially a literary artifice. From a qualitative approach, a type of hermeneutical research was chosen to fully understand the problem studied. The notion of dismantling is not intended to reveal truths from a certainty external to what is studied; but part of the logic that establishes it to check it in a specific literary work for its coherence or not. In this case, the notion of "total novel" is sketched by Vargas Llosa himself and other Latin American Boom authors. And it ends up being incorporated into the literary canon by literary criticism. However, the novelty of this work is not to result in theoretical successes or coincidences, but to propose an interpretive "dismantling" with the rules of those who formulated it and reveal its essence of literary artifice.

Keywords: total novel; literary analysis; Latin American literature; hermeneutics; Latin American boom.

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

George Steiner

NOVELA TOTAL COMO ARTIFICIO

La totalidad es una idea básica del hombre para ordenar el mundo, se encuentra en casi todas las nociones filosóficas (Lefebvre, 2011) donde se instrumentaliza como conjunto de dogmas y creencias. Se entiende, entonces, que la realidad es un todo hecho de componentes unidos en perfección. Lo paradójico de esta unión perfecta, es que para entenderla se la tiene que desmontar casi como un ejercicio obligado de disección. Una vez fragmentada, una entidad que puede ser un Dios o alguien que se

asuma como tal, o incluso como un decidido suplantador (Vargas Llosa, 2007) escoge los fragmentos representativos y construye una nueva totalidad a su medida. Una novela total.

Esta es la idea base de la que parte un supuesto ingenuo (Corral, 2001): la creencia de que esa reconstrucción ya de por sí, parcial, no solo es total, sino que entra en competencia y supera la realidad real de la cual se origina. Esta pretensión era detestada por Macedonio Fernández quien rechazaba dicha totalización, afirmando que la novela (realista) pretende suplantar la realidad por su ficticia realidad sin reconocer que es ficticia, sino superior, pretendiendo una suerte de alucinación de realidad (Forero Quintero, 2011). Macedonio exigía que la ficción siempre sea tal, esto en correspondencia con Bertolt Brecht cuando también exigía que el extrañamiento del actor consista en que el espectador sepa en todo momento que es ficción lo que ve.

Esta suerte de metaconciencia no se da, en la conciencia totalizadora. El Dios autor, finalmente crea una arquitectura falsificada, un artificio hermoso que tiene la apariencia de plenitud, pero que visto de cerca muestra las rajaduras, la falsificación sutil y casi invisible que imprimen todas las grandes obras artísticas para imponernos su mentira como si no lo fuera. Esa es su gran virtud y gran carencia; su magia y la evidencia de su truco. Uno de estos trucos es la ilusión de suficiencia por sí misma. La novela total comienza y termina un mundo, el tiempo a pesar de semejarse al real se somete al capricho demiurgo del autor, puede ser fragmentado, circular o mítico. Es una lógica real pero que solo funciona en la ficción; es un orden microscópico y perfecto que no deja espacio para otra cosa que no sea ella misma. Vargas (2014) en su tesis de licenciatura entiende como novela total cuando esta:

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

Esta idea de totalidad de filiación vargallosiana quedó no solo definida y sostenida por el Nobel y otros miembros del Boom latinoamericano como Cortázar y sobre todo por Fuentes, sino que influenció notablemente en el

canon literario, haciendo que la noción de "novela total" se inscriba en el análisis de toda la literatura, incluso de sí misma. Es como entiende Gadamer y Olasagasti (2005) la necesidad de interpretación primero de cómo interpreta la comunidad letrada para luego interpretar una obra en sí. Por ello es importante el presente desmontaje de una construcción interpretativa sesgada en un artificio en sí mismo. De tal forma que si el lector, conoce y dilucida lo artificioso de la noción, podrá interpretar con mayor autenticidad desde su propio horizonte interpretativo con un mejor asidero. Esta confrontación hermenéutica tiende siempre a la construcción propia de una verdad.

Hay que entender, además, que, dentro de la misma, se nos presenta a la vez tres elementos indisolubles en la interpretación y no solo uno: el texto, el autor y el intérprete (Beuchot & Puente, 1999). Y resulta que la noción de novela total, lo monopoliza una sola persona. Es por este monopolio que la noción vargallosiana de totalidad es autosuficiente y que como un catobleplás se alimenta con su propia destrucción. Como lo advierte Vargas Llosa (1971):

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

La novela total es un artificio que curiosamente no es total, sin embargo, se ha creído que sí y de esa manera se ha entendido, incluso los mismos autores (Vargas Llosa y Carlos Fuentes sobre todo) lo han establecido así. En los estudios y reflexiones que realiza Vargas Llosa, nos dice Garayar (1989) entiende que el Nobel plantea la noción de novela total como "una suma abarcadora capaz de comprender diversos niveles de realidad" (p.42). Una síntesis que se supone simétrica, casi matemática de sus elementos constitutivos. ¿Pero cómo se debe entender esta sumatoria en los años que surgió la idea de novela total a partir de lo escrito por Vargas Llosa en *Historia de un deicidio*? ¿En qué medida es un artificio en una época de inquietud revolucionaria e influencia comunista? Es una

síntesis curiosa, contradictoria pero funcional que concilia lo marxista y hegeliano como lo interpreta Valenzuela (2010): “Los escritores revolucionarios de los sesenta en América Latina son hegelianos marxistas porque coinciden en aceptar que el mundo, tanto natural y social es la expresión de un proceso que supone un cambio permanente” (p. 25). No había forma de no ser materialista en dicho presente y utópico la proyección de su futuro, es por ello que luego de un básico desmontaje: la noción de novela total deviene a una construcción artificiosa. Un simulacro narrativo que busca expresar el todo por algunas de sus partes, una arquitectura novelesca que pretende criticar todos los sectores de la realidad real e imponer otra, ficticia, más contradictoria y salvaje, para mover nuestros esquemas mentales e imaginar la otra, la no dicha, la que por negación se presupone: ese nuevo orden fantasmal que sería el futuro de nuestra sociedad. Lo curioso está en este presupuesto: estar completamente seguro de qué no es el porvenir, pero no tener en claro qué sí lo es.

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

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

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

artificial. Lo interesante de esta postura, es que encierra una ética literaria que el autor ha cumplido de manera coherente (Forgues, 2001) ya que el eje central de enrumbar a la mentira (ficción) al nivel de verdad construida e indestructible, la lleva a cabo en casi todas sus obras novelescas.

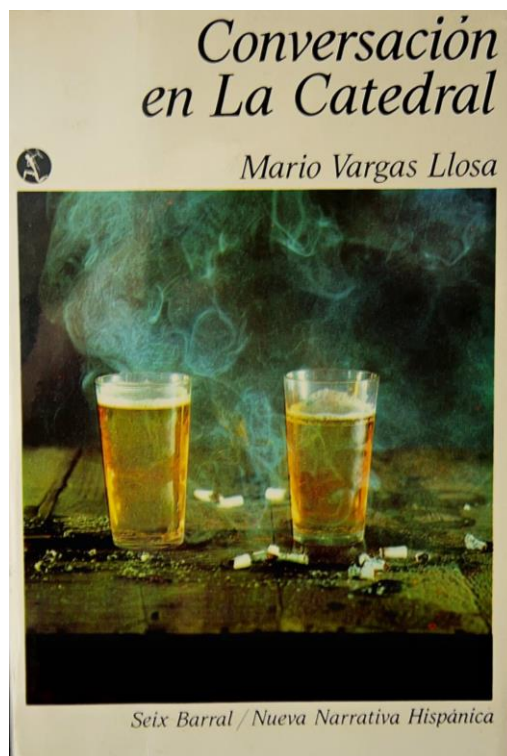


Figura 1. Portada de la novela *Conversación en La Catedral* de Mario Vargas Llosa
Fuente: tomada de La Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de <http://cort.as/-S4wO>

NO UNA SINO MUCHAS NOVELAS TOTALES

Desde la aparición de la palabra, el hombre ha querido transmitir a otro u otros, historias que ha vivido o imaginado. En general, prosperaron en todas las culturas relatos orales generalmente cortos. Sin embargo, también existieron algunas narraciones orales de alto aliento que eran extensiones o secuencias de una misma historia como el caso de los orígenes de *La Iliada* y algunos relatos turcos. Con la invención de la escritura, estas historias adquirieron un volumen que comenzó a ser cada vez mayor. Esto se consolida con la imprenta, luego con el surgimiento de la novela moderna, en castellano con *El Quijote*, asistíamos a obras voluminosas de gran aceptación por el público. Un hito importante es el Realismo europeo que de alguna manera pretende abarcar no uno, sino

muchos temas en una obra voluminosa. La propia naturaleza del tamaño extendido facilita la incubación de la pretensión de totalidad en los escritores. Para Broch (1974) las grandes épocas dan origen a grandes obras artísticas que buscan a su vez la totalización de dicho periodo histórico (p.233). Pero no solamente en las grandes épocas, también en épocas críticas se dan estos magníficos artefactos literarios. Es más, quizá en los momentos críticos se evidencien con mayor profusión. Ahí está Cervantes en una época de quiebre o la Generación Perdida en los Estados Unidos, incluso el Boom latinoamericano en una suerte de momento inquietante del destino de Latinoamérica y del mundo por extensión, ya que el Capitalismo estaba con respirador artificial y el Comunismo internacional era un velocista impetuoso que le respiraba en la nuca en esa carrera por la hegemonía de las naciones.

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

[...] la secreta razón de ser de la literatura —de la vocación literaria—, determina que ésta nos ofrezca un testimonio único sobre una época dada. La vida que las ficciones describen —sobre todo, las más logradas— no es nunca la que realmente vivieron quienes las inventaron, escribieron, leyeron y celebraron, sino la ficticia, la que debieron artificialmente crear porque no podían vivirla en la realidad, y por ello se resignaron a vivirla sólo de la manera indirecta y subjetiva en que se vive esa otra vida: la de los sueños y las ficciones.

La ficción es una mentira que encubre una profunda verdad; ella es la vida que no fue, la que los hombres y mujeres de una época dada quisieron tener y no tuvieron y por eso debieron inventarla (p.08).

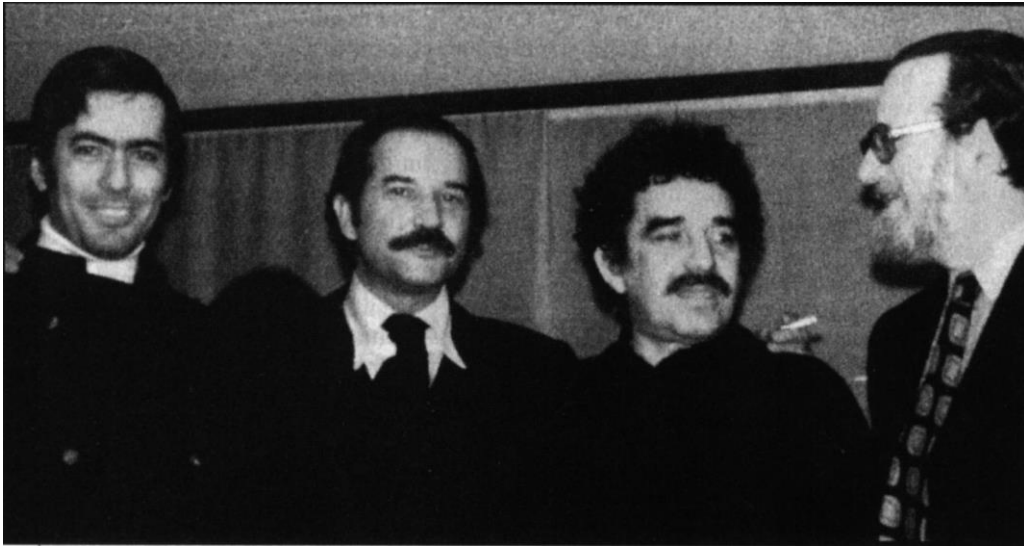


Figura 2. Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y José Donoso
Fuente tomada de la web Diario Gente. Recuperado de <http://cort.as/-S4xk>

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

Las novelas tienen principio y fin y, aun en las más informes y espasmódicas, la vida adopta un sentido que podemos percibir porque ellas nos ofrecen una perspectiva que la vida verdadera, en la que estamos inmersos, siempre nos niega. Ese orden es invención, un añadido del novelista, simulador que aparenta recrear la vida cuando en verdad la rectifica. A veces sutil, a veces brutalmente, la ficción traiciona la vida, encapsulándola en una trama de palabras que la reducen de escala y la ponen al alcance del lector. Éste puede,

así, juzgarla, entenderla, y, sobre todo, vivirla con una impunidad que la vida verdadera no consiente (Vargas Llosa, 2002, p.06).

Schlickers (1998) menciona la idea de transformación que Vargas Llosa impone a sus ficciones, y que en aquella época sintonizaba con la tesis de Marx sobre Feuerbach con el imperativo de que no se trataba de describir, ni explicar la realidad, sino de transformarla. Esta idea optimista en un futuro esperanzador, animó a postular la idea de que la literatura estaba comprometida no solo consigo misma, sino con la realidad referida a la cual cuestionaba y eventualmente sobrepasaba en la ficción, ya que imponía contradicciones más evidentes que denunciaban un sistema caduco.

Es por ello que la novela vargallosiana presente una explicación inquietante de la realidad, donde ni los personajes ni mucho menos sus miserables dramas son edificantes, que a pesar de estar poblada de una fauna humana hostil y hasta rampante nos provocan a la vez estupor, pero cercanía con lo real, con esa realidad que se está descomponiendo desde su inmoralidad (Naves, 1996).

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

La novela total pretendería una circularidad planificada a través de una arquitectura narrativa compleja, rica en matices, multitemática y sobre todo en riesgo interpretativo a través de mundos alternos a manera de microcosmos (como en el caso del Colegio Leoncio Prado de *La ciudad y los perros* o la Lima de la época de la dictadura de Odría de *Conversación en la Catedral*) o en una ciudad alegórica con resonancias de la Yoknapatawpha de Faulkner pero con ribetes míticos (Macondo de *Cien años de soledad* y Comala de *Pedro Páramo*). Una ciudad que tenía que ser Lima como una suerte de punta de iceberg de todo un país tan grande y complejo como el

Perú. Estos espacios evidenciados van a ser llamados por los críticos como “microcosmos” ya que a través de ellos se pueden inferir y extender a grandes territorios. Es más, las principales obras de Vargas Llosa calificadas como novelas totales siempre han concebido estos espacios creados desde la literatura para reflexionar sobre los pequeños o grandes dramas del género humano. He ahí lo más cercano a la universalidad que el autor vio en su producción. Cabe señalar que la idea de novela total siempre acompañó a Vargas Llosa durante toda su carrera literaria. Incluso en uno de sus últimos libros de ensayo sobre la novelística de Juan Carlos Onetti señala:

El astillero es la novela más clara y mejor construida de Onetti y por eso críticos como Emir Rodríguez Monegal la consideran su mejor novela. Se trata de una hermosa y acabada historia, con episodios magistralmente escritos, como la descripción de esa fondita miserable El Chamamé o la última conversación, irreal y delirante, de Larsen y Jeremías Petrus en la cárcel de Santa María, acaso las páginas más logradas de toda la obra de Onetti. Pero, aunque sea técnicamente más perfecta, El astillero no tiene la desmesura de La vida breve, en la que Onetti se acercó más al secreto ideal de todo novelista: la novela total (Vargas Llosa, 2008, p.80).

Al final de la hegemonía del Boom, surgieron autores que cuestionaron dicha autosuficiencia del autor dios en la concepción de la novela total. Es importante anotar la noción de “novela ideal” desarrollada por Roberto Bolaño donde se puede observar que se subvierte la realidad total a través de una búsqueda constante de cuestionamiento y escepticismo. La actitud ya no es la de contemplación, lucha y victoria, sino la de contemplación, lucha y derrota. Más que pretender la objetividad se propone una subjetividad evidente, desgarrada en su no plenitud. El autor no es Dios, ni siquiera su hijo, es un huérfano, incluso, consciente de ello. La estructura ya no es compacta, tampoco circular, sino que presenta digresiones, lagunas y pasadizos sin salida. La actitud épica de la victoria ante la realidad total es nula, es todo lo contrario, es aceptación de una derrota, de algo monstruoso que lo sobrepasa. En una de sus entrevistas, Bolaño lo compara con la lucha de antemano perdida contra una entidad demoledora:

La literatura se parece mucho a las peleas de samuráis, pero un samurái no pelea contra otro samurái: pelea contra un monstruo. Generalmente sabe, además, que va a ser derrotado. Tener el valor,

sabiendo previamente que vas a ser derrotado, y salir a pelear: eso es la literatura.

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

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

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

Tabla 1

Novelas totales por etapas

Tradicional (Realismo)	Del Boom	Del Post Boom¹
Flaubert-Tolstoi- Dostoievski-	Vargas Llosa	Carlos Fuentes
		Bolaño (la llamó novela ideal)

¹ Incluso se puede notar que esta visión dispersa, compleja, llena de referencias a los diferentes ámbitos de una realidad total también fragmentada, tensa y multitemática se observa en obras recientes como *La broma infinita* de David Foster Wallace.

Balzac			
Representa el espíritu de la realidad total	Complementa, modifica y recrea la realidad total	Complementa y recrea una representación más grande que su espíritu de época	Subvierte la realidad total a través de una búsqueda constante de cuestionamiento y escepticismo
Actitud de contemplación y lucha	Actitud de contemplación, lucha y victoria		Actitud de contemplación, lucha y derrota
Linealidad, objetividad, narrador omnisciente	No linealidad, objetividad, multiperspectiva		Fragmentariedad, objetividad-subjetividad,
Estructura compacta	Estructura compacta, circularidad, arquitectura planificada		Estructura no compacta, no circular, digresiones, lagunas y pasadizos sin salida
Lenguaje variado	Lenguaje variado con tendencia al barroco, predominio de lo urbano	Lenguaje variado con tendencia al barroco, presencia de lo urbano y de lo mítico.	Lenguaje variado con predominancia a lo coloquial, simple.
El narrador maneja los hilos	El narrador es dios		El narrador es huérfano de dios

CONVERSACIÓN EN LA CATEDRAL: IDEAL DE NOVELA TOTAL

Aunque Fuentes pensaba que la mejor obra de Vargas Llosa donde se desarrollaba la noción de novela total era *La Casa Verde*, es en *Conversación en La Catedral* donde los engranajes, los puntos de sutura y representatividad se hacen no solo notables, sino funcionales con relación a

la idea de crítica acerba a un modelo caduco y la tácita propuesta de la época de los sesenta por un nuevo orden. Como lo advierte Oviedo (2000):

[...] el cambio de intención de la literatura -ya no un medio sino un fin- era inevitable pues cada vez era más difícil sostener que ella debía realizar las tareas de agitación política e ideológica: esas actividades se jugaban en otros campos, no realistas, sino reales, que suponían mayor complejidad, rigor y responsabilidad intelectual y práctica. Al comienzo de la década de los 60 una nueva América Latina empezó a surgir: la lucha armada en varios países, la represión institucionalizada, la crisis de la democracia representativa, la reaparición, bajo máscaras disimuladas, del viejo fascismo, etc., dieron cuenta de ello. (p. 432).

Westphalen (2001) considera a *Conversación en La Catedral* como "una de las novelas más importantes de la tradición realista en la literatura peruana, se la presenta, además, como ejemplo de novela total" (p.315). *Conversación en La Catedral* se configura una novela total por antonomasia en la amplia producción vargasllosiana porque entre otras cosas no trata de la dictadura directamente², sino de los efectos nocivos de esta en todos los diferentes estratos de la sociedad, signada por la descomposición moral y social de un país lastrado por la corrupción generalizada. El autor destruye el cristal de la realidad total en historias fragmentadas que van formando un mosaico propio, interdependiente donde se evidencia la "mano" del autor en su particular arquitectura novelística. De esta manera busca crear un lenguaje y estructura que clausure (asesine) a la realidad:

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

Estructurada en cuatro partes, esta novela hace gala del uso de diversas técnicas dentro de las que destacan las Cajas chinas, la multiperspectiva, la trama no lineal, el monólogo interior y los vasos comunicantes entre otros.

² La dictadura de Odría (1948-1956). Llamada también el «Ochenio», dictadura que se caracterizó por su autoritarismo y por la represión a sus opositores.

Para Franco (1971) existe un parentesco entre *La Chute* de Camus y *Conversación en La Catedral* al plantear la caída irremediable del ser en la corrupción, sin posibilidades de fuga. Aunque en la novela vargallosiana se expresa una mayor complejidad formal (Habra, 2012): mientras que en la primera el protagonista es un juez sufriente, en la segunda, el protagonismo es bicéfalo. Zavalita y Ambrosio (ex chofer) se ponen a libar entrando en una fuerte tensión de diálogo asimétrico, donde lo dialógico se carga de las diferencias de clase, raza y lenguaje de ambos. Es una indagación en los recuerdos de ambos personajes armada por el artificio de la compleja estructura narrativa del autor (Loyola, 1970). Ambos giran en torno a un contexto de extrema decadencia moral y desesperanza, donde sucumben a su ruindad sin posibilidades del menor gesto de heroísmo o dignidad (Deive, 1972; Johnson, 1976; Zavaleta, 2007).

Como alguna vez diría José Miguel Oviedo (influenciado por la noción vargallosiana): la novela total es el instrumento plural para encontrar la verdad esencial de lo existente, del hombre y de la materia. ¿Pero cuál es esa verdad que busca Vargas Llosa en esta novela? Quizá desde la famosa pregunta de Zavalita por el origen de la crisis moral peruana esté la respuesta en la descomposición moral del entorno.

DESDE la puerta de La Crónica Santiago mira la avenida Tacna, sin amor: automóviles, edificios desiguales y descoloridos, esqueletos de avisos luminosos flotando en la neblina, el mediodía gris. ¿En qué momento se había jodido el Perú? Los canillitas merodean entre los vehículos detenidos por el semáforo de Wilson voceando los diarios de la tarde y él echa a andar, despacio, hacia la Colmena. Las manos en los bolsillos, cabizbajo, va escoltado por transeúntes que avanzan, también, hacia la Plaza San Martín. Él era como el Perú, Zavalita, se había jodido en algún momento. Piensa: ¿en cuál? (Vargas Llosa, 1999, p.3).

Como una canasta de manzanas podridas, la que no lo está termina también "contagiándose" de esa pudrición. Por momentos una sinécdoque y luego un símil entre el Perú y Zavalita, lo que da discursivamente es una metaforización por sustitución. Zavalita es el Perú y su putrefacción es la de él y la de todos por extensión.

La novela cumple su primer objetivo totalizante desmembrar la realidad real y a través de sus fragmentos crear una paralela que lo implique, cuestione

y sobrepase. Sin perder el eje del realismo y su verosimilitud casi testimonial la novela recoge ese afán de época de la dictadura odríista de asegurar un clima favorable a la inversión reduciendo los conflictos políticos, afán personificado en la figura de Cayo Bermúdez. Este personaje es el hombre fuerte de la dictadura que se vale de la extorsión de los medios, la intervención telefónica para controlar los enemigos del régimen. Además, organiza la intervención en San Marcos, en los sindicatos y rompe la huelga de azucareros. Todo dentro de una atmósfera asfixiante de poder de un presidente ubicuo pero fantasmal en la novela. La totalidad reconstruida por la ficción nos revela que la estructura económica a pesar de reveses o fenómenos políticos contrarios se mantiene intacta. Así lo demuestra claramente la caída política de Cayo Bermúdez, que a pesar de esto no debilita su poder económico y social.

Vargas (2014) afirma que la crítica ha recibido *Conversación en La Catedral* como novela total porque: “[...] es una novela que relata un momento determinado de la historia del Perú: el ochenio de Odría [...] pues busca describir de manera global la sociedad peruana en un tiempo determinado” (p. 111). Tomando las perspectivas de Garayar³ y Schlickers⁴ considera a esta novela como total porque además “se sustenta en sí misma, es decir; no depende de elementos externos (contextos históricos, políticos; o incluso de otros textos) para ser comprendida” (p. 25) Esta autosuficiencia remarca la idea vargasllosiana de mundo ficcional redondo y perfecto que toma la realidad para matarla e imponerle la suya.

Dentro de la vorágine de personajes, pulsiones y reconstrucciones ficcionales de *Conversación en La Catedral* algunos personajes destacan por su representatividad a manera de punta de iceberg de sectores sociales reales como Fermín Zavala quien representa las clases altas, industriales sin escrúpulos, frívolos. Santiago Zavala, su hijo, lo odiaba por muchas razones, pero una de ellas era que hizo fortuna dentro de la corrupción general del odríismo. Otro es el ya mencionado Cayo Bermúdez quien representa la clase media, pequeña burguesía arribista en ascenso. Se encuentra también Ambrosio, quien representa la clase baja con cualidades para sobrevivir

³ “Notas sobre la idea de totalidad en la narrativa de Vargas Llosa”, pp. 41-50.

⁴ Schlickers, Sabine, “Conversación en La Catedral y La guerra del fin del mundo: novela totalizadora y novela total”. En: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Año 26, Nro. 28, Lima-Berkeley, 2º semestre de 1998, pp. 185-211.

adaptándose con fiereza al medio. El mismo Santiago Zavala, que podría ser también la representación de la clase de reaccionario y con cierta moral, pero que finalmente sucumbe ante la realidad hostil y corrupta.

CONVERSACIÓN EN LA CATEDRAL: REVELACIÓN DEL ILUSIONISMO

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

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

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

El primer aspecto son los puntos de vista (mirada y voz) que recorren la novela. Para Westphalen (2001): "La relación de los interlocutores es asimétrica porque sólo uno de ellos, Zavalita, es construido como un sujeto cognoscente que indaga, evalúa y juzga" (p. 316). En efecto, Ambrosio es un sujeto que está allí para ser interpelado, para responder, eventualmente pregunta, pero sobre todo no sabe. Parra (2007) siguiendo lo anterior afirma que "solo Santiago Zavala "Zavalita", el criollo desclasado, es objeto de indagación y cuestionamiento racional" (p.2). Todo esto hace que la

supuesta multiperspectiva sea en realidad una visión-voz monologante: "En la novela se escuchan distintas voces y se perciben distintas miradas, como la de Cayo Bermúdez, pero la visión de totalidad que se construye textualmente está tamizada por la mirada de Zavalita, de ahí su carácter monológico" (p.318). La voz y la mirada narrativa están en relación a la hegemónica que el autor ha dispuesto y que subyuga, a la otra perfectiva que es pasivamente usada, y que a su vez se va amoldando de acuerdo al desarrollo de la trama de la novela. Por lo tanto, la multiperspectiva no es pareja, todo lo contrario, está orientada a un solo foco de atención.

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

Se evidencia la predilección notoria de personajes degradados, ruines, de doble vida y siempre en descenso moral, sexual y hasta anímico. Más que muchedumbre es casi una fauna humana signada por un pasado conflictivo, con figuras paternas difusas u hoscas. En un recorrido apresurado tenemos: Un Cayo Bermúdez que se casa contra la voluntad paterna con una muchacha de clase baja, que asciende por su habilidad en

lo turbio por ejemplo regenta un grupo de prostitutas (entre ellas la Musa) y facilita orgías a altos mandos del poder; un individuo que aparenta potencia viril, pero en realidad enmascara una oculta impotencia porque solo se dedica a ver sesiones de lesbianismo. Un Ambrosio que no conoció a Trifulcio, su padre, sino hasta que saliera de prisión. Un sujeto rastrero que lo primero que hace es sacarle dinero a su hijo y le pide ir al burdel. Ambrosio también es el chofer-amante de don Fermín con el cual desarrolla una mezcla rara de afecto y temor, fidelidad y admiración. Por su parte, don Fermín es un personaje bifronte, no necesariamente bisexual como se suele decir. Es bifronte en su presentación literaria, solo vemos el rol unitario de jefe, esposo, padre en una suerte de artificioso recurso narrativo, solo al final se descubre la relación homosexual difusa que tiene con Ambrosio a manera de revelación de dato escondido. El lado oculto de la Luna, y es precisamente en esta unilateralidad donde el tema de la totalidad no funciona o por lo menos no se presenta como dotadora de multiperspectiva, sino de falsificación de lo humano a favor de un personaje, de una técnica narrativa muy bien lograda en apariencia⁵. El lector narrador (Zavalita) adquiere el tono del reproche desde una concepción machista para revelar lo más crudamente posible la visión unilateral y sórdida de la imagen degradada del padre homosexual: “¿Impotente con su mujer, [...] bajándose el pantalón delante del chofer? [...] ¿Echándose vaselina, piensa, jadeando y babeando como una parturienta debajo de él?” (Vargas Llosa 1999, p.258).

CONCLUSIONES

La noción de “novela total” es artificiosa en tanto se sustenta en argumentos declarativos de parte de los propios protagonistas, en esencia de Mario Vargas Llosa, contraponiendo hermenéuticamente la triada autor, obra, interpretador en una sola entidad monologante.

La justificación de “novela total” es un punto de llegada desde lo teórico y no un punto de inicio para el análisis literario, en tanto que es el

⁵ El dato escondido de hechos es diferente al dato escondido de conductas constitutivas de un personaje. La multiperspectiva entendida casi como garantía de la visión total, simplemente no se da, ya que no se observan matices, ni complejidades en la construcción de la psicología del personaje, sino su visión parcializada y maniquea de sus conductas.

resultado de una especulación basada en criterios supuestos y pocas veces refrendados en la obra literaria en sí.

La supuesta polifonía no es un logro resuelto en la novela *Conversación en La Catedral*, sino que es un intercambio de voces jerarquizado por el eje hegemónico del personaje Zavalita en detrimento de Ambrosio y de otros personajes que adquieren cierto eje narrativo y luego se disuelve.

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

BIBLIOGRAFÍA

- Broch, H. (1974). *Poesía e investigación*. Barcelona: Barral Editores.
- Beuchot, M., & Puente, M. B. (1999). *Perfiles esenciales de la hermenéutica* (No. 3). UNAM.
- Corral, W. H. (2001). Novelistas sin timón: exceso y subjetividad en el concepto de 'novela total'. *MLN*, pp.315-349.
- Deive, C. E. (1972). *Conversación en la catedral o la novela de la desesperanza*. Recuperado de <http://repositorio.unphu.edu.do/handle/123456789/59>
- Forero Quintero, G. (2011). La novela total o la novela fragmentaria en América Latina y los discursos de globalización y localización. *Acta literaria*, (42), pp. 33-44.
- Forgues, R. (2001). Mario Vargas Llosa. *Escritor, ensayista, ciudadano y político*. Lima: Librería Editorial "Minerva" Miraflores.
- Franco, J. (1971). Lectura de *Conversación en la Catedral*, de Mario Vargas Llosa. *Revista Iberoamericana*, 37(76), pp. 763-768.
- Fresán, R. (2012). «El secreto del mal y la universidad desconocida de Roberto Bolaño». Recuperado de <http://www.enriquevilamatas.com/escritores/escrfresan3.html>

- Fuentes, C. (1993). *Geografía de la novela*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Johnson, P. (1976, September). Vargas Llosa's Conversación en la catedral: A Study of Frustration and Failure in Peru. *In Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures* (Vol. 30, No. 3, pp. 203-212). Taylor & Francis.
- Garayar, C. (1989). "Notas sobre la idea de totalidad en la narrativa de Vargas Llosa" En *Literaturas andinas*. Año I, N° 2, pp. 41-43.
- Gadamer, H. G., & Olasagasti, M. (2005). *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme.
- Habra, H. (2012). *Mundos alternos y artísticos en Vargas Llosa*. Iberoamericana. Recuperado de http://www.elboomeran.com/upload/ficheros/obras/adelanto_habra.pdf
- Lefebvre, H. (2011). La noción de totalidad en las ciencias sociales. *Telos*, 13(1), pp. 105-124.
- Loyola, H. (1970). Vargas Llosa y su conversación en la catedral. Recuperado de http://repositorio.uahurtado.cl/static/pages/docs/1970/n194_521.pdf
- Naves, M. D. C. B. (1996). Diálogos y otros procesos interactivos en "Conservación en la Catedral", de Vargas Llosa. *Castilla: Estudios de literatura*, (21), pp. 39-56. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/136233.pdf>
- Novoa C.P (2016). "La reconstrucción de la novela total en Conversación en La Catedral de Mario Vargas Llosa", *La invención de la novela contemporánea: tributo a Mario Vargas Llosa*. Lima: Cátedra Vallejo, pp.119-132.
- Oviedo, J. M. (2000) "Una discusión permanente" En *América Latina en su literatura*. Coordinación e introducción por César Fernández Moreno. México: Siglo Veintiuno, 2000.
- Parra O. R. (2007) "Conversación en La Catedral: corrupción, desclasamiento y crisis del orden criollo." En *El Hablador* [web]. Recuperado de http://www.elhablador.com/est14_parra1.html

- Schlickers, S. (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*, pp. 185-211.
- Valenzuela Garcés, J. (2013). Escritores comprometidos, campo literario y novela total en los años sesenta: Mario Vargas Llosa, lector de Cien años de soledad. Recuperado de <http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/article/view/175>
- Vargas Bautista, A. (2014). La idea de nación en Conversación en La Catedral (Tesis de licenciatura). Recuperado de <http://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/cybertesis/3851>
- Vargas Llosa, M. (1971). *Historia de un deicidio*. Barcelona: Monte Ávila Editores.
- Vargas Llosa, M. (1997). *Cartas a un novelista*. Barcelona: Planeta.
- Vargas Llosa, M. (1999). *Conversación en La Catedral*. Barcelona: Alfaguara.
- Vargas Llosa, M. (2002). *La verdad de las mentiras*. Madrid: Alfaguara.
- Vargas Llosa, M. (2007). *Cien años de soledad. Realidad total, novela total*. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/research/cien-aos-de-soledad-realidad-total-novela-total-0/023c8620-82b2-11df-acc7-002185ce6064.pdf>
- Vargas Llosa, M. (2009). *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*. Madrid: Alfaguara.
- Westphalen, Y. (2001). La Mirada de Zavalita hoy: ¿en qué momento se jodió el Perú? *Mario Vargas Llosa. Escritor, ensayista, ciudadano y político. Encuentro Internacional Pau-Tarbes (Francia), del 23 al 26 de Octubre del 2001*, pp. 341-68.
- Zavaleta B. J. (2007). Conversación en La Catedral, no una sino muchas voces. *Revista Letralia*. Año XII • N° 175. Cagua, Venezuela. Recuperado de <https://letralia.com/175/articulo07.htm>