

La última novela de Vargas Llosa

EN su tercera novela, *Conversación en la catedral* (Seix Barral, Nueva narrativa hispánica, 2 vols., Barcelona 1970), el escritor peruano Mario Vargas Llosa refleja y reitera una de las características dominantes de nuestra época en tránsito a un reino táctil y visual: dar presencia a un mundo en evento, en proceso, sin resultados definitivos, y no a través de "sucesiones lineales de objetos, momentos y argumentos, sino una especie de totalidad y simultaneidad de los datos en cuestión".

Esta característica anotada por el filósofo italiano Umberto Eco en su obra *Apocalípticos e integrados* ante la cultura de masas, estructura los dos volúmenes de la última novela de Vargas Llosa, así como anteriormente aparece en la construcción de *La casa verde* y *La ciudad de los perros*. Hay, entonces, un afán de "obra abierta" (para emplear, siempre, la terminología de Umberto Eco) y de totalidad que surge cuando —como en una cámara fotográfica que tiene su diafragma abierto hasta el infinito— se superan los límites espaciales y temporales: el recuerdo se hace presente, y la futuridad no es más que una sucesión de anécdotas. El recuerdo es también aquí una acción. Y en el momento (sucede en toda la novela) en que ese recuerdo no es contado sino actuado, presenciado, se consigue la apertura de la obra y la imposibilidad de un fin.

Técnicamente, el secreto reside en yuxtaponer los diálogos al modo de un montaje cinematográfico: el diálogo central (la conversación entre el periodista Santiago Zavallita, y el exviente negro Ambrado, en un bar lleno de mala muerte, *La Catedral*) inserto en el cuerpo narrativo y unido a diálogos laterales que corresponden a historia antigua, al pasado; pero situados dentro del mismo espacio donde se desarrolla el diálogo central que corresponde al presente. De tal manera que los diálogos laterales llegan a tener una doble riqueza: evocan y provocan. Poseen el pasado y el presente. Son matrices de la acción.

La encomiable solución utilizada por Vargas Llosa para hacer del pasado no una materia puramente recordable, no un campo de la memoria excluyente, permite un aumento de la tensión y el paso de la imagen literaria casi al terreno de lo táctil y lo visual. La abolición de espacio-tiempo remoto, el acortar camino y traer estas dos unidades hasta los ojos mismos del lector, realiza y enriquece la intensidad de la novela.

Como en el cine, cuando el recuerdo acorta las distancias y se presenta en un gran primer plano, o como en la revelación cubista, cuando todos los lados o caras de un cuerpo son vistos a un mismo tiempo y en una pantalla o tela común: así es esta *Conversación en la catedral*. Y este disminuir distancia desde el pasado hacia el presente se invierte, también, y la cámara ejecuta un recorrido hacia atrás. Personajes que están hablando en primera

persona, de repente, y por un cambio de tiempo, se miran a sí mismos, se observan y hasta se hablan, se sitúan en tercera persona y en actitud de narrador; toman distancia de sí.

VISION POLITICA

Conversación en la catedral es una novela política exenta de esquematismos. No está escrita para hacer demostrable alguna hipótesis ideológica. Lo cual no quiere decir que se sitúe en un nivel de tal autonomía que deje ausente a su autor de toda intencionalidad. Hay en la novela una intención, sin duda, pero ella no ejerce coacción, no limita. Cada uno de los personajes, incluso los más secundarios, no pueden acudir a coartadas (arazar la vena afectiva de M. V. L., ganárselo) para conseguir la simpatía del autor hacia ellos. Simpatía y antipatía se dan por igual; más bien distancia, una emoción tranquila para captarlos sin apasionamientos; distancia que mal pudiera entenderse como una indiferencia o frialdad.

La visión política surge de la descomposición individual y de grupo de personajes que pertenecen a la vida política contingente, o que de algún modo están ligados a ella. Tiempo histórico: el Perú gobernado por Odría en la década del 50. Y los días iniciales del belaudismo. Esta decrepitud moral y física que empieza a gestarse en los dos libros iniciales que forman el volumen I, hace crisis en el segundo volumen, y en los libros 3 y 4. En estos últimos hay una variable técnica: los planos de la acción son separados y diferenciados entre sí por el autor. Sin embargo la trama argumental siempre continúa, aun cuando es menos sorpresiva. El montaje de estos dos últimos libros hace disminuir la velocidad inicial, y la intención es ahora trabajar con mayor detenimiento las atmósferas de la bancarrota, del desastre.

Es toda una capa social, la de la burguesía civil y militar que se derrumba. Pero este descenso —que en una obra esquemática, de causalismo determinista, hubiera resultado difícilmente verosímil— se da en la novela de Mario Vargas Llosa como algo absolutamente normal, inevitable. Es que aquí el derrumbe de un orden social-político no es aparente y en el plano de la abstracción sino que se concreta a través de vidas humanas privadas. En lo particular, privado está el sentido de la descomposición, de la deshumanización. Y esas vidas conforman un estado social.

La declinación del grupo social que ejerce el gobierno a espaldas del pueblo, fomentando el cesarismo y, a lo sumo, el despotismo ilustrado (en pro del pueblo pero sin el pueblo), no es sólo una consecuencia de las luchas sociales, es también el producto de irreparables conflictos internos: así un suicidio de clase. Es, por ello, una autodeclinación. Es el cierre de un tiempo histórico para una clase, su inevitable caída. Aun cuando las dos causas (combate social y conflicto interno) se van dando unidas, en la novela de Vargas Llosa no existe ya ninguna posibilidad de redención para la burguesía. Pudiera no actuar la primera causa y el desastre sería siempre el mismo.

¹⁰ Punto Final no. 109, 21 jul. 1970, p. 10-11.

6337

FECHA DE PUBLICACIÓN

1970

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

La Ultima novela de Vargas Llosa. [artículo]

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile