



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA SUR

Área de Conocimiento de Ciencias Sociales y Humanidades
Departamento Académico de Humanidades

TESIS

Relación histórico-literaria en *Conversación en La Catedral* de Mario Vargas Llosa

Que como requisito para obtener el título de:

Maestro en Investigación Histórico-Literaria

Presenta:

César Daniel Mora Hernández

Directora:

Dra. Marta Piña Zentella

La Paz, Baja California Sur, diciembre de 2018

*Para Rebeca y Leonardo Mora, por tanta fuerza
en el pasado, por tantas ganas de futuro*

Agradecimientos

Agradecimiento especial para la Dra. Marta Piña Zentella, por tanta paciencia, tantos consejos y tanto apoyo. Para la plantilla completa de docentes de la Maestría en Investigación Histórico-Literaria de la Universidad Autónoma de Baja California Sur, por mostrarnos tantas rutas nuevas, dentro de la academia y fuera de ella. Agradezco también el apoyo brindado por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología para la realización de esta investigación.

Contenido

Agradecimientos	iii
Introducción	5
Capítulo I	7
1.1 Preámbulo	7
1.2.1 La idea transdisciplinar en las humanidades	13
1.1.3 Antecedentes de la relación histórico-literaria	18
1.2 Lo histórico como material literario	21
1.3 El caso específico de la novela histórica y el debate de dicho concepto	31
Capítulo II	41
2.1 <i>Conversación en La Catedral</i> , novela ancilar	41
2.2 La historia personal del colectivo, biografía en la narración	47
2.3 Los personajes y su función en la novela.....	56
Capítulo III	66
3.1 Historia general de la dictadura de Odría	66
3.2 Historia de la dictadura contada en las páginas de <i>Conversación en La Catedral</i>	77
3.3 Relación histórico-literaria en <i>Conversación en La Catedral</i>	86
Conclusiones.....	100
Bibliografía.....	105

Introducción

Mario Vargas Llosa es un escritor peruano, nacido en 1936 y premio nobel de literatura en 2010. En la presente investigación se analizará la novela, *Conversación en La Catedral*, tercera en su historia literaria, y publicada por primera vez en el año de 1969. Sobre esta narración se han escrito distintos y variados análisis. En esta ocasión, el presente estudio se centrará en la relación histórico-literaria que se observa en la novela. Para ello, primero se hará un breve recorrido por los estudios histórico-literarios. Este recorrido analizará las distintas etapas de dichos estudios, y aunque no sea tan extenso, servirá para dar una idea de por qué se ha elegido estudiar una novela que no es llamada propiamente histórica. Este apartado servirá, además, para entrar en el camino del debate acerca del concepto de novela histórica. Si bien quizá podrá parecer que se desvía un instante la atención a la novela en que se centra este estudio, es importante revisar este caso ya que, como se verá más adelante, es la justificación académica para analizar *Conversación en La Catedral* de la manera que se está proponiendo.

En segundo lugar, se analizará la novela de Mario Vargas Llosa *Conversación en La Catedral* como una que es capaz de producir un razonamiento histórico, más allá de la temática que se podría pensar central o protagónica. Se observará cómo a través de la teoría

literaria y de la historiografía se ha valorado a este tipo de textos, asimismo, cómo han evolucionado estas teorías para abordar a este tipo de discursos. También se observará el elemento autobiográfico de la novela, la participación del autor en los años de dictadura y su formación académica, que, entre otras cosas, se revela como una formación que desde el inicio el autor peruano valora como intensamente transdisciplinar, al observar cómo al conjugar historia y literatura, el discurso narrativo e histórico nacional ganan en fuerza y poder.

Finalmente se analizará la relación histórico-literaria encontrada en la novela; las perspectivas desprendidas desde la historia, las imágenes que recrean esa historia dentro de la novela, y la forma en que el escritor ha conjugado ambas disciplinas para darnos un texto intrincado en ambas ramas del saber. Se analizará el proceso histórico que llevó al general José Manuel Arturo Odría Amoretti (1896-1974) a adquirir finalmente el poder en el Perú. De qué allegados dotó a su régimen y cuál función tuvieron esos allegados; asimismo se observará qué representación tuvieron en la novela que nos atañe dichos allegados. Se estudiará el peso de la narración en la obra del autor y en la novelística de las letras Hispanoamericanas.

La obra de Mario Vargas Llosa es un legado cultural de Latinoamérica, es, asimismo, un legado histórico, un testamento del tiempo que ha transcurrido en nuestros países, una evidencia de las ideas que nos sumieron en la desgracia y en la ignominia. Es, después de todo, un documento que nos interpele en el presente, un recordatorio de las decisiones que nos llevaron al fracaso, una invitación a no repetirlas.

Capítulo I

(Interpretación del pesimista)

Nada es lo mismo, nada
permanece.
menos la Historia y la morcilla de mi tierra:
Se hacen las dos con sangre, se repiten

Ángel González

1.1 Preámbulo

Los últimos días del 2017 el presidente de la Real Academia de la Lengua Española, Dr. Darío Villanueva, presentó la conferencia “Verdad, ficción, posverdad. Política y literatura”¹ donde mencionó, entre otras cosas, que la posverdad, en nuestro presente, cumple la función de suplantar la realidad, por los signos de la realidad, es decir, que la presentación de los hechos ya sea en los medios de comunicación o en los medios académicos, son presentados con base en la emoción y no en el rigor objetivo. Villanueva señaló cómo un académico estadounidense repitió, en pro de su argumento, la diatriba dictada por el presidente Donald Trump de que él era el hombre con más portadas en la revista *Time* (realzando de esta manera su importancia en la cultura popular estadounidense), siendo que sólo ha aparecido en once ocasiones, habiendo personajes políticos que han aparecido hasta en 55 ocasiones. La posverdad es, en este marco, la deformación de los argumentos para validar una realidad. Al hacerlo, paradójicamente, se

¹ Darío Villanueva Prieto, “Verdad, ficción, posverdad. Política y literatura” vista en <http://www.cepc.gob.es/actividades/agenda/2017/06/14/clausura-del-curso-acad%C3%A9mico-2016-17.-conferencia-de-dar%C3%ADo-villanueva>

inserta en la vida pública como un hecho. Donald Trump no es el hombre de negocios/político más famoso de los Estados Unidos, aunque él asegura que sí, el hecho es que desde los diarios y desde la academia, sin ningún rigor por la verdad, se ha consolidado esta idea. Esto ha provocado, como bien señala el Doctor Villanueva, que se destruya la capacidad de discernir, ya sea en la opinión pública como en la creación académica.

De esta forma, especial atención provoca la capacidad que tiene la retórica para hacer locutivamente real lo imaginario. Apunta Villanueva que, curiosamente, el proverbio coloquial “si dices mil veces una mentira se convierte en verdad”, ha venido a tener una relevancia fundamental en los registros que se hacen actualmente de la realidad. Los ejemplos sobrarían para comprobar el modelo presentado arriba. Es curioso que los nacionalismos hayan resurgido a lo largo y ancho de Europa, (asimismo en el resto del mundo) y hayan resurgido de la mano de la historia o, mejor dicho, de la transfiguración de la historia. Es en este panorama que se presentan los estudios histórico-literarios, propuesta transdisciplinar que busca, en principio, analizar cómo epistemológicamente se está observando esta realidad y cómo se ha visto en el pasado. Como se puede ver, por la actualidad aquí presentada brevemente, el problema del análisis histórico es pertinente y necesario, y se apoya en algunas propuestas como el narrativismo histórico² ayudado metodológicamente por la literatura y por la capacidad de esta misma de generar productos que hoy son ejercicios literarios y más tarde, en algunos de estos casos, serán archivo.

Ahora bien, los estudios histórico-literarios tienen un pequeño inconveniente, y es que por años se ha defendido a la Historia como una ciencia social, se ha desprendido de su

² Para profundizar más en estas propuestas se pueden consultar las obras de Paul Ricoeur: *Historia y narrativa* y *Tiempo y narración* principalmente, asimismo las obras de Hayden White, *Metahistoria*, *Interpretación de la historia*, *Poética de la historia*, entre otros; más recientemente los libros de Iván Jablonka y los trabajos de Jordi Canal. Entre un sinfín de bibliografía que, en el último tiempo, se ha unido a los autores canónicos del tema.

espíritu humanista y se ha alejado de lo que por naturaleza persigue: la comprensión de lo humano a partir de la revisión del paso de éste mismo por el tiempo. Es preciso mencionar aquí que no han sido pocos los historiadores que han observado lo aquí escrito y han tomado en sus manos el problema para proponer vías alternas del análisis. Uno de esos grupos de historiadores fue el constituido en Francia a principios del siglo XX y que se nombró Escuela de los Annales. Es en este grupo donde se plantea a los historiadores comprometerse en la narración de sus textos, es decir que exista un verdadero involucramiento del autor en los párrafos de su narración, de la narración de sus técnicas y sus elementos. Cabe decir que esto se sugiere con la condición de no renunciar nunca al espíritu crítico. A la formalidad que exige la disciplina. La historia, de las ciencias que buscan explorar los pasillos de la inmensa casa en la que habita el espíritu humano, es quizá la más compleja, la más etérea. La historia, a diferencia de la literatura o la filosofía, tiene, en el ámbito académico, un interés más general. Por lo tanto, es una disciplina que ha coqueteado con la idea de alejarse de las humanidades y establecerse en lo que, para finales del siglo XIX e inicios del XX se ha llamado ciencias sociales. Grupo de disciplinas donde se aglutinaban la antropología, la psicología, la arqueología, etcétera. Ahora, dicho coqueteo consistió, principalmente, en el establecimiento de un tronco epistemológico común, es decir, el método científico. No fue complicado para los eruditos de la historia, darse cuenta de que dicho camino era equivocado. La historia no se puede someter a dichos paradigmas ya que, su objeto de estudio no es compatible con los pasos que dicho método exige.

Distintas fueron las voces disidentes. Pienso que las más inteligentes y exactas fueron las francesas. El grupo de historiadores, encabezados por Lucien Febvre y Marc Bloch, defendieron a través de artículos y ensayos, los valores puramente sociales y

humanísticos de la ciencia histórica. Es con ellos que inicia el debate, pero la discusión llega a su punto más álgido en la mitad del siglo XX, con la llegada de lo que, a la luz del presente, se ha llamado historia en la era posmoderna. Pensadores como Hayden White o Paul Ricoeur, Rolan Barthes, Frank Ankersmit entre otros, encabezaron una demanda que buscaba establecer, parámetros más claros en la construcción de la investigación histórica en relación a la historia comúnmente entendida en esa época, es decir, la ciencia histórica enclavada en el positivismo. Quizá lo más importante: el derecho intrínseco de narrativizar a el discurso histórico. Tarea que, en palabras de White, no sólo es necesario, sino inalterable. Así, la historia es una ciencia, en palabras de Bloch, del día de hoy, es decir, que sigue en construcción.

Ahora bien, sería un error dejar de señalar un punto importante en esta discusión: las pugnas por establecer a la historia como ciencia social o como disciplina humanística, fueron también luchas políticas. Me atrevo a decir que el siglo XX fue uno de los siglos más dinámicos en la ciencia política. Distintas formas de pensamiento buscaron posicionarse como directrices de la vida social. Se puede afirmar que el siglo veinte enfrentó, principalmente, a dos ideologías políticas contrarias: el capitalismo y el socialismo. Capitalismo, con sus escuelas de pensamiento y sus propuestas político-económicas y el socialismo igualmente. Ahora bien, qué papel jugó la ciencia histórica en este escenario, si se me permite, yo expondría que uno central. El ala socialista aseguraba que sus argumentos tenían una validez histórica, es decir, que la historia de la humanidad respaldaba sus ambiciones y pretensiones, ya que, durante toda la historia humana habían existido clases dominantes y clases dominadas, opresores y oprimidos. Este mismo grupo de pensadores exponían, basados en las teorías de Marx, que la historia no era otra cosa que un conjunta de estructuras que alimentaban a una superestructura de tiempo y espacio. De

esta forma, con el sistema en poder, la historia no podría (puede) ser otra que la que se conoció hasta ese momento.

Uno de los argumentos más poderosos, en el sentido de la ciencia histórica, fue ese. Que la historia es una materia predecible. Que es una ciencia que expone cómo los hechos personales de las personas y las naciones se repiten una y otra vez. Ante estas afirmaciones, las distintas escuelas del pensamiento reaccionaron. Ahora bien, este planteamiento epistemológico socialista creaba una paradoja. Al sostener que el destino de los hombres y las mujeres es uno, se roba la posibilidad del individuo. Se cierra la puerta para las microhistorias, para lo personal. No fueron pocos los especialistas que comenzaron a analizar las propuestas que, a bien del día de hoy se conocen como marxistas. Una constante contraargumentación a dichas teorías era la imposibilidad de observar esas superestructuras en todos los periodos históricos humanos.

Lo mucho que generalizaba esta teoría fue lo que provocó más escepticismo entre la comunidad académica. Uno de los libros claves donde se exhibió una clara posición en contra de esta forma de ver a la historia, fue el escrito por Karl Popper *La miseria del historicismo*, en él denuncia cómo la visión marxista de la historia no ha hecho otra cosa más que confundir los aspectos teóricos de la ciencia histórica. Sería, en sus palabras, una ciencia de las últimas cosas. Una visión de la realidad donde no hay salvación, excepto por el camino del socialismo y el marxismo. Visión que reduce las opciones de vida donde la libre elección tiene un rol central. Pero por sobre otros temas, Popper señala que no existe tal cosa como una predicción de los tiempos humanos, cosa que buscaba la teoría marxista de la historia. El filósofo austriaco llamó a esto “efecto Edipo”. Haciendo referencia a la capacidad de una historia de funcionar a partir de la predicción. Señala a este respecto:

Al destacar las dificultades de la predicción en las ciencias sociales, el historicismo, lo hemos visto, avanza argumentos que están basados en un análisis de la influencia de las predicciones sobre los sucesos predichos. Pero, además, según el historicismo, esta influencia puede en ciertas circunstancias tener importantes repercusiones sobre el mismo observador que hace la predicción. Consideraciones de este tipo juegan un papel incluso en física, donde cada observación está basada en un intercambio de energía entre el observador y lo observado; esto lleva a una incertidumbre, normalmente insignificante, en las predicciones físicas, que se suele describir bajo el nombre de principio de la indeterminación. Es posible mantener que esta incertidumbre es debida a una influencia mutua entre el objeto observado y el sujeto observante, ya que ambos pertenecen al mismo mundo físico de acción y de interacción. Como ha destacado Bohr, existen en otras ciencias situaciones análogas a ésta de la física, especialmente en biología y en psicología. Pero el hecho de que el científico y su objeto pertenecen al mismo mundo nunca tiene mayor importancia que en las ciencias sociales, donde (como se ha señalado) conduce a una incertidumbre de predicción que es a veces de gran importancia práctica.³

Popper señala un elemento clave en el fallo de la teoría histórica marxista: todo sujeto observador de la historia es al mismo tiempo un sujeto histórico. El principio de indeterminación es mayúsculo en dicho escenario, ya que seremos siempre movidos por las ideas en las cuales creemos y las cuales defendemos. Nuestra parcialidad histórica está sujeta de un algo que está más allá de nuestro criterio y de nuestro rigor científico. Enunciamos al mismo tiempo que nos enuncian. Nos acercamos a la visión de Octavio Paz de la memoria: “sombras del pensamiento más que pasos por el camino de ecos que la memoria inventa”. El efecto de la memoria siempre será una experiencia personal que se conjuga con una colectividad. La historia es, bajo este paradigma, la colección personal de la memoria colectiva.

³ Karl, Popper, *La miseria del historicismo*, Madrid, Alianza, 1987, p. 28.

No se pueden tener palabras finales sobre los asuntos aquí expuestos. El debate iniciado a principios del siglo pasado no ha finalizado. Si bien se podría pensar que, con la caída del régimen socialista de mayor alcance, la URSS, las teorías marxistas perderían fuerza simultáneamente, lo cierto es que no se han desvanecido, y poco a poco toman mayor fuerza. Lo cual es una buena noticia para las ciencias sociales, pues no podría haber nada más despreciable que el fin de una teoría como la marxista que ha dado tanto a la historia del pensamiento humano. Ahora bien, en el sentido estricto de la ciencia histórica, la realidad comprobó, por sus propios medios, que la teoría marxista de la historia tenía más huecos que certezas, más preguntas que respuestas. Situación que es propia de todas las escuelas históricas, sólo que la mayoría de estas no han tenido las pretensiones que tuvo la escuela marxista.

Retomando la idea expresada al principio de este texto, los libros que ahora mismo están en mi mesa de trabajo defienden la idea del texto de investigación como uno donde se exprese lo anteriormente citado, uno donde el observador (investigador) esté presente, al mismo tiempo que desarrolla su marco referencial. Insisto con esta idea ya que es la idea que, desde mi punto de vista, lleva a la transdisciplinariedad. Es la idea que nos obliga a explorar otras vetas del pensamiento humano. Otros sistemas de formación.

1.2.1 La idea transdisciplinar en las humanidades

Marc Bloch inicia su libro *Introducción a la Historia*, con la pregunta ¿qué es la Historia? Y gasta casi 200 páginas en una respuesta amplia, profunda y precisa. A pesar de este esfuerzo conceptual, la respuesta no es final. La inquietud que llevó al historiador francés a plantearse o replantearse su objeto de estudio era sencilla: estaba, desde hace algunos

meses, en el sur de Francia, huyendo de las hordas alemanas que, dos años después de haber finalizado su obra, le fusilarían al lado de otros disidentes. Dicha circunstancia lo obligó a reflexionar sobre lo que él llamó: las ciencias del hombre. Una reflexión sobre las ciencias del hombre no es otra cosa que una reflexión sobre el hombre. Saber qué y por qué las personas transitamos nuestras vidas como lo hacemos y elegimos lo que elegimos, aun conociendo, aunque sea mínimamente, el destino de nuestros ancestros.

Marc Bloch logró con esto complejizar la idea de la teoría de la Historia, pero, sobre todo, logró debatir a las formas de la Historia; su uso, sus representaciones y sus vías. Logró elucubrar, desde el pasado, una respuesta para su desolador presente. Ahora, qué sucede en el escenario actual de la educación universitaria en México: si bien no se puede generalizar, no es descabellado inferir que las escuelas forman especialistas. Profesionistas que enfocan a su objeto de estudio sin conocer mucho más de lo que sucede en las disciplinas de su rededor. Se menciona esto debido a que Bloch propone en su visión del historiador ideal, una imagen de un historiador holístico. No que esté formado en todas las ciencias del hombre, pero sí que las conozca, que las sepa relacionar y que, a su modo, las sepa utilizar en pro del discurso histórico. Dicta la sentencia interdisciplinaria de Bloch: “cuidémonos de robar el espíritu poético a nuestra ciencia”. El historiador francés intuía que la historia no es sólo un grupo de datos que exponen “al pasado”, es un relato que hace viva la experiencia humana, el paso del tiempo en nuestras sociedades. La historia es literatura y filosofía, se hace con ellas y vive en ellas.

Ahora bien, en la actualidad no es complicado encontrar a universitarios que piensen en un sentido contrario. Personas formadas en una rama de las humanidades que no despeguen sus intereses de su materia nuclear. Cito a Jordi Canal:

En este sentido [el sentido donde se observa a ambas disciplinas como contrarias y no como contrapartes], historia y literatura no podían compartir nada o casi nada. Esta posición ha tenido efectos muy destacables en el campo historiográfico. En primer lugar, el abandono de la literatura como objeto de estudio y reflexión. La historia de la literatura constituye una materia que pertenece al terreno académico de la filología. No siempre las relaciones de esta con la historia, también como disciplina, han resultado plácidas. Las divisiones e intereses académicos no coinciden necesariamente con los intereses y caminos del conocimiento. Las novelas no son ni una fuente ni un motivo ornamental, sino productos literarios a los que resulta imposible aproximarse sin la debida sensibilidad: “Leer una novela es un arte difícil y complejo. No sólo requiere gran sutileza perceptiva, sino también extraordinaria audacia imaginativa si queremos aprovechar todo lo que el novelista –el gran artista- nos ofrece”, escribía Virginia Wolf. La literatura debe interesar al historiador como parte integrante de la propia reflexión histórica, lo que se produce, en palabras de Isabel Burdiel, cuando se considera a los escritores, a sus creaciones y a sus personajes –y las posibles lecturas que suscitaron- como actores históricos por derecho propio, aunque con características expresivas peculiares.⁴

Como se puede leer, en el contexto actual se observa cierta hipocresía: por un lado, admitimos la transdisciplinariedad y por otro, en el terreno personal de nuestros trabajos, la negamos.

Me atrevo a hacer esta declaración por la reciente experiencia en el posgrado que curso. Posgrado cuya propuesta inicial es transdisciplinar. Ahora, la comunidad en un posgrado así es diversa. Existen alumnos de varias ramas de las ciencias sociales, pero quizá un rasgo que nos emparenta es el poco conocimiento de las disciplinas de uno y otro. Me refiero por supuesto a un conocimiento mayúsculo. Fue ya dentro de la maestría que supimos que existió una historia a debate (obviamente esto fue nuevo para los no formados en historia). Y los no formados en literatura, supieron hasta llegar a los primeros días de

⁴ Jordi Canal, “Presentación dossier historia y literatura: aproximaciones desde Centroamérica” en Revista de historia, núm. 73, enero-junio 2016, pp. 7-12.

clase, cuáles eran los cuatro grandes géneros de texto de los cuales se desprendían todos los otros tipos. La formación universitaria es compleja y que cada disciplina requiere tiempo para ser explorada, si bien no a totalidad, sí hasta un punto en que se pueda demostrar cierto dominio. Sin embargo, esto se puede hacer de mejor forma, y con mayor certeza, si los enfoques de los planes de estudio siguieran un poco las recomendaciones de Bloch. El historiador debe de tener presente a la literatura. De más está decir que la filosofía es parte esencial de esta ciencia. Edmund Wilson, en su célebre obra *Hacia la estación de Finlandia*, reproduce una cita atribuida a Michelet después de centrar sus intereses en las ideas de Vico: “se necesita mezclar a la historia con la filosofía, ya que estas se complementan una a otra”. Asimismo, la Filosofía no puede funcionar sin un marco histórico y sin marco artístico, donde se pueda observar la sensibilidad de los y las artistas que representan un mundo de ideas. Es la literatura un encuentro. Una disciplina que hace mano de lo que se ha venido a llamar contexto histórico, para, a partir de ello, observar las ideas expuestas. La filosofía de uno y otro autor o grupo de autores. Pienso en los innumerables estudios sobre el boom latinoamericano.

No es novedosa la idea de transdisciplinariedad. Lo novedoso es, quizá, la idea de especialización. Es con el final del siglo XIX y durante todo el siglo XX, que esta propuesta se consolida en la vida académica. No era complicado, en fechas más antiguas de las señaladas, encontrar personas educadas en materias que, a la sombra de nuestro milenio, parecen no sólo lejanas, sino contrarias. Newton era doctor en Matemáticas y en Filosofía. Darwin tenía un grado en artes y también en medicina, al mismo tiempo que se especializaba en el naturalismo. Para no extender esta lista, baste con preguntarse en qué carrera de hoy día está ausente alguna lectura de Aristóteles o Platón. Se verá que se puede encontrar a los filósofos griegos en materias de Derecho, Literatura, Medicina, Física y un

largo etcétera. Dicho encuentro es evidencia de la formación holística con que se educaron las personas que se dedicaban al saber, mismo conocimiento transversal con el que ligaban sus ideas. No es materia de este trabajo debatir o provocar un debate en rededor de lo antes escrito, simplemente baste esta pequeña imagen para enmarcar un contexto.

Tras la breve, si se compara con la era que la precede, etapa de “especialización”, la academia en la actualidad parece volver a sus bases transdisciplinares. Dentro de las humanidades, la disciplina que más sufrió la era positivista fue la historia. Esto ya se ha mencionado en el inicio de este texto. Ahora bien, las tres disciplinas antes mencionadas, están, como escribió Marc Bloch *en marcha*, son ciencias que *se hallan en la infancia*. También se puede pensar que las tres componen un mismo nudo. Son la mezcla que enreda a los saberes humanos. Pero la historia, se podría creer, es la única que *enlaza* a las tres. Se puede pensar, sin ningún problema, en una historia de la filosofía o en una historia de la literatura, pero es más complicado idear una filosofía de la historia (si bien ya existe es un ejercicio más complejo debido a su necesidad de invención, no sólo de investigación), ya que para este fin sería preciso explorar distintas formas del conocimiento histórico; es más complicado pensar, en ese mismo sentido, una literatura histórica, que es más bien representada por la ficción historiográfica, y algunos otros elementos que se abordarán más adelante.

De esta forma la historia es, de las disciplinas humanísticas, la que ha entrado más a debate, la que más se cuestiona a sí misma sobre sus estructuras básicas, su objeto de estudio y la forma en cómo abordar ese objeto de estudio. Asimismo, es la disciplina que recorre transdisciplinariamente las ciencias que son sus hermanas. Dicho lo anterior, no es

complicado imaginar el escenario moderno donde estas tres⁵ fuentes de conocimiento se conjugan y forman un tronco común transdisciplinar. Ahora bien, para los fines que a este trabajo interesan, me concentraré en exponer los contactos sólo de las disciplinas histórico-literaria, para así esclarecer y, en medida de lo posible, justificar el encuentro cercano de dichas materias en la actualidad.

1.1.3 Antecedentes de la relación histórico-literaria

Como se ha expresado brevemente, las ciencias humanísticas nacieron juntas, pertenecen al mismo esfuerzo: el de las personas por configurar su realidad y sus conocimientos; sus ambiciones éticas y estéticas. La historia es la inspección de un (varios) comportamiento y la literatura es la exposición de un (varios) comportamiento: ambas nutren al individuo, ambas lo compensan y ambas lo reconfortan. El inicio de la historia es distinto al de la literatura en una singularidad: la primera surge con un método, o al menos buscando uno. Existen así dos grandes “escuelas” de la práctica histórica primitiva: la inaugurada por Heródoto y la iniciada por Tucídides. Ahora bien, ¿cuál es la diferencia central entre estos dos métodos de hacer Historia? Sin duda el uso de la retórica. La literalidad de una y otra. Frente a esto Iván Jablonka nos dice:

La Historia mantuvo, desde sus inicios, una relación de intimidad con la literatura (entendida como poesía, retórica o bellas letras), antes de apartarse de ella en el siglo XIX para nacer como ciencia. Pero desde la antigüedad los debates llevaron a distinguir la

⁵ Se ha insistido aquí con la idea de que las humanidades se componen, principalmente por tres disciplinas, esto no quiere decir que se dejen fuera a las otras ciencias humanas, sin embargo, me concentro en estas tres materias para insistir en el carácter transdisciplinar, sin caer en una enumeración más larga que, para los fines de este trabajo, es innecesaria.

historia y sus orillas “literarias”: la separación entre Historia y Literatura comenzó hace veinticinco siglos.⁶

Por un lado, a Heródoto es recordado como el padre de la Historia, sin embargo, al mismo tiempo, se le recuerda también como a un historiador carente de sentido crítico.

Para sus detractores, el lado “poeta” de Heródoto proviene también de las fábulas que recita y los *mythoi* que divulga. Aristóteles, Diodoro y Estrabón consideran la *Historia* como un tejido de embustes. Plutarco dedica un panfleto a la “malignidad” de Heródoto. ¿Cuáles son las motivaciones de este “logógrafo” “filomito”, *homo fabulator*? Divertir. Heródoto habría sacrificado la verdad al placer de su auditorio. Su meta no es la veracidad de lo dicho, sino el encanto del estilo y lo maravilloso del relato, de manera que es aún “más fácil dar crédito a las ficciones de Hesíodo y Homero.”⁷

Como se puede leer, los detractores de Heródoto le reprochaban sus deslices literarios, haciéndolo ver sólo como un narrador sin importancia. Sin embargo, Jablonka escribe:

El inventor del modelo de la investigación es Heródoto. El historiador-etnólogo-reportero nos enseña, a veinticinco siglos de distancia, que las ciencias sociales pueden ser una aventura, una búsqueda en la que uno invierte todo su ser. Buscar, viajar, entregarse en cuerpo y alma, descubrir, investigar, *historei*: la etimología nos recuerda que la historia se hace yendo a ver uno mismo, recolectando, reconstituyendo pieza por pieza, en el curso de un derrotero tan intelectual como físico. El libro madura, el historiador también.⁸

Es decir, Heródoto no sólo fue un escritor de historias, sino que ensayó su método en la historia que iba creando. La línea de pensamiento que Jablonka rescata y expone, es la

⁶ Iván Jablonka, *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*. México, FCE, 2017, p. 27.

⁷ Estrabón, *Geografía*, vol. 4: *Libros VIII-X*, Madrid, Gredos, 2001. Visto en Iván Jablonka... *op. cit.*, p. 28.

⁸ Iván Jablonka..., *op. cit.*, p. 178.

misma que años atrás defendieron algunas escuelas del pensamiento histórico. La que más, me atrevo a asegurar, la Escuela de los Annales. Braudel llega al escenario académico exponiendo una idea que, para su presente, fue absolutamente original: los periodos históricos pueden tener una corta y una larga duración; existe una conexión de acontecimientos, pero no necesariamente una sola visión de este. Son esfuerzos menos aprehensibles de los que se piensa y es labor del historiador investigar la naturaleza de dichos acontecimientos, ya sea desde una visión económica, social o política. Ahora bien, esto significó que la historia es también una colección de datos multidisciplinarios que, al mismo tiempo, son conjuntados en una forma de relato. Señala Braudel con un poco de escepticismo:

También nosotros los historiadores vemos a nuestra manera, que no es la buena, y con un retardo evidente, a esas ciencias, nuestras vecinas. Y así, de casa en casa, la incompreensión se consolida. En verdad, un conocimiento eficaz de esas diversas investigaciones exigiría una larga familiaridad, una participación activa, abandono de prejuicios y hábitos. Eso es pedir demasiado. En efecto, para lograrlo no bastará con insertarse un instante en tales o cuales investigaciones de vanguardia, sean de sociología o economía política —lo que, en suma, es bastante fácil— sino, verdaderamente ver cómo esas investigaciones se relacionan a un conjunto y señalan movimientos nuevos, lo que no está al alcance de todo mundo. [...] Pues no es suficiente con seguir el pensamiento autoritario de Francois Perroux, sino situarlo de inmediato con exactitud, reconocer de dónde viene y por medio de qué cadenas de consentimientos y negaciones se integra al conjunto, siempre en movimiento, del pensamiento.⁹

Lo aquí señalado por Braudel es importante. El historiador francés alega a favor no sólo del conocimiento de las distintas disciplinas humanísticas y de las ciencias sociales, sino su

⁹ Fernand, Braudel, *Escritos sobre historia*, México, FCE, 1991, p. 78.

involucramiento entre las mismas. Digamos, nada tiene de relevante para un literato el informe anual económico del Fondo Monetario Internacional, si no sabe conjugarlo y mezclarlo con la realidad de su disciplina. La transdisciplinariedad debe de ser sustancia activa, no sólo teórica.

1.2 Lo histórico como material literario

Lo hasta aquí escrito da una breve idea de la relación transdisciplinar de las humanidades, en especial de la historia y la literatura; cómo ha sido defendida a través de los años y cómo se ha establecido. Ahora bien, retomando la idea de Braudel, hace falta, para conjuntar a las disciplinas, no sólo asumir elementos de una y otra, sino también imaginar un marco común referencial. Bien, para esto me gustaría detenerme en dos aspectos: lo histórico como material literario y lo literario como material histórico. Inicio con el primero. Puede parecer, en este vertiginoso presente, un lugar común pensar en la historia como elemento literario. Es decir, la historia como una herramienta para hacer literatura. Lo planteado aquí no es nuevo. Fue Georg Lukács quien, en la segunda década del siglo pasado, presenta su ya canónico libro *La novela histórica*. Donde dedica su esfuerzo intelectual a examinar a los textos que, dicho paradigma, remarcaba. Marca, en primer lugar, al padre de dicho subgénero. Responsabiliza a Walter Scott de este suceso, y señala que desde ese momento hasta nuestros días (los días en los que escribía el crítico) el mencionado subgénero cosechó seguidores y detractores por igual. Para los fines que atañen a este trabajo nos concentraremos en los fanáticos de la novela histórica, tanto escritores como lectores.

No busco, en este apartado, hacer un resumen del libro de Lukács, por lo tanto, baste con haber señalado el origen del término “novela histórica” por el momento. Me interesa más observar y señalar la concentración de ciertos autores en los respectivo a la conjugación de la historia con lo literario.

A mediados del siglo pasado Isaiah Berlín escribe el ensayo “El erizo y el zorro”, enmarcado en el libro *Pensadores rusos*. Berlín buscaba, entre otras cosas, destacar el pensamiento holístico del autor ruso. Ante esto, lo que más llama la atención de Berlín es su postura frente a la historia. Frente al uso de esta en sus novelas y cuentos. Pero, sobre todo, la defensa inusual que hace de la trama narrativa en el discurso histórico. Señala Berlín que León Tolstoi hace referencia a la construcción de su novela *La guerra y la paz*¹⁰ donde se expone la invasión napoleónica a los territorios rusos. En dicha referencia, el autor ruso cuenta cómo para construir esta parte de la novela, se hizo de libros de historia escritos en Francia y otros escritos en Rusia. La sorpresa de Tolstoi fue descubrir la poca coincidencia entre uno y otro. Los escritos en Francia señalaban la desafortunada invasión, pero atribuían a la falta de estrategia y a la inclemencia del clima, la derrota. Los escritos en Rusia, en cambio, glorificaban el acto de rechazo de las hordas extranjeras, y magnificaban a sus héroes y a sus caídos. Tolstoi se dio cuenta rápidamente de que la historia estaba escrita de forma similar que sus libros de ficción: se constituían de elecciones libre del autor para señalar tal o cual cosa. Asimismo, estaban formadas por un relato donde el sujeto, en este caso el historiador, estaba presente. Presente con sus ideas y sus filiaciones.

Ante esta realidad, Tolstoi elige construir su novela de forma “deliberada”, (la palabra deliberada, en este contexto, parece significar otra cosa) y toma recursos históricos

¹⁰ León Tolstoi, *Guerra y paz*, publicado originalmente en 1869.

que, según su decisión, representan más precisamente su visión de los hechos. Ante esto señala Berlín:

Los que ven a Tolstoi fundamentalmente como novelista, a veces han considerado los pasajes históricos y filosóficos dispersos por *La guerra y la paz* como perversas interrupciones del relato, como muestras de una lamentable tendencia a la digresión inoportuna, característica de este escritor. [...] Turgueniev, a quien no atraían el arte ni la personalidad de Tolstoi, aunque en años posteriores generosamente reconoció su genio de escritor, encabezó el ataque. En unas cartas a Pavel Annenkov, Turgueniev habla del “charlatanismo” de Tolstoi, llama grotescas a sus disquisiciones históricas, las tilda de trucos para deslumbrar incautos, introducidos por un autodidacta en su obra, como lamentable sustituto del conocimiento auténtico. Se apresura a añadir que Tolstoi, desde luego, compensa esto con su maravilloso genio artístico; pero luego lo acusa de inventar “un sistema que parece resolverlo todo muy simplemente; como por ejemplo el fatalismo histórico”¹¹.

Como se puede leer, Tolstoi es acusado de tergiversar los datos históricos duros a su conveniencia. Es además señalado como un falsificador de la verdad. Berlín señala más adelante que esto sólo es resultado de una lectura pobre y casi maligna de los textos del autor ruso. Defiende más adelante:

El interés de Tolstoi en la historia y en el problema de la verdad histórica fue apasionado, casi obsesivo, desde antes de escribir *La guerra y la paz*. Nadie que lea sus diarios y sus cartas, en realidad, la propia novela, puede dudar de que el autor mismo consideraba este problema como el meollo de toda la cuestión, el asunto central a cuyo alrededor gira la obra. “Charlatanismo”, “superficialidad”, “flaqueza intelectual”; seguramente Tolstoi es el último escritor a quien parecen aplicables estos epítetos; parcialidad, perversión, arrogancia, engaño de sí mismo, exageración, posiblemente; inadaptación moral o espiritual: de esto tenía más conciencia que sus propios enemigos; pero pobreza de intelecto, falta de poder

¹¹ Isaiah Berlín, *Pensadores rusos*, México, FCE, 1978, p. 74.

crítico, tendencia a la vacuidad, a depender de alguna doctrina patentemente absurda y superficial en detrimento de la descripción realista o el análisis de la vida, apasionamiento por alguna teoría de moda que un Botkin o un Fet fácilmente pueden poner en evidencia, pero no ¡ay! Un Tolstoi... esos cargos parecen grotescamente inverosímiles.¹²

Berlín se concentra en demostrar cómo Tolstoi era consciente de su “tratamiento” de la historia, pero más allá de eso, que dicha disciplina era una preocupación central en su vida y trabajo intelectual. Señala bien que dicho tópico era recurrente en sus preocupaciones. Tolstoi parece tener interés por la historia porque le importa descubrir cómo y por qué pasan las cosas, pero tiene un conflicto al descubrir que la historia, o al menos los constructores de esta, los historiadores, toman libertades en su construcción. Le atemoriza descubrir que la historia no es capaz de responder íntegramente a la raíz de sus cuestionamientos, esto provocado por la imparcialidad de su construcción. Después su visión cambia un poco, ya que valora dicha construcción, aunque nunca deja de buscar el dato palpable, una visión positivista digna de su tiempo, contraria al romanticismo. La paradoja es que sus propios textos, impregnados de pasajes históricos, son, a su forma, una reverencia a la construcción del discurso histórico. Sus libres elecciones, lo que más tarde Ricoeur llamaría el tramado, en la edificación de sus textos, tiene mucho que ver con el rasgo narrativo del discurso histórico.

Es llamativo, para los fines que aquí se persiguen, lo visto a través de la figura del novelista ruso. La historia es material literario, no sólo por los sucesos que estudia, sino también por su naturaleza literaria. Narrativa al menos. Pero Tolstoi no logra alcanzar un desenvolvimiento puramente artístico. Toda su vida sigue viendo a la historia como un elemento de “lo verdadero”, paradójicamente, como ya se ha señalado. Esta realidad, que

¹² Isaiah Berlin, *op. cit.* p. 78.

en nuestros días se pone a discusión desde la academia, sigue persistiendo en muchas mentes. Los hechos se representan en una expresión, pero se busca configurarla de forma que no se altere lo que muchos llaman “verdad”. Ante esto Jablonka escribe en el apartado de su obra llamado “activar la ficción”:

Esta vista de conjunto nos enseña que algunas ficciones tienen una potencialidad cognitiva y no una mera función mimética, “reconfiguración” más o menos libre de la realidad. Indispensables para la producción de conocimientos, sirven para hacer preguntas, formular hipótesis, movilizar conceptos, transmitir un saber, para comprender lo que los hombres hacen de verdad. Ni la teoría literaria ni la historia científica comprenden esas ficciones de método. Para la primera no hay otra cosa que la ficción, mundo envolvente sin relación con lo real: la verdad sólo es una palabra. Para la segunda no hay más que hechos: la verdad se recoge como una piedra. De ahí esta partición del mundo: por un lado, la literatura, reino de la “ficción”, y por otro, la historia, dominio de lo fáctico.¹³

Jablonka retoma la idea que Berlín expone tras el ejemplo de la “filosofía de la historia” del escritor ruso: ambas disciplinas son, como lo diría Julio Cortázar, todos los fuegos el fuego. En su texto “Terruño, Microhistoria y Ciencias Sociales”, Luis González postula una defensa de la literariedad de la historia. Quizá para los oídos que por vez primera escucharon dicha conferencia (que después se publicó en un libro, aunque en inglés), aquella “defensa” les debió parecer más una postura que un comienzo. Porque pienso que lo que manifiesta González es eso, el inicio de un camino que la historia día a día recorre (y quizá todas las disciplinas de las ciencias sociales): el camino ya señalado de la transdisciplinariedad. González escribe que la microhistoria, aunque deja asomos de que la

¹³ Iván Jablonka, *La historia es una literatura contemporánea*, México, FCE, 2017, pp. 218-219.

historia en todas sus facetas también es una ciencia que redescubre al hombre, que lo salva de un estudio frío y lejano, y lo coloca de nuevo en el centro del análisis. González dictó:

Para conseguir la resurrección del mejor modo posible, no se requiere de ayudas científicas y sí de los auxilios del arte [...] En palabras de Eric Dardel, la micro “pertenece a la narración como el cuento y la epopeya. Exponer la historia concreta es siempre de algún modo contar historias”, narrar sucedidos a la manera como lo hacen de viva voz los cronistas aldeanos que todavía quedan. [...] No por estar bien escrita, la microhistoria va a ser expulsada de la república a la que pertenece con igual derecho que la economía, la sociología, la demografía, la jurisprudencia, la ciencia política y las demás historias. Si las ciencias sistemáticas del hombre no son susceptibles de expresiones tan cálidas e interesantes como la de la narración microhistórica, no es porque sean más científicas, aunque sí menos humanas.¹⁴

Como se puede leer, Luis González, con su comentario, insta subliminalmente a la buena escritura de la historia. Hacerlo, nos dice, no le resta seriedad ni “cientificidad”, sino al contrario, la enriquece y la vuelve un discurso más humano, más cercano. Ahora bien, esto tiene, como antes se planteó, una consecuencia: hacer a la historia narrativa obliga tener una buena interpretación textual. González prosigue en su artículo con una descripción del estado de las ciencias sociales, y señala que el alejamiento de las “ciencias del hombre” de su verdadero objeto, el hombre, ensombrece el panorama de estudio y deja en entredicho el propósito verdadero de dichas disciplinas.

La defensa de González no tiene desperdicio. En la misma línea, distintos escritores han hecho elucubraciones sobre la relación de ambas disciplinas. Octavio Paz escribió el

¹⁴Luis González y González, “Terruño, Microhistoria y Ciencias Sociales” en *Región e Historia en México*, Instituto Mora – UAM, 1991, pp.23-36.

maravilloso ensayo “Poesía e historia”, incluido en su libro *El arco y la lira*, de 1956. Donde, entre otras cosas, relaciona la capacidad histórica del poema, la capacidad histórica de las palabras y, por silogismo, la capacidad poética de la historia:

El poema, ser de palabras, va más allá de las palabras y la historia no agota el sentido del poema; pero el poema no tendría sentido —y ni siquiera existencia— sin la historia, sin la comunidad que lo alimenta y a la que alimenta. Las palabras del poeta, justamente por ser palabras, son suyas y ajenas. Por una parte, son históricas: pertenecen a un pueblo y a un momento del habla de ese pueblo: son algo fechable. Por la otra, son anteriores a toda fecha: son un comienzo absoluto. Sin el conjunto de circunstancias que llamamos Grecia no existirían la Iliada ni la Odisea; pero sin esos poemas tampoco habría existido la realidad histórica que fue Grecia.¹⁵

Paz postula la relación antes citada, pero va más allá: las palabras también son capaces de inventar una realidad. Las construcciones literarias edifican realidades históricas. Es sencillo postular los incontables ejemplos que se pudieran desprender de lo antes expresado; *La educación sentimental* de Gustave Flaubert, recrea de alguna forma a la revolución francesa de 1948. Frédéric y Madame Arnaux, son actores de la novela, pero también protagonistas y testigos de la historia de su nación. Balzac escribió con mucha razón que las novelas son la historia de la vida privada de las naciones. Es evidente, por lo tanto, que la poética y la historia son expresiones que enuncian lo humano, en distintos registros quizá, pero que engloban un mismo propósito. O ese debería de ser el propósito. Antes esto Mario Vargas Llosa dicta:

¹⁵ Octavio, Paz, *El arco y la lira*, México, FCE, 1956, p. 252.

Hacer “vivir la historia” no es algo que consigan siempre los mejores historiadores, a menudo estratificados por la abundancia de materiales con los que deben documentar sus relaciones e informaciones. Por eso, tal vez, las batallas napoleónicas en Rusia nos parecen más auténticas cuando las escribe Tolstoi en *La guerra y la paz* y la batalla de Waterloo cuando la refiere Victor Hugo en los *Miserables*, que cuando la relatan, con rigor documental, los buenos historiadores.¹⁶

Ahora bien, también es necesario acotar que los novelistas o escritores no pueden alimentar a la fantasía si no es por medio de los relatos históricos. Creo, con temor de generalizar, que todos los buenos creadores de literatura son antes buenos lectores de historia. Existe por lo tanto una estructura disímil para un propósito símil. Las palabras que conforman a una novela, a un cuento o a un poema, son, al final, partículas que cuentan una historia. Este es su fin. Como señala Trillo, en su apartado homónimo al de Paz (llevan el mismo nombre, “Poesía e historia”), es añejo el concubinato entre poesía e historia, y lo es precisamente por lo comentado anteriormente: el núcleo de sus funciones. Un evento histórico no es sólo fechas y apellidos, es al mismo tiempo una compleja e intrincada red de sucesos que, a la postre, necesitan una interpretación más o menos certera. Aún esto, dicha interpretación se puede realizar también por medio de la ficción. Empiezo a pensar que la ficción y la realidad son categorías abstractas de una invención mayor. Una invención que se hace carne en la palabra, y que se hace tiempo en las historias. Historia y Literatura están, y acaso estarán, para otorgar visiones de lo humano. Paz escribe:

Lo distintivo del hombre no consiste tanto en ser un ente de palabras cuanto en esta posibilidad que tiene de ser «otro». Y porque puede ser otro es ente de palabras. Ellas son uno de los medios que posee para hacerse otro. Sólo que esta posibilidad poética sólo se realiza si damos el salto mortal, es decir, si efectivamente salimos de nosotros mismos y nos

¹⁶ Mario Vargas Llosa, *Conversación en Princeton con Rubén Gallo*, España, Alfaguara, 2017, p. 286.

entregamos y perdemos en lo «otro». Ahí, en pleno salto, el hombre, suspendido en el abismo, entre el esto y el aquello, por un instante fulgurante es esto y aquello, lo que fue y lo que será, vida y muerte, en un serse que es un pleno ser, una plenitud presente. El hombre ya es todo lo que quería ser: roca, mujer, ave, los otros hombres y los otros seres. Es imagen, nupcias de los contrarios, poema diciéndose a sí mismo. Es, en fin, la imagen del hombre encarnado en el hombre. La voz poética, la «otra voz», es mi voz. El ser del hombre contiene ya a ese otro que quiere ser. «La amada —dice Machado— es una con el amante, no al término del proceso erótico, sino en su principio.» La amada está ya en nuestro ser, como sed y «otredad». Ser es erotismo. La inspiración es esa voz extraña que saca al hombre de sí mismo para ser todo lo que es, todo lo que desea: otro cuerpo, otro ser.¹⁷

La historia de la humanidad y la forma en que se cuenta esta historia están en un vaivén entre lo “real” y la “invención”. Aún esto, Paz señala que es una función humana. La ficción no es, o no debería de ser, la función única o máxima para distinguir a la literatura y a la historia. Ya que somos seres que contamos, seres que intervenimos nuestros propios relatos. La ficción no es absolutamente falsa o falsedad, es más bien una representación del conocimiento. Si bien se debe de tener cuidado con las categorías aquí expuestas, es verdad también que lo que se pretende con esta enumeración de términos es aportar una visión “novedosa” de la función de ambas ramas disciplinares.

Marc Bloch escribe al respecto:

[...] la obra de una sociedad que modifica según sus necesidades el suelo en que vive es, como todos percibimos por instinto, un hecho eminentemente “histórico”. Asimismo, las vicisitudes de un rico foco de intercambios; por un ejemplo harto característico de la topografía del saber, he ahí, pues, de una parte, un punto de intersección en que la alianza de dos disciplinas se revela indispensable para toda tentativa de explicación; de otra parte, un punto de tránsito, en que una vez que se ha dado cuenta de un fenómeno y que sólo sus

¹⁷ Octavio Paz, *op. cit.* p. 253.

efectos, por lo demás, están en la balanza, es cedido en cierto modo definitivamente por una disciplina a otra.¹⁸

Bloch hace su disertación en el mismo tono que los autores antes citados. La aparición de la historia es un elemento puramente humano. La aparición de la literatura lo es también, es una disciplina que nace, se podría decir, con la civilización. Somos un grupo que se distingue de los otros animales que habitan el mundo por ese sencillo motivo: somos seres históricos, narramos nuestro paso por el planeta.

La historia es materia literaria porque no es otra cosa más que nuestra respuesta al paso del tiempo, a la presencia cotidiana del fin en nuestras vidas. Evidencia de esto son las innumerables novelas históricas, pero, también y me gustaría acentuar lo siguiente, todos los tipos de narraciones. Toda obra literaria se sujeta de alguna manera en un marco histórico referencial. Pienso en el cuento “Casa tomada”, de Julio Cortázar. Cuento del que el escritor argentino decía que la noción de desplazamiento, de expulsión del hogar, tenía que ver con el autoexilio que se impuso por el Peronismo. Es decir, el cuento, inicialmente fantástico, se enmarca en una referencia histórica real. La literatura, en especial en Latinoamérica, se sustenta de su historia para narrar. Ante esta idea Jordi Canal escribe una cita de Sergio Ramírez:

La novela en América Latina ha dado cabida siempre a lo inverosímil, porque lo inverosímil está en la realidad y en los hechos de la historia que por eso mismo nos llenan de perplejidad. Siempre nos hemos movido entre la sorpresa y el asombro, la exageración de lo real y la incredulidad ante lo verdadero, acostumbrados a ver la historia como novela y la novela como sustituto de la historia, porque ambas parecen vivir en el mismo territorio tan dual de la imaginación, como hermanas siamesas que son”. Y, acto seguido, añade: “Es

¹⁸ March Bloch, *op. cit.* p. 29.

lo que deberíamos llamar la anormalidad constante. Y eso de que tantas veces no podamos distinguir entre hechos reales y hechos de la imaginación, hace que entre historia y novela se cree un tráfico de intercambios, y así, ambos se llegan a prestar sus instrumentos y sus procedimientos a la hora de narrar. Se supone que la literatura miente, y que la historia dice la verdad. ¿Pero quién miente a quién?¹⁹

Pienso también en los relatos modernos de la narco-novela, emparentados por la crítica con la que ha venido a llamarse Novela de la Revolución. Todos ellos hermanados no sólo por su descripción de los eventos violentos del país, sino también por su relación directa con la realidad histórica, con el suceso histórico. Como se puede ver es especial en nuestras tierras la relación histórico-literaria, pero no exclusiva. Más adelante profundizaré sobre este aspecto. Baste aquí con señalar que la historia es una materia literaria y que dicha relación merece, o debe merecer, por parte de literatos e historiadores, una revisión más profunda.

1.3 El caso específico de la novela histórica y el debate de dicho concepto

Intentaré, brevemente, explorar los elementos constitutivos de lo que Georg Lukács tuvo a bien en llamar Novela Histórica. Si bien dicho tópico puede parecer superado, me parece que justifica, si se habla de la relación histórico-literaria, una breve aparición de dicha teoría como marco contextual. La novela histórica hace la función de producto intermedio. Es el espacio donde se reconcilian ambas disciplinas (aunque no es el único). Lukács señala que la novela histórica busca vivificar a los personajes históricos, acercarlos a los lectores,

¹⁹ Sergio Ramírez, "Hermanas siamesas", publicado en octubre de 2015 en la web Portal de Historia de la Fundación Mapfre. No se puede acceder actualmente a este texto. El artículo aparecerá en breve en un dossier publicado en la revista *Ius Fugit*, núm.19, en prensa. Tomado de Jordi Canal, "Presentación dossier historia y literatura: aproximaciones desde Centroamérica", en *Revista de Historia* núm. 73. Enero-junio 2016 pp. 7-12

ante esto encontramos el propósito fundamental de la conjunción de historia y literatura. Al menos en el sentido de esta teoría. Primeramente, Lukács señala el contexto histórico en el cual se estableció la idea de la novela histórica. Dicta que es en la época previa a la revolución francesa, asimismo, hace un balance histórico de Europa en ese tiempo. Señala cómo las letras europeas exigían una “revolución” en la forma en que se concebía, esto con el fin de encontrar una mayor aceptación entre los lectores. Buscaban, fundamentalmente, hacer una conexión más verdadera, a partir de la novela, con la realidad de sus lectores. Señala al mismo tiempo Lukács, cómo el triunfo de la burguesía tenía que ver con todo lo anteriormente expuesto. Burguesía que triunfa, primordialmente, en Inglaterra y Francia.

No me interesa extenderme mucho más sobre este concepto. Me interesa más la idea que rescato de Iván Jablonka donde se señala la relación que causó esta breve revolución causada por Walter Scott en el terreno no literario, sino historiográfico. Jablonka señala que la llegada de dichas novelas, cambiaron también la forma en que se escribía historia ya que Scott incluyó en sus obras descripciones, cuadros, mapas, diálogos que provocaban una vivificación de los actores de la historia. Todo esto apoyado, como un historiador, en documentos reales y en formas de la crónica medieval. Pero lo que Scott no intuyó fue que dicha elección de la forma de su escritura provocaría también un cambio en la forma de la escritura de la historia.

Al cabo de pocos años, la narración histórica sufre un vuelco radical. Las novelas de Scott inspiraron la *Histoire des ducs de Bourgogne* (1824), de Barante, la *Historia de la conquista de Inglaterra por los normandos* (1825), de Thierry, y hasta la *Histoire de la marine française* (1835), de Eugene Sue. [...] A mediados de la década de 1820, un crítico señala que “la historia propiamente dicha ha seguido el camino abierto por el novelista escocés. Hasta entonces la historia moderna no era más que un esqueleto descarnado;

Walter Scott y los señores Barante y Thierry le han devuelto los músculos, la carne y los colores.” En la década siguiente, Pushkin escribe al mismo tiempo poemas, un estudio docto consagrado a la rebelión de Pugachov y una novela histórica de amor inspirada en ella (La hija del capitán), mientras recorre bibliotecas y archivos para preparar la historia de Pedro el Grande.²⁰

Como se puede leer, Scott no sólo provocó que la novela sufriera una transformación sin igual, sino que provocó la recapitación de la forma en que se construía el discurso histórico. Scott es, de alguna forma, el padre no sólo de la novela histórica, sino también de la novela como documento histórico y de la historia narrativa. Otra aportación del novelista escocés es la democratización de la historia, es decir, la llegada de lo que, a la voz del autor, eran los “anónimos de la historia”. Scott defiende y hace protagonistas a los sujetos improbables de la historia con hache mayúscula. En sus textos desfilan los campesinos, los arrieros, los encargados de puestos de trabajos gubernamentales, lo que a la luz del presente sería la clase media (cobradores de impuestos, herreros, etcétera); y reciben un trato protagónico en la construcción de los sucesos de las naciones. Scott reflexiona sobre este sentido histórico, la construcción de la historia, en la vida práctica, es construida por un sinfín de actores. Muchos de los cuales eran olvidados, hasta ese entonces, por los historiadores, quienes centraban su investigaciones y textos a los grandes acontecimientos, o a los acontecimientos desencadenados por, los que para ellos eran grandes hombres, conquistadores, tiranos o emperadores.

Ahora bien, hasta aquí se ha abordado de forma generalizada el concepto establecido por Lukács basado en las obras de Scott, sin embargo, esa visión es una visión puramente literaria o, mejor escrito, desde la crítica literaria. Muchos de los retos de la

²⁰ Iván Jablonka, *op. cit.* p. 58.

transdisciplina, al menos en el caso de lo histórico-literario, es verdaderamente pensar de forma binaria, es decir, no observar a la novela histórica sólo como un producto literario, sino también histórico; pensar a dichos discursos como unos que están sujetos a la teoría histórica también. En este sentido escriben los investigadores mexicanos Víctor Manuel Bañuelos Aquino y Gerardo Morales Jasso, quienes, en su artículo “Debates en torno al concepto de ‘novela histórica’. Propuestas para el diálogo desde la historiografía y la crítica literaria”, critican el concepto de novela histórica, desprendido siempre desde la crítica literaria.

Al inicio de su estudio los autores ponen en el centro de su investigación cómo la Historia, como disciplina, tiene mayoritariamente dos formas de entenderse y de practicarse: como parte de las ciencias sociales o como parte de las humanidades:

Aun dentro de la disciplina, la historia es cultivada por diversos autores dentro del campo de las humanidades (E. P. Thompson y Edmundo O’Gorman), mientras que otros la cultivan como una ciencia social (Giovanni Levi y Marc Bloch). Desde la creación de los primeros departamentos en ciencias sociales en Occidente, a finales del siglo XIX, se ha distinguido entre la ciencia social y la historia. Pero fue hasta los años sesenta y setenta del siglo pasado que se integró la historia a las ciencias sociales, lo cual dio como resultado que en la práctica, los investigadores al hacer historiografía no llegaran a un consenso, de manera que unos la hicieran a partir de métodos y estrategias de las humanidades y otros desde marcos teóricos de las ciencias sociales, lo cual implicó el uso de conceptos de la historia provenientes de diversas tradiciones dando como resultado un “eclecticismo metodológico”, que complicó de esta manera el análisis histórico, ya que la historia hecha desde ambas partes puede llegar a ser inconmensurable intradisciplinariamente.²¹

²¹ Gerardo Morales Jasso, Víctor Manuel Bañuelos Aquino, “Debates en torno al concepto de ‘novela histórica’. Propuestas para el diálogo desde la historiografía y la crítica literaria” *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, 152, Colegio de Michoacán, otoño de 2017, p. 267.

Como señalan los autores, la historia se configuró con distintos métodos, o al menos configuraron así la elaboración de sus trabajos. El resultado de una de estas ambigüedades es el análisis hecho a la novela histórica. Nos dicen los autores:

El conocimiento de la Historia no implica que la historiografía pueda reflejarla tal como fue. Pero significa que el río del conocer de la historia, que fluye lentamente, no puede alejarse de la Historia ni puede avanzar más rápido que aquella. De hacerlo caería en especulaciones en torno a su objeto de estudio que entran al campo de la ficción y salen de su matriz disciplinar como ciencia histórica. Entonces, la literatura pertenece a la Historia pero la historiografía está formada de textos que buscan representar la Historia y pertenecen a su vez a ella, pues, la historiografía busca captar la Historia como una unidad compleja, que respeta la pluralidad que en ella existe y evita los determinismos. De modo que los pactos historiográfico y novelesco son distintos, presentan diferentes valores y compromisos estéticos y de veracidad, por lo que la novela histórica se encuentra entre el contrato veredictorio y estético sin perseguir uno de los dos caminos, pero yendo entre ellos. Por su parte, el historiador no tiene la libertad del novelista, lo que reafirma para Jacques Le Goff que la historia no es un género literario. Así que, contrario a lo que plantea François Dosse, el camino más eficiente entre la historia (historiografía) y la Historia no es la imaginación, sino la investigación crítica. Pues, aunque el historiador hace uso de la narrativa y la imaginación, esta última la utiliza con base en evidencias para realizar inferencias y así llegar a conclusiones y la narrativa le permite realizar razonamientos causales principalmente abductivos.²²

Esto muestra cómo la creación literaria y el discurso histórico tienen una diferencia fundamental: la libertad de imaginación. Y aunque la solución parezca obvia o simplista, cabe resaltar que dicha resolución trae a la discusión sobre la novela histórica, a un terreno más provechoso, ya que permite el análisis de esta no sólo desde un punto de vista literario, o más bien, con herramientas epistemológicas desprendidas de la teoría literaria, sino

²² *Ibid.*

también con herramientas arrojadas por la historiografía, lo cual somete a duda el concepto mismo de novela histórica. Los autores nos dicen:

En cuanto a sus estrategias narrativas, el novelista escribe con una estructura textual, una trama narrativa y elementos dramáticos, vinculados a su contexto. Crea sus personajes: 1) a partir de su realidad, una realidad cercana o lejana; 2) fusiona un ser inexistente y elementos de la realidad a su alcance; y 3) se proyecta él mismo, resaltando elementos de su consciencia y de su entorno. Lo que hace que en una novela u otro tipo de obra de arte los personajes actúen de forma parecida a como lo hacen las personas de su época, su cultura y su mundo. Por eso no sorprende que para Manuel Alberca toda novela sea autobiográfica. Aunque también, el texto que escribe el historiador está condicionado por las formas narrativas de su gremio y de la época.

Pero esto no debe llevarnos a decir que la literatura refleje la realidad, sino a “entender que la relación de la obra con el contexto se da en distintos niveles y no es directa, sino simbólica y sesgada”. Tampoco podemos decir que la historia refleje la realidad, o que lo hace la física (por lo que rechazamos el realismo ingenuo), sino que hacen referencia a ella con un alto grado de iconicidad, que desde la semiótica heredera de Charles Sanders Peirce significa parecido con el referente. Mientras la literatura busca verosimilitud, la historia busca veracidad y esta búsqueda se lleva a cabo como una obra abierta y sin finalizar allí donde la novela es una obra cerrada y finalizada.²³

La realidad de esta forma encuentra en estas dos expresiones: una surgida desde la subjetividad de la imaginación y otra nacida de la subjetividad pero que busca acomodar los datos y referencias investigados en un orden crítico. Este elemento es central en la presente investigación, ya que la obra atendida, *Conversación en La Catedral*, ha sido catalogada por la crítica como una novela política, no histórica, sin embargo, como ya se ha defendido aquí, dicha obra interesa a esta investigación por su capacidad para desprender un conocimiento histórico, asimismo, al entrar al debate el concepto de novela histórica, se

²³ *Ibid.* pp. 276-277.

debe de hacer un apunte más detallado a la hora de utilizar dicho término, para que su definición sea más exacta y para que su empleo sea más propicio. No es, por lo tanto, labor de este trabajo, definir a *Conversación en La Catedral* en una u otra categoría, sino más bien analizar la relación histórico-literaria impresa en la novela, y resaltar los elementos constitutivos en los que se asoman una y otra; historia y literatura, no tanto como disciplinas, sino más bien como partes de una obra de arte que hace uso de ambas materias para elaborar un discurso ficticio capaz de producir un razonamiento histórico. Ahora bien, los investigadores del artículo que se viene siguiendo resaltan:

[...] en este trabajo se critica la noción de novela histórica a través de cotejar la información presentada en los párrafos anteriores con diversas respuestas que se dan a la pregunta ¿qué caracterizamos como novela histórica? Según Franco Moretti, la novela histórica se inventó en el siglo XIX, puede tomarse como género o como subgénero de la literatura. Antonio Rubial la define como literatura de tema histórico. Avrom Fleishman la define a partir de las novelas cuya acción sucede en un pasado separado del autor por dos generaciones. David Cowart propone como definición: “ficción en que el pasado figura con cierta importancia”. Anderson Imbert definió la novela histórica como aquella que cuenta una acción ocurrida en una época anterior a la del novelista.²⁴

Por lo tanto, la novela histórica, como se puede leer, es un producto que ha entrado a discusión. como se ha señalado, si siguiésemos el entendido de Cowart como una "ficción en que el pasado figura con cierta importancia", estaríamos frente a una encrucijada, ya que serían poquísimas, por no decir que ninguna, novela o producto literario donde el pasado no figure con cierta importancia. Aun las obras que proponen narraciones futuristas o de lo conocido como ciencia ficción, se puede observar que la historia está presente, ya sea en una transfiguración del presente que se busca representar, o del presente visto desde una

²⁴ *Ibid.* p. 279.

supuesta visión futura, casi siempre distópico. Ahora bien, la problemática que todas las definiciones pasadas presentan es que están hechas desde el punto de vista literario, los autores (Bañuelos y Morales Jasso) señalan la necesidad de que exista una definición autorreferenciales, vistas desde la historiografía. Se enumera una breve lista de lo que a la luz del presente prodría ser vista como una definición de las partes constitutivas de la novela histórica:

1. Que no determinará si una novela es histórica o no el que hubiera un personaje histórico importante, ni entender los grandes personajes como motores de la historia. El que esto definiera lo histórico, sería anacrónico para los estudios históricos luego de que los historiadores aceptaran la idea de Giambattista Vico, retomada por Jules Michelet de que la historia no estaba confinada a los hechos generales, nobles y monarcas, sino que “la gente ordinaria jugaba un papel decisivo en el curso de la historia”. Incluso ahora podemos decir, tomando como referencia la obra de Le Goff, que todo es historia porque nada “por insignificante que sea en apariencia, es indigno de la curiosidad histórica” (Le Goff, 1995) y con Eric Hobsbawm que “No hay ningún pueblo sin historia que se pueda comprender sin ella”.

2. Aceptar que ya se ha superado la visión de historia como pasado únicamente, pues, todo presente es histórico y no debería hacer falta pregonar su historicidad luego de tantos años de existencia de la definición de Marc Bloch.²⁵

Lo señalado por los autores es relevante al momento de indicar nuestra posición en el estudio de la narrativa y la novelística de Mario Vargas Llosa como construcciones intrínsecamente históricas, es decir, siguiendo la teoría de Bajtin, se puede asegurar que es

²⁵ *Ibid.* p. 279.

innecesario agregar el elemento de novela histórica a las construcciones literarias, esto de que sería, según lo aquí expresado, un pleonismo y una repetición innecesaria:

Desde la perspectiva de la ciencia histórica, incluso novelas sobre el presente y el futuro serían históricas, es decir, dentro de la Historia y pertinentes para la historiografía porque toda representación de un cronotopo (concepto desarrollado por Mijail Bajtin que explica la representación de los entramados específicos del espacio-tiempo) sería histórica. En Estética de la creación verbal, Bajtin lo definió como “el grado intrínseco de conexión en las relaciones temporales y espaciales en la literatura”. Para él, el cronotopo literario es más difícil de entender que el histórico, pues, el histórico es real. Como toda novela está en la Historia, toda novela sería histórica, haga uso de anacronismos o sea en sí misma una ucronía, sea una novela futurista o llegue a crear mundos y universos como lo hicieron J. R. R. Tolkien y C. S. Lewis. Dicho esto, estarían entre las novelas históricas tanto las novelas con cronotopos reales como las que los tienen ficticios ya sea que sus narraciones representen acontecimientos que se desarrollan realista o ficcionalmente. Desde la historiografía, toda novela sería novela histórica; lo que hace innecesario añadirle tal adjetivo.²⁶

Como se puede leer, toda la narrativa tiene en esencia un elemento histórico (cronotopo), desde este punto se seguirá esta idea para hacer referencia a la novela aquí estudiada. En resumen, la idea de *novela histórica* desprendida desde la teoría literaria exclusivamente es un concepto a debate que, para el fin de este estudio, se vuelve inoperativo, es decir, no ayuda a examinar con la exactitud necesaria un texto que rebasa los límites de la novela histórica. Se seguirá la idea de que, por antonomasia, la creación literaria es intrínsecamente histórica, por lo tanto, es sujeta de este estudio, con la base aquí expuesta:

²⁶ *Ibid.* p. 280.

leer a la obra literaria no en un concepto binario y un tanto anacrónico, sino con herramientas metodológicas transversales que definan mejor los materiales aquí analizados.

La novela histórica que aquí se analizará, rebasa este concepto, por lo tanto, se inserta en eso que Alfonso Reyes llamó literatura ancilar²⁷, es decir, creaciones literarias que son vehículos de la filosofía y la historia. Caso de *Conversación en La Catedral*, y que se expondrá a continuación.

²⁷Visto en Eugenia Revueltas, "Historia y literatura. Entre el conocimiento y el saber", en *Historia y novela histórica*, 273-275

Capítulo II

2.1 *Conversación en La Catedral*, novela ancilar

Conversación en La Catedral es la tercera novela del escritor peruano Mario Vargas Llosa (su primera novela es *La ciudad y los perros*, del año 1963; la segunda, *La casa verde*, de 1966) ganador del premio nobel de literatura en el año de 2010. Es una novela que retrata la vida peruana durante el ochenio (1948-1956) del general Manuel Odría y que narra, de forma simultánea, la decadencia del país en general, cómo la dictadura degrada la vida privada a partir de la vejación de la vida pública. Desde el epígrafe el autor peruano nos dice a través de Balzac: Hay que ser un conocedor de la vida social para ser un verdadero novelista, puesto que la novela es la historia privada de las naciones”²⁸. Esta forma nos aproxima a lo que como lectores estamos a punto de leer: un texto que imagina la historia de los sucesos no tan específicos que sucedieron durante el ochenio de Odría y que son narrados a través de un personaje, si bien no central ni protagonista, sí principal; principal de forma que de alguna manera la mayoría de los personajes de la novela están relacionados con él. La novela apareció, primeramente, en dos tomos, debido a su

²⁸ Mario Vargas Llosa, *Conversación en La Catedral*, España, Alfaguara, edición por el ochenta aniversario del autor en 2016, p. 9. “*Il faut avoir fouillé toute la vie sociale pour etre un vrai romancier, vu que le roman est l’histoire privée des nations*” en francés el epígrafe original.

extensión, en el año de 1969. En el año 2001 el diario *El Mundo* la incluye como una de las cien mejores novelas del siglo XX escritas en español. La prensa escribe:

Innumerables traducciones la catalogan como un clásico de la novela política, que, no siendo histórica, sin embargo, sus personajes entrelazan sus actos hacia el envilecimiento que conforman en colectivo, declinándose ante el horror frustrante de la farsa que habitan, únicamente salvable a través de los trechos conquistados de la mentira seriamente arquitecturada que traduce la *summa total* de una novela erigida con precisión de ingeniería.²⁹

Es importante observar cómo no se ha considerado a *Conversación...* como una novela histórica, sin embargo, se recupera su poder de transfiguración del elemento histórico, la crítica continúa:

El espacio narrativo de *Conversación en La Catedral* incluye cuatro historias, independientes entre sí, autónomas en cuanto a estilística, narradas por un relator omnisciente, catalogadas por el análisis crítico de Carazas Salcedo como un narrador extradiegético-heterodiegético, el cual, a través de disímiles técnicas como la caja china, los vasos comunicantes, los saltos cualitativos y mudas temporales, nos tienden la redada de un mundo fragmentado que retrotrae episodios del pasado en un presente trisado en bloques narrativos, a su vez, divididos en cuatro capítulos, que van posponiendo el desenlace final de los sucesos, prodigándonos así un mayor interés hasta la última línea, inclusive. La polifonía de sus múltiples personajes (Queca-Ambrosio, Don Fermín-Santiago, Cayo-Musa), como naturaleza tecnicista de la novela transcurrida en cuatro horas de conversación y ebriedad en el bar La Catedral, llamado así por la altura de sus paredes, a lo largo del puente del Ejercito, sobre el Río Rímac, entre Santiago Zavala, periodista disconforme, de clase media e integrante, en sus años estudiantiles, de las filas comunistas, que incluso publicaban un periódico, *Cahuíde*, y el zambo Ambrosio, quien trabaja matando perros en la perrera municipal, y que le va narrando el curso de las desavenencias acaecidas desde que

²⁹ Editorial en *Revista de letras*, “*Conversación en La Catedral: una aproximación crítica*”, septiembre de 2013, edición en línea. Consultado el 15/08/2018.

salió de la casa paterna. Así, los planos temporales se intercalan en boca de los personajes, quienes, cobrando actualidad, desde el pasado nítido, durante sus más de seiscientas páginas.

El retrato social, la degradación moral de esta sociedad, durante el gobierno de Odría, Ambrosio lo va esgrimiendo a Zavalita con la destreza de un verdugo que mata sus canes interiores, y al final de volcarlo todo, se queda otra vez perdido, sin saber qué hacer en el grisáceo y horrible mundo limeño. Como se puede observar la novela no es catalogada como una novela histórica, sin embargo, sirva el concepto recogido por Bañuelos y Morales Jasso, de novela ancilar, para entender que el interés por lo “histórico” dentro de la novela es un interés que rebasa los marcos conceptuales desprendidos desde la crítica literaria.

La novela se hace una pregunta inicial, a través de su personaje principal, Santiago Zavala: “¿En qué momento se había jodido el Perú?”³⁰ Zavala es un empleado secundario, escritor de las noticias de sociales, no llegó a ser el gran cronista y columnista que algún día soñó, en un diario de media trascendencia en Lima, Perú. Esta es la primera señal de un personaje decadente que narra una historia decadente. Perú y Zavalita devienen de la misma vorágine, de la misma podredumbre que hundió al Perú en los años posteriores a la dictadura. “¿Cuándo se jodió el Perú?” Es la interrogante que intenta contestar Santiago para sí mismo, “¿cuándo me jodí yo?”. Se trata del modelo clásico de búsqueda de respuestas a través de más preguntas, también conocido como mayéutica. Durante el transcurso de la novela se van presentando una a una e intercalándose en el hilo narrativo. Asimismo, inicia otra constante: pocas o ninguna de esas preguntas tienen, al final de cuentas, respuestas. En los primeros apartados, que no podemos llamar en sí capítulos, observamos cómo da inicio

³⁰ *Ibid.* p. 15.

la narración de contrapunto³¹. Zavala se encuentra por razones azarosas con el negro Ambrosio, antiguo sirviente de su familia, después de dirigirse a la cantina La Catedral, inician una extensa conversación que finaliza ya bien entrada la tarde. El resultado de esa plática es lo que más tarde se verá relatado en la novela, además de apartados donde se narran los hechos propiamente históricos de la época, como el ascenso al poder de Cayo Bermúdez, Cayo Mierda, la representación literaria de a Alejandro Esparza Zañartu, asimismo la huelga que desencadena la breve ocupación de la presidencia del país por este mismo personaje, que a la postre representaría el final del ochenio.

La conversación es un primer momento de la novela que contiene a todos los otros momentos de la narración, esto ayuda, como ya se ha escrito, a provocar una especie de polifonía que recuerda a las conversaciones más bien holísticas que se suelen tener cuando se conversa con alguien que hace tiempo no se ve. Vargas Llosa habla sobre esta técnica:

Quería escribir una novela sobre la dictadura que pudiera mostrar los efectos que tuvo el régimen de Odría en el conjunto de la sociedad, es decir, entre los peruanos de distintos niveles sociales [...] La conversación central entre Zavalita y Ambrosio es como una especie de tronco del que van surgiendo muchas ramas, y esas distintas ramas al final van dibujando ese árbol que es la totalidad de la historia. No me importó que eso pudiera crear confusión en lector. Al contrario, yo pensé que esa confusión era necesaria para que la historia fuera creíble. Si la historia hubiera sido clara desde el principio, no sería aceptada por el lector. Había demasiada truculencia, demasiados excesos en todo lo que ocurrió y era mejor que esa historia fuera llegando de una manera nublada para que el propio lector, impulsado por la curiosidad y por el deseo de saber, fuera contribuyendo de una manera creativa a establecer la trama.³²

³¹ Técnica narrativa donde se alternan dos o más voces independientes.

http://www.unipamplona.edu.co/unipamplona/portallG/home_194/recursos/general/05122015/sem9-contrapunto2.pdf

³² Mario Vargas Llosa, *Conversación en Princeton con Rubén Gallo*, España, Alfaguara, 2017, p. 69.

Mario Vargas Llosa delineó una técnica que no cansara al lector, pero que al mismo tiempo es señal de cuán intrincada puede volverse la vida dentro de una dictadura, vida que, al mismo tiempo, al ser enunciada por la historia, se vuelve un archivo.³³ El lector del siglo XXI, no se espantará al leer los actos ominosos de los que fueron capaces los políticos peruanos durante la dictadura, pero al final de la década de los sesenta y al inicio de la década del setenta, pocos de esos secretos se exhibían en la voz pública, ya sea por artistas, periodistas o políticos, y desde luego la estructura de una novela debía regirse por este principio. Aún esto, el lenguaje utilizado en *Conversación en La Catedral* es un lenguaje limpio, algo que el propio autor ha denominado como “lenguaje invisible”. Esto es que no se busca un falso cultismo o erudición, sino que, a partir de un buen oído, se busca recrear el lenguaje del habla común, adornado siempre, claro está, por los recursos retóricos propios de la literatura.

Conversación en La Catedral, va elaborando de esta forma, un discurso de lenguaje sencillo, pero de estructura compleja, los ingredientes necesarios, según su autor, para establecer una historia fidedigna. Ahora bien, esta estructura que aquí se señala como compleja, es así porque se empalman en el mismo párrafo, línea tras línea, tiempos verbales, personajes y voces. Respecto al tipo de texto de la novela, Raymond L. Williams, señala que esta novela ha sido tratada como una novela política, al expresar y enunciar casi todos los hechos sociales ocurridos durante la dictadura de Odría, sin embargo, señala también que es una épica moderna, esto quiere decir que se inserta dentro de la ambición de

³³ Aquí se debe de exponer que *Conversación en La Catedral* pertenece a una larga lista de novelas sobre dictadores o que versan, de alguna forma, sobre procesos dictatoriales vividos en Hispanoamérica; las más destacadas: *El señor presidente* de Miguel Ángel Asturias (1946), *El recurso del método* de Alejo Carpentier (1974), *Yo el supremo* de Augusto Roa Bastos (1974) *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez, *La novela de Perón* de Tomás Eloy Martínez (1985); *Las últimas tardes con Teresa* de Juan Marsé (1966). Entre otras. Para ampliar sobre este tema se recomienda el texto “La novela del dictador en Hispanoamérica” de Juan José Amate Blanco, disponible en la página oficial del Instituto Cervantes institutocervantes.com/la-novela-del-dictador-en-hispanoamerica.pdf

ciertos novelistas del siglo XX, por construir una novela *total*. Williams señala: “La totalidad del Perú ficcionalizado, que efectivamente parece ser “toute la vie sociale”, proyecta una nación corrupta y decadente. Es un proyecto tan totalizador que sólo podría ser concebido por un escritor que considera la vida como una orgía perpetua en la literatura”³⁴. Lo anterior tiene implicaciones para el presente trabajo. Si bien, como apunta Williams la novela ha sido catalogada como política, es verdad que también puede señalarse como una novela de corte histórico, no en su definición estricta, pero sí en una definición donde se observa que el retrato de la sociedad peruana es a través de sucesos históricos identificables en la vida nacional del Perú. Mi señalamiento anterior no es novedoso, José Miguel Oviedo ya lo había presentado en su libro *Mario Vargas Llosa, invención de una realidad*, el crítico peruano señala cómo Mario Vargas Llosa entrevistó a muchos de los sobrevivientes del régimen odriísta, asimismo cómo utilizó documentos y discursos dictados por el mismo Odría³⁵, sin embargo, señala también cómo Vargas Llosa prefiere la invención por sobre lo propiamente histórico. Aún esto, la actualidad nos puede inducir a pensar que las conclusiones de Oviedo no son tan exactas, ya que la invención participa también de lo real, lo complementa, es decir, elegir entre una opción u otra, lo formalmente verídico, con lo propiamente inventado, no resta en la capacidad de un texto en producir razonamiento histórico. El propio novelista peruano lo expresa al señalar que el tono que quiso imprimir a la novela fue un tono de desesperanza, abatimiento y desmoralización, ya que aquellos sentimientos fueron bajo los que su generación se terminó de formar, ahora bien, esto es la palabra de una sola persona, de un solo personaje en un mundo de colectividades como es un país, sin embargo, al ficcionalizar dicho periodo

³⁴ Raymond L. Williams, *Vargas Llosa, otra historia de un deicidio*, México, Taurus, 2001, pp. 151-152.

³⁵ José Miguel Oviedo, *Mario Vargas Llosa, la invención de una realidad*, Barcelona, Seix Barral, pp. 184-185.

imprime ya un sello que se puede llamar histórico,³⁶ no importa si es sólo un punto de vista de un confabulador experto, como es un novelista acreedor del premio Nobel de Literatura.

2.2 La historia personal del colectivo, biografía en la narración

Mario Vargas Llosa nació el 28 de marzo de 1936, en Arequipa Perú. Vive sus primeros años en Bolivia debido a la separación de sus padres. A los siete años regresa al Perú por la reconciliación de sus padres. A partir de este periodo el niño Vargas Llosa sufre la relación tormentosa de sus progenitores y ve amenazada su costumbre de leer y escribir ya que, en palabras de su padre, eran comportamientos excesivamente femeninos. Dice Vargas Llosa en *El pez en el agua*:

Que yo entrara al Colegio Militar Leoncio Prado daba vueltas a mi padre desde que me llevó a vivir con él. Me lo anunciaba cuando me reñía y cuando se lamentaba de que los Llosa me hubieran criado como un niño engreído. No sé si estaba bien enterado de cómo funcionaba el Leoncio Prado. Me figuro que no, pues no se habría hecho tantas ilusiones. Su idea era la de muchos papás de clase media con hijos díscolos, rebeldes, inhibidos o sospechosos de mariconería: que un colegio militar con instructores que eran oficiales de carrera, haría de ellos hombrecitos disciplinados, corajudos, respetuosos de la autoridad y con los huevos bien puestos.³⁷

Como sabemos, pasó todo lo contrario. Es en el Leoncio Prado³⁸ donde el adolescente Vargas Llosa reafirma su vocación. Es entre las paredes del colegio militar donde escapa, a

³⁶ Los textos que se citan en la parte uno, van dirigidos al encuentro de esta aseveración que, por lo demás, sostendré en medida de lo posible. Jablonka, Riccoeur y sobre todo Berlin apoyan esta noción de la ficcionalización de la historia como un elemento de poder histórico, sobre todo desde la óptica de las novelas.

³⁷ Mario Vargas Llosa, *El pez en el agua*, Barcelona, Seix Barral, 1992, pág. 101.

³⁸ Mario Vargas Llosa, *La ciudad y los perros*, Barcelona, Seix Barral, 1963. Claro ejemplo de novela autobiográfica.

través de la ficción (generándola y consumiéndola) de la agobiante realidad, haciendo además de ésta una actividad subversiva. Escribe el autor:

es probable que sin el desprecio de mi progenitor por la literatura, nunca hubiera perseverado yo de manera tan obstinada en lo que era entonces un juego, pero se iría convirtiendo en algo obsesivo y perentorio: una vocación. Si en esos años no hubiera sufrido tanto a su lado, y no hubiera sentido que aquello era lo que más podía decepcionarlo, probablemente ahora no sería un escritor.³⁹

El Leoncio Prado ayudó a Vargas Llosa a afirmarse como un ser contrario a la figura de su padre, contrariedad que desembocó en la elección de la carrera de letras como formación profesional. Cuando el novato escritor peruano ingresa a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, la dictadura de Manuel Odría entra en decadencia. Si bien desde 1953, el auge económico que caracterizó esta etapa de la historia del Perú había terminado, es en el año 54 que la crisis se agrava y termina por extenderse. La división en la cúpula militar aumenta y con esto el descontento por la situación política. La figura en la cual se corporiza el descontento es en la del general Zenón Noriega, quien encabeza una rebelión y un insípido golpe de estado que no llega a buen puerto.

En esta etapa cuando el autor peruano tiene un acercamiento personal con la dictadura. Cuando el escritor estudiaba en la Universidad de San Marcos pertenecía al grupo Cahuide, asociación que también aparece en *Conversación en La Catedral* y a la cual más tarde retomaré. La anécdota relatada por el mismo Mario Vargas Llosa cuenta que Esparza Zañartu (Cayo Mierda en la novela) les concedió una audiencia a su grupo y a él para tratar la posibilidad de llevar colchones y mantas secas a la cárcel en la que se

³⁹ Op cit. p. 251.

encontraban algunos compañeros de Cahuide. Relata que nunca pudo creer cómo de semejante hombre, más bien chaparro, calvo y sin ningún asomo de buena educación “una nulidad humana”, se desprendiera tanto terror y misterio⁴⁰. Relata que desde ese instante supo que en algún momento escribiría una novela donde se incluyera un personaje semejante. En *Conversación en La Catedral* Cayo Bermúdez se representa de forma más bien parca, no da asomo de sentimiento alguno que sea distinto al pesimismo:

Cuando nos recibió en su oficina de Palacio de gobierno, me impresionó mucho descubrir que era muy poquita cosa: tenía la cara apergaminada y el ceño fruncido. Ni siquiera nos saludó. [...] no recuerdo cómo terminó la entrevista, creo que al final nos dio permiso de llevar las frazadas, pero lo que sí recuerdo es que yo me dije: “Tengo que escribir una historia donde un personaje como este sea el protagonista, porque se hombre tan poderoso que mete a la gente a la cárcel y manda matar es una nulidad humana. [...] Pasaron muchos años, pero cuando por fin escribí *Conversación en La Catedral*, lo hice pensando en ese encuentro. Cuando salió la novela los periodistas reconocieron a Esparza Zañartu [...] y fueron a entrevistarlo y le dijeron que estaba retratado en el Cayo Mierda de *Conversación en La Catedral*. Él respondió algo que nadie se esperaba: “Hombre –les dijo–, si Vargas Llosa hubiera venido a consultarme yo le habría contado cosas más interesantes que las que él ha escrito en su novela”. Ahora pienso que seguramente tenía razón: si me hubiera contado las barbaridades que hizo, mi personaje habría sido aún peor.

Como se puede leer, se observa tras lo escrito una breve muestra de lo que menciona Oviedo en su trabajo crítico de la obra de Vargas Llosa citado antes: existe una transfiguración de la realidad, una invención de otra realidad, una compuesta por palabras. Aun esto, Esparza Zañartu se reconoce en el personaje de la novela, existe una recreación del hombre que fungió como la mano derecha del dictador y que fue el encargado de las ominosas acciones de la dictadura. Escribe el crítico John Junieles:

⁴⁰ Mario Vargas Llosa, *El pez en el agua*, Barcelona, Seix Barral, 1991.

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

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

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

Vargas Llosa fue testigo de primera mano de los acontecimientos que narra la obra, lo cual permite entender el por qué puede expresar con tanta nitidez las situaciones que narra. Y es que “toda novela es profundamente autobiográfica aunque el novelista emplee toda clase de recursos técnicos para darle una vida autónoma, independiente”, (Amorós, 164). En el fondo de la novela se esconde ese hombre que vivió la historia, pero también se aprecia el autor que trabaja los hechos artísticamente,

dándoles forma estética, modelando las palabras para soltarlas al aire, enviarlas al mundo, como liberando así los recuerdos que ya es necesario dejar desaparecer.⁴¹

Como bien es señalado, la historia es un elemento clave de *Conversación en La Catedral*, no como marco referencial contextual, sino como ente que da vida a la narración. Sin embargo, como se leyó en esta larga cita, la vida del autor define asimismo a la narrativa completa. Vivir la historia acarrió que el punto de vista del novelista sobre esta misma se transfigurara y que esto a su vez provocara que la construcción narrativa se modificara a partir de la experiencia propia. *Conversación en La Catedral* contiene, además, otro aspecto biográfico del novelista: Santiago Zavala es un periodista que ambicionó, en la juventud temprana, ser un escritor. Vargas Llosa dicta que él mismo vivió esta suerte pero que, a diferencia de su personaje, él escapó de las garras del periodismo y ejerció su verdadera vocación. Ahora bien, se expresa de esta forma porque dentro de la novela, el periodo dictatorial estaba aún en boga, por lo tanto, ser un periodista era una tarea complicada, más si se considera que Santiago Zavala, y se podría pensar que el propio Vargas Llosa, tienen una conciencia moral y ética estricta, por lo tanto, es un pesar en su conciencia romper estas reglas morales en pro de su trabajo como periodistas. Zavala sufre por no poder seguir con sus ideales, dentro de la novela esto continúa y ayuda a acentuar el sentimiento pesimista y fatalista, como lo llamó Miguel Oviedo. El éxito no es una alternativa.

Mario Vargas Llosa vivió esta experiencia antes de poder irse del Perú para escribir novelas. Trabajador de un periódico de joven, experimentó el sentimiento de

⁴¹ John Junieles, "Desde el pasado preguntan por nosotros, sobre la novela *Conversación en La Catedral* de Mario Vargas Llosa", *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. Consultado en línea el 15/05/2018.

recibir la corrección política a favor de la dictadura. Pregunta Rubén Gallo en entrevista para el curso impartido por el novelista en Princeton:

En *Conversación en La Catedral* el diario *La Crónica* es uno de los espacios centrales de la novela: un mundo gris, en donde los jóvenes con ideales literarios terminan por ahogarse en la pobreza y el alcohol. Pero a diferencia de esos personajes, tú has practicado el periodismo desde que tenías quince años y sigues haciéndolo con tu columna en *El País*. ¿Puedes hablarnos de lo que ha representado el periodismo en tu carrera?

Para mí [contesta Vargas Llosa] el periodismo ha sido muy importante porque me ayudó a descubrir la realidad de mi país. En el Perú, como en muchos países del tercer mundo, la estructura de la sociedad es tal que los miembros de una clase social saben muy poco sobre lo que ocurre en otros sectores de la población. [...] Yo entré al periodismo cuando era todavía un escolar —fue en las vacaciones entre quinto y sexto de media, entre el penúltimo y el último grado de colegio—. Tenía quince años y entré a trabajar como redactor en un periódico que me mandó a hacer toda clase de reportajes en una ciudad que yo conocía solamente de una manera parcial. Nunca había estado en los barrios pobres, en las zonas marginales, que eran los lugares donde había mayores estallidos de violencia. Trabajé unas semanas en la página policial, que hacía reportajes sobre las partes más pobres y violentas de Lima. [...]

Hay otro aspecto interesante: yo creía que el periodismo estaba cerca de la literatura, y que podía vivir de esa actividad mientras seguía escribiendo. Pero el uso del lenguaje que hace un periodista y el que hace un escritor son completamente distintos. El periodismo más profesional es aquel que transmite una realidad anterior al oficio, y mientras más neutral y transparente sea su lenguaje, más eficaz resulta desde el punto de vista periodístico. El uso del lenguaje que hace un escritor es todo lo contrario: su deber es afirmar una visión personal, afirmar su individualidad a través de las palabras y hacerlo con una cierta originalidad, es decir, con una cierta distancia del lenguaje común y corriente. [...]

Dicho esto, la función del periodismo es importantísima en una sociedad democrática. Yo crecí en el Perú, en un periodo dictatorial —recordemos que la dictadura del general Odría duró de 1948 a 1956—, y esos años fueron fundamentales para mi generación. Nosotros éramos niños cuando el general Odría dio el golpe y

éramos ya hombres cuando dejó el poder y llegó la democracia. [...] El periodismo era uno de los principales instrumentos que tenía el gobierno para manipular la realidad, para hacernos creer que vivíamos en un mundo perfecto. El periodismo es un barómetro fundamental del grado de libertad que hay en una sociedad: necesitamos ese derecho de crítica, esa libertad de expresión que da el verdadero periodismo para que una sociedad sea realmente democrática.⁴²

Santiago Zavala es un periodista que busca alternar la actividad del oficio con la escritura. Nunca lo logra, la realidad compleja va contaminando su espíritu y lo desencanta día con día. Es, a la sombra de Vargas Llosa, un hombre de clase media-alta que descubre al país de abajo a través del trabajo en el diario. Le confiesa a su compañero Carlos que, al entrar a laborar en *La Crónica*, es un hombre optimista, sin desencanto. Carlos le augura un pronto cambio. Es así. En el diario observa con detenimiento no sólo la podredumbre del país, sino de la “aristocracia” de la sociedad. Observa cómo el periódico es un espacio sin libertad donde se aprovecha el eco para calumniar a los rivales políticos, a los enemigos del régimen o, en el peor y más triste de los casos, a la persona que simplemente no simpatiza con el estilo de vida de las clases altas.

Zavalita es coetáneo de Vargas Llosa, por así decirlo, crece en la dictadura de Odría, y es testigo del envilecimiento de la sociedad peruana a través de los medios de comunicación. La manipulación de la libertad no es sólo fragante, sino vulgar y carente de principios. La manipulación de la realidad es tal que, se menciona, no se sabe lo que sucede en Brasil. No hablar de lo que sucede en Estados Unidos o Europa, mundos distantes en los años de dictadura. La juventud de Zavala y Vargas Llosa se tiene que conformar con la clandestinidad. Con los viajeros que vuelven con

⁴² Mario Vargas Llosa, *Conversación en Pinceton con Rubén Gallo*, México, Alfaguara, 2017, pp. 46-49.

periódicos de otros países, con las señales de radio que secretamente saltan fronteras y evaden las regulaciones. Escuchan su realidad contada desde fuera. Escuchan como extranjeros les cuentan su realidad. El personaje de Zavalita es un prototipo de esta tristeza limeña de la dictadura de Odría. Volviendo a lo escrito por Miguel Oviedo la palabra que atraviesa a la novela y es su médula espinal es la fatalidad. Tiene esperanzas, busca escapar, pero de a poco comienza a aceptar que su vida lejos de la universidad y de su familia burguesa no tiene escapatoria. Es, en resumen, una metáfora de Lima, Lima la jodida, la gris, la depresiva. Es lo dicho por Vargas Llosa en respuesta a Rubén Gallo, un periodista en búsqueda de la verdad en un mundo hecho de ficción, sostenido por la ficción.

Mario Vargas Llosa exhibe su biografía al servicio de la novela, es el gesto personal que construye el discurso histórico que engloba a la novela.

He evocado en mi novela *Conversación en La Catedral*, con los inevitables maquillajes y añadidos, aquella aventura. La excitación y el sobresalto con que subí esa mañana las escaleras del viejísimo edificio de dos pisos de la calle Pando, donde estaba L Crónica, para presentarme en el despacho del director, el señor Valverde, un caballero muy amable que me dio unas cuantas ideas sobre el periodismo y me anunció que ganaría quinientos soles al mes. Ese día o al siguiente me dieron un carnet, con mi foto y sellos y firmas donde decía «periodista».⁴³

La cita anterior evidencia cómo la autoficción⁴⁴ está presente en la obra, sin embargo, no llega a significar un elemento central. Vargas Llosa periodista es la proyección

⁴³ Mario Vargas Llosa, *El pez en el agua*, Barcelona, Seix Barral, 1992, p. 141.

⁴⁴ Tomo este concepto de Manuel Alberca, (2009), donde explica que existe una presencia del yo, ya sea a través de la narración propiamente autobiográfica, aunque novelada, o a través de personajes que revivan episodios de la vida de los autores (el caso de Santiago Zavala). Manuel Alberca, "El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción", España, *Revista Signa*, núm. 18. pp. 393-395.

silenciosa en el personaje de Santiago Zavala, Zavala a su vez es la proyección del pasado del autor y su visión del mundo en la dictadura. Es particularmente importante para este apartado la relación que existe entre la intrusión de la vida del autor con la vida que experimentan los personajes, ya que como señala el investigador Manuel Alberca: “La irrupción del autor en la obra produce efectos narrativos al alterar la percepción de lo real y lo ficticio por el lector y señala Alberca la abolición de los límites canónicos que separan los diferentes niveles extradiegético, diegético y metadiegético”.⁴⁵ Es decir, el elemento autobiográfico que en algunos novelistas es central (el caso de Vargas Llosa) a la hora de construir sus personajes, tiene una función en la realidad de la lectura un tanto paradójica, ya que, por un lado, si se es un lector crítico, se puede descubrir que la ficción es la única habitante de las páginas de ese tipo de novelas, sin embargo, no en pocas ocasiones la lectura es malinterpretada por la cercanía que existe entre los personajes y sus autores.

Santiago Zavala irrumpe en la realidad a partir de su cercanía con el autor, pero reinventa la realidad al separarse de éste por la metamorfosis de la ficción. Es de esta forma que la biografía del autor vive en las páginas noveladas y pervive en la significación última de la lectura. No por esto, sin embargo, se debe de creer que la realidad ha superado a la invención, más bien la invención ha construido la realidad al contarse a sí misma. Esto es relevante al acercarse al análisis histórico-literario de novelas que tratan la realidad histórica y política de forma central, como es el caso de *Conversación en La Catedral*, ya que es importante señalar los aspectos que desde la biografía o la historia personal construyen los discursos novelescos que enuncian a su vez la historia de un periodo de la sociedad, en este caso la peruana de mitad de siglo.

⁴⁵ *Ibid*, p. 395.

Asimismo, evidencia la intrínseca relación entre historia y ficción expuesto en la trama narrativa. Mostrando la categorización del recurso biográfico en la narración. En resumen, la biografía del autor peruano, presente principalmente en el personaje de Santiago Zavala, es evidencia del uso del *yo* para la invención novelesca que, sin embargo, construye también, simultáneamente el discurso narrativo que enuncia los hechos históricos. Como se ha señalado al inicio de este estudio, este mismo proceso es experimentado por los historiadores excluyendo estos al proceso fabulatorio y al proceso autobiográfico, sin embargo, existe la presencia del sujeto en la construcción histórica que, por lo señalado al inicio de esta investigación, acerca a ambas disciplinas.

2.3 Los personajes y su función en la novela

Como se señaló en el apartado anterior, uno de los elementos que constituyen a los personajes de la novela es la autobiografía, cuya función también se señaló, sin embargo, no es el único elemento constitutivo de los personajes, asimismo son distintas las funciones que estos cumplen en la novela. Sobre todo, de aquellos que tienen una referencia en la realidad histórica peruana, como ejemplo Cayo Bermúdez, también llamado Cayo Mierda y que es referencia directa de Alejandro Esparza Zañartu, segundo de la dictadura y encargado principal de la represión y censura dentro de la misma.

El propio Vargas Llosa tuvo un encuentro con el político peruano, cuando el escritor estudiaba en la Universidad de San Marcos, y este mismo pertenecía al grupo Cahuide, asociación que también aparece en *Conversación en La Catedral* y a la cual más tarde

retomaré. La anécdota relatada por el mismo Mario Vargas Llosa cuenta que Esparza Zañartu les concedió una audiencia a su grupo y a él para tratar la posibilidad de llevar colchones y mantas secas a la cárcel en la que se encontraban algunos compañeros de Cahuide. Relata que nunca pudo creer cómo de semejante hombre, más bien chaparro, calvo y sin ningún asomo de buena educación “una nulidad humana”, se desprendiera tanto terror y misterio⁴⁶. Relata que desde ese momento supo que en algún punto escribiría una novela donde se incluyera un personaje semejante. En *Conversación en La Catedral* Cayo Bermúdez se representa de forma más bien parca, no da asomo de sentimiento alguno que sea distinto al pesimismo:

Quando nos recibió en su oficina de Palacio de gobierno, me impresionó mucho descubrir que era muy poquita cosa: tenía la cara apergaminada y el ceño fruncido. Ni siquiera nos saludó. [...] no recuerdo cómo terminó la entrevista, creo que al final nos dio permiso de llevar las frazadas, pero lo que sí recuerdo es que yo me dije: “Tengo que escribir una historia donde un personaje como este sea el protagonista, porque se hombre tan poderoso que mete a la gente a la cárcel y manda matar es una nulidad humana. [...] Pasaron muchos años, pero cuando por fin escribí *Conversación en La Catedral*, lo hice pensando en ese encuentro. Cuando salió la novelalos periodistas reconocieron a Esparza Zañartu [...] y fueron a entrevistarlo y le dijeron que estaba retratado en el Cayo Mierda de *Conversación en La Catedral*. Él respondió algo que nadie se esperaba: “Hombre –les dijo–, si Vargas Llosa hubiera venido a consultarme yo le habría contado cosas más interesantes que las que él ha escrito en su novela”. Ahora pienso que seguramente tenía razón: si me hubiera contado las barbaridades que hizo, mi personaje habría sido aún peor.

Como se puede leer, se observa tras lo escrito una breve muestra de lo que menciona Oviedo en su trabajo crítico de la obra de Vargas Llosa: existe una transfiguración de la realidad, una invención de otra realidad, una compuesta por palabras. Aun esto, Esparza

⁴⁶ Mario Vargas Llosa, *El pez en el agua*, Barcelona, Seix Barral, 1991.

Zañartu se reconoce en el personaje de la novela, existe una recreación del hombre que fungió como la mano derecha del dictador y que fue el encargado de las ominosas acciones de la dictadura. Escribe el crítico John Junieles:

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

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

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

Vargas Llosa fue testigo de primera mano de los acontecimientos que narra la obra, lo cual permite entender el por qué puede expresar con tanta nitidez las

situaciones que narra. Y es que “toda novela es profundamente autobiográfica, aunque el novelista emplee toda clase de recursos técnicos para darle una vida autónoma, independiente”, (Amorós, 164). En el fondo de la novela se esconde ese hombre que vivió la historia, pero también se aprecia el autor que trabaja los hechos artísticamente, dándoles forma estética, modelando las palabras para soltarlas al aire, enviarlas al mundo, como liberando así los recuerdos que ya es necesario dejar desaparecer.⁴⁷

Como bien es señalado, la historia es un elemento clave de *Conversación en La Catedral*, no como marco referencial contextual, sino como ente que da vida a la narración. Los vehículos en los que se transporta la historia de esta novela son los personajes y como señala Junieles, la forma en que el novelista configura su tratamiento expresa el interés del autor para relatar la historia, una que, en el caso del que expresa *Conversación en La Catedral*, es compleja y necesita una construcción especial para lograr no sólo la verosimilitud, sino también la propia funcionalidad interna de la narración.

El crítico hispano-dominicano Carlos Esteban Deive publicó un artículo que incluye un directorio de todos los personajes de la novela, al final la cuenta asciende a setenta personajes, si bien algunos son pasajeros, este es el número total de personajes. Vargas Llosa escribe respecto a esto: “Estos personajes representan todo el espectro de la sociedad peruana de aquella época”⁴⁸ de esta forma la multiplicidad de voces tiene como función abarcar, en medida de lo posible, las distintas expresiones del pueblo peruano, en especial de la sociedad limeña.

⁴⁷ John Junieles, “Desde el pasado preguntan por nosotros, sobre la novela *Conversación en La Catedral* de Mario Vargas Llosa”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. Consultado en línea el 15/05/2018.

⁴⁸ Mario Vargas Llosa, *Conversación en Princeton con Rubén Gallo*, México, Alfaguara, 2017, p. 82.

En especial una clase social es retratada por Vargas Llosa: la clase media alta cercana al poder. La familia Zavala sirve al novelista para reproducir a esta célula social. Fermín Zavala, padre de Santiago Zavala, es un prominente empresario cuya clase social le permite tener contacto con las organizaciones políticas de las más altas esferas. La novela da a entender que, como en casi todos los países Latinoamericanos, este tipo de empresarios tienen que alinearse al poder en turno para no perder sus privilegios económicos y mercantiles. Ante esta realidad, su hijo Santiago se convierte en el más grande crítico de las formas de actuar de su familia y cuando inicia la novela, se deja entrever cómo Zavalita de alguna forma niega su origen. La incomodidad de Santiago hacia su familia es una fuente de pesimismo en el personaje principal, que se irradia en toda la narración. Para Zavalita este servilismo representa una caída moral irrecuperable, sin embargo, en no pocas ocasiones se deja ver al mismo Santiago Zavala sacando provecho de su posición social.

Caso especial el apartado donde su padre logra sacarlo de la cárcel tras una redada en la Universidad en contra de los grupos comunistas de resistencia contra la dictadura, Zavalita se libra de la prisión en cuestión de horas, compañeros suyos, sin contactos y de clase social baja, pasan hasta nueve meses tras las rejas. Este privilegio envilece a Santiago Zavala, quien asume como una traición ética a los valores humanos, este tipo de comportamiento. Ahora bien, es usual que en las novelas se logre distinguir la voz del autor y la voz del personaje, sin embargo, como ya se ha señalado, *Conversación en La Catedral* es una mezcla polifónica que borra las líneas entre estos dos caracteres. Aquí se analizará el rol de los personajes a través del libro, utilizando para esto lo expresado por E. M. Foster en su libro *Aspectos de la novela*. Utilizo este libro porque da con claridad una muestra de cómo el novelista tiene que

plantear la vida humana para poder extenderse después a la vida literaria, esa que sólo existe a través de palabras. Además, identifica un aspecto importante para este estudio: el personaje literario debe de tener una dosis de ficción, si no, el discurso deja de ser novelesco. Señala Foster: “De momento, nos interesa su relación con la vida real [del personaje]. ¿En qué se diferencian las personas de una novela de las personas como el novelista, como ustedes, como yo o como la reina Victoria? [...] Al historiador le interesan las acciones: los personajes humanos sólo le interesan en medida en que pueden deducirse de sus acciones. Le preocupa tanto el personaje como al novelista, pero sólo puede conocer su existencia cuando se manifiesta exteriormente”.⁴⁹ Este aspecto es relevante para nuestro estudio, ya que la construcción de los personajes de *Conversación en La Catedral* está llena de monólogos interiores, lo que da pie a que el lector conozca la psicología de las personas que emulan. Esa emulación polifónica es lo que se señaló del autor un par de citas atrás: que esa construcción era necesaria para poder relatar de forma precisa la historia de la dictadura. Siguiendo a Foster me parece interesante y congruente con lo expuesto por Mario Vargas Llosa, al afirmar el crítico inglés que la mayoría de las personas, por no decir que todas, tenemos en nuestras vidas elementos biográficos para la historia y elementos biográficos para la ficción. Siguiendo esta idea creo que lo destacable en los personajes de *Conversación en La Catedral* es cómo a partir de la narración elegida por Vargas Llosa se destacan los elementos que se podrían considerar históricos, pero son referenciados por el autor de forma que parecen actos simples y sin mayor proyección histórica.

⁴⁹ E. M. Foster, *Aspectos de la novela*, Madrid, Debate, 1990, p. 51.

Santiago Zavala: Hijo menor de don Fermín Zavala cumple la función de personaje central, inicia la conversación de la cual se desprende toda la novela. Ya se repasaron los elementos biográficos similares a Mario Vargas Llosa, sin embargo, cabe recordar que la fatalidad es la imagen principal que se desprende de este personaje. Como indica Foster este elemento espiritual, es decir, propiamente de sus sentimientos, nos acerca a comprender la función que Mario Vargas Llosa le dio en la novela y que se puede decir tiene una función doble. En primer lugar, narrar desde un aspecto autobiográfico los avatares de la dictadura, pero siempre contados desde un punto de vista fatalista; Vargas Llosa se fue de Perú, Santiago Zavala vive inmerso y sempiternamente en *Lima la horrible*, aceptando cada vez más los gestos que su futuro le dibuja. Por otro lado, este personaje sirve para enlazar la narración. La mayoría de las voces que leemos en la novela están referidas por Zavala en su conversación con el negro Ambrosio. Así, Santiago Zavala muestra la voz del escritor en un elemento biográfico, la voz implícita de la dictadura a través de su propia conversación con Ambrosio, y la voz de la clase media peruana que se destaca por disimular la podredumbre en la que la situación política mantiene al país.

Ambrosio: Este personaje comparte voz y conversación con Santiago Zavala. Su función principal no es sólo esta, sino que representa a la clase baja peruana que, por su constante abandono por parte del gobierno y su ignorancia, ven en la dictadura una oportunidad para salir adelante. Ambrosio se vuelve brazo ejecutor de encargos truculentos mientras es chofer de Cayo Mierda, (Esparza Zañartu). Aunque después, tras un encargo que no sale del todo bien, se vuelve chofer de la familia de Santiago Zavala. Extraña paradoja resulta para el lector, advertir que Ambrosio es pareja sexual

de Don Fermín, padre de Santiago, revelando la hipocresía de las clases burguesas, asimismo dejando entrever cómo el servilismo llega a niveles insospechados cuando se conjuga con la ignorancia. Visión esta quizá un poco inocente, sobre todo porque durante la narración de la novela se deja ver que Ambrosio respeta firmemente a Don Fermín, aunque hace años que murió, quizá esto sea un discreto susurro del autor para advertirnos que Ambrosio no sólo siente respeto por Fermín, sino también cariño, un extraño amor.

Cayo Bermúdez: Es el personaje más anclado en el elemento histórico de la novela. Retrato literario del general Alejandro Esparza Zañartu. Ya en páginas anteriores he citado el encuentro personal de Mario Vargas Llosa con este personaje, mismo encuentro que es la chispa inicial, según cuenta el autor peruano, para la hechura completa de la novela. Cayo Mierda, como también se le llama en la novela, sirve a la narración para evidenciar el sinfín de vejaciones a los derechos humanos y a las libertades que se cometieron durante la dictadura del general Odría. Asimismo, intenta ser una muestra de la clase política peruana, una que es frívola y desmesurada, vulgar y sin educación. Esparza Zañartu utilizó a la prensa sensacionalista para hundir a sus detractores, en la novela, Cayo Bermúdez utiliza una casa de citas para emborrachar a los políticos, tanto rivales como amigos, para después tener material sensacionalista para chantajearlos en el futuro. En el encuentro sostenido entre Mario Vargas Llosa y Esparza Zañartu, este cuenta cómo era un ser verdaderamente omnisciente, sabía todo lo relevante que pasaba en el Perú, políticamente hablando. Conocía los rincones donde se escondían a confabular la caída de la dictadura los grupos marxistas, dónde se organizaban los sindicatos para las huelgas.

En la novela se anuncia que todo esto se logró, gracias a una red larguísima de soplones y espías implementados desde la dictadura. Había oídos oficialistas en todos los espacios públicos de la vida peruana, poco a poco, estos oídos contaminaron también la vida privada de la sociedad peruana, mostrando así, a través de las acciones de este personaje, uno de los puntos esenciales en el pensamiento liberal de Mario Vargas Llosa: que las dictaduras abolen la individualidad, matan la personalidad y buscan estandarizar un patrón de comportamiento.

Siguiendo a Foster se puede asegurar que la construcción de estos tres personajes principales (como se dijo, existen más de setenta en toda la novela, algunos cuya participación es de sólo un diálogo) tiene que ver con esa ambición del novelista por hacer comprensibles a los personajes. Escribe Foster:

En la vida diaria nunca nos entendemos, no existe ni la completa clarividencia ni la sinceridad total. Nos conocemos por aproximación, por signos externos y estos funcionan bastante bien como base de la sociedad, e incluso para la intimidad. Pero la gente de una novela, si el novelista lo desea, puede ser comprendida del todo por el lector. Su vida interna puede revelarse tanto como su vida externa. Y por eso es por lo que a menudo parece más definida que los personajes históricos o de la historia, o incluso que nuestros amigos; se nos ha dicho de ellos todo lo que puede decirse; incluso si son imperfectos o irreales, no esconden ningún secreto.⁵⁰

Como se puede leer, Foster plantea en este apartado un elemento crucial para la exposición de los personajes literarios: podemos saber de ellos todo; lo oculto y lo evidente; lo superficial y lo profundo. Un personaje histórico se transforma en un

⁵⁰ *Ibid.* p. 53.

personaje literario, hace crecer el referente y las dimensiones humanas, figuradamente hablando, de la persona de carne y hueso. Esto sucede con Esparza Zañartu al convertirse en Cayo Mierda: no puede haber registros oficiales, porque se destruyeron con la caída de la dictadura, de las orgías organizadas por este personaje histórico con el fin de enredar a los políticos, propios y extraños, en una red de calumnias y chantajes por parte del régimen, pero es verdad que esta situación es absolutamente compatible con el comportamiento que la gente contaba en los años de dictadura. No es posible comprobar que tuvo una querida que era prostituta, ni que secretamente estuviera detrás de pequeñas huelgas que de vez en vez estallaban en el Perú para distraer a la opinión internacional, como se sugiere en la novela, pero es verdad que todas estas características viles y mezquinas son, o pudieron ser parte de un personaje de este calibre. Los personajes en *Conversación en La Catedral* cumplen distintas funciones, una de las cuales es revisar el territorio de la ficción, imaginar los huecos que la historia oficial no puede llenar, y relatar un pasado posible a partir de lo que las personas de carne y hueso han dejado en el tiempo.

Capítulo III

3.1 Historia general de la dictadura de Odría

La historia del siglo XX peruano no es muy diferente a lo de los distintos países latinoamericanos.⁵¹ Es un periodo de consolidación de los logros que llegaron con la independencia; aunque también, como en los distintos países de la región, fue un periodo de asumir la responsabilidad del control completo del país, lo que trajo un sinnúmero de buenas y malas decisiones, sobre todo en materia de corrupción política y económica. Perú rápidamente cayó en ese frustrante escenario que tanto ha aquejado a los países de nuestra región: la dictadura. De esta forma, a inicios del siglo veinte el empresario Augusto Bernardino Leguía y Salcedo ocupa la silla presidencial y da inicio a una época turbulenta (a un siglo turbulento) en la historia política peruana. En este primer mandato sólo gobierna al país cuatro años, (1908-1912) sin embargo en 1919 regresa y dura en el cargo hasta 1930, periodo conocido en la historia peruana

⁵¹ Se podría mencionar el caso de México con sólo un partido hegemónico en el poder durante 72 años, el más severo caso de Argentina que no ha podido consolidar una política económica acorde a sus necesidades geoestratégicas, asimismo, presidencias asoladas por la corrupción (Menen, Kirchner...); El sistema dictatorial en Chile por Pinochet, el sistema dictatorial en República Dominicana por Trujillo, el sistema dictatorial en Paraguay por Alfredo Stroessner, etcétera.

como el oncenio de Leguía.⁵² Ahora bien, tras el oncenio se comienza a conformar la estructura política que más tarde desembocaría en la dictadura militar de José Manuel Odría. Pero volvamos a la década del treinta. Tras la caída de la dictadura, dos grupos políticos nacen con singular fuerza: el Movimiento Militarista Revolucionario encabezado por el coronel Luis Sánchez Cerro y la nueva y radical Alianza Popular Revolucionaria Americana dirigida por Víctor Manuel Haya de la Torre. Ambos grupos eran de corte populistas y llevaron al país al borde de la guerra civil. Ante esto dice el historiador Oswaldo Holguín Callo:

El siglo XX ha sido pródigo en proponer muchas y hasta opuestas interpretaciones de la realidad peruana -"el Perú debe buscarse a sí mismo" (María Wiesse). Desde los arielistas Riva-Agüero, Belaunde, los García, Calderón, etc., pasando por la generación de Mariátegui y Haya de la Torre, la del Centenario -de Raúl P. Barrenechea, Jorge Guillermo Leguía, Luis Alberto Sánchez, Jorge Basadre, Aurelio Miró Quesada, etc.-, hasta generaciones más recientes como las de Puente Candamo, Pacheco Vélez, Macera, Matos Mar, Maticorena, Flores Galindo, etc. En el siglo XX han tenido vigencia dos posturas antagónicas: el hispanismo y el indigenismo, o sea la sobrevaloración de lo hispano y de lo andino, respectivamente. El hispanismo, real o figurado -pues la verdad es que se le ha atribuido mucho más de lo que realmente pensaba- se hizo patente cuando, por ejemplo, desconoció la historia del Perú antiguo o cuando manifestó perseguir "la afirmación de lo peruano en la síntesis hispanista, cuyo optimismo prefiere la fe al desconsuelo" (Manuel Mujica), a pesar de aceptar el mestizaje, el arquetipo de Garcilaso, y de tener un alto concepto del peruano y de su historia.⁵³

⁵² No me extenderé en este periodo histórico peruano que sólo servirá como predecesor del periodo histórico que se ocupa este trabajo. Para más información se puede acudir al material bibliográfico que se usó en esta investigación, sobre todo al libro *Historia de la corrupción en el Perú*, de Alfonso W. Quiroz.

⁵³ Oswaldo Holguín Caso, "Historia y proceso de la identidad de Perú El proceso político-social y la creación del Estado" en *Araucaria*, núm. 1, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2008, p. 161.

Como se puede leer, los grupos que dividieron al país perseguían en resumidas cuentas dos ideologías: el Perú era de los blancos y en menor medida de los mestizos europeos, y por otro lado, el Perú pertenece a una población heterogénea dentro de la cual hay grupos minoritarios con los que el pasado está en deuda y el presente, a través de la revolución, les debe de hacer justicia.

En 1931 el país tiene elecciones, de las cuales sale vencedor Sánchez Cerro, cuyo primer ordenamiento es cerrar la Universidad de San Marcos, esto en consecuencia de los grupos con ideología Aprista que ahí funcionaban, de esta forma la polarización llegó a extremos peligrosos. Aun esto, Sánchez Cerro ganó el favor nacional debido a su promesa de «moralización» de la vida pública nacional. Como muestra de esto, una de sus primeras acciones en el gobierno fue confiscar todos los bienes de la familia del exdictador Leguía. Escribe el politólogo Alfonso W. Quiroz:

El Tribunal de Sanción Nacional (ad hoc) presentó acusaciones devastadoras de «enriquecimiento ilícito» contra Leguía y sus exministros. Según el encargado de negocios británico en Lima, estas acusaciones «dejarían en ridículo al Perú ante el mundo, pero eran a pesar de todo ciertas». Entretanto, se ignoraron importantes reformas administrativas, similares a las que contuvieron la corrupción en Chile desde 1925 y recomendadas al gobierno peruano por el economista Edwin Kemmerer como consultor contratado por el nuevo régimen.

El anciano y enfermo Leguía fue trasladado a la Penitenciaría de Lima, donde estuvo encarcelado hasta poco antes de su muerte, acaecida en febrero 1932 en un hospital naval. La estricta determinación de Sánchez Cerro por castigar a Leguía se percibió tanto como una venganza personal que exacerbaba las divisiones políticas, como una actitud de principios contra la corrupción.⁵⁴

⁵⁴ Alfonso W. Quiroz, *Historia de la corrupción en el Perú*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2013, sin página (e-book), Capítulo 5.

Es así como la élite conservadora intenta acortar la brecha con las clases populares, sin embargo, la polarización se mantiene por la falta de reformas centrales que atacasen verdaderamente el problema de fondo. Uno de los grupos inconformes con la presidencia de Sánchez Cerro eran las Fuerzas Armadas. Por ello, Sánchez Cerro renuncia como jefe de la junta militar, periodo durante el cual es gobernante sin legitimización absoluta. Alfonso W. Quiroz narra que durante este breve tiempo en el cual gobernó en una mini-dictadura, Sánchez Cerro aprovecha y da empleos gubernamentales a casi toda su familia. Para 1931 Sánchez Cerro y sus allegados fundan la Unión Revolucionaria (UR), mientras tanto los apristas, con Haya de la Torre a la cabeza, contienden por las elecciones.

Los apristas, asimismo, sostenían estar comprometidos con la lucha contra la corrupción gubernamental, así como con la influencia corruptora de los ricos. Los seguidores de Haya vislumbraban instaurar un Estado eficiente, tecnocrático e intervencionista contra los privilegios locales y extranjeros. Acusaban a Sánchez Cerro de recibir apoyo de fondos de los miembros más antiapristas y conservadores de la élite, incluido el notorio grupo de Miró Quesada, los propietarios de *El Comercio*, el periódico local más importante e influyente. El APRA, por otro lado, recibió el respaldo de prominentes leguístas ansiosos por derrotar a su enemigo Sánchez Cerro. Dos importantes jefes leguístas dirigían las estratégicas secretarías apristas de finanzas y política. Además, diplomáticos estadounidenses reportaron que un importante donante de la campaña aprista fue Carlos Fernández Báculo, un exdiplomático «sospechoso de ser un agente en el tráfico clandestino de narcóticos». Fernández Báculo confió a un miembro de la embajada de Estados Unidos el haber contribuido generosamente a la campaña de Haya.⁵⁵

⁵⁵ *Ibid.* sin página (e-book) Capítulo 5.

Es así como la disputa por el Perú se sumerge en ese mar profundo de contradicciones y paradojas que envuelve a la política de nuestros países. Por un lado, se aprovecha el discurso populista y se exacerban las ideologías de derecha e izquierda, sin embargo, ambos grupos contraen compromisos con sectores tan desiguales como folklóricos. El APRA, nacido en respuesta a la dictadura de Leguía, incorpora a sus filas a operadores políticos de esta misma dictadura en respuesta a las políticas del presidente Miguel Sánchez Cerro en contra de este grupo, por otro lado, Sánchez Cerro incorpora a casi toda su familia en trabajos de gobierno, sucumbiendo así ante la tentación del poder, comportamiento que lo había llevado a criticar al dictador Leguía, discurso que, después de todo, lo colocó en la presidencia.

Al final, Luis Miguel Sánchez Cerro ganó las elecciones, mismas que, según observadores neutrales (académicos de la Universidad de San Marcos, institución puramente anti-Sánchez Cerrista) fueron “inusualmente limpias”. Los apristas rápidamente alegaron fraude electoral y pasaron a la acción insurreccional violenta.

Un fallido intento de asesinato ejecutado por un adolescente aprista en marzo de 1932, que casi le cuesta la vida a Sánchez Cerro, fue seguido por una masiva represión contra el APRA y el encarcelamiento de Haya de la Torre. Días más tarde, un motín de inspiración aprista estalló el 7 de mayo a bordo de dos barcos de la armada en el puerto del Callao. Aproximadamente mil personas murieron en la ciudad norteña de Trujillo, luego de un violento sangriento levantamiento aprista dirigido por Agustín Haya, hermano de Víctor Raúl. [...] Las tropas del ejército volvieron a tomar las calles y masacraron a muchos seguidores y militantes apristas. Cientos de ellos fueron condenados a muerte por una apresurada corte marcial.⁵⁶

⁵⁶ *Ibid.* sin página (e-book), Capítulo 5.

Tras este escenario, los casos de corrupción en el gobierno de Sánchez Cerro fueron en incremento. En la elección donde ganó la presidencia también la UR, ganó la mayoría en el congreso, combinación que les dio un importante margen de movilidad política para poder ejercer las finanzas estatales a conveniencia. Después de incontables descalabros financieros durante el régimen sanchezcerrista, así como innumerables actos de corrupción, en abril de 1933, un aprista de 17 años atacó la caravana presidencial durante un desfile y asesinó a Luis Miguel Sánchez Cerro. La muerte del presidente llevó a la silla presidencial al general Benavides, acto que violó la constitución recién promulgada, donde se estipulaba que ningún militar podía ostentar dicho cargo. Por lo tanto, tras no pocas disputas, se instauró la ley marcial. Contrario a lo que se podría pensar, el general Benavides trajo una breve restauración y calma al país, sin embargo, tras perdonarles la vida a una veintena de apristas sospechosos de haber formado parte en la planeación del asesinato de Sánchez Cerro, un ala radical de la UR se desprende de la figura de Benavides, dividiendo al partido y fundando una nueva “extrema derecha”.

Este escenario de división persiste en la vida política peruana hasta finalizada la década de los treinta. Cuando el ingeniero civil Manuel Prado Ugarteche asume la presidencia de la república. Sin embargo, durante la Segunda Guerra Mundial, el APRA consigue el favor de los aliados, por presentar una ideología afín, y se enfrenta al gobierno de dicho presidente. Asimismo, la Guerra provocó una necesidad inmensa de insumos agrícolas e industriales que, desafortunadamente, provocaron una profunda crisis de corrupción durante el gobierno, ya que el Perú, con un pasado cercano a Italia, se dividió en empresarios que apoyaron al Eje y otros a los Aliados, detonando una división económica que dejó vacías las arcas estatales. Ante este escenario, finalizada

la Guerra, Prado enfrenta unas elecciones abrumadas por escándalos de corrupción y una deteriorada situación financiera.

El candidato oficialista fue Eloy Ureta Montehermoso, sin embargo, es en este tiempo cuando un leve rumor de golpe militar comienza a sonar en los pasillos de palacio nacional. El Perú se alejó brevemente de esta idea y el candidato aprista, en coalición con el Frente Democrático Nacional, José Luis Bustamante y Rivero, gana la elección.

Inmediatamente después de asumir el mando, Bustamante emitió una serie de decretos que buscaban «limpiar la casa» heredada del gobierno anterior. Las nuevas medidas estaban orientadas a inspeccionar más estrechamente las finanzas estatales, eliminar sinecuras y empleos superfluos, y despedir a funcionarios deshonestos. El primer gabinete del nuevo régimen, al cual se le denominó el «gobierno moralizador», estuvo formado por jóvenes profesionales.⁵⁷

La coalición que dejó en la silla a Bustamante rápidamente empezó a mostrar fisuras. La más significativa, cuando el APRA exige que se le entreguen cuatro ministerios de gobierno, entre ellos, el de educación. Bustamante sólo entrega dos, sin embargo, el APRA tenía mayoría en el congreso, por lo tanto, su agenda de gobierno, tras esta traición, fue prioridad. Esto provocó fuertes y violentas disputas en la vida política peruana, dando como resultado que Bustamante entregara los ministerios solicitados, buscando acallar las cada vez más violentas diferencias con el APRA. La ambición aprista por el poder produjo una seria inestabilidad en la presidencia de Bustamante, trayendo como consecuencia, tras no pocos errores en materia económica y de corrupción con la irrupción de la junta militar encabezada por José Manuel Odría.

⁵⁷ *Ibid.* Capítulo 5.

El 3 de octubre de 1948 hubo un levantamiento aprista, que se venía orquestando desde años atrás. La represión estatal no se hizo esperar, esto, después de varias rocambolescas situaciones, dejó al presidente Bustamante a merced de la influencia del exjefe del estado mayor y ministro de gobierno, Manuel Odría, quien desde 1947 buscaba que se colocara al APRA fuera de la ley, para así tomar parte activa y de forma represora en los asuntos de seguridad interna.

Apenas unas cuantas semanas después del levantamiento aprista, el 28 de octubre de 1948, Odría realizó un clásico golpe militar en Arequipa. Fue cuidadosamente planeado y muy parecido al que Sánchez Cerro escenificara en 1930. Los regimientos más importantes en provincias y en Lima apoyaron a Odría en su acción de deponer a Bustamante, quien fue forzado a exiliarse. La dictadura militar establecida por Odría abrió un nuevo capítulo en la historia de la corrupción del sector público, implicando profundamente al sector militar que ahora poseía el control directo del gobierno y sus recursos.⁵⁸

Una vez más el Perú estaba bajo la mano militar de un líder populista que prometía acabar con la corrupción y rescatar al país del atasco que los políticos tradicionales habían provocado. De hecho, el título que Odría dio a su régimen fue la “Revolución Restauradora”. Paradójicamente el régimen odríista comenzó con el pie derecho su administración en materia económica. Las empresas agroexportadoras y los comerciantes en general se vieron particularmente beneficiados por las políticas públicas de un presidente que prometió celebrar elecciones en el año de 1950, calmando así a los mercados internacionales que veían con incertidumbre el ascenso de un nuevo militar en la región. Por consejo del Banco Central, Odría rápidamente da un

⁵⁸ *Ibid.* Capítulo 5.

giro hacia políticas económicas liberales, trayendo con esto un tipo de cambio libre, comercio exterior próspero y finalmente, recuperación económica.

Todo este idilio económico se comenzó a tambalear cuando las elecciones del año 1950 se acercaron:

Odría procedió entonces a suprimir la oposición de élite y a amañar las elecciones de 1950, que posiblemente fueron las más fraudulentas de toda la historia peruana. Estas maniobras le permitieron gobernar hasta 1956 con una mayoría abrumadora de senadores y diputados sumisos. Al igual que en dictaduras pasadas, los partidos políticos se derrumbaron dejando atrás a una pequeña colección de personalidades y grupos oportunistas con un casi absoluto carecimiento de principios doctrinales serios.⁵⁹

La dictadura de Odría se caracterizó por tener un corte profundamente nacionalista, pero además de eso, por ser un régimen particularmente díscolo, lleno de excesos. El fotógrafo oficialista Humberto Currarino confesó alguna vez que: “era de público conocimiento que Odría compartía extravagantes celebraciones con círculos de élite y amigos”.⁶⁰ Los militares ocuparon un lugar central durante el ochenio, debido a esto, los principales ministerios de gobierno se llenaron de funcionarios que poco sabían de cambio monetario y mucho de armas, disciplina y whisky.⁶¹

El creciente déficit presupuestario presionaba a favor de la devaluación de la moneda y obligó a incrementar la deuda externa del sector público, que acababa de ser

⁵⁹ *Ibid.* Capítulo 5.

⁶⁰ *El Comercio*, visto en línea, “Humberto Currarino, la historia del Callao”, junio de 2018. (Artículo póstumo).

⁶¹ Rescato esta idea expresada por Mario Vargas Llosa en el libro *Conversación en Princeton con Rubén Gallo* en el apartado sobre *Conversación en La Catedral* (pp. 67-112): “Había una derecha cuyo principal deseo era mantener el orden y proteger sus intereses económicos. No era una derecha clásica, culta; ni una burguesía ilustrada, sino todo lo contrario. Los ricos en el Perú eran gente muy inculta: su única cultura era la del whisky y su principal preocupación era hacer dinero”. p. 106.

reestructurada en 1952 tras casi dos décadas de permanecer impaga. Todos estos errores de cálculo económico tuvieron como origen una política deliberada de patronazgo entre los militares y civiles del régimen. [...] Las crecientes necesidades de patronazgo del régimen dominado por los militares chocaban con las políticas liberales defendidas por Beltrán y el control presupuestario aconsejado por Julius Klein, un exsubsecretario del Departamento de Comercio de Estados Unidos. [...] A pesar de sus tendencias populistas, Odría continuó dependiendo de los préstamos de estabilización y la creciente asistencia militar de equipos provenientes de Estados Unidos.⁶²

Como se puede ver, la ruina de la dictadura de Odría inicia desde dentro, es decir, a causa de la falta de conocimientos en administración, de esta forma, la junta militar, fuerte en excesos y divertimentos, se mostró débil a la hora de hacer funcionar el complejo sistema financiero peruano. Aún esto, Estados Unidos representó una ayuda constante para el régimen, ya que Odría afirmó frente a los emisarios del gobierno americano que su política económica era liberal y que su labor en la zona era impedir el desarrollo del comunismo. Sin embargo, en varias cuestiones diplomáticas esenciales, su gobierno claramente contradijo la política exterior estadounidense que para esos años (la Guerra Fría) estaba interesado en conservar a América Latina lo más estable posible.

El derrumbe final llegó de la mano de un viejo conocido para la vida política peruana, Haya de la Torre, que tras el golpe militar buscó refugio en varias embajadas, llegando a la embajada colombiana finalmente. Este suceso produjo tensiones entre ambos países (Colombia y Perú), y terminó por llegar a los tribunales internacionales. Una vez allí, el caso dio un giro inesperado, pues este análisis reveló un sinnúmero de irregularidades del régimen de Odría, entre otras cosas, que parte de su financiamiento

⁶² *Ibid.* Capítulo 5.

venía del dinero del tráfico de cocaína. Comenzó a evidenciarse que Odría era un hombre inescrupuloso, carente de sentido ético y, lo más grave, incapaz de administrar la vida pública de un país, de forma democrática y económicamente estable. Alfonso Quiroz escribe:

Al irse aproximando las elecciones generales programadas para julio de 1956, Odría fue criticado desde varios flancos en particular por los abusos administrativos y las malversaciones de fondos cometidos durante su régimen. [...] Alejandro Esparza Zañartu, el abusivo ministro de Gobierno, pasó a ser blanco de una campaña negativa de relaciones públicas que culminó con su renuncia a mediados de 1955, en medio de huelgas a gran escala. [...] Odría tenía la intención de arreglar el resultado a su favor, pero se vio forzado a negociar su salida de gobierno presionado por inminentes conspiraciones militares. [...] El dictador reaccionó de modo exagerado al mandar encarcelar a prominentes civiles, Beltrán entre ellos [historiador] que habían sido implicados erróneamente con este levantamiento.⁶³

De esta forma, la dictadura comienza a derrumbarse. Odría intenta negociar con el ilegal partido aprista y favorece, sorpresivamente, la candidatura del abogado Hernando Lavalle, el electorado logra darse cuenta de esta estratagema y vota masivamente por el recién llegado del exilio, Manuel Prado, mismo que cedió su lugar a Bustamante, predecesor de Odría. La rueda de la fortuna de las dictaduras y malos gobiernos seguía girando.

⁶³ *Ibid.* Capítulo 5.

3.2 Historia de la dictadura contada en las páginas de *Conversación en La Catedral*

Mario Vargas Llosa escribe en el prólogo de la novela *Conversación en La Catedral*:

Entre 1948 y 1956 gobernó el Perú una dictadura militar encabezada por el general Manuel Apolinario Odría. En esos ocho años, en una sociedad embotellada, en la que estaban prohibidos los partidos y las actividades cívicas, la prensa censurada, había numerosos presos políticos y centenares de exiliados, los peruanos de mi generación pasamos de niños a jóvenes, y de jóvenes a hombres. Todavía peor que los crímenes y atropellos que el régimen cometía con impunidad era la profunda corrupción que, desde el centro del poder, irradiaba hacia todos los sectores e instituciones, envileciendo la vida entera.

Ese clima de cinismo, apatía, resignación y podredumbre moral del Perú del ochenio, fue la materia prima de esta novela, que recrea, con las libertades que son privilegio de la ficción, la historia política y social de aquellos años sombríos.⁶⁴

Y siguiendo por esta línea para ejercer la comparación, cito a continuación el célebre inicio de la novela: “Desde la puerta de *La Crónica* Santiago mira la avenida Tacna, sin amor: automóviles, edificios desiguales y descoloridos, esqueletos de aviso luminosos flotando en la neblina, el mediodía gris. ¿En qué momento se había jodido el Perú?”⁶⁵ Como se puede leer, existen dos visiones presentadas aquí: los motivos particulares para escribir la novela, y el tono, dentro de la ficción, que representa a esta realidad. Escribe Randolph Pope ante esto:

⁶⁴ Mario Vargas Llosa, *Conversación en La Catedral*, Alfaguara, España, edición conmemorativa por los ochenta años del autor, 2016, p. 7.

⁶⁵ *Ibid.* p. 15.

Apartándonos de elucubraciones sobre el libre albedrío, que pueden dejarse al siglo XVII español, es conveniente aproximarse a la problemática literaria de este asunto y considerar la libertad con que el lector puede interpretar el texto una vez que se ha decidido leerlo. O, en otras palabras, ¿por qué se acepta la verosimilitud de un concepto en la novela que no se aceptaría en un volumen de historia?

El escritor propone una interpretación del mecanismo social que presenta y que puede ser más o menos coherente, detallada o compleja. Puede filtrarse en el texto otras visiones del mundo o fortalecerse en la suya. Rosa Boldori califica a Vargas Llosa en este sentido de “dominante” y “apabullador”, como un escritor que “no gusta saltar fácilmente los hilos de su mundo fascinante”.⁶⁶

Es decir, Mario Vargas Llosa muestra una visión histórica en *Conversación en La Catedral*, la muestra a través de un tono pesimista y fatalista, y eso es, como se puede leer, es una intencionalidad que busca establecer las ideas del autor sobre este tiempo. Ahora, como aquí se ha escrito, la dictadura de Odría sí tuvo relación en las palabras escritas por Vargas Llosa en su prólogo, ya que fue un régimen principalmente corrupto y represivo, que prohibió partidos políticos y que censuró a la prensa. Se expondrá aquí los casos en que esto se sustenta en la novela, sin dejar de lado lo expresado por Randolph Pope, que esto es un constructo que busca interpelar al lector sobre un motivo dado, en este caso, la visión de la política y de la historia misma de Mario Vargas Llosa.

Ahora, Ofelia Huamancho escribe sobre la el Ochenio de Odría entre las dictaduras latinoamericanas:

La mayoría de las sociedades latinoamericanas hacia los años 50 y 60 ya había vivido alguna experiencia de dictadura militar con sus consiguientes sistemas autoritarios. En

⁶⁶ Randolph D. Pope, “Instrucciones para leer *Conversación en La Catedral*”, en *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*, vol. 6. núm. 3, 1978, p. 208.

el Perú el General Odría asumió el gobierno de la Junta Militar en 1948, siendo su primer paso el 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 prensa. Si bien sus poderes dictatoriales consiguieron poner remedio a los problemas inmediatos por la intensidad de las obras públicas 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; de hecho, esta dictadura provocará malestar intelectual entre los narradores de esos años. Es también a mediados de los 50 cuando Vargas Llosa inicia sus colaboraciones en algunas revistas y diarios del medio limeño – como 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 sólo algunos años después, en 1967, cuando Vargas Llosa publica la novela que será ambientada en su mayor parte en el Ochenio mismo. Es a partir de dicha publicación que el tema cobrará influencias en otros escritores peruanos, que insistirán en el tema político.⁶⁷

Bien, aquí se puede observar un pequeño contexto de la dictadura en los años de formación de Mario Vargas Llosa, mismos años donde el autor peruano tuvo una formación intelectual a través de uno de los historiadores más prominentes en el Perú: Raúl Porras Barrenechea, que, en ese entonces lo convirtió en su ayudante académico. Esto es relevante para este análisis por dos motivos: el primero, la visión de la historia que esto imprimió en Mario Vargas Llosa, el autor peruano escribe al respecto: “Trabajé con Raúl Porras Barrenechea desde febrero de 1954 hasta pocos días antes de viajar a Europa, en 1958. Las tres horas y media que pasé allí de lunes a viernes [...]

⁶⁷ Ofelia Huamanchano de la Cuba, “La violencia estructural como trasfondo a la historia en *Conversación en La Catedral*” en Eduardo Huarag (editor), *Violencia social y política en la narrativa peruana*, Lima, Instituto Riva Agüero-Pontificia Universidad Católica del Perú, 2014.

me enseñaron sobre el Perú y contribuyeron más a mi formación más que las clases de San Marcos”.⁶⁸

Siguiendo: “Mi primera tarea, en casa del historiador, consistió en leer las Crónicas de la Conquista, haciendo fichas sobre los mitos y leyendas del Perú. [...] Algunas crónicas, sobre todo las de los cronistas convencionales, como el padre Calancha, podían ser prolijas y aburridas, pero otras, como las del Inca Garcilaso o Cieza de León, las leí con verdadero placer, como monumentos de un género nuevo, que combinaba lo mejor de la literatura y la historia, pues tenía, como ésta, los pies hundidos en la experiencia vivida y la cabeza en la ficción”.⁶⁹

Vargas Llosa construyó una visión de la literatura y la historia nacional en casa del historiador, por vez primera conjuga ambas disciplinas en su imaginario y las observa desprender un conocimiento de manera conjunta. Asimismo, experimentó en carne viva los avatares de la dictadura, también a través de este personaje, todo por el episodio en el que Porras Barrenechea criticó fuertemente a la dictadura de Odría por una injustificable demora en la reconstrucción de partes considerables de la ciudad de Cuzco tras el terremoto de 1951. Esto en diciembre de 1954, para 1956, Porras impulsó una moción en el senado para investigar las transgresiones administrativas y la corrupción del ochenio de Odría.⁷⁰ Mario Vargas Llosa, el joven escritor en formación, vio a los 18 años a su maestro y empleador, defender las causas democráticas del país. Esto configura su forma de dar vida al relato, la visión pesimista (Porras Barrenechea no logra pasar la ley ante el congreso y criminales de la dictadura son incluidos al

⁶⁸ Mario Vargas Llosa, *El pez en el agua*, Barcelona, Seix Barral, 1990, p. 273.

⁶⁹ *Ibid.* p. 278.

⁷⁰ Información encontrada en Alfonso W. Quiroz, *Historia de la corrupción en el Perú*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2013, sin página (e-book) Capítulo 5.

nuevo gobierno) y también su visión de la historia; de cómo esta no puede ser sino un tramado complejo de pequeñas narraciones que, al final, siempre tienen cierta dosis de ficción. Pero ¿cuáles sucesos de la dictadura, o escenas son retratadas principalmente en las páginas de *Conversación en La Catedral*? Bien, en principio dos personajes son retratados con mayor interés en la novela: Zenón Noriega (ministro Espina) y Alejandro Esparza Zañartu (Cayo Bermúdez, Cayo Mierda). Dentro de la novela, es Cayo Bermúdez el que tiene más peso. Ya se ha citado en este trabajo que el propio escritor tuvo un contacto directo con dicho personaje, provocando una alteración en la mente fantasiosa del, en ese entonces, futuro autor. Pero más estrictamente existen pasajes en la novela que ejemplifican la historia de la dictadura que se dibuja dentro de las páginas. Hay un primer acercamiento entre Zenón Noriega y Cayo Bermúdez:

El coronel Espina le sonreía con afecto, había perdido mucho pelo pero los mechones que conservaba no tenían una cana, y su cobriza cara se mantenía lozana; paseaba despacio sus ojos por el rostro curtido e indolente de Bermúdez, por el cuerpo avejentado y ascético encogido en el vasto sillón de terciopelo rojo.

—Te fregaste por ese matrimonio absurdo —dijo, con voz dulzona y paternal—. Fue el gran error de tu vida, Cayo. Yo te lo previne, acuérdate.

—¿Me has mandado buscar para hablarme de mi matrimonio? —dijo sin ira, sin ímpetu, la mediocre vocecita de siempre—. Una palabra más y me voy. [...]

—Aunque nos hayamos visto poco, tú has seguido siendo mi mejor amigo —casi entristeció el coronel—. De chicos yo te estimaba Cayo, más que tú a mí. Te admiraba, hasta te tenía envidia. [...]

—Ya era hora —Bermúdez aplastó la colilla en el cenicero—. Me estabas cansando con tantas declaraciones de amor.

—Odría necesita gente de confianza —el coronel con taba las sílabas, como si su seguridad y desenvoltura se vieran de pronto amenazadas—. Aquí todos están con nosotros y nadie está con nosotros. *La Prensa* y la sociedad Agraria sólo quieren que suprimamos el control de cambios y protejamos la libertad de comercio. [...]

—El Comercio llama a Odría el salvador de la Patria sólo por odio al Apra — dijo el coronel Espina—. Ésos sólo quieren que tengamos a los apristas a la sombra. [...] —El Presidente conoce la mentalidad de estos hijos de puta, —dijo el coronel Espina—. Hoy te apoyan, mañana te clavan un puñal en la espalda.

—Como se lo clavaron ustedes a Bustamante —sonrió Bermúdez, pero el coronel no se rió—. Bueno, mientras los tengan contentos apoyarán al régimen. Después se conseguirán otro general y los sacarán a ustedes. ¿Siempre no ha sido así en el Perú?⁷¹

En esta conversación ficticia se reproducen distintas etapas del proceso de consolidación de la dictadura, asimismo un breve contexto histórico. Ya al final de esta, se deja ver cómo Odría depuso de forma vil al gobierno de Bustamante, también se expresa ficticiamente cómo era el cálculo que desde el poder se hacía para con el resto de la sociedad. Se sabía que los periódicos los apoyaban en medida que cumplieran con sus intereses, que los empresarios sólo les pedían que las políticas económicas fueran de corte liberal para así poder robustecer el intercambio de mercancías con el resto del mundo, y que la cúpula militar sólo pedía orden para poder ejercer su labor. Dentro de esta misma parte se expresa:

—Le he hablado al Presidente de ti —el coronel Espina consideró un momento el efecto de sus palabras, pero Bermúdez no había cambiado de expresión; el codo en el brazo del sillón, la cara sobre la palma abierta, escuchaba inmóvil—. Estábamos barajando nombres para la Dirección de Gobierno y el tuyo se me vino a la boca y lo solté. ¿Hice una estupidez?

Calló, un gesto de contrariedad o fatiga o duda o pesar torció su boca y achicó sus ojos. Permaneció unos segundos con una expresión ausente y luego buscó la cara de Bermúdez: estaba allí, idéntica, absolutamente quieta, esperando.

⁷¹ Mario Vargas Llosa, *Conversación en La Catedral*, España, Alfaguara, edición conmemorativa por el ochenta aniversario del autor, 2016, pp. 73-75.

—Un cargo oscuro, pero importante para la seguridad del régimen —añadió el coronel—. ¿Hice algo estúpido?⁷²

El adjetivo “oscuro” revela al lector de qué trata el puesto ofrecido por el coronel Espina, (Zenón Noriega), a (Esparza Zañartu), Cayo Bermúdez. Dentro de la novela esto se ejecuta con la mayor cercanía a dicho adjetivo. Como se ha delineado en este trabajo, la novela muchas veces cuenta, por la libertad que le da la ficción, aspectos que para la labor del historiador son meramente especulativos y que, por lo tanto, no son incluidos en un trabajo serio. Es este el caso de lo relatado en *Conversación en La Catedral* cuando uno de los personajes centrales, el negro Ambrosio, trabaja para Cayo Bermúdez.

El hombre es Calancha, había que amansarlo a como dé lugar, ofrézcanle hasta quinientos soles. O sea que los había engañado, don, resultó una mosquita muerta hipócrita. Subieron a la camioneta, llegaron a su casa y no tocaron la puerta. Ludovico había echado la calamina debajo de un manazo: adentro había una vela prendida, Calancha y la achinada estaban comiendo, y alrededor como diez criaturas llorando.

—Salga, don —dijo Ambrosio—, tenemos que conversar.

La achinada había cogido un palo y Ludovico se echó a reír. Calancha la insultó, le arranchó el palo, discúlpenla, perdónenla, un teatrero increíble, don, le había llamado la atención que entraran sin tocar. Salió con ellos y esa noche sólo llevaba un pantalón y apestaba a trago. Apenas se alejaron de la casa, Ludovico le aflojó una cachetada de media vuelta, y Ambrosio otra, ninguna muy fuerte, para bajarle la moral. Qué alharaca había hecho, don: se tiró al suelo, no me maten, habría algún malentendido.

—Hijo de siete leches —dijo Ludovico—. Malentendido te voy a dar.

—¿Por qué no hizo lo que prometió, don? —dijo Ambrosio.

⁷² *Ibid.* p. 76.

—¿Por qué no fuiste a la reunión de la directiva cuando Hipólito vino a arreglar lo de los ómnibus? —dijo Ludovico.

—Míreme la cara, mírenmela ¿no está de amarilla?

—Lloraba Calancha—. De tiempo en tiempo me vienen unos ataques que me tumban, estuve en casa enfermo. Iré a la reunión mañana, todo se arreglará.

—Si los de aquí no van a la manifestación, será su culpa —dijo Ambrosio.

—Y ahí vas preso —dijo Ludovico—. Y a los presos políticos, uy mamita. [...]

—Si todos los serranos van a la plaza y la cosa sale bien, hay trescientos soles para ti, Calancha [...]

—No faltaba más, no quiero plata —qué tipo latero, don—. Yo lo haré por el general Odría, nomás.

Lo dejaron así, jurando y prometiendo. ¿Tendría palabra el pendejo este, Ambrosio? Tenía, don: al día siguiente fue Hipólito a llevarles banderines y Calancha lo había recibido al frente de la directiva, e Hipólito vio que palabreaba a su gente y cooperaba de lo más bien.⁷³

Existen varios tipos de significados que se desprenden del pasaje citado. Por un lado, se manifiesta, a través del personaje de Ambrosio, la represión severa del régimen, la coacción para que grupos de acarreados fueran a las manifestaciones a favor del régimen o en contra de algún partido político. Por otro lado, se puede ver, en la descripción de Calancha, como las clases más pobres eran las obligadas a asistir a estos eventos y a funcionar de altavoces para con sus otros conciudadanos. Asimismo, se deja ver la estructura relatada por el novelista peruano de contrapunto para alternar los tiempos verbales y que, de esta forma, se dibujara cómo había silencios y huecos en el discurso, semejando la forma en que la sociedad vivía, en silencio, a medias, sin toda la información. El casi estribillo “don” que atraviesa la narración de este ejemplo, pertenece, en algunos casos, a la plática que en el futuro está teniendo Ambrosio con

⁷³ *Ibid.* pp. 273-274.

Fermín Zavala, relatándole cómo era su forma de actuar bajo el mando de Cayo Mierda, jefe de la Dirección de Gobierno y que, como señaló Alfonso Quiroz y más tarde el mismo Vargas Llosa, era un puesto oscuro que operaba en la represión de la población.

La corrupción, el maltrato, la simulación, y la censura, se dejan ver en los apartados atrás citados, no sólo, como ya se dijo, en el contenido, sino también en la forma, como ya se ha citado antes (ver p. 41 de este trabajo) los efectos del régimen también son expuestos por la vía del lenguaje, de la interrupción de una conversación por otra conversación, de los silencios, de los rumores que todos parecen reproducir sin jamás decir nada. Esto funciona en el nivel histórico (enunciar lo que para el autor y su generación fue la dictadura) y también en el nivel literaria, es decir, hacer esta estructura ayudó al autor a ahorrarse espacio que ocuparía contar la historia de manera cronológica. Es decir, la forma literaria como herramienta auxiliadora en la narración de la historia de la dictadura.

En resumen, la dictadura de Odría está representada en las páginas de *Conversación en La Catedral*, no sólo en los señalamientos puntuales a la historia, sino también por medio del tono, el lenguaje y la forma. Aun esto, destacan los episodios donde se repasa el cómo de los abusos del régimen, como el citado anteriormente. No sería productivo para el fin de este trabajo realizar una enumeración más detallada de los episodios propiamente históricos en la novela, ya que el fin que se persigue es observar y recolectar las muestras que permitan ver cómo existió, por un lado, una historia oficial llena de especulaciones, y cómo existe un relato paralelo que hace uso de ese chsimorreo para llenar los huecos que se dejaban a la imaginación del pueblo. Esparza Zañartu, Cayo Mierda, Zenón Noriega, coronel Espina son

representantes y representaciones de un pasado que se materializa en las páginas de la novela. Ambrosio, don Fermín, Santiago Zavala, son la imaginación que hace viva a la historia.

3.3 Relación histórico-literaria en *Conversación en La Catedral*

Hasta aquí se ha visto dos visiones de un mismo acontecimiento. La historia que se desprende desde los textos históricos nos muestra que lo escrito por Mario Vargas Llosa en *Conversación en La Catedral* sigue un eje no sólo expresado en lo temático, sino también en la estructura de la narración misma. Esto es lo que se ha evidenciado por el recorrido que ha trazado esta investigación, sin embargo, es necesario detenerse a observar la relación que historia y literatura dibujan en las páginas de la novela. Es necesario además expresar el o los motivos que tuvo el autor para evidenciar dicha relación en la novela que nos ocupa. Escribe Mario Vargas Llosa sobre esta relación:

El ensayo de Roca Barea [*Imperiofobia y leyenda negra, Roma, Rusia, Estados Unidos y el Imperio Español*] prueba todo ello de manera inequívoca [la relación de la historia y la ficción], pero también inútil, pues, según muestra su libro —es lo más inquietante que hay en él—, cuando una de esas ficciones malignas (ahora diríamos posverdades) se encarna en la historia sustituyendo a la verdad, alcanza una solidez y realidad que resiste a todas las críticas y desmentidos y prevalece siempre sobre ellos. La ficción se traga la historia. Por eso, las batallas de Napoleón narradas por Victor Hugo y Tolstói nos parecen siempre, pese a sus abundantes errores, más ciertas que las de los historiadores más estrictos. [...] De esta manera indirecta, el libro de Roca Barea, sin siquiera habérselo propuesto, cuestiona las bases mismas de la historia como una ciencia objetiva, pues su investigación demuestra que en muchos casos en ella se filtra, en razón de las circunstancias y las presiones religiosas y políticas, la

ficción, como un elemento que desnaturaliza la verdad histórica y la acomoda a las urgencias ideológicas del poder establecido.⁷⁴

El autor peruano señala algo importante: la ficción puede responder a un interés político, pero también a un equívoco involuntario, es muchas veces la vitalidad del discurso, lo que Ricoeur llamaría la narratividad, lo que muchas veces hace funcionar a esas *ficciones de la historia*. Vargas Llosa evidencia también la participación de los novelistas como agentes de la historia, es decir, no se puede ignorar, a la hora de hacer historia, al discurso novelístico, no sólo como una probable fuente de contexto histórico secundario, sino también como un archivo vivo que muestra, en su particular forma y estilo, y con las libertades que da la ficción, otra versión de los hechos. La relación histórico-literaria es y debe de ser estrecha y debe además de ser tomada en cuenta, tanto por los creadores de ella, (escritores, historiadores) como por sus lectores. En última instancia no se pone a debate o se presenta a la historia como disciplina que mienta o esté al servicio del engaño, muy por el contrario, la crítica hecha en este artículo periodístico soporta la idea que más atrás se expresó en las páginas de este trabajo: la historia es una disciplina que debe de reconocer la participación de la subjetividad en su construcción, esta la hace más viva y, paradójicamente, también más fidedigna.

Ahora bien, esta relación se ha analizado desde la academia, Paul Ricoeur escribe en su apartado “La Historia como relato”, de su obra *Historia y narratividad*, que el discurso narrado es un debate abierto para la filosofía analítica, es decir, es un problema competente para la historiografía porque pone a debate un elemento central

⁷⁴ Mario Vargas Llosa, “Historia y ficción” en *El País*, edición América en línea, 16 de septiembre de 2018. https://elpais.com/elpais/2018/09/14/opinion/1536926149_207429.html

en ella: el tono explicativo del discurso. Esto siempre teniendo en cuenta a la partícula individual, es decir, a la singularidad, ya sea del dato histórico (un suceso aislado) o la soledad de esa idea en un contexto de historia universal.

Más adelante se señala en el apartado “Relato histórico y relato de ficción” del mismo libro, que, como se anticipó al inicio de esta sección, existe una relación entre estos discursos precisamente por medio de un elemento: la trama. Escribe Ricoeur sobre la trama:

Y la trama no es fruto de las propiedades combinatorias del sistema, sino el principio selectivo que da lugar a la diferencia entre la teoría de la acción y de la del relato. Los enriquecimientos sucesivos de los predicados antropológicos que introducen los papeles en una serie de ámbitos cada vez más determinados son seleccionados en función de su capacidad para incorporar las estructuras del obrar humano al movimiento narrativo.

Las exigencias de la trama imponen, en primer lugar, la reinterpretación de la función en términos de papel narrativo. En efecto, «si la función es la que, mediante el acontecimiento, hace progresar la trama», esta última requiere que se reinterprete la función en términos de proposición narrativa con un sujeto-nombre y un predicado suceso. Dicha proposición sólo es un átomo narrativo cuando la requiere la trama y C. Bremond tiene toda la razón cuando contesta a sus posibles adversarios que eliminar el vínculo que existe entre el sujeto-nombre y el predicado proceso conlleva la exclusión del propio relato.⁷⁵

Esta cita funciona en lo que respecta a *Conversación en La Catedral*, ya que la trama de la cual se está hablando, contiene dentro de ese relato al discurso histórico, mismo que se hace literatura por los procesos expresados por Ricoeur. Es decir, la lógica del relato contiene procesos que se desarrollan por el sujeto-nombre, esto quiere decir que,

⁷⁵ Paul Ricoeur, *Historia y narratividad*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 171.

si existe esto en ambos discursos a través de un tramado, ese discurso es compartido, sólo diferenciable por su aspiración; por un lado en la literatura, la creación artística, por otro lado en la historia, la enunciación del pasado (en una aspiración mínima). Pero existe una paradoja: si ambos discursos comparten un tronco común, es preciso que se señale que la distancia entre ambos no es tanta y que, en la misma lógica de ese discurso, con el tiempo, la barrera que los separa a partir de sus aspiraciones (la de la literatura, por un lado, la de la historia por otro), se desdibuje.

Ricoeur no fue el primero en señalar esta aporía, Hayden White lo enuncia de forma clara en el artículo “El peso de la historia” incluido en la revista *Nexos*:

La segunda causa general de la hostilidad hacia la historia es que el supuesto terreno neutral entre el arte y la ciencia que muchos historiadores del siglo XIX ocuparon con solvencia y dignidad se ha disuelto en el descubrimiento del carácter común de las manifestaciones artísticas y las científicas. Ahora parece bastante claro que la creencia del siglo XIX en una diferencia radical entre el arte y la ciencia fue consecuencia de un malentendido que nutrió el temor a la ciencia por parte del artista romántico y la ignorancia del arte por parte del científico positivista. La crítica moderna ha alcanzado una comprensión más clara de las operaciones por las que el artista expresa su visión del mundo y por las que el científico encuadra sus hipótesis sobre él. Conforme se extiende el reconocimiento de este logro, desaparece la necesidad de un agente mediador entre ambos mundos o al menos la certidumbre de que el historiador está especialmente calificado para representar este papel.⁷⁶

Lo señalado por White es quizá una reducción de lo teorizado por Ricoeur, sin embargo, se dirige al mismo sitio: la ciencia histórica, o eso que se ha llamado ciencia histórica, y la literatura y el arte en general, comparten una misma misión, persiguen

⁷⁶ Hayden White, “El peso de la historia” en *Revista Nexos*, México, mayo de 1982.

un mismo objetivo y lo buscan de la misma forma: a través del discurso escrito (en el caso de la literatura).

Dice Iván Jablonka al respecto:

Una cosa es afirmar que toda historia es narración, otra es dar vida a un razonamiento en un texto. Escribir la historia: el proyecto no es nuevo. Si nos remontamos a la retórica agonística, podemos mostrar que la historia (como razonamiento) y la literatura (como texto) tienen el mismo origen. En la perspectiva de las bellas letras, advertimos incluso que toda la historia es literatura, bajo la forma de la historia-tragedia, la historia-elocuencia o la historia-panegírico.⁷⁷

Ahora ¿cómo se enmarca y expresa lo anteriormente citado en la novela que se analiza en el presente estudio? Bien, en primer término, y como ya se ha escrito aquí, *Conversación en La Catedral* es la conjugación de dos aspectos principales que hacen posible la relación histórico-literaria: la forma y la temática. La forma es, la polifonía, la multitud de voces que se extienden a lo largo de la narración para asegurarnos que, de alguna forma, conocemos la totalidad de la historia; que de alguna manera hemos escuchado a las distintas expresiones que hacen a la realidad. *Conversación en La Catedral* es la ambición del novelista para expresarnos el extenso crisol donde convergen las clases sociales, las razas, los credos, y se unen, o al menos lo intentan, en una nación. Asimismo, la temática de *Conversación...* es, como ya se dijo, no sólo la búsqueda de retratar la política dada de un país o una región, sino también el interés de expresar un acontecimiento histórico y, más que nada, intentar responder qué significó y sigue significando ese acontecimiento en la vida de los peruanos.

⁷⁷ Iván Jablonka, *La historia es una literatura contemporánea*, México, FCE, 2016, p. 227.

Ante esto J. J. Armas Marcelo señala en el libro que escribió sobre la biografía intelectual del autor, premio nobel peruano:

Conversación... resulta así la verdad de las mentiras que siempre es una novela; y es una novela de un momento histórico y político del Perú, la época de la juventud de MVLL, el momento en el que el joven Vargas Llosa decide huir, escapar hacia su destino de gran escritor dejando tras de sí la piel de Cayo Mierda, la política de Cahuide y la política —en general— del general Odría. *Conversación...* es fiel a aquella determinación del escritor MVLL al hablar de lo que es una novela política, o de su mismo interés por la política. «Hay que llegar a través de la política —como se puede llegar a través del amor, la muerte o cualquier otro tema— a aludir a la totalidad de la experiencia humana, ante la cual la anécdota no es más que un episodio». Está hablando de *La educación sentimental*, de Flaubert, donde lo que menos le interesa al novelista MVLL es que «en ella esté descrita la revolución de 1848..., sino el fondo de humanidad que desfila en ese escenario revolucionario».⁷⁸

Como se puede advertir de esta cita, Mario Vargas Llosa pretexto los acontecimientos políticos para abordar a la condición humana en su totalidad (al menos la condición humana que desde nuestras coordenadas se puede observar). El Perú y su historia es lo que está detrás de la condición humana retratada, pero ¿cómo se puede llegar a reflexionar verdaderamente sobre esta condición? De ninguna otra forma sino a través del arte. A través de la relación histórico-literaria expresada en una novela, impuesta allí intencionalmente para, de alguna forma, contarnos a nosotros mismos a través del tiempo. Explicarnos. Continúa Armas Marcelo:

Y confirma su objetivo al escribir *Conversación...*, emparentándola con *Los miserables*, de Victor Hugo, que será poco a poco una de las obsesiones literarias de su

⁷⁸ J. J. Armas Marcelo, *Vargas Llosa, el vicio de escribir*, México, Debolsillo, 2010, p, 311.

madurez intelectual: «Exactamente lo mismo se puede decir de *Los miserables*, también a propósito de la revolución de 1848», porque también en esa novela, como en *La educación sentimental*, «esa revolución es algo más que una revolución: por una parte, una sociedad convulsionada, y por otra, la manera como distintas personas, distintos espíritus reaccionan frente a determinado tipo de estímulos. Es sobre todo acerca de esto último que significan algo para nosotros aquellas novelas que, a pesar de ser sobre tema político, no son políticas, aun en el caso de que hubieran pasado por tales en su momento. Yo aspiraba a escribir una novela así, cuando escribí *Conversación en La Catedral*, y nunca pensé en una novela que contara simplemente la historia del odriísmo...».⁷⁹

Se destaca de la cita pasada dos aspectos que se han subrayado en la presente investigación; por un lado, el carácter intrínsecamente político de la novela, pero, además, intrínsecamente histórico; por otro lado, la motivación de *Conversación en La Catedral*, más allá de los aspectos aquí delineados, es revisar la condición humana, exponerla. La manera como distintas personas reaccionan a distintos tipos de estímulos nos dice el autor, esto es: observar a la sociedad que se imita en la narración de una novela, diseccionarla a través del relato y observar su actividad histórica a través de la literatura para, de este modo, poder observar con mayor detalle al presente. Como se había expresado antes en el presente trabajo, es reduccionista decir que *Conversación...* es sólo una novela política, como muchos de los críticos o lectores han querido encasillar a la novela (quizá el más destacado de todos, José Emilio Pacheco en un libro de crítica llamado *Asedios a Vargas Llosa* del año 1970).

La novela busca, como expresa el mismo autor, desdibujar las líneas entre historia-política-sociedad, lográndolo a través de la forma, la polifonía y el retrato mimético de una sociedad que existe en las palabras pero que, por lo anteriormente

⁷⁹ *Ibid.* p. 311.

dicho, nos parece que podemos reconocer en la realidad histórica y, en último término, en nosotros mismos, en este caso, en ellos mismos. Existe un acercamiento detallado de Lima, la ciudad de las calamidades, Lima la horrible. La recreación de la ciudad es otra cualidad que fomenta la relación histórico-literaria aquí expresada, porque si bien guarda estrecha relación con la visión individual del autor, al transformarla en palabras, verbos y adjetivos, cobra otra dimensión, una dimensión ficcional presente en cada uno de los lectores que, como yo mismo, conocemos Lima a través de los personajes, conocemos el escenario donde Odría, Esparza Zañartu (Cayo Bermúdez), Zavalita, Vargas Llosa, experimentan las distintas pulsiones a la que la realidad histórica y política los orillan. Mario Vargas Llosa escribe una idea que, para su creación literaria es casi una guía: “la memoria es el punto de partida de la fantasía”. Lima en la memoria es un relato. La historia de Lima es una memoria colectiva que se comparte, con breves ficciones personales.

No quiero olvidar aquí, sin embargo, las consideraciones en torno a la novela histórica, ya que como se escribió antes sería un tanto inexacto determinar una u otra categoría en la clasificación literaria. Como escriben Morales Jasso y Morales Aquino:

Así que las novelas historiográficas no deben ser estudiadas y criticadas solo bajo el criterio de verdad de la historiografía, pues, aunque están ligadas a la historia, no dejan de ser novelas y han de ser examinadas desde una perspectiva crítica e interdisciplinaria tanto por investigadores literarios como por investigadores de la Historia, ya sea que se posicionen unos u otros en las humanidades o en las ciencias sociales. Hay que torear al toro en ambos terrenos (historia y literatura) sea que coincidamos con Michel de Certeau, para quien la historia no es ciencia o que sigamos a Carlos Aguirre, para quien “La verdadera historia es necesariamente crítica”

restituye “la complejidad de la vida en el pasado, tal como esa complejidad se nos aparece en el presente”.⁸⁰

Es decir, analizando la novela determinando que no puede ser vista sólo como una categoría narrativa política, sin embargo, es preciso mantenerse al margen de la categoría novela histórica, al menos, desde la definición que comúnmente se ha dado. La novela que aquí se analiza es ese híbrido que, como todas las narraciones de su tipo rebasan la categorización comúnmente dada y se encuentra en una coyuntura de la cual sólo nos interesa señalar la cualidad que tienen ese tipo de narraciones para producirnos un conocimiento histórico, para evocar una época dada y, de esta forma, aportar al conocimiento que se tiene de la misma. Torear al toro, como dicen los autores, significaría esperar el análisis hecho desde la historia, aunque, es mejor observar, como aquí se expone, las cualidades histórico-literarias, es decir, transdisciplinares, para de este modo, encontrar nuevas rutas para el análisis y, eventualmente, nuevas respuestas.

Sigue esta idea Jablonka, y escribe:

La historia no es ficción, la sociología no es novela y no todos los discursos son lo mismo. Sin embargo, hay un punto de contacto entre literatura y ciencias sociales, una zona de interpretación donde las pertenencias son imposibles de decidir y es bueno que así sea, una biblioteca donde ningún libro tiene su lugar ya asignado en un anaquel. La patria de esos libros es el “terreno neutro” en el sentido que le da Fenimore Cooper: un dominio mal definido, una *no man’s land* fluctuante que escapa a los beligerantes, un espacio sobre el cual ninguna autoridad logra ejercerse.⁸¹

⁸⁰ Gerardo Morales Jasso, Víctor Manuel Bañuelos Aquino, “Debates en torno al concepto de ‘novela histórica’. Propuestas para el diálogo desde la historiografía y la crítica literaria” *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, 152, Colegio de Michoacán, otoño de 2017, p. 293.

⁸¹ Iván Jablonka, *op. cit.*, p. 229.

No se está proponiendo un anarquismo académico, *Conversación en La Catedral* es una novela, una creación artística literaria, sin embargo, es importante no encasillarla en una sola categoría, hacerlo impediría un análisis más holístico y por lo tanto completo. La novela de Mario Vargas Llosa da claves de su relación transdisciplinar, quizá no por convicción del autor o una intencionalidad flagrante, sino por la construcción intrínseca del discurso, es decir, que toda o casi toda la literatura es capaz de generar un conocimiento histórico. Especialmente aquel material que, como la novela que protagoniza este estudio, centra su ambición, tanto temática como estilística en eventos históricos o políticos.

Hasta aquí se puede asegurar que la relación histórico-literaria en *Conversación...* no sólo existe, sino que está representada con una intencionalidad ya demostrada; una búsqueda de darle al pasado histórico peruano un giro a través de la experiencia personal, y de la técnica narrativa.

Mario Vargas Llosa escribe en la novela lo sucedido tras el encuentro del cadáver de la examante de Cayo Mierda (Esparza Zañartu):

Becerrita asintió, dio media vuelta, las máquinas comenzaron a teclear de nuevo, y seguido por Santiago se encaminó hacia su escritorio. [...] Bueno ya nos la metieron y hay que moverse —Becerrita levantó el teléfono, marcó un número, habló con la agria boca pegada al aparato, su mano regordeta de uñas negruzcas borroneaba una carilla.

—Siempre andas buscando emociones fuertes —dijo Carlitos—. En cierta forma te dieron gusto.

—Sí, en El Porvenir, váyase ahora mismo con Periquito —Becerrita colgó el aparato, posó sus ojitos legañosos en Santiago—. Ahí cantó esa mujer hace tiempo. La

dueña me conoce. Sáquele datos, fotos. Sus amigas, amigos, direcciones, qué vida llevaba. Que Periquito fotografié el lugar. [...]

—No sé casi nada, ya le he dicho —murmuró la Paqueta, siguiendo a Periquito con los ojos—. Fuera de lo que sabe todo el mundo. Que hace muchos años fue bastante conocida, que cantó en el Embassy, que después fue amiga de ya sabe quien. Pero supongo que eso no lo van a decir.

—¿Por qué no señora? —se rio Periquito—. Ya no está Odría de Presidente, sino Manuel Prado, y *La Crónica* es de los Prado. Podemos decir lo que se nos dé la gana.

—Y yo creí que se iba a poder iba a poder y lo dije en primera crónica, Carlitos —se rio Santiago—. Ex amante de Cayo Bermúdez asesinada a chavetazos.

—Creo que está usted un poco cojudo, Zavalita —gruñó Becerrita, contemplando las carillas con maldad—. En fin, vamos a ver qué piensa el mandamás.

—Estrella de la farándula asesinada a chavetazos causará más impacto —dijo Arispe—. Y, además, son las órdenes de arriba, mi señor.⁸²

Dos aspectos son importantes señalar en esta cita; en primer lugar, la muestra inequívoca de la cantidad de conversaciones que, como una gran ramada, se bifurcan entre las páginas de *Conversación...*, Santiago cuenta a Carlitos la anécdota de cuando muere la ex amante de Cayo Bermúdez, conversación que a su vez está contenida en la otra gran conversación que Zavala mantiene con Ambrosio, asimismo los diálogos que repite Zavala a Carlitos de cuando va al burdel a recopilar información sobre el asesinato y cómo es que propone que sea el titular de la noticia; en segundo lugar, es notoria la voz de la Paqueta señalando la antigua censura ejercida por el régimen de Odría y que toda la sociedad reconocía, aún aquella de clase más humilde, como la trabajadora de un burdel. Asimismo, se logra desprender de esta conversación la propuesta de Santiago Zavala de exhibir en el periódico la nota con un tinte un tanto

⁸² Mario Vargas Llosa, *op. cit.*, p. 422-424.

político, exponer que la muerta es una ex amante de Cayo Bermúdez, esto rápidamente es negado por el redactor en jefe (Arispe) alegando que el otro tono sería más serio y periodístico, además que captaría más la atención de los lectores. Naturalmente esto no es verdad, nada atraería más al lector que el asesinato de una antigua estrella de la farándula que después pasó a estar relacionada con uno de los hombres más importantes de la dictadura, sin embargo, se deja ver que Arispe, cuidando por los dueños de *La Crónica*, nada más y nada menos que la familia del nuevo presidente Manuel Prado (aspecto que se conoce también tras la cita pasada), decide hacer caso omiso y no involucrar a actores del viejo régimen dejando al lector la opción de especular el porqué de esto, si es por una negación del pasado, por una necesidad de no seguir más viendo en la prensa los horrores de la dictadura o si es en respuesta de una probable alianza entre los poderes que, como ya se revisó en esta investigación, son una rueda de la (des)fortuna que gira, reciclando a los políticos.

Más tarde en las próximas páginas se extiende un chismorreo donde la Paqueta relata cómo era la vida de la ex vedette después de que Bermúdez la abandona para huir del país, tras la caída del régimen de Odría. Mario Vargas Llosa exhibe en estas páginas la voz del pueblo, la voz crítica del pueblo que vive las penurias, que las palpa y que, de alguna forma, las solapa. Este es el tono que Vargas Llosa quiere exponer: el tono gris, sin esperanza, la descripción de una ciudad que se jodió. El asesinato de una mujer es el pretexto para volver atrás y observar los pecados de un país que se envileció completo. Al menos eso es lo que quiere escribir en esta novela el autor.

La historia, sin embargo, no dista mucho del ejemplo ficcionalizado por el escritor arequipeño en *Conversación en La Catedral*; la relación de ambas disciplinas se expresa en cada aspecto con que está construida la narración, el tono es la parte más

desesperanzadora de esta novela, mismo que, según el autor, es un clima compartido por todos los peruanos y peruanas de su generación. Pregunta Rubén Gallo:

Rubén Gallo: Es un final muy pesimista, en el que no parece haber manera de escapar de los efectos corruptores de la dictadura.

MVLL: En toda la novela hay un clima de decepción, de desencanto con la situación del país. En el caso de Santiago, ese sentimiento afecta directamente su vida familiar. Su padre es una persona vinculada al régimen que recibe apoyo de la dictadura en sus negocios, y eso le produce a este muchacho, que está tomando conciencia de problemas sociales y políticos de su país, una razón para sentirse desmoralizado, deprimido. Yo creo que es el clima que baña la novela. Ese clima de decepción lo vivió toda mi generación porque de jóvenes entramos en la vida adulta en un país donde no había prensa libre, donde no había vida política.⁸³

Existe un pesimismo que, se podría decir, es histórico. Un pesimismo que marca a una generación por los procesos políticos en los que se desarrolla. Si bien no se puede dejar de apuntar que esta es la visión de un novelista, no se puede negar que el paso del tiempo y la vida política peruana le han dado un poco la razón a Mario Vargas Llosa. El pesimismo de su generación se ha traducido en que pocos intelectuales coetáneos al novelista arequipeño hoy figuren en la lista de intelectuales de la vida cultural latinoamericana. Algunos historiadores conocen a la generación del cincuenta como la generación perdida. Esto es lo que se refleja en las páginas de *Conversación...* y en uno de los finales más desesperanzadores de la literatura latinoamericana Ambrosio dicta: “¿Y cuando se acabara la rabia se acabaría tu trabajo en la perrera, Ambrosio? Sí, niño. ¿Y qué haría? Lo que había estado haciendo antes de que el administrador lo hiciera llamar con el Pancras y le dijera okey, échanos una mano por unos días aunque

⁸³ Mario Vargas Llosa, *Conversación en Princeton con Rubén Gallo*, México, Alfaguara, 2017, pp. 107-108.

sea sin papeles. Trabajaría aquí, allá, a lo mejor dentro de un tiempo había otra epidemia de rabia y lo llamarían de nuevo, y después aquí, allá, y después, bueno, después ya se moriría ¿no, niño?”

Ambrosio viejo chofer de la familia Zavala, ex matón de Cayo Bermúdez, el hombre más temido de la dictadura termina o planea terminar sus días matando perros, sin rumbo, “aquí, allá”. La podredumbre rodea a Santiago Zavala, la podredumbre rodeó a Mario Vargas Llosa, la podredumbre marca un sino trágico en los países latinoamericanos, llenos de dictaduras y políticos corruptos. La relación que se hace de la historia en las novelas de nuestro territorio contiene este tono, se delinea con ciertas estructuras que reclaman una voz propia para contar el pasado. La historia y la literatura se entrelazan para salvarnos del olvido, pero, acaso también, para salvarnos del futuro.

Conclusiones

Mario Vargas Llosa es un escritor que no permanece indiferente ante la realidad de Perú y, en general, de los países latinoamericanos. Asimismo, interpela a sus lectores para que ellos mismos no permanezcan indiferentes ante una realidad que, en la mayoría de los casos es injusta e inequitativa. Para cuando el escritor arequipeño escribió su primera novela, *La ciudad y los perros*, (1963) intentaba no sólo cumplir esa ambición infantil y adolescente de convertirse en un escritor, sino también reflejar el país en el cual había crecido. Un país dividido por las clases sociales, hundido en un machismo asfixiante que, como se refleja en la novela, termina asesinando a aquellos que salen del molde arquetípico del hombre fuerte, sin sentimientos. El personaje del Jaguar, si bien lleno de claroscuros como cualquier personaje literario, es, al mismo tiempo, un personaje que fácilmente podemos reconocer: el macho que por su frialdad logra colarse rápidamente a los sitios más oscuros de los regímenes que gobiernan nuestros países, o que gobernaban. Es, de alguna forma, una especie de Ambrosio, un hombre destruido por una educación que envilece. Un sujeto corrompido por la sociedad a la que, sin embargo, este mismo ayuda a corromper mediante la violencia. Es sencillo observar el mismo tipo de personaje en *La casa verde*, historias de burdel y tráfico de mujeres, revisión de una vieja práctica de la selva peruana: secuestrar y

vender a los habitantes indígenas de esos lares. En esta narración es observable también la misma ambición de retratar los vicios de un país que, como muchos otros en nuestra región, se ha corrompido por la corrupción y los malos manejos gubernamentales. Prácticas que han permeado a la sociedad que las practica y las perpetua. En *Conversación en La Catedral* se observa esto mismo que se fue advirtiendo en las primeras novelas. Existe aquí, sin embargo, rasgos distintivos que hacen de esta novela una muestra inequívoca de lo que aquí se ha planteado como la relación transdisciplinar entre historia y literatura.

En primer lugar, existe una participación cuasi autobiográfica del autor con el protagonista de la obra, Santiago Zavala, a partir de este elemento se desarrolla la conversación central, que salta en distintas etapas del tiempo para así lograr enunciar y representar a las más voces posibles. Después de la investigación se puede afirmar que existe un intrincado esfuerzo por parte del novelista Mario Vargas Llosa para relacionar la historia peruana y la forma literaria en su narración. La historia no es un simple pretexto, se analiza, se observa y, sutilmente, se critica. El autor lleva a los lectores al lugar que él desea, explicando su sentido particular de la historia y de la forma literaria.

La literatura exhibe una de sus cualidades como aparato narrativo y brinda al escritor el sistema ideal para componer esta novela: el contrapunto, que, como ya se ha explicado, es un recurso narrativo para tratar de extender al máximo las voces que cuentan esta historia de la dictadura, no sólo desde un ángulo general, sino también personal, particular. Es en este elemento que lo escrito por Ricoeur y por la teoría narrativista de la historia (Hayden White sobre todo), la trama con que se construyen los discursos (la forma) muchas veces define el fin de estos mismos. Es verdad que un texto literariamente escrito tendrá mucho más eco que un texto escrito de forma más “formal” (por utilizar un término inexacto pero que enmarca nuestro propósito). De esta forma el escritor de la historia utiliza

herramientas retóricas para dotar de más capacidad expresiva a su texto. Esto es lo que se encuentra en esta forma de hacer historia, sin embargo, al hacerlo, se acerca como asíntota a la práctica literaria, claro sin perder nunca el rigor crítico, por lo tanto, el escritor, como Mario Vargas Llosa, que deliberadamente ficcionaliza un momento histórico-político, puede decir que también, de alguna forma, hace historia, o que al menos la representa, la entrelaza en una relación histórico-literaria.

En la tesis de maestría presentada en la Universidad de Ottawa, en 1996, intitulada *Interferencia de voces, Historia e Ideología en Conversación en La Catedral de Mario Vargas Llosa*, escrita por Julio González Ruiz⁸⁴, se presenta una línea similar a lo aquí contado: existe una forma (la interferencia de voces) que promueven una ideología, al mismo tiempo que enuncian el proceso histórico que está dentro de la novela. Sin embargo, existe una diferencia sustancial: si bien la tesis que acabo de señalar contiene información valiosa para mi investigación, el enfoque es por completo distinto. Ya que mi propuesta, como se ha dicho hasta aquí, es transdisciplinar, González Ruiz sólo plantea que existe un ideario defendido por el autor peruano a través de la narración descrita en los personajes, sin embargo, deja de lado que el discurso es propiamente transfigurativo, como se ha señalado aquí, es decir, es prueba de la visión de la novela “histórica” hecha desde la crítica literaria, obviando los trabajos académicos hechos desde la historiografía. De esta manera, si bien el material es una buena guía, sirve aquí el ejemplo de cómo los estudios transdisciplinares cambian la visión cerrada de estudio, para ofrecer una gama más amplia y diversa de análisis académico.

⁸⁴ Julio, González Ruiz, *Interferencia de voces, Historia e Ideología en Conversación en La Catedral de Mario Vargas Llosa* (Tesis de maestría), Canadá, Universidad de Ottawa, 1996.

Santiago Zavala es un poco Mario Vargas Llosa, pero Cayo Bermúdez es mucho Alejandro Esparza Zañartu; Cayo Mierda recoge el chismorreo de la sociedad limeña sobre Esparza Zañartu, representa esta voz sutil de la sociedad que advierte especulativamente los tratos y maltratos del régimen dictatorial. Existen dentro de la novela cientos de voces que narran mil historias, justo como, nos dice Vargas Llosa, existían mil especulaciones en un entorno donde la prensa no era libre, los partidos políticos estaban prohibidos y la vida en general vivía en un mutismo selectivo alrededor de los temas que, si se exponían de forma libre, te podrían llevar a la cárcel o a la tumba.

Alfonso Quiroz recoge en su libro *La historia de la corrupción en el Perú*, este mismo sentimiento, prueba a través de los documentos encontrados en las agencias gubernamentales de los Estados Unidos (lugar donde residió hasta su muerte) cómo la dictadura de Odría manipulaba todo lo expresado antes: la prensa, la política, a la sociedad misma. El propio historiador sufre esta parálisis de silencio que aquejó al pueblo peruano, escribiendo primeramente su libro en inglés y pidiendo de forma explícita a sus editores que no se publicara en español hasta después de su muerte, esto por el temor de las represalias que dicho documento le pudiera traer. Como se puede leer, lo visto en *Conversación en La Catedral* no es sólo una exageración salida de la inquieta mente de un novelista: es la concentración de todo ese universo existencial experimentado por los peruanos durante los ocho años que los aquejó la dictadura de Odría, pero es, al mismo tiempo, lo experimentado también en los años posteriores, en un clima donde los actores políticos regresaban, se iban y volvían a llegar en la ruleta ominosa de la política peruana.

La novela da muestra de esto a través de la técnica y la estructura, a través de los personajes y a través de la selección de los pasajes propiamente históricos ahí representados. Se logra lo que en el inicio parece una advertencia, que las novelas son la

historia íntima de las naciones. En *Conversación en La Catedral* esta historia íntima permite llenar los huecos que la censura no permitirá llenar a la historia oficial, entrelaza ambas disciplinas en una técnica narrativa adecuada y representa un momento de la historia peruana que de lo contrario sería posible que se perdiera entre las voces del chisme o de la especulación.

Finalmente, se puede decir que, por la bibliografía aquí consultada, el texto aquí estudiado representa bien un ejemplo de la relación histórico-literaria que existe en diversos textos de la narrativa latinoamericana, creados de forma vertical entre la experiencia propia del autor, los recursos literarios y la historia misma, el contexto. De esta forma, la novela aquí tratada es un ejemplo de los documentos que a través de su hechura son un ejemplo de lo que se ha venido exponiendo por parte de literatos e historiadores, que estas disciplinas no sólo se comunican, sino que, en conjunto, escriben y forman el archivo de nuestra memoria.

Bibliografía

Vargas Llosa, Mario *Conversación en La Catedral*, España, Alfaguara, edición por el ochenta aniversario del autor en 2016.

Vargas Llosa, Mario, *Conversación en Princeton con Rubén Gallo*, España, Alfaguara, 2017.

Vargas Llosa, Mario, *El pez en el agua*, Barcelona, Seix Barral, 1992.

Vargas Llosa, Mario, *La ciudad y los perros*, Barcelona, Seix Barral, 1963.

Vargas Llosa, Mario, *La llamada de la tribu*, México, Alfaguara, 2018.

Vargas Llosa, Mario, “Historia y ficción” en *El País*, edición América en línea, 16 de septiembre de 2018.

https://elpais.com/elpais/2018/09/14/opinion/1536926149_207429.html

Bibliografía complementaria

Alberca, Manuel “El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción”, España, *Revista Signa*, núm. 18. pp. 393-395.

Armas Marcelo, J J, *Vargas Losa, el vicio de escribir*, México, Debolsillo, 2010.

Berlín Isaiah, *Pensadores rusos*, México, FCE, 1978.

Braudel, Fernand *Escritos sobre historia*, México, FCE, 1991.

Canal, Jordi “Presentación dossier historia y literatura: aproximaciones desde Centroamérica” en *Revista de historia*, núm. 73, enero-junio 2016, pp. 7-12.

Editorial en *Revista de letras*, “*Conversación en La Catedral: una aproximación crítica*”, septiembre de 2013, edición en línea. Consultado el 15/08/2018.

Estrabón, *Geografía*, vol. 4: *Libros VIII-X*, Madrid, Gredos, 2001.

El Comercio, visto en línea, “Humberto Currarino, la historia del Callao”, junio de 2018. (Artículo póstumo).

Florescano, Enrique, “historia y ficción” en *Revista de la Universidad de México*. http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/1936/293

Foster, E. M., *Aspectos de la novela*, Madrid, Debate, 1990.

González y González, Luis “Terruño, Microhistoria y Ciencias Sociales” en *Región e Historia en México*, Instituto Mora–UAM, 1991, pp.23-36.

González Ruiz, Julio, *Interferencia de voces, Historia e Ideología en Conversación en La Catedral de Mario Vargas Llosa* (Tesis de maestría), Canadá, Universidad de Ottawa, 1996.

Holguín Caso, Oswaldo “Historia y proceso de la identidad de Perú. El proceso político-social y la creación del Estado” en *Araucaria*, núm. 1, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2008.

H. Cole, Julio, “Cruzando el umbral de la sociedad abierta: ideología y libertad en las primeras novelas de Mario Vargas Llosa”, en *Primer Lugar*, 2010.

Huamanchano de la Cuba, Ofelia, “La violencia estructural como trasfondo a la historia en *Conversación en La Catedral*” en Eduardo Huarag (editor), *Violencia social y política en la narrativa peruana*, Lima, Instituto Riva Agüero-Pontificia Universidad Católica del Perú, 2014.

Jablonka, Iván *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*. México, FCE, 2017.

Jasso, Gerardo Morales y Víctor Manuel Bañuelos Aquino, “Debates en torno al concepto de ‘novela histórica’. Propuestas para el diálogo desde la historiografía y la crítica literaria” *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, 152, Colegio de Michoacán, otoño de 2017, p. 267.

Junieles, John, “Desde el pasado preguntan por nosotros, sobre la novela *Conversación en La Catedral* de Mario Vargas Llosa”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. Consultado en línea el 15/05/2018.

Karic, Popovic et Chávez Fidel (coordinadores), *Mario Vargas Llosa: perspectivas críticas*, Monterrey, Porrúa, 2010.

Köllman, Sabine, “*La fiesta del Chivo: Cambio y continuidad*”, en <https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/viewFile/429/114>

López Abiada, José Manuel y José Morales Saravia (editores), *Boom y postboom desde el nuevo siglo, impacto y recepción*, España, Verlum, 2005.

Lukács, Georg, *La novela histórica*, Barcelona, Grijalbo, 1976.

Menton, Seymour, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, México, FCE, 1993.

Morales Saravia, José, “Aisthesis en el realismo crítico de *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa” en *Revista chilena de literatura*, núm. 80, noviembre de 2011, pp. 87-115.

Moreno Turner, Fernando, “Parodia, metahistoria y metaliteratura (En torno a "Maluco" de Napoleón Baccino Ponce de León)”, *Hispanamérica*, Año 28, No. 82 abril, 1999, pp. 3-20.

Oviedo, José Miguel, *Mario Vargas Llosa, la invención de una realidad*, Barcelona, Seix Barral, pp. 184-185.

Paz, Octavio, *El arco y la lira*, México, FCE, 1956.

Pi Orozco, Luis Ernesto, *El dictador latinoamericano en la narrativa*, México, Instituto Mexiquense de Cultura, 2009.

Pizarro, Ana, (coordinadora), *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*, México, El Colegio de México-Universidad Simón Bolívar, 1987.

Pope, Randolph D., “Instrucciones para leer *Conversación en La Catedral*”, en *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*, vol. 6. núm. 3, 1978, p. 208.

Popper, Karl *La miseria del historicismo*, Madrid, Alianza, 1987.

Quiroz, Alfonso W., *Historia de la corrupción en el Perú*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2013, (e-book).

Ramírez, Sergio, “Hermanas siamesas”, publicado en octubre de 2015 en la web Portal de Historia de la Fundación Mapfre. No se puede acceder actualmente a este texto. El artículo aparecerá en breve en un dossier publicado en la revista *Ius Fugit*, núm.19, en prensa. Tomado de Jordi Canal, “Presentación dossier historia y literatura: aproximaciones desde Centroamérica”, en *Revista de Historia* núm. 73. Enero-junio 2016 pp. 7-12

Revueltas, Eugenia, “Historia y literatura. Entre el conocimiento y el saber”, en *Historia y novela histórica*, p. 273-275.

Ricoeur, Paul, *Historia y narrativa*, Buenos Aires, Paidós, 1988.

Schlickers, Sabine, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 24, No. 48 (1998), pp. 185-211.

Suárez, Javier, “¿Por qué le temo al espejo? El discurso militarista y sus efectos en la formación del héroe de *La ciudad y los perros*” en *Orillas*, núm. 6, 2017.

Tolstoi, León, *Guerra y paz*, publicado originalmente en 1869.

Villanueva Prieto, Darío “Verdad, ficción, posverdad. Política y literatura” vista en <http://www.cepc.gob.es/actividades/agenda/2017/06/14/clausura-del-curso-acad%C3%A9mico-2016-17.-conferencia-de-dar%C3%ADo-villanueva>

White, Hayden, *El contenido de la forma*, Buenos Aires, Paidós, 1992.

White, Hayden, *Metahistoria*, México, FCE, 2014.

Williams, L., Raymond, *Vargas Llosa: otra historia de un deicidio*, México, Taurus, 2000.

Consultas web

http://www.unipamplona.edu.co/unipamplona/portalIG/home_194/recursos/general/05122015/sem9-contrapunto2.pdf

<https://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Portada>

<http://www.rae.es/>

<https://www.jstor.org/>

https://elpais.com/autor/mario_vargas_llosa/a