Lectura de *Conversación en La Catedral*

En la novela europea, la casa es la fortaleza y el símbolo de la familia burguesa, la evidencia material de sus ideales y de sus valores morales. Adentro, transcurre la vida privada, afuera, hay el mundo público, los negocios —y la amenaza. El café, el bar, el burdel son las negaciones de las virtudes, de la economía, del esfuerzo; son lugares en que se manifiestan las contradicciones profundas de la sociedad. No es de sorprender, por lo tanto, que la novela en su crítica de la sociedad burguesa nos lleva tantas veces fuera de la casa al bar 'templo' donde el burgués confiesa sus errores y su tragedia. Así, en una de las más importantes novelas de la época moderna, *La Chute* de Camus, el bar México City es el lugar donde el juez penitente 'predica' e invita 'a la buena gente a someterse a la autoridad'. En *La Chute* como en *Conversación en la Catedral*,¹ el hombre puede caer pero no puede escapar.

Aunque la forma de *Conversación en la catedral* es comparable a la de *La Chute*, la substancia es infinitamente más variada y complicada. En vez de un juez penitente hay dos protagonistas: el periodista Santiago Zavala, hijo de un industrial, don Fermín que había apoyado a Odría; el otro protagonista es el sambo, Ambrosio, ex-chofer de Cayo Bermúdez, el brazo fuerte de Odría, ex-chofer también de Fermín Zavala y actualmente trabajador casual en la perrera de Lima. Separados por la mesa del café los dos protagonistas representan dos aspectos irreconciliables del Perú, irreconciliables por la raza, por el lenguaje, por la clase social. Santiago es un fracasado, un hombre maduro que para Ambrosio es siempre 'niño don'. Para Santiago, Ambrosio es el negro y 'todos los negros se parecen'. (Ana, la mujer de Santiago, diría 'un negro asqueroso'). Amalia, sirvienta en la casa de la familia de Santiago, más tarde mujer de Ambrosio, es la 'cholata' o

¹ MARIO VARGAS LLOSA: *Conversación en la Catedral*: 2 tomos. Seix Barral, Barcelona, 1969.

la 'huachafita' para los niños de buena familia. La novela abunda en estos apodos que dividen —'burgués', 'supersabio', 'trozkista', 'maricón' pero la división clasista fundamental entre Ambrosio y Santiago es la que determina, que produce la novela. La novela es, en palabras de Sartre, 'el hilo de Ariadna que nos llevará a las distintas formas de agrupamiento humano' — con la diferencia de que en el Perú, para tener una visión total, se necesitan dos hilos de Ariadna.

Pero *Conversación en la Catedral* también propone una pregunta — 'En qué momento se había jodido el Perú', una pregunta cuya contestación — 'No hay solución' se da en el primer párrafo. La novela por lo tanto nos propone una pregunta tan imposible como el enigma de la Esfinge. Se entiende el enigma en el momento en que se rompe el tabú; se entiende la novela cuando se supera la división fundamental para llegar a la visión totalizadora. La novela es, por lo tanto, un modelo que permite la crítica del Perú y, al mismo tiempo, permite o abre el paso a la superación. El lector tiene una visión más ancha que la de los protagonistas, quienes entienden sólo su parte de la realidad y cuentan únicamente las partes más aceptables de su pasado. Santiago relatará la historia de su primer amor y de su matrimonio con Ana; Ambrosio cuenta sus amores y casamiento con la sirvienta Amalia, el breve encuentro con su padre, Trifulcio. Cada uno cuenta lo que el otro puede entender pero todo lo sucio, lo terrible de sus vidas queda sepultado bajo la superficie de la conversación y sólo aparece para el lector en forma de diálogos fantasmales, conversaciones perdidas que se entretejen con el actual diálogo de Ambrosio y Santiago. El procedimiento es extraordinariamente rico en posibilidades y permite muchas dimensiones de ironía. Así, cuando Ambrosio confiesa a Santiago su ambición de ser rico, la memoria fantasmal le lleva a la aurora de su vida, al momento en que salía para Lima a hacer su fortuna con Cayo Bermúdez.

¿Que qué me hubiera gustado ser en la vida, niño? —dice Ambrosio— Ricacho, por supuesto.

Así que te vas a Lima mañana —dijo Trifulcio— ¿Y a qué te vas?

Con gran economía, el autor concentra la visión retrospectiva del hombre fracasado y la visión juvenil que tiene todo el porvenir por delante. El pasado es el fantasma en la fiesta de comunión, un fantasma que cada uno ve con distintos ojos. Liberados de la secuencia cronológica, cada uno de estos momentos pasados se disgrega de sus circunstancias, entra en nuevas combinaciones, sugiere comparaciones inauditas. El interrogatorio y la tortura de un Aprista en la cárcel se vincula, en

esta nueva ordenación con un diálogo del senador Landa sobre las maniobras electorales; diálogos de distintas personas en distintos momentos del tiempo tienen resonancias extrañas entre otras personas en otras épocas. Trifulcio pide dinero a su hijo, Ambrosio, y es la voz irónica de Cayo Bermúdez que contesta, hablando de los dolores y de las compensaciones de la vida familiar. La retórica de Bermúdez es doblemente hueca por estar vinculada en el texto con una escena de verdadera violencia entre un padre y un hijo, una escena en la cual Trifulcio saca un cuchillo para robar a Ambrosio.

—Estarás pensando que soy un perro que le roba hasta su hijo, que le saca chaveta hasta su hijo —dijo Trifulcio— Te juro que esto es préstamo.

—Me da un poco de envidia oírlo, señor Zavala —dijo Bermúdez— A pesar de los dolores de cabeza, debe tener sus compensaciones ser padre.

¡Cuánta ironía en las últimas palabras! Cayo Bermúdez es el brazo derecho de Odría, el padre de la patria y el nexo del régimen es la 'compensación', los favores, a cambio de lealtad o servicio. La patria como la familia es un sistema de dolores y compensaciones basado en la verdadera violencia. Trifulcio tiene que apoyar su autoridad de padre con el cuchillo exactamente como Odría tiene que apoyar su autoridad en la opresión. El diálogo así representa un micro-modelo de la sociedad odroísta. Más aun, la acción de Trifulcio pronto adquiere resonancia en la acción de su hijo, Ambrosio, que saca un cuchillo y mata a Hortensia, ex-amante de Cayo Bermúdez. Después de la caída de Bermúdez, Hortensia tiene que vivir del chantaje a costa de Don Fermín, que tiene relaciones homosexuales con Ambrosio. Para defender a su protector (y padre sustituto) Ambrosio la mata. Así el gesto del padre se repite en la acción del hijo.

Presas como moscas en una tela de araña circunstancial, ni Santiago ni Ambrosio llega a ver más que una parte de la realidad y por esta razón nunca llegarán a entenderse. Ambrosio miente a Santiago. Santiago, por su parte, ha hecho una verdadera confesión a su amigo, el periodista, Carlos. Después de las cuatro horas de conversación, Ambrosio y Santiago se separan, insultándose: 'Sébase que no se merecía el padre que tuvo, sépaselo. Váyase a la mierda, niño,' dice Ambrosio. La división entre dos mundos, dos actitudes, dos lenguajes parece insuperable.

Si la novela, desde las primeras páginas, parte de la premisa que no hay solución, La Catedral es el símbolo de la futilidad. Conviene dete-

nerse en este *topos*, que es una micro-estructura de una sociedad dedicada al consumo inmediato. Es bar, restorán, burdel, lugar de encuentro de todas las razas del Perú:

...bajo el techo de calamina, se apiña en bancas y mesas toscas una rumorosa muchedumbre voraz. Dos chinos en mangas de camisa vigilan desde el mostrador las caras cobrizas, las angulosas facciones que mastican y beben, y un serranito extraviado en un roto mandil distribuye sopas humeantes, botellas, fuentes de arroz. Mucho cariño, mucho amor truena una radiola multicolor, y al fondo, detrás del humo, el ruido, el sólido olor a viandas y licor y los danzantes enjambres de moscas, hay una pared agujereada —piedra, chozas, un hilo de río, el cielo plomizo—, y una mujer ancha, bañada en sudor, manipula ollas y sartenes cercada por el chisporroteo de un fogón.

En este cuadro de gran energía y actividad, la ciudad — 'piedras, chozas, un hilo del río' —, la canción de amor oída vagamente por radio quedan en segunda plana. En primera plana, hay una visión de voracidad y de consumo. Todo se concentra en la actividad inmediata de 'mastigar', 'beber', 'distribuir', 'manipular'. Grabada en la mesa hay una referencia al amor — 'se distingue un corazón flechado, un nombre de mujer: Saturnina.' Saturnina nos recuerda a Saturno, porque en esta Catedral, la verdadera religión es la del placer efímero, el verdadero dios es el dios del tiempo. Más aún, el Saturno que come a sus propios hijos es un símbolo poderoso de una sociedad que absorbe a toda rebelión, que convierte a los jóvenes en fracasados o conformistas. La misma estructura de la novela confirma la naturaleza 'saturnina'. Dividida en cuatro secciones, cada sección tiene un tema aglutinante, una tendencia general que sirve de vínculo entre las conversaciones, los tiempos, los personajes. En la primera parte, por ejemplo, hay distintos casos de ruptura con la familia. Santiago rompe con su padre, Ambrosio y Cayo Bermúdez salen de la provincia para Lima. En la segunda sección dominan las relaciones a base de intereses creados o a base de la perversión sexual, ambos reflejando los valores de una sociedad dedicada al consumo y no a la creación. La casa de Hortensia, la amante de Cayo Bermúdez, es el escenario de las orgías lesbianas no sólo sino, a la vez, una cornucopia:

Había de todo en el parador: fuentes, cubiertos, pilas de manteles, juegos de té, vasos grandes y chicos y largos y chatos, copas... De todo en el repostero: galletitas, pasitas, papitas fritas, conservas que se rebalsaban, cajas de cerveza, de whisky, de aguas minerales.

Esta acumulación, cuyo fin es también el consumo, no tiene nada que ver con la producción o la creación. Al contrario está basada en el robo. Como La Catedral y la perrera es el símbolo de una economía de consumo inmediata. Esta economía se apropia del producto por medio de la astucia, el robo, el engaño; nunca por el trabajo productivo. Y como no hay verdadera producción, la economía se reduce a dos actividades — comer y evacuar. El único producto es el excremento. Con razón, el apodo de Cayo Bermúdez es Cayo Mierda; con razón las referencias escatológicas abundan, aún en las descripciones de la ciudad de Lima que es 'color de caca'. Si el producto de la sociedad de consumo es excremento, su nexo es el dinero y sus relaciones sexuales un reflejo de la esterilidad y la perversión. Hortensia y la prostituta Queta representan escenas lesbianas y sádicas para Cayo Bermúdez y sus amigos. El policía que tortura al 'aprista', Trinidad, es un homosexual. Don Fermín toma a Ambrosio a su servicio porque necesita una amistad homosexual. Los niños bien drogan a la sirvienta, Amalia, para seducirla. Pero el símbolo del régimen en toda su bajeza es Cayo Bermúdez, preocupado por la 'limpieza' del país como las prostitutas están preocupadas por la limpieza de sus cuerpos. Su perversión sexual — prefiere mirar a participar — es el espejo de un gobierno que utiliza la debilidad y la perversión para manipular a la gente. El hilo de Ariadna que parte de Ambrosio y de Santiago nos lleva a lo más alto y más bajo de la sociedad, todos igualmente manipulados y pervertidos por un régimen que se basa en la corrupción.

No hay un proceso dialéctico que permitiría una salida. El régimen y los poderosos están constantemente amenazados por la traición y el chantaje pero la revolución nunca estalla. Saturno siempre come a sus hijos. Hay permutación y no cambio. En la tercera sección de la novela hay una serie de escándalos que parecen amenazar la estabilidad del régimen — la muerte de Hortensia, la investigación periodística, la conspiración del senador Landa y del general Espina, el motín de Arequipa. Pero el resultado es siempre el mismo. Se suprime el escándalo, se engaña al público, la estabilidad de la clase dominante queda asegurada. En la sección final, Saturno es el verdadero triunfador. Los cambios que se producen — el casamiento de Santiago, la muerte de don Fermín, la caída de Bermúdez — son más bien obra del tiempo que de una transformación del hombre o de la sociedad.

Dentro de un ambiente totalmente corrompido, la realización individual queda sin sentido. Ambrosio, que siempre quiso trabajar sin dueño, fracasa en su intento de poner un negocio en Pucallpa. Termina traba-

jando en la perrera, robando perros para sobrevivir. Santiago se rebela contra el padre, se inscribe en una célula comunista de San Marcos. Logra, por fin, solamente la relativa libertad del fracaso, trabajando como periodista. Ambrosio resume la tragedia del individuo en las palabras que terminan la novela:

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?

JEAN FRANCO

University of Essex