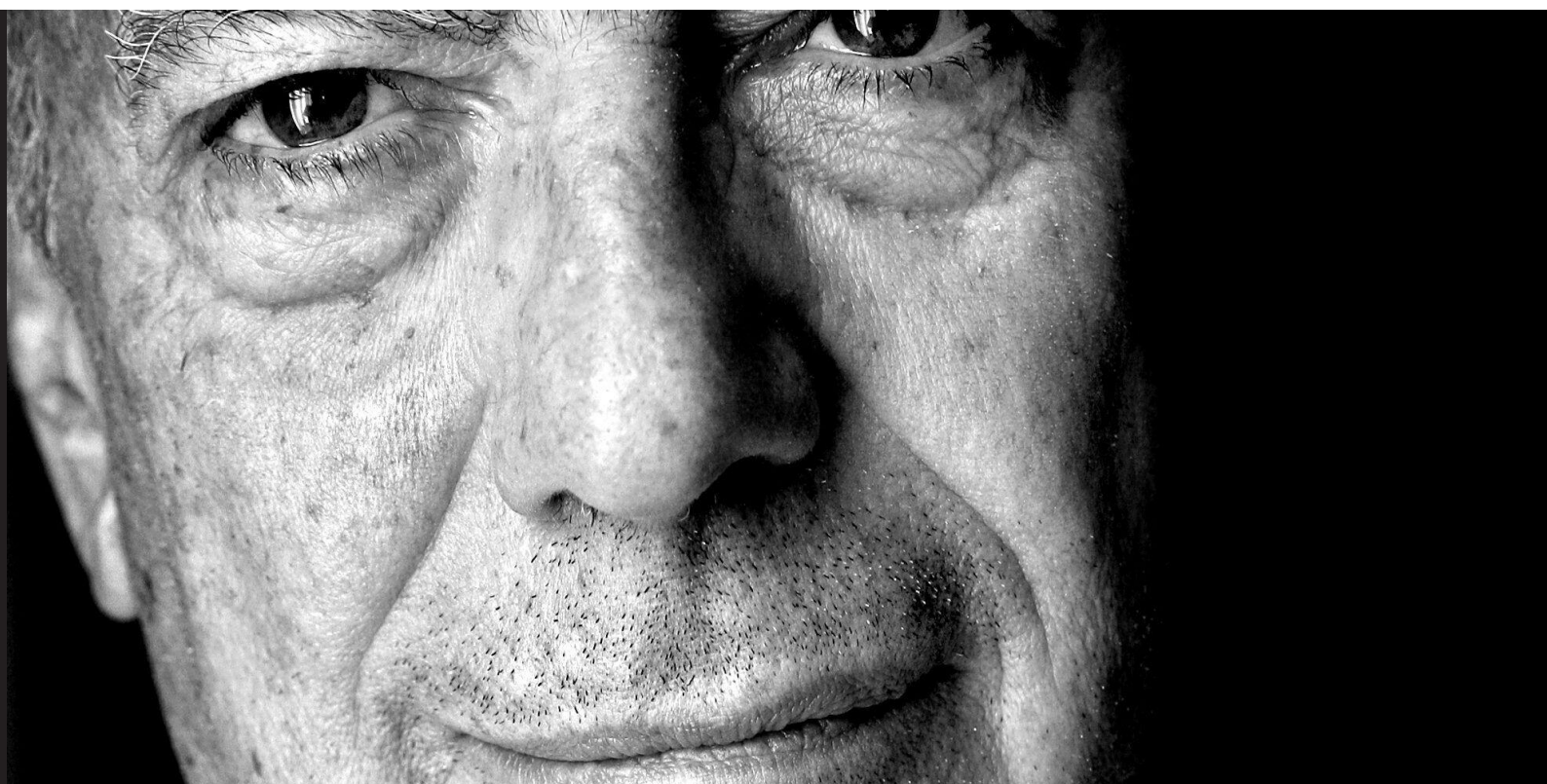


TENSIÓN Y SILENCIO EN LA TRAMA DEL CRIMEN DE LA MUSA

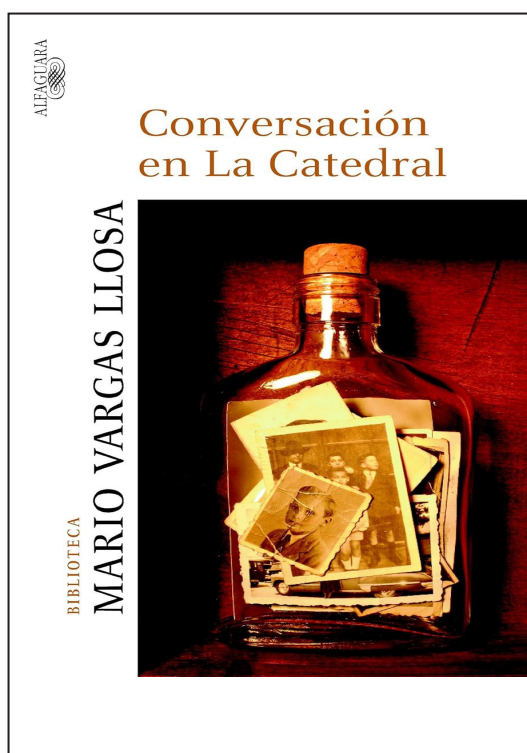
Foto: Patrick Sorquist / SVD / Alamy



Para muchos lectores y críticos, *Conversación en La Catedral* es la más lograda y totalizante de las novelas de Vargas Llosa.

Breve análisis
narratológico de un
fragmento medular
de *Conversación en
La Catedral*

Mi propósito consiste en identificar y describir las nociones de tensión y silencio como formas que componen un episodio fundamental de *Conversación en La Catedral*, novela publicada por Mario Vargas Llosa en el año de 1969. Respecto a la primera noción, partiré del concepto planteado por Carlos López Degregori, y en cuanto a la segunda, lo haré según la “definición” de Ramón Xirau. Específicamente, me enfocaré en el primer fragmento de la parte “Tres”, apartado que relata el crimen de la Musa a través de diversas técnicas narrativas. Divido mi objeto de estudio en tres segmentos. En



Como explica Vargas Llosa, *Conversación en La Catedral* es la novela que más le costó escribir.

el primero, se genera la tensión mediante el conocimiento del homicidio y su cobertura periodística por parte de Santiago Zavala, protagonista de la historia. En el segundo, la tensión evoluciona hacia su intensidad y se revela la historia oculta de Fermín Zavala (padre de Santiago), su relación con el delito y la crisis experimentada por el protagonista. En el tercero, la tensión se distiende a través de procedimientos rítmicos que ordenan el impacto de esta revelación, y conducen al personaje principal al silencio y su adaptación a la mediocridad.

UNA CONVERSACIÓN MEDULAR

En el mes de setiembre de 2019, para la edición especial por el quincuagésimo aniversario de su publicación, Mario Vargas Llosa manifestó su satisfacción por la lectoría mundial de *Conversación en La Catedral*, aduciendo una razón que ya había referido en numerosas ocasiones: “porque es la novela que más trabajo me costó escribir” (Vargas Llosa, 2019, Nota a esta edición, párrafo 1).

Dos meses después, en el XVI Congreso de la Asociación de la Academia de Lengua Española, luego de referir la escritura previa de episodios aislados, respecto a personajes que serían fundamentales para la configuración de la novela, el escritor reiteró que no sabía “cómo iba a poder conectar, finalmente, todos estos personajes” (RAEInforma, 2019, 7:15). Ese trabajo y este orden referidos por el nobel debían considerar la relación entre los hechos relatados; es decir, el vínculo entre lo que la narratología ha denominado “tiempo de la historia” (el tiempo en el que ocurren los hechos) y “tiempo del discurso” (el tiempo en el que estos son presentados). Tal y como han sugerido Brioschi y Di Girolamo, la relación entre estos tiempos determina variaciones respecto al orden y a la duración de los hechos relatados (2000, p. 214).

Desde esta reflexión, podríamos concebir *Conversación en La Catedral* como la ruptura de un diálogo o el entramado de una escena (2000, p. 214). El fragmento que analizamos articula su escena más importante en un diálogo: el que sostienen los personajes Becerrita y Queta, en torno al crimen de la Musa. Esta conversación es relatada paralelamente a otras dos: la que ocurre entre Santiago y Carlitos, y la que sostienen Santiago y Ambrosio en el bar La Catedral, diálogo que articula la novela. Considero que la conversación entre Becerrita y Queta genera el efecto de tensión más importante de este fragmento, y la que realizan Santiago y Fermín, la presencia de un silencio fundamental. Ambos procedimientos, la tensión y el silencio, resultan cruciales para entender un rasgo clave en la valoración del protagonista: su contradicción.

TENSIÓN, INQUIETUD Y BÚSQUEDA

Carlos López Degregori (s.f.) define la tensión como un “acercamiento lento a lo narrado”. “Lo narrado”, en el caso de la novela, denota la respuesta a una pregunta: ¿quién mató a la Musa? La lentitud referida por López Degregori nos remite a la noción de velocidad planteada

por Darío Villanueva para explicar el ritmo narrativo: ese efecto derivado de la “dosificación” del contenido (Reis & Lopes, 2002, p. 248). En el fragmento que analizamos, el azar conduce a Santiago a encargarse de la investigación periodística del crimen de Hortensia, la Musa, ex amante de Cayo Bermúdez, quien fuera director de Gobierno durante el régimen del general Manuel Odría. Así como la novela radica en la inquietud del protagonista por responder a una cuestión existencial —“¿En qué momento se había jodido el Perú?” (Vargas, 2023, p. 19)—, la investigación periodística se orienta al esclarecimiento de este homicidio.

Considero, como apertura de la tensión, el diálogo entre Zavalita (apelativo de Santiago) y la Paqueta, proxeneta que le informó la existencia de Queta y su vínculo con la Musa (p. 431). Este primer hallazgo conducirá a la conversación entre Becerrita e Ivonne, mujer que acogía a Queta, quien conocía la respuesta a la inquietud periodística. La búsqueda de Santiago lo sumergirá en el submundo del comercio sexual mediante un oficio que había elegido como *ethos* de condición social. El relato recupera el carácter estimulante de su ejercicio: “Habían sido días agitados ... te sentías interesado, desasosegado, piensa: vivo otra vez” (p. 432). Paralelamente, el diálogo entre Santiago y Ambrosio coincide con el primer hallazgo del reportero: “—¿Queta? —dice Ambrosio, y unos segundos después, atontado—: ¿Queta, niño?” (p. 431). Esta conversación desliza insinuaciones cargadas de tensión: “—¿En todo el tiempo que estuviste con él no le conociste ninguna mujer? ... Sería marica, entonces” (p. 429). Pero el silencio de Ambrosio las regula: “—No le conocí queridas, pero sí mujeres ... Es decir, polillas ... No, niño, no era maricón” (pp. 429-430). La introducción termina con la intervención de Becerrita, el experimentado periodista de las noticias policiales, que encabeza la cobertura de la noticia y que es acompañado por Santiago a continuar con las pesquisas. A través de sus artimañas,

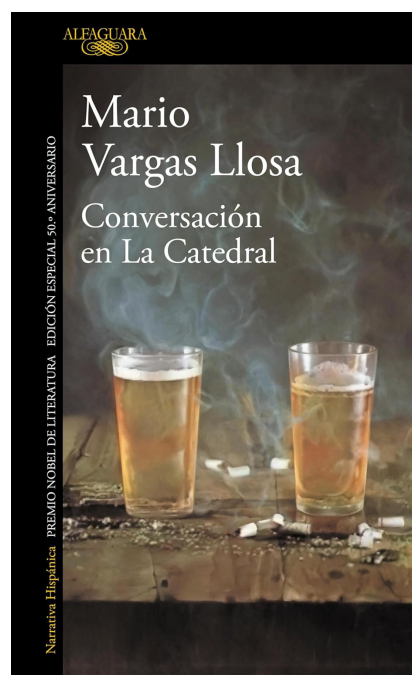
el ducho redactor apelará al nombre de Queta para comprometer a Ivonne (p. 436). Becerrita podría ser considerado un personaje episódico, pero su rol es fundamental para la tensión, ya que funciona como puente entre la ignorancia y el saber:

—Ah, la policía no se enteró todavía —Becerrita se rascó el bigotito y se pasó la lengua por los labios, con avidez—. Pero se va a enterar tarde o temprano y vendrán a interrogarlas a ti y a la tal Queta. Prepárate, Madama. (p. 436)

La posterior y pronta llamada de Ivonne a la redacción para confirmar el acceso a la entrevista con Queta conserva la tensión a partir de la dosificación del relato.

INTENSIDAD, HALLAZGO Y CRISIS

El diálogo entre Becerrita y Queta —con la participación de Ivonne y ante la presencia de Santiago— desatará el nudo del conflicto. En esta escena, la velocidad de los hechos relatados sufre alteraciones mediante la dosificación de la intensidad. De acuerdo con López, la intensidad es la “presentación



Conversación en La Catedral retrata, a través del diálogo entre Santiago Zavala y Ambrosio, la corrupción, la violencia política y el desencanto que llevan a la pregunta: “¿en qué momento se jodió el Perú?”

directa” de la acción (p. 8). La revelación acerca del homicidio se intercalará, estratégicamente, con su silencio. Brioschi y Di Girolamo señalan que, si la elipsis se intercalara dentro de un mismo episodio, su efecto sería el *suspense* (p. 214). La estrategia que había empleado Becerrita para interactuar con Queta, se había sostenido sobre la amenaza. La mediación de Ivonne, comprometida ante el periodista por un antecedente turbio, funciona como un agente de estrés sobre Queta.

El contexto reúne el interés de la proxeneta, la coacción del periodista y el encono de la amante. Es en esta mixtura de bajezas que, progresivamente, se develará la verdad: “—En vez de escarbar tanto su vida, debían preocuparse más del que la mató, del que la mandó matar —sollozó Queta y se tapó la cara con las manos—.” (p. 441). Aquí, con la alusión a la existencia de un asesino y un autor intelectual, es que surge la intensidad:

La cara petrificada de Ivonne, piensa, el recelo y el desconcierto de sus ojos, los dedos de Becerrita inmovilizados en el bigotito, el codo de Periquito en tu cadera, Zavalita, alertándote. Los cuatro se habían quedado quietos, mirando a Queta, que sollozaba muy fuerte. Piensa: los ojitos de Becerrita perforando los pelos rojizos, llameando. (Vargas Llosa, 2019, p. 441)

Becerrita disfraza su avidez de empatía e insta a Queta a personificar su alusión. Ivonne intenta regular la intensidad, pero Queta continúa y esta se incrementa: “—No son estupideces, usted sabe que no es invento, señora —sollozó Queta ... Usted sabe que el matón de Cayo Mierda la mató” (p. 442). El diálogo paralelo relata la exaltación del acceso a la primicia y el dolor de una herida que, diez años después, ha permanecido en el protagonista: “—¿Ahora se va a poner a llorar? —dice Ambrosio—. Ya no tome más, niño” (p. 442). La insistencia obtuvo sus frutos y Queta se refirió a “un tipo de plata”, de quien la Musa “sabía muchas cosas” y a quien habría estado

extorsionando (p. 443). Ante la pregunta de Becerrita por el autor intelectual, Queta perfila a dos personajes que calzarían con dos viejos conocidos: “—No lo contrató ... Le hablaría y lo convencería. Lo tenía dominado, era como su esclavo” (p. 443). La persuasión del periodista apela a la condolencia: “yo lo publico ... yo te creo, Queta” (p. 443).

El diálogo entre Becerrita y Queta alcanza el límite de la intensidad hasta la presentación directa de la acción: “Bola de Oro la mandó a matar —dijo Queta—. El matón es su cachero. Se llama Ambrosio” (p. 443). Bola de Oro: mote de Fermín Zavala y padre de Santiago; Ambrosio: su chofer, el asesino y el hombre que feminizaba a su padre y consolidaba, indirectamente, su condición de “niño bien”, su “impureza”. Becerrita mostraría una primera señal de compasión al simular duda respecto a la revelación y facilitar el retiro de Zavalita, quien, aturdido, dirigiría su camino hacia el centro de Lima y el oportuno encuentro con Carlitos. Santiago transitó la crisis, amparado en la compañía de la amistad. No obstante, esto redundaría en las dudas en relación a la orientación sexual de su padre, más que a su participación en el asesinato: “Yo creí que tú lo sabías ya, Zavalita” (p. 447). Con todo, la bohemia de la vida periodística amparó a Santiago en esa noche y, diez años después, apelaría a esta, en su encuentro con Ambrosio.

DISTENSIÓN, SILENCIO Y ADAPTACIÓN

Segmento el final del fragmento que analizamos en dos partes gobernadas por el silencio: el contacto entre Santiago y su familia, y el tratamiento que Zavalita y el gremio periodístico le dieron a la noticia. De acuerdo con Ramón Xirau, el silencio es connatural a la palabra (Gutiérrez, 2015, p. 55). Pienso que este concepto dialoga con la noción de “elipsis implícita” de Gérard Genette, como la omisión de palabras que se pueden inferir “si se tiene en cuenta el desarrollo de la historia” (Reis & Lopes, 2002, p. 72). Desde esta perspectiva, cuando Zavalita

calla, sugiere un contenido con *lo que no dice*. Lo que le esperaba a Santiago, después de la noche de la crisis, fue una suerte de madurez. El discurso indirecto detalla la sensación de una especie de asimilación: “Adolorido y al mismo tiempo más fuerte ... más tranquilo, cambiado por la pesadilla, mayor” (p. 449).

Su proceso parece haber despertado, en Zavalita, el cinismo del juego social y la convicción de transgredir los límites de su *ethos*. El relato de esta asimilación resulta clave para el descenso de la tensión y el diálogo que sostendrán Santiago y su padre acerca del crimen. La tensión resurge con la llamada telefónica de Santiago a Fermín, y desciende con el acuerdo de un inmediato encuentro y una posterior visita a la casa familiar. Los momentos previos a la primera interacción revelan las vacilaciones del protagonista mediante el monólogo interior: “dime que es mentira papá, dime que no es cierto

papá” (p. 452). El encuentro devuelve la imagen del amor paternal y las emociones del protagonista bajo los efectos de este vínculo. Santiago refiere a su padre el asunto de la Musa, pero silencia la información en torno a la relación entre él y su chofer, elaborando una media verdad:

—Anoche llegó un anónimo al periódico, papá —¿iba a hacer todo ese teatro, queriéndote tanto, Zavalita?—. Diciendo que el que mató a esa mujer fue un ex matón de Cayo Bermúdez, uno que ahora es chofer de, y ponían tu nombre, papá. Han podido mandar el mismo anónimo a la policía, y, de repente —sí, piensa, precisamente porque te quería tanto—, en fin, quería avisarte, papá. (p. 455)

No obstante, la narración nos permite interpretar que Santiago buscaba una respuesta en la reacción de su padre: “ahí, su sonrisita extrañada ... esa especie de alivio en su

Imagen generada con Gemini



Cuando Zavalita comprende, a partir del relato de Ambrosio, que su padre llevaba una vida secreta de chantajes y culpas, se desmorona su imagen del “señor respetable” y se vuelve insoportable la idea de un mundo construido sobre mentiras.

cara, y sus ojos que decían menos mal que era una tontería así” (p. 455). Por esto, la duda prevalecerá. Suspendida la tensión, el diálogo girará en torno al nuevo gobierno y su impacto en la familia Zavala, así como al empleo de Santiago en un periódico manejado por un régimen capitalista (p. 458). La crítica de Fermín precederá a la despedida entre los personajes: “Creí que te habías ido de la casa por tus ideas, porque eras comunista ... Pero, ¿para esto, flaco? ¿Para tener un puestecito mediocre, un futuro mediocre? (p. 459). Sin embargo, la duda había sido eventual.

El relato de la visita a la casa familiar sugiere la deducción de Santiago a partir de la ausencia de Ambrosio: “Pero él no estaba ahí: no habían sido mentiras, papá” (p. 459). Su deducción encontró solidez en la información expuesta por su hermano: “—¿Sabes que Ambrosio se fue? ... Se largó de repente, de un día a otro” (p. 460). El monólogo interior discurre con las interrogantes que actualizan la angustia del protagonista: “¿Un actor, Zavalita, un Maquiavelo, un cínico?” (p. 461). Con todo, el silencio de Santiago evidencia la contradicción entre sus ideales de “pureza” y su actitud concesiva. Paralelamente, la tensión del diálogo de encaje se incrementa. Zavalita intenta cohesionar la coincidencia de estos hechos, pero Ambrosio persistirá en lo que Santiago juzgará como su terco desentendimiento (p. 454).

Por otra parte, la interacción con Carlitos funciona como un medio de adaptación al silencio mediante la negación; además, relata la renuncia del gremio periodístico a la cobertura de la noticia. No obstante, Santiago sospecha que esta se debió a la intervención oculta del poder: “¿Había habido conversaciones a media voz ... misteriosas puertas que se abrían y cerraban, Zavalita?” (p. 463). El silencio de la autocensura, la concesión y la duda es monologado como una mixtura que adereza la angustia

de un héroe derrotado por la degradación social y la renuncia a sus ideales. Sin embargo, el impacto de los hechos sería asimilado como una experiencia que, eventualmente, había superado la mediocridad y falta de convicción cotidianas: “Piensa: tus gusanos me sacudieron un poco, Musa, me hicieron vivir un poco” (p. 462).

La narración configura la subordinación de Santiago ante la autoridad de su padre. Los motivos son interpretables y transitan desde la conveniencia hasta el respeto. Esto acerca a Santiago no solo a la ambigüedad sugerida en el adiposo Becerrita, sino también a la del sombrío Cayo Bermúdez y su destreza en las negociaciones como director de Gobierno. En esta, el silencio funciona como un mecanismo de concesión y conveniencia. Esto lo podemos identificar, por ejemplo, en la negativa de Cayo a la sugerencia del comandante Paredes, de emplear el secreto de Fermín Zavala como respuesta a su participación en un fallido intento de complot contra el régimen militar: “—Ya sé, ya me lo has dicho —sonrió Paredes—. El vicio es lo único que respetas en la gente” (p. 480).

REFERENCIAS

- Brioschi, F. & Di Girolamo, C. (2000). *Introducción al estudio de la literatura*. Ariel.
- Gutiérrez, J. (2015). *El silencio narrativo: un acercamiento a la narrativa latinoamericana contemporánea*. Esfera Pública.
- López Degregori, C. (s.f.). *Una aproximación al texto narrativo* [Material de curso no publicado]. Universidad de Lima.
- RAEInforma. (2019, 13 de noviembre). Mario Vargas Llosa reflexiona sobre los cincuenta años de *Conversación en La Catedral*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=2cyaQRsfCs0>
- Reis, C. & Lopes, A. (2002). *Diccionario de narratología*. Almar.
- Vargas Llosa, M. (2019). *Conversación en La Catedral*. Alfaguara.