

Comentario de textos, guión número 17. Conversación en la catedral de Vargas Llosa. Mayores de 25 años. Conversación en la catedral de Vargas Llosa. Ahí habían entrado en danza las cachiporras y las cadenas, los sopapos y los puñetazos, y ahí habían comenzado un millón de mujeres a rugir y a cantar.

patalear. Ambrosio y Ludovico estaban juntos. Uno se resbalaba y el otro lo sostenía. Uno se caía y el otro lo levantaba. Las gallinas resultaron gallos, había dicho Ludovico. Con este espectacular texto de Mario Vargas Llosa terminamos nuestra pequeña selección de narradores hispanoamericanos. Hemos visto el modo de escribir de cuatro grandes representantes. Onetti y su mundo pesimista y simbólico. Cortázar, su dominio de cualquier tipo de literatura o de literatura transgredida. Rulfo, que rescata para la literatura en lengua castellana temas y técnicas de validez universal. Y hoy veremos la perfección técnica y la madurez ideológica de un novelista de una pieza, Vargas Llosa. Quizás sea preciso aclarar el significado de algunos términos o algunos giros que aparecen en este texto. Lo hacemos muy brevemente. En hispanoamericano es frecuente el uso de don sin acompañar

de nombre de pila. La medida media cuadra vendría a equivaler a la octava parte de una milla, unos 200 metros. Palabrear y discursar son neologismos verbales sobre sustantivos castellanos. Los miraban no más, no necesita explicación. Como tampoco la expresión adverbial se calentó igual, es decir, que de todos modos se irritó. Hay construcciones que por el contexto son muy sencillas de comprender, se aventaron contra ellas, en la que nos llama la atención el uso reflexivo. Era votado corretearlas, como resultaba sencillo. Algunos apelativos, insultos, tienen equivalencias muy fáciles en el castellano peninsular. Otros términos son usos jergales, que no necesitan explicaciones dialectales. Soñado, le llovía, le sonaban. Innecesario aclarar que hay acuchano, es un gentilicio que se refiere a una ciencia.

ciudad peruana. En todo caso es necesario tener en cuenta estas particularidades léxicas del dialecto hispanoamericano, por su literatura en auge y por una razón de peso innegable. Los hablantes de esta modalidad representan más de tres cuartas partes de los hablantes de español en el mundo. Mario Vargas Llosa es, entre los modernos novelistas hispanoamericanos, uno de los más minuciosos y exigentes con su propia obra. Es autor de pocas novelas porque dedica un trabajo inmenso a la elaboración de cada una de ellas. Por eso vamos a observar la perfecta conjunción que existe en este texto entre los contenidos y su presentación formal y técnica, producto de muchas horas de trabajo. Como el texto es bastante extenso, un comentario detallado y con pretensiones de exhaustividad tendría el inconveniente de no captar los hechos más destacables del texto. En estos casos es preferible seleccionar algunos de los rasgos más relevantes. Por ello el plan que os proponemos es el siguiente. En primer lugar,

vamos a intentar dilucidar si este tipo de narración es objetiva o es tendenciosa, tema bastante debatido a propósito de Vargas Llosa. Y en segundo lugar, vamos a intentar ver por qué Vargas Llosa se sirve de algunas innovaciones técnicas y de algunos recursos formales. Es decir, vamos a intentar demostrar cómo esos contenidos pretendidamente objetivos son subrayados por recursos técnicos novedosos y muy elaborados. El novelista quiere denunciar algo, siendo objetivo en el modo de presentar los hechos. Una voz está recordando para alguien la forma de disolver una manifestación sin intervención de la policía uniformada. Es decir, que si Vargas Llosa pretende denunciar los métodos bárbaros

de este grupo de provocadores, lo cierto es que comienza de una manera sorprendente. Nos instala en la perspectiva de la política de la política de la política. En la perspectiva de los propios contra manifestantes. En todo caso, vamos a tener una visión hostil.

a los manifestantes. Es decir, que Vargas Llosa, desde el planteamiento inicial, comienza cargando la mano en una de las dos posiciones antagónicas y, precisamente, cuando su ideología progresista nos hace sospechar que sus simpatías están del lado de las manifestantes más que del lado de los provocadores. Es una primera argucia inteligente. Segundo recurso sorprendente. Vargas pretende comprender con su cámara o con su pluma todo el escenario. Se instala como un narrador objetivo que registra todo lo que ve y que puede verlo todo lo demás. Narra a alguien, pero ese alguien, en medio del caos de los golpes, no puede verlo todo. Vargas Llosa relata reacciones de otros personajes, impresiones que han contado después de los hechos. Abarca con su mirada toda la plaza, todo el escenario de los hechos. Y en ese mismo tono de objetividad, no pasemos por alto el hecho de que se comprueban las violencias de...

uno y otro bandos. Los rompedores de la manifestación apalean a las manifestantes y se burlan de ellas. Las manifestantes arañan, insultan, arrastran al suelo a los hombres, rajan la boca a uno. Continuamos observando hechos que abonan la teoría de la objetividad del narrador. Si el narrador es un hombre que pertenece al bando de los agresores, nada tiene de particular que se seleccionen adjetivos u observaciones contrarios al otro bando. Así tenéis la denominación de cabecillas referida a las mujeres que encabezan la manifestación. Esta idea se repite varias veces, pero lo interesante es que a veces no reviste un carácter despectivo, sino simplemente el de una comprobación. Las de adelante gritaban, las del cartel se colocaron ante las otras. Y en algunas ocasiones es el propio autor de la novela el que entra. Provocadores, aullaba la del tablado, pero el ruido se tragó su voz. Gritaban no se sabía qué. El ruido es tan enemigo de la

la manifestación como este grupo de hombres armados. Todo objetividad. Los provocadores hacen observaciones sobre lo ridículas que resultan algunas manifestantes que parece que van a una procesión que apenas son media cuadra, que son un grupito que están engañadas por unas pocas. ¿Del lado de quién está Vargas Llosa? ¿No está de ningún lado? ¿Se limita a narrar? Veamos algunos detalles muy significativos que abonan la teoría contraria, la del carácter de denuncia que posee el texto. En primer lugar hay algo muy evidente, la selección de la anécdota. No es casual que Vargas Llosa se haya propuesto narrar una manifestación de mujeres y los métodos para policiales que se utilizan para disolverla. Aquí ya hay una denuncia de la violación del derecho a la manifestación y de los métodos corrompidos que pueden utilizarse. No empleando las fuerzas del orden, sino una banda de mercenarios protegidos.

incluso armados. Pero hay además una serie de observaciones que aparentemente son inocuas y sin embargo resultan muy intencionadas. Véanlas. Uno de los hombres, Hipólito, se siente arrepentido antes de intervenir y es el miedo, la amenaza, lo que le levanta la moral. Vargas Llosa selecciona muy meditadamente el adjetivo que pone en boca de la mujer que lleva la voz cantante, provocadores, que define en su sentido toda la anécdota narrada. Es significativa la selección de esa crueldad de los hombres ante las locas que caídas sudan y se retuercen ante la risa de los que las apalean. Hay una fuerte ironía en ese castigo que aplica Ludovico a Soldevilla. Te quedarás sin prima, prima para apalea a

mujeres que se manifiestan. Y un diminutivo muy significativo. Esos eran los trabajitos más o menos, don. Por otra parte, la banda de provocadores comienza recitando algunas consignas.

viva Odría pero el propio narrador lo reconoce las consignas se convierten en simples y groseros insultos personales los aporreadores no tienen ideología son simples verdugos ¿alguna conclusión? sí, una que nos da la medida del valor de Vargas Llosa hay aquí una denuncia clara de los métodos de disolución de una manifestación pero no es una denuncia panfletaria tendenciosa que resultaría algo manido y poco efectivo es una denuncia sutil lo suficientemente clara que invierte el proceso esperable y que desliza la intención por medio de pequeños toques ahora bien no se puede pensar en que una distribución tan medida de elementos de denuncia y de elementos objetivos sea improvisada y para demostrarlo está el empleo de recursos técnicos que revelan una esmerada elaboración de este texto en primer lugar veremos la ambición de Vargas Llosa en su libro

su quehacer novelístico. Varias veces ha afirmado que quiere realizar la novela total, un poco en la línea de su maestro Flaubert. Esta ambición de totalizar la visión de la realidad dentro de los moldes novelísticos conecta perfectamente con su pretendida objetividad. Técnicamente se refleja en lo que se llama la omnisciencia del narrador. Esta postura de omnisciencia es fácil de explicar. Vargas Llosa quiere ser el dios de su mundo narrativo. Quiere verlo todo, saberlo todo, dominar con su visión y su pluma todos los aspectos de la realidad que narra. Si fuera un autor predominantemente tendencioso, se conformaría con seleccionar aspectos de la realidad, con oscurecer algunos, engrandecer otros, pero él aspira a una pluralidad de puntos de vista muy amplia. Concentrémonos en nuestro texto. En primer lugar, hay una división neta entre dos planos temporales.

En el presente, alguien nos está recordando una anécdota de su vida. En el segundo plano, el pasado, está esa anécdota. A veces esa anécdota se hace tan cercana que oímos hablar a sus protagonistas y sentimos el fragor de la batalla. El que está narrando la anécdota es uno de los protagonistas de la misma. Se trata del llamado Ambrosio, quien narra a lo largo de toda la novela peripecias diversas a Santiago Zavala. En el texto podemos observar que se dirige a ese interlocutor con el tratamiento respetuoso de don. Incluso le da explicaciones. Porque se defendían, don. O resume lo que se ha narrado. Esos eran los trabajitos más o menos, don. Lo que este hombre narra se convierte en materia presente ante nuestros ojos, a pesar de la utilización de tiempos verbales en pasado. El narrador se llama a sí mismo por su nombre y se presenta en tercera persona. No en primera.

Se intenta abarcar la totalidad de la acción por medio de una malla de diálogos. Esta técnica podría llamarse telescópica. Todo se intenta abarcar. Diálogos procedentes de diversas personas, en diversos lugares del escenario. Así tenemos hablando en el presente a Ambrosio en una taberna llamada La Catedral. Tenemos interviniendo a Ludovico. Sentí que se llevaba en sus uñas una lonja de mi pescuezo. Y con posterioridad a la disolución de la manifestación. Habla Sol de Vila, autor del disparo. Balbucea. ¿Qué? ¿Qué? Iglesias. Vacila Hipólito. Felicita al señor Lozano. Agradecen o insultan las mujeres. Y todo esto sin una convencional separación gráfica de los parlamentos de cada cual. Al contrario, hay tres modos fundamentales de entrecruzar y presentar estos diálogos. El estilo directo convencional.

con una indicación gráfica e introducción de verbos de decir. Pan con mantequilla, ¿ves? Había dicho Ludovico. El estilo directo, sin separación gráfica y con introductor verbal, por cierto pospuesto. Ellos se habían ido metiendo, aplaudiendo. Las bobas nos abren cancha, decía Ludovico. El diálogo puede ser también directo, sin expresión gráfica ni verbo introductor. Había disparado uno que se llamaba Soldevilla. Me acorralaron como diez. Me iban a sacar los ojos. No había matado a nadie. El disparo fue al aire. Este entretejido de diálogos puede resultar complicado en una primera lectura, pero resulta muy sencillo a lo largo de la novela y dinamiza y acerca enormemente al relato. Otras características hay que adecúan muy satisfactoriamente los contenidos y la forma. Este es el caso del realismo descriptivo, que incluye un apreciable inventario de léxico jergal. Este realismo... ..es un apreciable inventario de léxico jergal. El libro de la novela es un apreciable inventario de léxico jergal. El libro de la novela es un apreciable inventario de léxico jergal. El libro de la novela es un apreciable inventario de léxico jergal. El libro de la novela es un apreciable inventario de léxico jergal. El libro de la novela es un apreciable inventario de léxico jergal. El libro de la novela es un apreciable inventario de léxico jergal. El libro de la novela es un apreciable inventario de léxico jergal. El libro de la novela es un apreciable inventario de léxico jergal.

Es en ocasiones un realismo de nuevo cuño o, como han dicho algunos críticos, un neorealismo. El empleo de un léxico muy rico extiende las posibilidades de credibilidad de la narración. El argot o la jerga policial está reflejado. Como se trata de mercenarios junto a policías, hay expresiones casi propias de maleantes, llamadas germanías, en lo que Vargas Llosa remeda muy bien a otro narrador innovador, Luis Ferdinand Celins. Así tenéis, le llovieron, le habían encontrado soñado, los que sonaban a la mujer. Es curioso observar que Vargas Llosa emplea en igual medida eufemismos junto a expresiones crudas. La técnica de enumeración, muchas trenzas, muchas polleras, muchos sombreros, las cachiporras y las cadenas, los sopapos y los puñetazos, subraya la sensación de confusión.

Se salta, se pateo, se cae uno, le levanta el otro. Pero, agazapado entre esta descripción cinematográfica, nos sorprende la hipérbole, la exageración descriptiva. Las mujeres, que eran 400, se han convertido en un millón de mujeres que rujen y patalean. De una forma velada, Vargas Llosa está expresando cierta admiración por unas mujeres que hacen frente a unos hombres que disparan a la más mínima amenaza. ¡Gracias!