



PONTIFICIA  
**UNIVERSIDAD  
CATÓLICA**  
DEL PERÚ

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

¿En qué momento nos jodió la crítica? Un estudio sobre la construcción de identidad de tres personajes en Conversación en La Catedral: Popeye, Jacobo y Zavalita.

Tesis para optar el título de Licenciado en Literatura Hispánica que presente el Bachiller:

CARLOS DANIEL SALINAS MELCHOR

ASESORA: CECILIA ESPARZA

LIMA, 2014

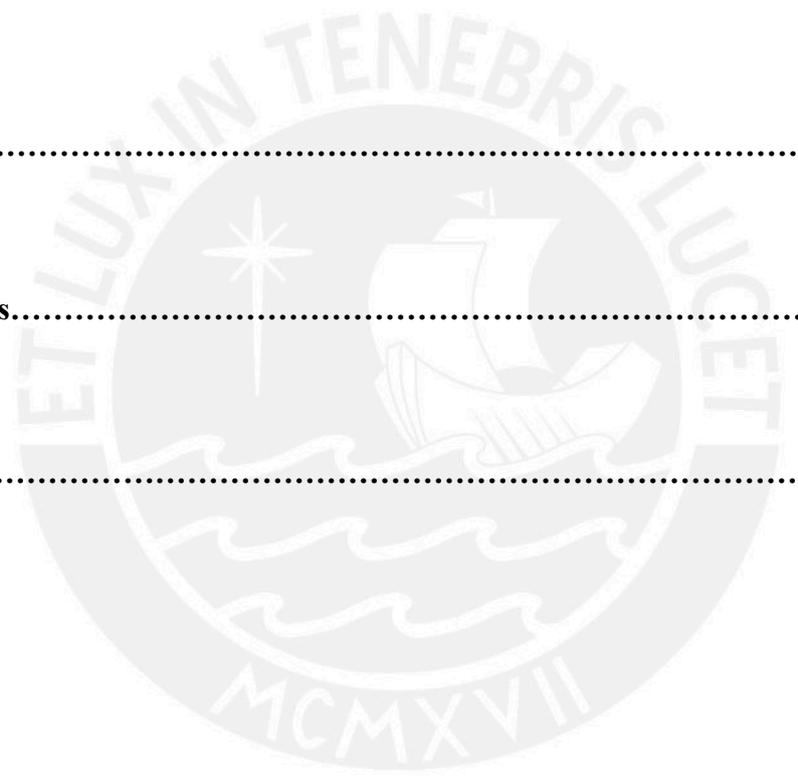
## Resumen

En este trabajo, sostengo que, en la novela, la relación y cercanía de un sujeto con el poder influye directamente en que pueda constituirse como un sujeto crítico y que esta posición genera un conflicto en el sujeto por su escisión. Popeye, debido a la cercanía con el poder, no podrá constituirse como un sujeto crítico; por el contrario, se configura como un sujeto con una visión limitada de la realidad. Jacobo y Zavalita, al alejarse del poder y afiliarse a un nuevo sistema alejado del mismo, se constituyen como sujetos críticos. Sin embargo, la constitución del sujeto crítico en ellos se muestra en crisis. Por un lado, Jacobo expone la crisis del sujeto crítico en la dificultad para conjugar sin conflictos dos sistemas; sin embargo, también muestra que tiene la capacidad para utilizar esta crisis como un “punto” desde el cual puede reafirmar su posición crítica y la verdad desde la que la sostiene: el marxismo. Por otro lado, Zavalita muestra una solución distinta al conflicto: la desafiliación total. Esta solución lo llevará a una nueva posición crítica: la hipercrítica; esta le permite analizar casi todo, pero también se presenta como una posición de completa esterilidad.



## Índice

Introducción.....	2
Capítulo 1.....	5
Capítulo 2.....	20
Capítulo 3.....	35
Conclusiones.....	51
Bibliografía.....	53



## Introducción

Mario Vargas Llosa es uno de los escritores peruanos al que la crítica nacional e internacional ha estudiado más. En el Perú, dentro del mundo de la narrativa, no existe un escritor vivo en la actualidad más significativo que el ganador del nobel en el 2010. Si bien es cierto que solo el tiempo nos indicará la posición que este escritor obtendrá dentro del canon peruano y mundial, hoy es el gran referente de la literatura peruana.

Dentro del contexto descrito, el plantearse la realización de una investigación alrededor de algún texto o conjunto de textos de Vargas Llosa puede ser un reto apabullante, ya que la cantidad de investigaciones o trabajos que versan acerca de su obra es enorme. Aventurarse en un trabajo dentro de estas condiciones es luchar contra los riesgos de caer en la mera glosa de trabajos o en la repetición con variantes mínimas de propuestas anteriores. No obstante, la crítica (pese a la juventud o inexperiencia del crítico) no puede inhibirse del análisis de su trabajo, incluso si los textos que analizará han sido muy estudiados por generaciones anteriores. Si, tomando lo expresado por el filósofo Alain Badiou: “(La filosofía) Estriba en la transformación directa de un sujeto, es un modo de conversión radical, un cambio completo de vida” (Badiou 2010:71), entonces cada sujeto dentro de los cambios que proporciona esta conversión radical interpretará su mundo bajo la óptica de las verdades de su tiempo. Cada persona y generación aportará la visión de su tiempo y espacio. Sin embargo, esta toma de posición no busca un desconocimiento y separación total con lo anterior; por el contrario, y partiendo de una analogía entre lo que Badiou entiende por desarrollo de la filosofía con el de la crítica, así como “el futuro de la filosofía es su pasado” (2010: 70), también lo es el de crítica.

El texto que escogí para realizar mi estudio es una de las grandes novelas de Vargas Llosa: *Conversación en La Catedral*. Envuelta por un aura tan asfixiante como atrayente, esta novela es una de las más recordadas de su obra<sup>1</sup>; prueba de lo anterior es que una de las frases más recordadas de la literatura peruana, “¿En qué momento se jodió el Perú?” (Vargas Llosa 2006:15), proviene de esta novela. Los estudios que se han realizado en torno a ella han analizado aspectos políticos, la estructura fragmentada de sus diálogos, la novela total, los conflictos edípicos, la construcción social descrita, entre otros. Dentro de todo este torrente ingente de campos de análisis en el que nos envuelve la novela a los

---

<sup>1</sup> No solo es una de sus obras más recordadas, sino que, como el mismo autor ha señalado, es la novela en la más ha trabajado: “Ninguna otra novela me ha dado tanto trabajo; por eso, si tuviera que salvar del fuego una sola de las que he escrito, salvaría esta” (Vargas Llosa 2006: 7)

lectores, en el presente trabajo me centraré en el estudio de tres personajes: Popeye, Jacobo y Zavalita.

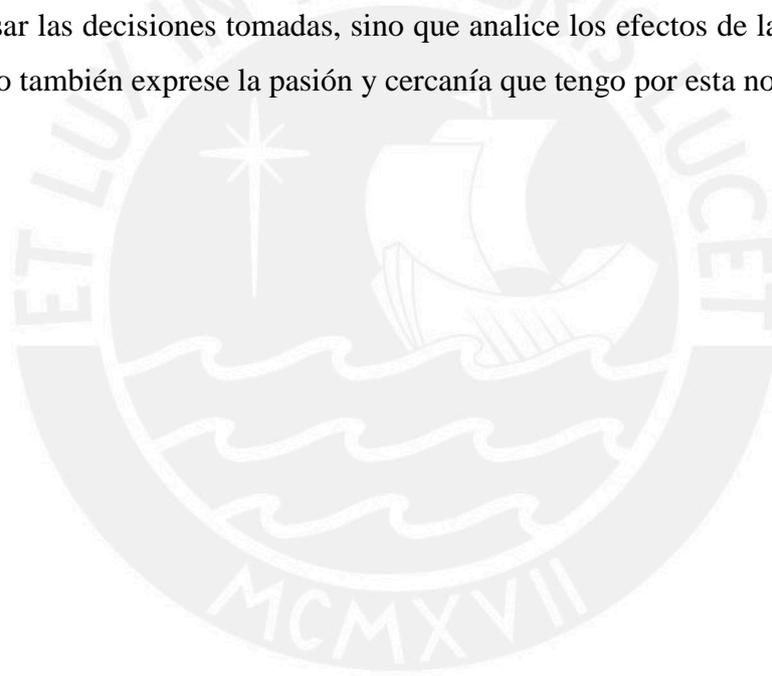
La novela nos presenta a tres personajes parte de una generación que en una época de revoluciones, dictaduras e injusticias sociales tiene que construir su subjetividad en el dilema de la toma de diversas decisiones. Si bien se analizará de manera detallada a cada uno de los personajes en un capítulo respectivo, Zavalita es el personaje que recorre toda la tesis. Jacobo y Popeye se constituyen como dos caminos que Santiago no recorrió, lo que le permite a Zavalita y a mí analizar los motivos de las decisiones que tomó y sus consecuencias. Popeye, por un lado, se erige como el camino ortodoxo burgués que Santiago rechaza y, por otro lado, Jacobo se configura como el camino revolucionario al que Zavalita se afilió por un tiempo, pero que luego también será rechazado. Esta estructura en la que Zavalita aparece como contraste e hilo permanente en el texto tiene como fin el intentar ensayar una interpretación a esa incógnita que es Santiago Zavala. Como ha señalado Efraín Kristal, Santiago Zavala es el personaje más complejo y mejor desarrollado de Vargas Llosa (Kristal 1998: 56) y cualquier ensayo de interpretación de su subjetividad está envuelto por una gran complejidad.

El presente trabajo realizará un análisis de este complejo personaje a través de dos puntos de partida conceptuales: la teoría de las verdades de Alain Badiou y la propuesta de Edward Said sobre el papel del crítico. Por un lado, sobre la base de la concepción filosófica de Badiou, podré analizar los axiomas sobre los que los personajes de la novela construirán su subjetividad. Por otro lado, la concepción que tiene Said acerca del crítico y su labor me servirá para poder analizar las limitaciones y facultades de cada uno de los personajes como sujetos críticos. Ambas concepciones, a lo largo de la tesis, no corren por caminos separados, sino que se encuentran conectadas de una manera muy estrecha. Cada configuración subjetiva de los personajes de la novela dependerá de manera directa de los axiomas a los que el sujeto se adhiera y, a su vez, este sistema colocará a cada sujeto en un espacio particular para la crítica.

Sin embargo, todo lo señalado en el párrafo anterior no es suficiente para poder introducir lo que analizaré en el tercer capítulo dedicado a Zavalita, centro y razón del estudio. En este último capítulo, me centraré en el análisis de la configuración en la que se encuentra envuelto Santiago al romper con todos los sistemas de valores anteriores: la hipercrítica. Por un lado, el estudio del hipercrítico intentará desarrollar por qué y cómo Zavalita ha

llegado a una posición en la que parece capaz de analizar y criticarlo todo. Por otro lado, en este capítulo analizaré el reverso de esta posición. La posición crítica extrema se configura como un espacio inerte y asfixiante en el que Santiago parece condenado a la inanición. De esta manera, a través de la exposición de las razones, características y falencias en las que se encuentra Zavalita en el momento de la narración de la novela, creo introducir un nuevo enfoque analítico de este atrayente personaje.

Por último, sin arrogancia, espero haber podido contribuir en el análisis de uno de los personajes que más me ha cautivado, sobre todo por esa capacidad de atraerme en ciertas lecturas y de sentir repulsión hacia él en otras. Con la satisfacción de haber podido realizar mi trabajo de tesis sobre la base de una de mis novelas favoritas (parte de ese universo de textos que cuando uno es joven y se encuentra lleno de interrogantes hace que uno no solo vuelva a pensar las decisiones tomadas, sino que analice los efectos de las mismas) espero que mi trabajo también exprese la pasión y cercanía que tengo por esta novela.



## Capítulo 1: Popeye, el ortodoxo

Popeye Arévalo es un personaje que prácticamente no ha sido tomado en cuenta por la crítica literaria; se trata de un personaje relegado por una inmensa cantidad de estudios acerca de *Conversación en La Catedral* que no lo tomaron en cuenta por considerarlo secundario, de poca relevancia. Frente a estas lecturas, postulo que es necesario profundizar en su estudio. Necesario, pues Popeye no solo es el único personaje que parece ser feliz en una novela que erige una sociedad caótica; sino que, también, es el primer sujeto con el que Zavalita se comparará. Santiago, ese personaje que recorre toda la novela atormentado en un recorrido introspectivo de su propia vida, mediante comparaciones y estudio de su pasado, utiliza primero a Popeye como punto de comparación. ¿No es este un hecho que debe llamar la atención de la crítica?, ¿qué entendemos del hecho de que Popeye sea utilizado como punto de comparación por Santiago? Parece que Popeye nos abre un sendero de dudas y preguntas, tierra fértil para el trabajo del crítico literario.

Partiré mi análisis del fragmento de la mentada primera comparación: “Quién iba a decir que Popeye se recibiría de arquitecto, Zavalita, quién que acabarías escribiendo editoriales contra los perros” (Vargas Llosa 2006:18). A primera vista, podemos inferir que Santiago está resaltando la vida profesional que pudo tener. Sin embargo, siendo más incisivos, podemos ver que Zavalita encuentra en Popeye uno de los posibles caminos que pudo haber recorrido. Esta pregunta parece marcar una clave interpretativa que podemos seguir en la novela: ver a Popeye como el camino burgués que no recorre Santiago, la vida que dejó de lado.

Antes de iniciar el estudio de este nuevo camino interpretativo, cabe responder de antemano al posible reparo acerca de la existencia de un personaje que cumple esta función: el Chispas, hermano mayor de Santiago. Respondiendo a este posible reparo, he de señalar que, además de que será el mismo Santiago el que elige a Popeye como punto de comparación, ambos pertenecen a una misma generación. Popeye, como coetáneo de Santiago, comparte una relación distinta que la que puede mostrar entablar con el Chispas. La adolescencia, la formación del colegio, la sociedad, entre otros, es percibida de manera distinta entre generaciones. Popeye acumula un conjunto de experiencias que Chispas, como hermano mayor, no tiene. Son estas razones las que me llevan a elegir a Popeye como el sujeto en el que Zavalita encuentra la más clara y cercana expresión del camino que pudo recorrer.

Como cierre, me queda indicar el orden en el que voy a realizar mi análisis del personaje. Primero, mediante un estudio del nombre del personaje, buscaré mostrar cómo el mismo nos señala cuáles son las limitaciones críticas de un sujeto que se mantiene dentro de un sistema filiativo. Luego, realizaré un análisis del sistema de valores en el que se encuentra el personaje, ubicando las implicancias y efectos que generan en él.

### 1.1 Popeye y la incapacidad crítica de la filiación

En la literatura los nombres casi nunca son gratuitos, ya que suelen esconder claves de interpretación para el ojo del lector atento. En esta novela, los nombres y sus cambios son muy importantes, ya que pueden marcar distintos cambios o permanencias de diversos personajes. Por esta razón, partiré de un estudio del nombre del personaje: *Popeye*.

Lo primero que hay que resaltar es que el nombre *Popeye*, en contraste con el nombre *Santiago*, se muestra como, cuando menos, atípico. El nombre *Popeye* frente al castizo y común *Santiago* se muestra como poco común, mucho más cercano a lo que podría ser un apodo. Pese a esta sensación, hay que indicar que este es el único nombre que utilizan Santiago y otros personajes para denominarlo. El hecho de que *Popeye* sea el único nombre con el que se denomina a este personaje puede significar dos cosas: la primera, que efectivamente ese sea su nombre real; la segunda, que a pesar de no ser su nombre real se ha apoderado de tal manera del personaje que ha terminado por configurarse como si lo fuera. Casos con características muy similares a las de Popeye pueden verse expresados en los nombres de otros dos personajes: *Teté* y *Chispas*. Entonces, nos encontramos frente a una novela que nos presenta a un conjunto de personajes que comparten este tipo especial de nombre al estilo de un apodo, lo que nos lleva a las siguientes interrogantes ¿qué interpretación podemos darle a esta nominalización particular?, ¿por qué estos personajes presentan este tipo de nomenclatura? Lo primero que debo indicar es que no puede ser casualidad que los tres personajes jóvenes que se ubican en una posición burguesa en la novela tengan este tipo de nombres en común. En vista de este punto, propongo que debemos entender a este estilo particular de nominalización como una forma de remarcar su pertenencia a la clase burguesa. *Teté*, *Chispas* y *Popeye* son un conjunto de nombres que nos parece indicar que estos personajes nunca se alejaron de ese ámbito familiar burgués, que siempre estuvieron dentro de su mandato. En este punto, solo me queda señalar que ni Santiago ni Zavalita son denominaciones que se asemejan a un apodo familiar, por lo que esos nombres, en contraste con los del grupo, no simbolizan un

acercamiento a la clase burguesa. Por el contrario, estarían señalando su no consolidación dentro de ese grupo, su alejamiento.

Luego del análisis anterior, hay que entrar en un análisis etimológico que nos muestre si el nombre en sí nos revela otro tipo de significado. *Pop-eye* significa en inglés, literalmente, “ojo saltón”. Este es un apodo utilizado entre marineros para referirse a las personas tuertas. Encontramos que el nombre *Popeye* significa tuerto, por lo que nos queda preguntarnos: ¿qué es lo que implica ser “tuerto” en la novela?, ¿por qué Popeye es tuerto?, ¿qué relación tiene esta incapacidad con esa marca burguesa que también indica el nombre? Para poder responder a todas estas respuestas, planteo que Popeye es un personaje “tuerto” en tanto es un sujeto incapacitado para la crítica por su relación con el poder. Me baso en cómo concibe Edward Said al crítico, quien indica que el crítico es un sujeto consciente del contexto en que se encuentra, que se distancia y opone al poder dominante mediante su capacidad para hacer distinciones que generan una molestia a la autoridad (Said 2004:29). En otras palabras, el sujeto crítico de Said está configurado por cuatro características fundamentales: autoconciencia, distancia, oposición y aislamiento del poder.

Si bien todas estas características son importantes, hay una en la que Said insiste: la oposición. Analicemos el siguiente fragmento en el que Said profundiza sobre este punto:

Probablemente sea cierto que una conciencia individual aislada, enfrentándose al entorno que le rodea y aliada con las clases, movimientos y valores rebeldes, es una voz aislada y fuera de lugar pero en gran medida de ese sitio, que se opone conscientemente a la ortodoxia dominante y que en gran medida está a favor de un conjunto de valores supuestamente universales o humanos, y que ha ofrecido una resistencia local relevante ante la hegemonía de una cultura (Said 2004:29)

Said señala en este fragmento que el crítico se convierte en una voz opuesta al poder ortodoxo y dominante, una voz aislada, fuera de lugar. Un sujeto será crítico si y solo si se opone al poder. En esta misma línea, Vargas Llosa nos señala lo siguiente acerca de esta oposición:

Por su oficio y vocación –la crítica– el intelectual se ve casi siempre alejado del poder o confinado a sus estribaciones remotas. Como es su crítico principal, en todo caso el más consciente de sus deficiencias y estropicios, quienes gobiernan prefieren mantenerlo a distancia pues lo consideran un enemigo en potencia, un colaborador incontrolable. Por eso mismo, ese objeto huidizo, que lo repele y al que sabe que sólo puede acercarse mediante alguna claudicación, ejerce sobre él una suerte de hechizo. (Vargas Llosa 1983: 334)

Un enfático Vargas Llosa señala claramente la oposición entre crítica y poder. Un sujeto crítico tiene que estar fuera del ámbito de poder, pues, solo desde ese espacio podrá tener la distancia suficiente para poder realizar un trabajo crítico. El acercamiento del crítico al poder lo invalida, lo anula. Además, el crítico solo existirá mientras exista un poder al cual oponerse.

Como hemos visto líneas atrás, la relación entre el poder y la crítica será vital; más aún, si nos encontramos ante un par de personajes relacionados con el poder. Estamos ante la presencia de personajes pertenecientes a la alta burguesía. Sin embargo, ¿cómo es esta relación con el poder?, ¿a qué se renuncia al salir del poder? Planteo que este poder burgués se encuentra intrínsecamente relacionado con un sistema de valores que lo soporta, por lo que la relación del sujeto hacia este sistema será vital en su desarrollo como crítico. En torno a la relación entre sujetos y sus sistemas de valores, Said establece dos tipos de relaciones. La primera, se basa en la aceptación y mantenimiento de un sistema de valores fundado en la obediencia natural a las normas del padre, que denomina sistema filiativo; la segunda, parte de un alejamiento del sistema filiativo, en la que el sujeto se ampara en una nueva relación que sustituye a la filiativa, en un sistema afiliativo (Said 2004:34). En otras palabras, será el tipo de relación que se tenga con este sistema de valores lo que definirá la capacidad o incapacidad del sujeto para la crítica. La afiliación o desafilación hacia un sistema de valores entroncado con el poder subyace a la posibilidad de formación de un crítico.

Luego de lo establecido, queda analizar este tipo de relaciones hacia el sistema de valores burgués y observar si cumplen o no lo postulado. Para esto, tomaré como punto de partida la relación filiativa burguesa de Popeye y Santiago que se presenta al comienzo de la novela, analizando sus procesos y desarrollos a lo largo de la misma.

Primero, analicemos cómo la relación filiativa de Popeye se consolida, por la participación del padre, casi desde el comienzo de la novela, en el siguiente fragmento:

¿Estás contento?, dijo el senador, y él contentísimo. Qué buena gente es, pensaba, mientras iban al comedor, y el senador eso sí, pecoso, acabadito el verano a romperse el alma ¿se lo prometía?, y Popeye se lo juraba, papá. Durante el almuerzo el senador le hizo bromas, ¿la hija de Zavala todavía no te daba bola, pecoso? (...) No des tu brazo a torcer, pecoso, a las mujeres les gustaba hacerse de rogar, a él le había costado un triunfo enamorar a la vieja. (Vargas Llosa 2006:37)

En este extracto nos encontramos con un padre que imparte de manera directa dos órdenes claras a Popeye. El padre le indica cómo debe encaminar su vida tanto en lo laboral como en lo amoroso. Popeye acepta sin ningún cuestionamiento, sin realizar ningún reparo. La novela nos va a mostrar a Popeye cumpliendo con estos mandatos hasta el final, sin desvíos. Este personaje llegará a ser un arquitecto de éxito y esposo de la Teté. No vamos a hallar a Popeye como una figura transgresora de las órdenes paternas a lo largo de la novela. En contraste con la situación de Popeye, en este mismo punto de la novela, Santiago empieza a mostrarse como un rebelde hacia este sistema. Estas actitudes de Zavalita quedan expuestas de manera clara en el siguiente fragmento:

¿Tu cuñado iba a sacarte la mugre si no dejabas en paz a la Teté, pecoso?, sonrió el senador, y Popeye pensó qué buen humor se gasta hoy. Nada de eso, él y Santiago eran adúes, pero la vieja frunció el ceño: a ese muchachito le falta una tuerca ¿no? Popeye se llevó a la boca una cucharadita de helado, ¿quién decía eso?, otra de merengue, a lo mejor convencía a Santiago de que fueran a su casa a oír discos y de que llamara a la Teté, sólo para conversar un rato, flaco. Se lo había dicho la misma Zoila en la canasta del viernes, insistió la vieja. Santiago les daba muchos dolores de cabeza últimamente a ella y a Fermín, se pasaba el día peleando con la Teté y con el Chispas, se había vuelto desobediente y respondón (Vargas 2006:37 -38)

La cita nos muestra cómo Santiago empieza a ser observado por las figuras de poder del sistema filiativo como una persona a la que “le falta una tuerca”, “desobediente” y “respondona”. Frente a un Popeye que acepta los preceptos del padre, encontramos a un Santiago rebelde, a un sujeto que empieza a generar molestia a las autoridades. En este punto vemos el inicio de esa distancia y molestia hacia el poder, el germen del futuro crítico, la salida del sistema de normas burguesas. Estamos ante un punto de inflexión; presenciamos cómo los caminos de estos dos burgueses se bifurcan. Mientras uno empieza su camino hacia la crítica, el otro irá consolidándose en el poder. Examinemos a profundidad la separación de estos dos personajes:

¿Te daba vergüenza, Zavalita?, piensa: ¿que Jacobo, Héctor, Solórzano no vieran dónde y con quién vivías, que no conocieran a la vieja y no oyeran al viejo, que Aída no escuchara las lindas idioteces de la Teté? Piensa: ¿o que la vieja y el viejo no supieran con quién te juntabas, que el Chispas y la Teté no vieran la cara de huaco del cholo Martínez? Ese primer día comenzaste a matar a los viejos, a Popeye, a Miraflores, piensa. Estabas rompiendo, Zavalita, entrando a otro mundo: ¿fue ahí, se cerraron ahí? Piensa: ¿rompiendo con qué, entrando a cuál mundo? (Vargas Llosa 2006: 90)

Para Santiago, estos dos frentes son antitéticos, lo que le ocasiona un conflicto. Este conflicto, entre su nueva ideología y la de la casa paterna, lo lleva a un asesinato simbólico, al asesinato, lento, de sus padres, sus amigos, su lugar de crianza. Todo lo relacionado con ese mundo del sistema filiativo empieza a ser asesinado. Al otro lado, Popeye se muestra como uno de los estandartes de la relación filiativa, ahí, junto a los padres, junto a Miraflores. Y es que, de una manera casi inversamente proporcional, cuanto más se aleja Santiago de su hogar, más se consolida Popeye en el mismo. Cuanto más se acerca Santiago a la crítica, más se acerca Popeye al poder. Esta relación de salida y consolidación hacia el sistema filiativo se puede observar en el siguiente fragmento:

Luego la Teté y Popeye comenzaron a cuchichear, mirándose. Cómo habían cambiado todos, Zavalita [...] El Chispas era un hombre ya; en sus movimientos, en su manera de sentarse, en su voz había una seguridad adulta, una desenvoltura que parecía corporal y espiritual a la vez, y su mirada era tranquilamente resuelta. Ahí estaba, Zavalita: fuerte, bronceado, terno gris, la corbata verde oscura con un discreto prendedor, el rectángulo del pañuelito blanco asomando en el bolsillo del taco(...) Ya no eras como ellos, Zavalita, ya eras un cholo [...]

Ahí Popeye, Zavalita: pecoso, colorado, los pelos rubios erizados, la misma mirada amistosa y sana de antes. Pero más grueso, más alto, más dueño de su cuerpo y del mundo. Su camisa a cuadros, piensa, su casaca de franela con solapas y codos de cuero, su pantalón de corderoy, sus mocasines.

–Nos pegamos un susto terrible con lo de tu viejo – manejaba con una mano, con la otra sintonizaba la radio–. Fue una suerte que no le viniera en la calle.

–Hablas ya como miembro de la familia– lo interrumpió Santiago, sonriéndole–. Ni sabía que estabas con la Teté, pecoso.

– ¿No te había dicho nada? – exclamó Popeye–. Hace por los menos dos meses, flaco. Estás en la luna tú (Vargas Llosa 2006:577 -578)

En este largo extracto notamos, primero, cómo Zavalita percibe y describe los cambios por los que han pasado su familia y amigo. Señala no solo un cambio físico, sino cómo estos cambios también involucran una diferente relación para con el mundo. En segundo lugar, resalta cómo Santiago ya se ve como un sujeto completamente fuera de la configuración que tiene ese sistema de valores burguesa. Él ya no es como ellos, él ahora es un “cholo”<sup>2</sup>,

<sup>2</sup> Para Vargas Llosa, como señala en *El pez en el agua*, en el Perú términos como blanco o cholo quieren decir más cosas que raza o etnia, ya que estos sitúan a la persona social y económicamente. Estas clasificaciones, añade, son flexibles y cambiantes, y están supeditadas a las circunstancias (Vargas Llosa

un sujeto distinto. Mientras Santiago nota todos estos cambios, también ve que Popeye ya se siente, literalmente, como parte de su familia, ya que ha consolidado su estancia en ese sistema. Encontramos, pues, que mientras un personaje se ha apartado del sistema filiativo, el otro parece haber sellado esa relación con un matrimonio burgués que consolida y une más el poder.

Después de este análisis, vemos que mientras Zavalita configura un personaje que se distancia del sistema filiativo, Popeye parece ir afirmando cada vez más su relación filiativa. Zavalita necesita de una ruptura para poder volverse un crítico. El camino de la crítica está ligado, de manera indispensable, al camino de la desafiliación de una clase poderosa, del alejamiento de la casa paterna, camino que no recorrerá Popeye. Por el contrario, él irá hacia la consolidación del poder en ese sistema. Podemos entonces ver que, así como Popeye es el camino que Santiago no recorrerá, Santiago es el crítico que Popeye no podrá ser. El nunca salir de su campo filiativo hace que Popeye solo tenga un ojo, que solo pueda ver todo bajo el matiz de la clase burguesa, imbuido en el poder. Popeye es tuerto porque no puede ser un crítico, ya que él solo ve desde un ámbito el mundo, para “ver” más allá de ese mundo hay que salir de él, pues, como indica Zavalita, “en el burdel estás más cerca de la realidad que en el convento” (Vargas Llosa 2006: 179). Santiago recorrerá ese otro mundo, el burdel, la realidad; del otro lado, Popeye nunca saldrá del convento, de la mirada de su clase aristócrata, de su único ojo.

## 1.2 Los presupuestos de la filosofía de Popeye

Para el análisis del sistema de valores de la novela seguiré algunos planteamientos de Alain Badiou. Este filósofo señala que la filosofía es algo diferente a un tipo de conocimiento, ni teórico ni práctico; la filosofía, por el contrario, tiene un impacto directo sobre la vida, ella genera una conversión radical en el sujeto (Badiou 2010:71). Para Badiou esta filosofía, que influye de manera radical en la vida de las personas, depende de ciertos campos no filosóficos. Estos campos son cuatro: política, amor, ciencia y arte (Badiou 2010: 68). Para profundizar más acerca de estos campos, analicemos la siguiente cita:

Así que mi propio trabajo depende, por ejemplo, de un nuevo concepto matemático del infinito, pero al mismo tiempo de nuevas formas de la política revolucionaria, de los grandes poemas de Mallarmé, Rimbaud, Pessoa, Mandelstam o Wallace Stevens, de la prosa de Samuel Beckett, de las nuevas

---

1993: 11-12). La transformación de Santiago en un “cholo” no es étnica, sino, más bien, una transformación económico-social.

maneras del amor que han surgido del psicoanálisis y la completa transformación de todas las cuestiones relativas a la sexuación y el género (Badiou 2010: 68)

Badiou señala cómo todos estos campos han influido en su trabajo, cómo no puede concebirse sin ellos. Él, su trabajo y su vida están constituidos por estas condiciones. Así como Badiou no se entiende sin estos presupuestos, cualquier sujeto no puede ser comprendido sin los presupuestos que lo configuran. Propongo que mediante el análisis de las condiciones que propone Badiou encontraremos la clave de la filosofía que influye de manera tangencial en la vida de los personajes de la novela. Empecemos con el caso de Popeye.

El amor de Popeye por la Teté y su relación con ella se mostrarán a lo largo de toda la novela. Desde la primera escena, Popeye aparece completamente dominado por el amor que siente por ella. Veamos cómo se manifiesta esto en el siguiente fragmento:

Popeye Arévalo había pasado la mañana en la playa de Miraflores. Miras por gusto la escalera, le decían las chicas del barrio, la Teté no va a venir. Defraudado, volvió a su casa antes del mediodía, pero mientras subía la cuesta de la Quebrada iba viendo la naricita, el cerquillo, los ojitos de la Teté, y se emocionó: ¿Cuándo vas a hacerme caso, cuándo Teté? (Vargas Llosa 2006: 36)

Lo primero que llama la atención en este fragmento es que el sentimiento de Popeye hacia la Teté es evidente para todas las chicas del barrio. Él no puede esconder sus sentimientos y deseos, es más, parece no tener problemas con que estos sean conocidos. Sin embargo, lo más resaltante es la desazón que se observa en Popeye, ya que no sabe cómo actuar y parece quedar en solo imaginar a esa figura de deseo. En esta tribulación aparecerá la figura magistral del padre. El padre, como portador del sistema filiativo, fungirá de maestro de los postulados del sistema, enseñándole la verdad acerca del amor con las siguientes palabras: “No des tu brazo a torcer, pecoso, a las mujeres les gustaba hacerse de rogar, a él le había costado un triunfo enamorar a la vieja, y la vieja muerta de risa” (Vargas Llosa 2006: 37). El padre aparece con la verdad de lo que llamaré amor burgués. Este, aunque parezca extraño, no hace referencia o repara en el amor como un sentimiento o atracción; por el contrario, lejos de un estilo cortesano, se muestra que la clave para lograr el amor de una mujer es la insistencia. No se trata de la ausencia del sentimiento, sino que este es auxiliar, externo, pues la clave está en insistir pese a todo. Hay una especie de vaciamiento del amor, sin posiciones románticas, el amor (o aceptación) solo es algo que llegará si no claudicamos, es un camino largo, pero certero. Además, es clave señalar

que es una fórmula comprobada. El padre, como gran maestro de la verdad, señala que él es la prueba de la eficacia y realidad de su enseñanza, ante una cómplice y afirmativa risa de la madre. No obstante, Popeye debe experimentar y convencerse de la realidad de la norma. Podemos ver este convencimiento de esta concepción del amor en la siguiente afirmación de Popeye: “Me las ha hecho pasar negras tu hermana – se rió Popeye–. Desde el colegio ¿te acuerdas? El que la sigue la consigue, ya ves” (Vargas 2006:579). En este fragmento encontramos que la experiencia personal lleva a asumir a Popeye como verdad que *el que la sigue la consigue*. Ahora no solo está lo dicho por el padre, está comprobado en la vida. Todo lo dicho se ve reforzado por ese *ya ves* de Popeye, casi como increpándole por su falta de fe a Santiago, por no creer en lo que él si creyó.

El amor no solo se ve vaciado en esa etapa de consecución, sino que también lo veremos durante la relación y las distintas apreciaciones que se darán acerca de la misma. Veamos un par de fragmentos que muestran esta percepción de la relación amorosa:

– Cuéntame de la mamá, de la Teté – dijo Santiago –. El tío Clodomiro dice que está con Popeye, ¿es cierto?

– El que anda feliz con tu fuga es el tío Clodomiro – se rió el Chispas–. Con el pretexto de dar noticias tuyas, se enchufa tres veces por semana a la casa. Sí, está con el pecoso, ya no la tienen tan amarrada, incluso la dejan salir a comer con él los sábados. Acabarán casándose, me imagino.

– La mamá debe de estar feliz – dijo Santiago –. Viene tramando ese matrimonio desde que nació la Teté (Vargas 2006:364)

– Deja de revolver las cosas que tu cuñada se va a enojar conmigo – dijo Santiago-. Siéntate y conversa un poco. La Teté se sentó en el pequeño estante de libros, pero siguió observando el contorno con voracidad. ¿Si estaba enamorada de Popeye? Claro, idiota, ¿se te ocurría que si no se casaría con él? Vivirían con los papás de Popeye un tiempito, hasta que terminaran el edificio en el que los papás del pecoso les habían regalado un departamento (Vargas Llosa 2006:679)

En el primer diálogo hay que notar cómo el Chispas asume que el noviazgo terminará en boda, casi como si fuera un destino natural, como un hecho que tiene que suceder. No hay referencias hacia un cariño, amor o estima. Parece que no tiene un carácter central, no parece relevante para el Chispas que está más interesado en las acciones sociales que realiza su hermana con Popeye. Santiago agregará que el hecho es tan esperable que la propia madre lo tenía en mente desde el nacimiento de la hija. Casi como un pacto no escrito, una ley no escrita. En el segundo diálogo, inferimos que Santiago le pregunta a su hermana si está realmente enamorada. La respuesta, más que una afirmación de ese

sentimiento, más que un sí rotundo, es otra pregunta que podríamos plantear de la siguiente manera: ¿es posible casarse sin estar enamorado? O ¿hay alguna diferencia entre casarse y estar enamorados? Para la Teté la pregunta de Santiago es tonta, pues para ella el matrimonio indefectiblemente va de la mano con el amor, son como dos caras de la misma moneda. Ella se encuentra más necesitada de mostrar los bienes que va a ganar: una casa propia. En ambos fragmentos vemos que el amor es casi un devenir natural entre ciertas personas. A su vez, se encuentra entroncado fuertemente con ciertas marcas sociales: permisos para salir, libertades, una boda, posesiones materiales. El amor es algo tan práctico que uno puede llegar a saber quiénes acabaran casándose, no hace diferencias entre amor y matrimonio.

Lejos de complicaciones románticas (no es casualidad que el único que se pregunte si realmente hay amor sea Santiago), el amor burgués que se construye dentro de ese sistema parece lineal y sin perturbaciones, casi como alejado de pulsiones y sentimientos. El amor está en relación con un desarrollo social, pues con él uno gana libertades hasta llegar a independizarse. En síntesis, el amor burgués es un concepto completamente práctico y funcional en el mundo social.

En cuanto al conocimiento científico, para este sujeto el padre es también un maestro que le muestra la verdad. Primero establece las bases acerca de la ciencia a dominar: la arquitectura. Como podemos ver del siguiente extracto:

Encontró al senador esperándolo: ven pecoso, conversarían un rato. Se encerraron en el dormitorio y el senador ¿siempre querías estudiar arquitectura? Sí papá, claro que quería. Sólo que el examen de ingreso era tan difícil, se presentaban montones y entraban poquísimos. Pero el chancaría fuerte, papá, y a lo mejor ingresaba. Popeye había temido un verano fatal, sin baños de mar, sin matinés, sin fiestas, días y noches aguados por las matemáticas, la física y la química, y a pesar de tanto sacrificio no ingresaré y habré perdido las vacaciones por las puras. Ahí estaban ahora, recobradas, la playa de Miraflores, las olas de La Herradura, la bahía de Ancón, y las imágenes eran tan reales (...) ¿Estás contento?, dijo el senador, y el contentísimo. Qué buena gente pensaba, mientras iban al comedor, y el senador eso sí, pecoso, acabadito el verano a romperse el alma ¿se lo prometía?, y Popeye se lo juraba, papá (Vargas Llosa 2006: 36 – 37)

Este diálogo sigue la norma de las indicaciones del padre acerca del amor. Es clave señalar el contraste entre el tono que utiliza el padre en este tema y en el amor. La sentencia que hace sobre el amor es realizada en el comedor, en un ambiente distendido y delante de la madre. En contraposición, al hablar de la ciencia el padre utiliza otro tono, en otro lugar y

en privado. Es en la soledad del escritorio en la que tiene lugar esta conversación, lugar implícitamente relacionado con el conocimiento. El tono parece más formal, más ceremonioso, lo que manifiesta que nos encontramos ante un tema de gran relevancia. Además, hay que agregar que el padre sugiere la profesión en forma de pregunta, casi de manera subrepticia, a un Popeye más preocupado por no perder las vacaciones. El padre no hace ninguna pregunta acerca de la vocación de su hijo y Popeye muestra que el estudio es un fastidio.

Analizaré cómo se concibe la ejecución de la arquitectura por parte de Popeye, cuál es la concepción que tiene de su ejercicio. Partiré del análisis del siguiente fragmento:

Pararon en el Tambo de la avenida Arequipa, pidieron dos cafés, conversaron sin bajar del automóvil. Escarbaban los recuerdos comunes, se resumieron sus vidas. Acababa de recibirse de arquitecto, piensa, había comenzado a trabajar en una empresa grande, aspiraba a formar con otros compañeros su propia compañía. ¿Y a ti flaco, cómo te iba, qué proyectos? (Vargas 2006:579)

Si bien no se trata del discurso directo de Popeye, en el recuento, Popeye habla solo de metas y proyectos en el ejercicio de la carrera. La arquitectura se muestra como un medio para lograr un ascenso personal, para lograr esos proyectos que no interesan a Zavalita. La ciencia de la arquitectura, como el amor, parece estar alejada de toda concepción romántica. Es una herramienta para la consecución de objetivos. La ciencia, para la ideología aristocrática, está más cerca del concepto de oficio que del de vocación.

Es clave remarcar que al comienzo de la novela Popeye carece de toda inclinación política. Es un personaje sin ninguna empatía social, sin ninguna preocupación más que la personal, como queda demostrado cuando no entiende el motivo por el cual Santiago quiere ayudar a la criada Amalia después de que ha sido despedida. La vocación política de Popeye aparecerá casi al final de la novela, a diferencia de las dos condiciones estudiadas anteriormente. Examinemos el pasaje en el que Popeye muestra su inclinación política:

Popeye había dejado ya la empresa en la que trabajó al recibirse, la compañía que habían formado con tres compañeros andaba más o menos, flaco, tenían algunos clientes ya. Pero estaba muy ocupado no tanto por la arquitectura, ni siquiera oír la novia –te había dado un codazo jovial, Zavalita–, sino por la política: ¿qué manera de quitar tiempo, no flaco? – ¿La política? – dijo Santiago, pestañeando-. ¿Estás metido en política, pecoso?

– Belaúnde para todo el mundo – se rió Popeye, mostrando una insignia en el ojal de su saco-. ¿No sabías? Hasta estoy en el comité departamental de Acción Popular. Ni que no leyeras periódicos (Vargas Llosa 2006:678)

En este fragmento se muestra cómo ya no son el amor ni la ciencia las principales actividades para Popeye, han sido sustituidas por la política. Parte del partido de Belaúnde, miembro del comité departamental de Acción Popular, Popeye se muestra como un denodado participante de esta agrupación. Para profundizar en el análisis, explicaré el surgimiento de *Acción Popular* de acuerdo a lo que señala Julio Cotler:

El tercer partido que se constituyó a mediados de los años cincuenta y que llegó a tener mayor envergadura política fue Acción Popular. Esta organización rápidamente pasó a desafiar la hegemonía que hasta entonces había gozado el APRA sobre los sectores medios y populares del país. Para su jefe y fundador – títulos que Haya tenía en el APRA– el arquitecto Fernando Belaúnde Terry, el problema básico del país residía en que ningún gobierno anterior había querido y sabido organizar y dinamizar las desperdigadas energías del pueblo a fin de lograr la “conquista del Perú por los peruanos”. Esta conquista podía realizarse por medio de “la acción popular” que implicaría aumentar el potencial nacional y conjugar intereses de todos los peruanos en un objetivo común (Cotler 2005:302)

Queda claro que nos encontramos ante un partido de envergadura que nace a mediados de los años cincuenta. Este partido empieza a rivalizar con otro que también aparece en la novela: el APRA. Además, cabe añadir que la propuesta que plantea *Acción Popular* parece tener un corte, no solo popular, sino, también integrador. Parece ser un partido que quiere dejar atrás las diferencias de clases. Después de este punto y por lo que nos interesa para poder analizar al novela, cabe preguntarnos si nos encontramos ante un partido que se alejó mucho de lo dicho por las normas filiales; es decir, ¿fue *Acción Popular* un partido que se alejó de los que defendían su clase? Para responder a estas preguntas volveré a recurrir a Cotler, quien indica lo siguiente:

Acción Popular propugnaba una legislación reformista que permitiera modernizar la sociedad y economía del país, considerando entre los prioritarios la reforma agraria, vivienda, educación, salud pública, y las reformas administrativas, tributaria y crediticia. Es decir, el Estado debía fortalecer regulando la actividad de la sociedad a fin de compatibilizar los intereses y aspiraciones de las partes (Cotler 2005:303)

Cotler señala que *Acción Popular* se funda como un partido reformista; es decir, un partido que busca un cambio del Estado desde sus propias reglas. Si a esto le sumamos que “todos los partidos, incluso el APRA, suscribían la realización de esas reformas a fin de “transformar las estructuras vigentes” que deberían democratizar sociedad y economía, al redistribuir los recursos económicos, sociales y políticos” (Cotler 2005:303), nos encontramos ante un partido que no se aleja de los demás, que plantea algunos cambios

moderados. Es por esto que sostengo que Popeye, pese a variar un tanto el modelo político que viene de su padre, no realiza un cambio sustancial, ya que permanece en lo que Carlos Contreras y Marcos Cueto denominan “reforma moderada” (Contreras 2013: 326-327). Al. Entre Popeye y su padre no hay problemas irreconciliables ni diferencias políticas sustanciales. Esta posibilidad de convivencia se ve reflejada en el siguiente fragmento:

– ¿Y qué dice tu padre? – sonrió Santiago –. ¿El sigue siendo senador odriísta, no?

– Somos una familia democrática – se rió Popeye –. A veces discutimos con el viejo, pero como amigos. ¿Tú no simpatizas con Belaúnde? Ya has visto que nos acusan de izquierdistas, aunque sea por eso deberías estar con el arquitecto (Vargas Llosa 2006:678)

Pese a que hay discusiones, estas son en un tono amistoso. Popeye, ya en una fase más independiente, se distancia solo un poco de los mandamientos filiales, los reformula, los reforma de manera moderada. Popeye no es un transgresor de la norma.

Ahora hay que analizar cómo es la política del sistema burgués en el que se encuentra Popeye. Sabemos que para el padre de Popeye la política es un medio para conseguir beneficios personales. Sin embargo, cabe la duda de si este accionar político utilitarista es realizado por Popeye. Aunque no se menciona de una forma clara o directa, casi al final de la novela, en el momento en que el Chispas intenta darle su parte de la herencia a Santiago, se deja entrever que esta tendencia se mantiene. Analicemos el fragmento en que esto sucede: “La Teté y Popeye se están haciendo una casita en Santa María. A Popeye le van muy bien los negocios ahora con Belaúnde en la presidencia, ya sabes” (Vargas Llosa 2006:714). De lo que dice el Chispas podemos concluir que Popeye obtuvo una gran mejora económica debido a su alianza con el gobierno. Sin embargo, lo más resaltante de este fragmento es ese *ya sabes* del final que parece indicar que una persona aliada al gobierno siempre estará muy bien, como si fuera una regla no escrita. Como el padre, como manda la norma, Popeye se sirve del poder político para el beneficio personal, pues “aquí cambian las personas, nunca las cosas” (Vargas Llosa 2006:64). Al igual que en el caso del amor y la ciencia, la política también se muestra como un medio práctico para la consecución de objetivos individuales. La política es mostrada como un campo para el beneficio personal, completamente alejada de cualquier fin altruista o romántico.

Después del análisis de estos tres presupuestos, queda claro que la utilidad es el valor común. Amor, ciencia y política son necesarios en tanto son útiles; son vistos como

simples medios o herramientas, vías para la satisfacción individual. En esta concepción utilitarista esta triada se ve vaciada de contenido. En este sistema, en el que la medida de todo es la utilidad, las cosas solo son valoradas en torno a su eficacia. Es por esta razón que ni Popeye, ni los otros personajes inscritos en este sistema, sienten atracción alguna por el arte, pues no es útil en la consecución de objetivos<sup>3</sup>. Por último, en un sistema medido por la utilidad, en el que las bases son meras construcciones vaciadas de significado, la vida termina siendo solo un devenir práctico, un vivir para alcanzar objetivos individuales. La pregunta trascendental ¿quién soy?, en un sistema en el que todo es vaciado de significado, se traslada hacia ¿qué planes tengo? Por esto es que Popeye, después de un recuento de sus planes y logros, le pregunta a Santiago: “¿Y a ti, flaco, cómo te iba, qué proyectos?” (Vargas Llosa 2006:579). Popeye se construye en base a sus logros y proyectos, por lo que espera que Santiago haga lo mismo, pero Santiago no tiene ninguno.



---

<sup>3</sup> Esta concepción burguesa del arte como una actividad no pragmática es muy similar a la que describe Vargas Llosa en la siguiente cita: “Según esta extendida concepción, la literatura es una actividad prescindible, un entretenimiento, seguramente elevado y útil para el cultivo de la sensibilidad y las maneras, un adorno que pueden permitirse quienes disponen de mucho tiempo para la recreación, y que habría que filiar entre los deportes, el cine, el bridge o el ajedrez, pero que puede ser sacrificado sin escrúpulos a la hora de establecer una tabla de prioridades en los quehaceres y compromisos indispensables de la lucha por la vida” (Vargas Llosa 2002:383)

## Capítulo 2: Jacobo y el conflicto de la escisión crítica

A pesar de que Jacobo solo aparece de manera activa en el comienzo de la novela, su sombra persigue con insistencia a Santiago. Entre ellos dos existe una ambigua relación de estima y odio que se podría resumir en la siguiente frase de Zavalita: “Era mi mejor amigo– dice Santiago - . Yo lo odiaba, pero a la vez lo quería y admiraba” (Vargas Llosa 2006:119). Además, existe una especie de fijación de Zavalita hacia su época universitaria, la era de su relación con Aída y Jacobo, que lo ha marcado de manera especial. Sobre esta sujeción a esta época, Carlitos, que es el receptor constante de estas historias, expresa en la novela lo siguiente:

- Se casaron, supongo que tuvieron hijos, hace años que no los veo -dijo Santiago-. Me entero de la existencia de Jacobo cuando leo en la prensa que lo han metido preso o que acaban de soltarlo.
- Siempre le tienes envidia- dijo Carlitos- . Voy a prohibirte que me vuelvas a tocar el tema, te hace más daño que a mí el trago. Porque ése es tu vicio, Zavalita: el tal Jacobo, la tal Aída (Vargas 2006:176)

Carlitos le señala a Zavalita lo repetitivo de su diálogo, calificando este hecho como un vicio. Relatar las historias sobre Jacobo y Aída aparece como un vicio dañino, como una droga que le hace un daño más allá de lo físico, que lo desespera y no parece llevarlo a ningún lado. Jacobo aparece, pues, como uno de los centros de ese fragmento de su vida en el que escarba viciosamente el personaje principal y, a su vez, es esa persona que realizará otra vida que no pudo llevar hasta el final: la de revolucionario.

Lo expresado en los párrafos anteriores nos muestra una compleja relación entre estos dos sujetos. En esta relación, encontramos una compleja red de elementos que se interrelacionan: la exploración de una vida por la que se perdió la fe, la búsqueda de los errores del pasado, la amistad, el odio y la admiración. Santiago no podrá dejar de compararse y analizarse frente a Jacobo; como crítico que analiza la novela, yo tampoco debo dejar de hacerlo.

En este capítulo, buscaré estudiar el personaje de Jacobo por dos caminos distintos. El primero, que configura el primer subcapítulo, busca, partiendo de un análisis del nombre de Jacobo, demostrar que es un sujeto que está escindido entre dos sistemas distintos, que nos encontramos ante un sujeto con una doble dimensión subjetiva. El segundo desarrolla un estudio de estos dos sistemas y cómo configuran a Jacobo.

## 2.1 La doble dimensión de Jacobo

Como se vio en el capítulo anterior, los nombres suelen estar cargados de mucho más de lo que aparentan. En este subcapítulo, intentaré demostrar cómo, partiendo del análisis del nombre de este personaje podemos vislumbrar su doble dimensión. Para esto, propongo realizar un análisis del nombre en dos diferentes sentidos: uno que nos enfrenta con la parte judía o familiar; el otro, como revolucionario.

*Jacobo* es un nombre que nos hace pensar, casi de manera inmediata, en la tradición judía. Si bien en la novela solo encontramos una pregunta por parte de Zavalita acerca de su filiación judía sin respuesta<sup>4</sup>, la sola aparición de este nombre nos remite a una red de significados que debemos explorar dentro de la tradición judía. Analizaré, pues, las relaciones simbólicas que envuelven a este nombre de ascendencia judía. En el *Diccionario Etimológico comparado de nombres propios de persona*, la entrada de Jacobo nos reenvía a la de Jacob, la cual señala: “Hebreo, Ya’aqob, el patriarca bíblico, también llamado Israel” (Tibón 1986:137). De esta primera línea, notamos que el nombre *Jacob o Jacobo* no solo es hebreo, sino que es el nombre de un patriarca bíblico, de aquel que le dará su nombre a la nación israelita.

Siguiendo con nuestro análisis, encontramos lo siguiente: “«Y después salió su hermano, y tenía la mano asida al calcañar de Esaú: por lo cual lo llamaron Jacob»; Ya’aqob, «el que coge el talón, bajo la planta del pie»: «el subplantador», o sea «el suplantador» (Tibón 1986:137). El nombre de Jacobo hace referencia a un suplantador, a alguien que toma la posición de otra persona. Hay que ir a la historia bíblica para comprender mejor el por qué se le coloca este calificativo. Veamos, pues, lo que señala Rottner acerca de este episodio bíblico:

Como hemos visto en Isaac, Rebeca – la mujer de Isaac– había quedado embarazada de dos gemelos, Esaú y Jacob. Cuando ambos crecieron y Isaac envejeció, «se debilitaron sus ojos y no veía». En ese contexto, Isaac desea bendecir a Esaú, como su primogénito. Jacob, por consejo de su madre y aprovechándose de la ceguera de Isaac, suplanta a su hermano mayor y se hace con la progenitura, siendo por tanto el heredero de la promesa de Yahvé. (Rottner 2004:223)

---

<sup>4</sup> Santiago, al conocer a Jacobo, lo embiste con una serie de preguntas que son contestadas, pero no tenemos acceso a ellas. Veamos el fragmento en que se realizan estas preguntas: “¿En qué colegio había estudiado, era judía su familia, tenía hermanos, en qué calle vivía? No se impacientaba con las preguntas, era prolijo e impersonal en sus explicaciones, el aprismo significaba reformismo y el comunismo revolución” (Vargas Llosa 2006: 93). El si era o no un personaje judío no queda resuelto de manera precisa en la novela.

Jacob utiliza la suplantación para hacerse del derecho de la primogenitura. Este personaje aprovecha la ceguera de su padre para obtener un beneficio y, más importante aún, traiciona a su hermano. Este patriarca utiliza el engaño para erigirse con su cargo, para ser el guía del pueblo hebreo. En la novela encontramos un episodio muy parecido, la traición y suplantación se reconfiguraron en Jacobo, quien utiliza una estratagema para hacer que Santiago forme parte del otro círculo de estudios, apartándolo de Aída. Este moderno Jacob reemplaza y traiciona a Santiago para ganar, ya no la promesa de Yahvé, sino el amor de Aída.

Otro punto clave en el análisis de este nombre se encuentra en otro hecho bíblico, en el fascinante episodio de la lucha de Jacob contra el ángel. Rottner señala lo siguiente acerca del mismo: “De todas las maravillas y milagros bíblicos, quizás el más inexplicable es el sorprendente encuentro de un ángel con Jacob (hijo de Isaac y Rebeca) y su lucha con un misterioso ser en Paniel” (Rottner 2004:223). Un hecho misterioso y fantástico envuelve este episodio de lucha de Jacob. Hay aun hecho primordial en este evento, analicemos qué sucedió:

Quedose Jacob solo, y hasta rayar la aurora estuvo luchando con él un hombre, el cual, viendo que no podía con él, le dio un golpe en la articulación del músculo, y se relajó el tendón del muslo de Jacob. El hombre dijo a Jacob: «Déjame ya que me vaya, que sale la aurora» Él le preguntó: « ¿Cuál es tu nombre?» « Jacob», contestó este. Y el ángel le dijo: «No te llamarás ya en adelante Jacob, sino Israel, pues has luchado con Dios y con hombres, y has vencido» (Rottner 2004:224)

Darle un significado a esta historia es un trabajo complicado, pues el mismo Rottner señala lo siguiente: “La metáfora de un hombre creyente luchando con un ángel, forzándole a darle la bendición, no es fácilmente explicable. El nombre «Israel» significa «el que combate con Dios» (Rottner 2004:225). Como bien señala Rottner, nos encontramos ante un sujeto que constituye una metáfora de la lucha imposible y la fuerza de la fe. Jacobo sabe que lucha una batalla que no podrá ganar, pero su fe lo mantiene en pie toda la noche. La lucha, pese a que es imposible, debe darse en el ánimo de la fe<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Sobre este punto Paul Mendes- Flohr dice lo siguiente: “El judaísmo tradicional solía tomar como referencia la imagen del nieto de Abraham, Jacob, que fue el primero que llevó el nombre de Israel (Gén. 32:28), nombre que Dios le impuso a él y a sus descendientes tras la misteriosa lucha con el ángel (Gén. 32:28-29). Jacob salió de este episodio bendecido con un nuevo nombre, pero también “cojeaba de un muslo” por la herida que recibió en su enfrentamiento con el ángel. El sufrimiento y la bendición relacionados con esa lucha están comprendidos en el nombre de Israel, marcando así la forma de entenderse de los judíos a sí mismos a través de las distintas épocas” (Mendes- Flohr 2007: 515)

Jacobo se muestra como un personaje muy representativo de lo que significa ser judío. Es el sufrimiento y la bendición condensadas, la carga de una fe. En el caso del personaje de la novela encontramos que Jacobo lucha una por una causa imposible. El marxismo, como acción política, parece cercado por las condiciones de la sociedad en que se encuentra. Lo único que mantiene a Jacobo y sus amigos en esa lucha es su fe, fe que Santiago no tiene. Marcado por el sufrimiento de vivir perseguido por una ideología, como los judíos por su religión; pero bendecido, aparentemente, por lo único que Santiago no encontrará: una convicción. Además, queda señalar que Jacobo recibe un nuevo nombre como regalo por su lucha. Jacobo adoptará el nombre de Israel, nombre de la nación judía. En la novela, todos los miembros del partido reciben nuevos nombres, sus nombres de camaradas. Jacobo también recibe un nombre que señala su compromiso con el partido, nombre que Zavalita siempre olvidaba. Si en la biblia Jacob se erige como ese personaje que simboliza la bendición y sufrimiento producto de una fe, en la novela nos encontramos con que Jacobo reconfigura esta marca de sufrimiento y bendición.

En los párrafos anteriores, analicé la relación del nombre Jacobo con la tradición judía. Ahora, es menester analizar la otra relación a la que nos lleva este nombre, la que tiene con los jacobinos<sup>6</sup>. Los jacobinos, como el grupo comunista al que pertenecen Santiago y Jacobo, tienen diversos puntos en común. Ambos son grupos revolucionarios que plantean un cambio radical en el estado y proponen que una dictadura es plausible.

Si en el capítulo anterior encontramos que el nombre *Popeye* mostraba su carácter filiativo, su ligazón hacia la casa paterna burguesa; en el caso de Jacobo, encontramos un nombre que marca la doble dimensión en la que se encuentra el personaje. Por un lado, como hemos analizado, *Jacobo* nos lleva a recordar al personaje bíblico y su referencia a la casa paterna judía a la que parece pertenecer. Pues, como ya hemos visto, pese a que el origen judío no queda confirmado, su procedencia burguesa queda afirmada en el siguiente fragmento de la novela: “¿vivía Jacobo en Miraflores? Le parecía haberlo visto por allá alguna vez, y Jacobo se ruborizó y asintió de mala gana y Aída se echó a reír: así que los dos eran miraflores, así que los dos eran unos niños bien” (Vargas Llosa 2006: 92). Ser un niño bien, ser miraflores o burgués es lo mismo en la novela, y Jacobo procede de la

---

<sup>6</sup> El diccionario de términos históricos indica sobre los jacobinos lo siguiente: “Partido revolucionario francés formado en 1789 que se reunía en el antiguo monasterio de los jacobinos de París. Fue el de Robespierre y se convirtió en el más radical de los grupos revolucionarios y en la fuerza que controló la Revolución. Los jacobinos dominaron a los MONTAGNARDS y los Comités de Salud Pública y Seguridad General que gobernaron Francia dictatorialmente hasta el golpe del 9 de THERMIDOR” (Cook 1993:277).

burguesía. Por otro lado, vemos que el nombre *Jacobo* se muestra como una referencia a la acción revolucionaria, la militancia y el radicalismo. Estas referencias a las que nos lleva el nombre nos señalan, entonces, la afiliación revolucionaria que tiene Jacobo, su afiliación al marxismo. Tenemos, pues, de manera muy similar a lo que vimos en el capítulo anterior al analizar a Santiago, a un sujeto de filiación burguesa que se desmarca de los mandatos de esta clase para afiliarse a los de la revolución. Esto acarrea que, como en el caso de Santiago, pueda ser un sujeto crítico.

Jacobo se erige como el modelo a seguir para Zavalita, el modelo de sujeto crítico afiliado a la convicción marxista. Veamos, pues, como el siguiente fragmento, ya utilizado parcialmente líneas arriba, ratifica este punto:

Sabía de todo y tenía respuestas para todo y hablaba de todo, piensa, menos de él. ¿En qué colegio había estudiado, era judía su familia, tenía hermanos, en qué calle vivía? No se impacientaba con las preguntas, era prolijo e impersonal en sus explicaciones, el aprismo significaba reformismo y el comunismo revolución (Vargas Llosa 2006:93).

Santiago se ha quedado impresionado por Jacobo, aparentemente por su gran conocimiento político. Sin embargo, Zavalita no solo ha quedado admirado por sus conocimientos, hay algo más sutil que nos muestra esta cita: la admiración de Santiago hacia la desafiliación de Jacobo. Como él, Jacobo proviene de una casa paterna burguesa que ha dejado de lado. Este personaje le señala el camino al decirle: “-Los mejores revolucionarios salieron de la burguesía – le levantó la moral Jacobo, sobriamente–. Rompieron con su clase y se convirtieron a la ideología obrera” (Vargas Llosa 2006:94). El mensaje de Jacobo es claro: uno puede romper con su clase y afiliarse a una nueva ideología. Santiago verá en él ese modelo a seguir, ese sujeto que empieza a realizar lo que él quiere, por eso: “leería, estudiaría, aprendería marxismo como él” (Vargas Llosa 2006: 92).

Como cierre de esta parte, cabe resaltar que he buscado, tomando como punto de partida las referencias a las que evoca el nombre *Jacobo*, no hacer solo un análisis del nombre, sino, más bien, partir del mismo para encontrar esa doble dimensión que configura a Jacobo. Por un lado, encontramos esa referencia a su dimensión judía que lo coloca dentro de la burguesía limeña. Por el otro lado, nos enfrentamos a esa parte radical demarcada por lo jacobino, lo revolucionario. Hasta esta parte del análisis, Jacobo se nos presenta como una figura que supera y deja de lado una dimensión para aferrarse a otra, como ese nuevo Jacobo que vive el sufrimiento y bendición de su lucha revolucionaria, que condensa de

manera exitosa, casi dialéctica, estas dos dimensiones; Sin embargo, cabe preguntarse, ¿realmente esta doble dimensión es pacífica?, ¿qué hay en juego entre estas partes?, ¿qué subyace en cada una?, ¿queda algo de esa vida burguesa que ha sido dejado de lado?, ¿qué sucedería si el modelo de sujeto afiliado se muestra contradictorio?, ¿qué pensaría Zavalita si su modelo demuestra la imposibilidad de trascender de la clase burguesa? Analizaré estas preguntas en el siguiente subcapítulo.

## 2.2 Jacobo y el conflicto de verdades

En el subcapítulo anterior, vimos como Jacobo proviene de una doble dimensión: la filiativa, en base a los mandamientos de su casa paterna judía y la afiliativa, basada en la adopción del dogma marxista. Esta doble dimensión parece ser muy armoniosa: al comienzo de la novela, Jacobo es mostrado como un seguidor fiel del modelo marxista, alguien que ha podido dejar atrás toda marca burguesa. Zavalita admira a Jacobo, entre muchas cosas, porque es alguien que ha podido dejar atrás ese mundo, alguien que cree realmente en lo que defiende. No obstante, ¿es realmente Jacobo alguien que conjuga una dimensión sobre la otra? ¿Realmente hay esa armonía? Said señala que, en el crítico, ambas fuerzas (la filiativa y la afiliativa) “ejercen presión” en su subjetividad y son conjugadas de manera exitosa por el crítico, sin presentar ningún percance (Said 2010:41). Si bien la novela, al comienzo, parece mostrar a un Jacobo que ratifica lo señalado por Said, será al final de su participación en la novela que veremos a un Jacobo que no domina completamente esas tensiones, que se ve rebasado por ellas. Planteo, adelantándome al análisis, que Jacobo nos muestra el conflicto afiliativo; es decir, que un sujeto ubicado en una doble dimensión constitutiva no siempre encuentra una armonía entre las dos, que puede existir una contradicción entre ellas.

El momento de la crisis de Jacobo en la novela es claro y se da cuando su pelea con Aída hace que no vayan a hablar con los dirigentes de la Universidad Católica, lo que lo lleva a dejar de lado una tarea asignada por la célula. No obstante, ¿qué es lo que crea este impase?, ¿qué lleva a Jacobo a mostrarse de una forma tan distinta a la habitual?, ¿qué sucede con el modelo de camarada? Planteo que existe una colisión entre ciertas condiciones filosóficas en Jacobo, para ser más exactos, entre el amor y la política. Sin embargo, haciendo más compleja mi posición, planteo que el amor en Jacobo se resiste a una “sutura” por parte de la verdad política del marxismo. Explicaré, a continuación, este planteamiento de manera pormenorizada.

Primero, tengo que hablar acerca de la política y su intento de “sutura” hacia las otras verdades o «condiciones filosóficas». Badiou conceptualiza la “sutura” como la suspensión del ámbito filosófico por parte de una de las verdades que impide a las otras su inscripción en el espacio *sui generis* que crea la filosofía (Badiou 1990:37-38), esto es, que una de las verdades se arroge ser la única fuente de verdades. El filósofo francés señala que hemos vivido este proceso, quizás, desde Hegel; sin embargo, en relación al texto, cabe prestar atención sobre la siguiente “sutura”:

En su forma canónica dominante, el marxismo mismo propuso una sutura, la de la filosofía a su condición política [...] La política es aquí designada *filosóficamente* como la única apta para configurar prácticamente el sistema general del sentido, y la filosofía queda abocada a su supresión realizante[...] Marx y sus sucesores, en ello tributarios de la sutura positivista dominante, mantuvieron constantemente la pretensión de promover la política revolucionaria al rango de ciencia [...] Podemos sostener que el marxismo ha *cruzado* dos suturas, a la política y a la ciencia (Badiou 1990:38 -39)

Según lo señalado por Badiou, el marxismo ejerce una sutura. No obstante, esta tiene la característica especial de “doble sutura” o “sutura cruzada”; esto es, una sutura que propone a la verdad política (marxismo) como una verdad científica. En la novela, nos encontramos ante un grupo de jóvenes que vive esta situación. En ella vemos cómo para este grupo la ciencia y la política se hacen una sola. Para poder actuar políticamente es necesario tener conocimientos científicos. Jacobo se configura como el primer personaje que realizará este doble movimiento intelectual, como podemos ver en el siguiente fragmento:

Te miró como si te hubiera visto un par de alitas en la espalda, piensa, San Marcos ya no era lo que había sido antes, como a un niño bueno y tarado, Zavalita. No sabías, no entendías ni el vocabulario, tenías que aprender qué era aprismo, qué fascismo, qué comunismo, y por qué San Marcos ya no era lo que había sido: porque desde el golpe de Odría los dirigentes eran perseguidos y los centros federados desmantelados y porque las clases estaban llenas de soplones matriculados como alumnos (Vargas Llosa 2006:91)

En este extracto vemos que Jacobo se presenta como un gran conocedor del ámbito político, de conceptos políticos que Zavalita no comprende. Jacobo es un gran analista, es un crítico que utiliza todos esos conceptos para realizar un análisis de la situación de su sociedad. De manera más clara, cuando ya se encuentran dentro del círculo de estudios, Zavalita profesa la siguiente frase, que parece no dejar dudas acerca de esta sutura:

Cerrar los ojos, el marxismo se apoya en la ciencia, apretar los puños, la religión en la ignorancia, hundir los pies en la tierra, Dios no existía, hacer crujir los dientes, el motor de la historia era la lucha de clases, endurecer los músculos, al liberarse de la explotación burguesa, respirar hondo, el proletariado liberaría a la humanidad, y embestir: e instauraría un mundo sin clases” (Vargas Llosa 2006: 128).

Zavalita lo dice de manera clara, el marxismo se apoya en la ciencia, frente a ella está la ignorancia de la religión. Lleno de términos que se asemejan a los científicos y leyes, el marxismo se funde con la ciencia.

Después de haber visto la doble “sutura” que produce el marxismo, queda por analizar el bloqueo que realiza a las otras condiciones de verdad. Primero, analicemos su relación para con el arte. En la novela asistimos a un enfrentamiento crítico entre Jacobo y Santiago en torno a un grupo de novelas. Veamos el siguiente fragmento que muestra este enfrentamiento:

- Te equivocas, uno tiene que leer incluso a los oscurantistas – dijo Santiago.
- Lo lindo sería leerlos en su propio idioma– dijo Aída–. Quisiera saber francés, inglés, hasta alemán.
- Lee todo, pero con sentido crítico –dijo Jacobo–. Los progresistas siempre te parecen malos y los decadentes siempre buenos. Eso es lo que te critico.
- Sólo digo que *Así se templó el acero* me aburrió y que me gustó *El castillo*– protestó Santiago–. No estoy generalizando. (Vargas Llosa 2006:116-117)

En este fragmento, podemos notar que Santiago se resiste a valorar las novelas por su carácter progresista, a leer lo que esté acorde con la revolución y vaya de la mano con ella. En el lado contrario, Jacobo muestra la sutura marxista al bloquear cualquier obra que no esté de acuerdo con la revolución. Si bien Santiago parece dejar abierta la posibilidad de que una novela progresista pueda ser estéticamente valorada, Jacobo parece cerrarse a valorar positivamente una novela que no sea progresista<sup>7</sup>. Esta discusión también muestra otro enfrentamiento crítico entre estos dos personajes:

---

<sup>7</sup> Acerca de la tensión existente entre la literatura y la política Efraín Kristal señala que Vargas Llosa vivió una crisis similar a la de Zavalita. El mencionado crítico señala lo siguiente acerca de este posible conflicto: “Vargas Llosa could not conceive of an ideal society where artists would be forced to work according to any preconceived political agendas. Nonetheless, he felt uncomfortable with the notion of apolitical art – literature ought to be both independent and revolutionary. He wanted to find a persuasive link between the demons of literary creation and socialism (...) Vargas Llosa claimed that his conception of literature was socialist, but he opposed “socialism realism” (...) which demanded a literary portrayal of reality that would promote the

Jacobo se había puesto a revisar los libros que estaban sobre la mesa: *La condición humana* era interesante aunque un poquito romántica, y no valía la pena leer *La noche quedó atrás*, su autor era anticomunista.

- Sólo al final del libro - protestó Santiago - , sólo porque el Partido no quiso ayudarlo a rescatar a su mujer de los nazis.

- ¿Si se es sentimental no se puede ser revolucionaria? - preguntó Aída, apenada.

Jacobo reflexionó unos segundos y alzó los hombros: quizá en algunos casos se podía.

- Pero los renegados son lo peor que hay, fíjense en el Apra – añadió - . Se es revolucionario hasta el final o no se es. (Vargas Llosa 2006:94)

Este fragmento muestra también la discusión acerca de la necesidad o no de la función revolucionaria para una valoración positiva de una novela<sup>8</sup>. Sin embargo, hay un punto que se nos escapa si solo nos enfocamos en la discusión, y esto es que, Jacobo se muestra como un ávido consumidor de novelas. Junto a Zavalita se muestra empapado de sus códigos, conocedor de ese género burgués.

Por último, en el tema político, no solo vemos que Jacobo intenta una sutura política sobre el arte; sino que, ante la pregunta de Aída, Jacobo no responde de manera tajante acerca de la compatibilidad entre el amor y la revolución. En esa oportunidad inmejorable para indicar la subyugación del amor frente a la revolución, Jacobo deja abierta la posibilidad

---

ideological transformation of the proletariat. Although he insisted that all good literature somehow contributes to the revolution by denouncing social woes, Vargas Llosa did not believe that a writer ought be required to write works for a pedagogical or propagandistic purposes". (Kristal 1998: 6-7). La tensión entre la posibilidad de lograr una literatura fiel a los "demonios internos" y al partido creó una contradicción que, según lo dicho por Kristal, Vargas Llosa intentó sortear al señalar que escribiendo buena literatura, sin necesidad de seguir programas y siendo libre, se contribuía con la revolución porque ella describiría los problemas y conflictos que se encontrarán en la sociedad.

<sup>8</sup> Acerca de este conflicto crítico en el que se ven envueltos estos personajes, debo señalar que Jacobo solo aprueba sin restricciones la novela *Así se templó el acero* del escritor ucraniano Nikolai Ostrovski. Esta novela se muestra como un paradigma de los textos del realismo socialista. En sus páginas, recorreremos la vida de la revolución a través de la trágica, pero combativa vida de Pavka Korchaguin; este personaje, paradigma de revolucionario, dejará en su vida todo de lado, como el amor o la salud física, con tal de conseguir ayudar al partido. Del otro lado, Santiago, primero, presenta dos novelas de su agrado, que son las que le lleva a Aída: *La condición humana* de André Malraux y *La noche quedó atrás* de Jan Valtin. La primera novela es acusada de romántica por Jacobo y, la segunda, de anticomunista. Si bien al Zavalita no realizar una defensa estética de ambas novelas no podemos saber el motivo exacto de su atracción, ambas novelas se ven envueltas por un clima político en el que sus personajes principales deben optar entre el partido, el amor y la moral. Por último, oponiéndola a *Así se templó el acero*, Santiago defiende *El castillo* de Franz Kafka. Frente a la trama lineal de la primera, Zavalita prefiere la construcción de la incomprensible historia de K. Probablemente, la preferencia por estas novelas del personaje principal también esté inmersa en las diversas semejanzas que comparte con los personajes principales de las mismas (alienación, frustración y falta en la toma de decisiones con K; la falta de fe en el partido y su alejamiento del mismo con Jan Valtin ,y la angustia existencial y tortura interna con Chen).

de que lo sentimental y la revolución puedan ser compatibles. Si con el arte no parece dudar en torno a su necesidad de ser útil a la revolución, en el amor no se muestra tan tajante, menos aún frente a Aída. Jacobo, prototipo de revolucionario, empieza a mostrar sus grietas.

Después de haber hablado de la verdad política en Jacobo y en su sutura hacia las otras verdades, nos queda analizar la verdad del amor. De acuerdo con Badiou: “El amor no habla propiamente de una posibilidad, sino más bien de la superación de algo que podía parecer imposible” (Badiou 2012: 66). Parto de esta cita porque la circunstancias que rodean a este trío amoroso en la novela giran en torno a la posibilidad o imposibilidad de compatibilizar amor y revolución, de hacer posible el amor sin la renuncia a la revolución, de superar lo que podía parecer imposible. Esta preocupación se verá reflejada en la siguiente pregunta de Aída: “¿Si se es sentimental no se puede ser revolucionaria?” (Vargas Llosa 2006:94). Para Jacobo esta duda se ve reflejada en la dubitativa respuesta que le da a Aída: “quizá en algunos casos se podía” (Vargas Llosa 2006: 94). Santiago también duda acerca del amor y la superación de lo imposible, y esto se ve reflejado en la siguiente frase: “Puede ser que en tu caso y en el de Jacobo no se opongán” (Vargas Llosa 2006: 138). Como creo haber demostrado, estos sujetos no saben qué es el amor y se encuentran ante la duda de su compatibilidad con la verdad política a la que se han adscrito. El amor se les plantea como una duda, como un misterio que solo será develado cuando se enfrenten a su acontecimiento.

Si bien solo Jacobo y Aída serán los que se encuentren con la verdad amorosa, este acontecimiento no se muestra de manera muy detallada en la novela. La relación entre Jacobo y Aída, antes de la crisis, no es mostrada a profundidad, sobre todo, porque es relatada por un Santiago que se ha alejado de la pareja. El único pasaje en que vemos la relación de estos personajes es el siguiente:

Unos minutos después vio entrar a Jacobo y Aída de la mano. Ya no un gusanito ni una culebra ni un cuchillo, un alfiler que hincaba y se esfumaba. Los vio cuchicheándose junto a los añosos estantes y vio el abandono y la alegría de la cara de Jacobo y los vio soltarse cuando Matías se les acercó y vio que desaparecía la sonrisa de Jacobo y aparecía la concentración ceñuda, la abstracta seriedad, la cara que mostraba al mundo desde hacía algunos meses. (Vargas Llosa 2006:169)

En este fragmento nos encontramos ante la mirada lejana de Zavalita hacia la pareja, una mirada hacia unos sujetos que actúan sin saber que están siendo observados. Observamos a

un Jacobo fragmentado, escindido. Mientras siente que no está siendo observado puede intimar con Aída, pero la aparición de otro sujeto hace que se transforme en un ser completamente distinto. Para cada ámbito (privado o político), Jacobo, se nos muestra en una versión distinta. La relación entre estas verdades parece no estar muy bien definida, como indica Badiou en la siguiente cita: “Lo máximo que se puede decir es que entre política y amor solo existen relaciones ambiguas, una suerte de distancia porosa, o pasaje prohibido” (Badiou 2012: 98). En síntesis, encuentro que la relación entre el amor y la política muestra una “distancia porosa” en Jacobo, una fractura extraña que hace al sujeto cambiar de forma de ser ante la mirada de terceros.

Ahora bien, luego de haber realizado un análisis de la relación entre las distintas verdades en Jacobo, es necesario pasar a ver cómo se muestran en el momento de crisis que se expone en la novela. Veamos el siguiente fragmento:

Y se abrió la puerta, piensa, y entraron. Aída avanzó más rápido hacia el centro de la habitación, Jacobo se quedó atrás.

- Ya era hora – dijo Washington - . Nos tenían preocupados.

- Jacobo me encerró y no me dejó ir a la Católica – de un tirón, piensa, como si se hubiera aprendido de memoria lo que iba a decir -. El tampoco fue a ver a los textiles, como le encargó la Fracción. Pido sea expulsado [...]

Estaba parada entre las dos sillas, bajo el foco de luz, con los puños cerrados, los ojos dilatados y la boca temblando. El cuarto se había encogido, el aire espesado. La miraban inmóviles, tragaban saliva, Héctor sudaba. Ahí estaba la respiración de Aída a tu lado, Zavalita, su sombra oscilando en el suelo. Tenías la garganta seca, te mordías el labio, el corazón acelerado [...]

- Además, trató de suicidarse, porque le dije que no quería seguir con él – lívida, piensa, los ojos muy abiertos, escupiendo las palabras como si le quemaran la lengua - . Tuve que engañarlo para que me dejara venir. Pido que sea expulsado. (Vargas Llosa 2006:213- 214)

Lo primero que llama la atención sobre este fragmento es su estilo, tiene un corte claramente melodramático. Santiago relata de manera magistral este episodio dentro de una clave melodramática. La entrada de Aída, la descripción del espacio, la tensión que se siente en el aire, el dilatar las acciones, se condensan y nos subsumen dentro del ambiente. No obstante, en este fragmento, Zavalita traslada lo melodramático a los actores de la escena. Santiago señala que Aída parece haberse aprendido de memoria lo que iba a decir, como si estuviera escenificando una escena de este tipo, como si ellos se estuvieran insertando dentro del código melodramático. Jacobo se nos muestra como un actor

completamente pasivo, como si esperara tímidamente a que se le enjuicie. Nos encontramos frente a un individuo completamente distinto al que hemos visto hasta ahora, a un Jacobo dominado por el amor sentimental hasta el punto de amenazar a Aída con suicidarse si es que lo deja. Aunque la escena es solamente referida por el relato de Aída, el solo imaginárnosla nos traslada a un accionar meramente pasional por parte de Jacobo. Jacobo ha dejado de ser el sujeto que domina sus pasiones por medio de la razón, ha dejado de mostrarse como el camarada modelo que subordina todo a la revolución, dejándose dominar por el sentimentalismo, por el amor hacia Aída. Nos encontramos, entonces, ante un amor que estalla y se rebela frente a la imposición política. La verdad política, que ha intentado suturar a las demás verdades, se ha visto rechazada por la verdad del amor, por un amor que parece hallar su forma dentro de las novelas melodramáticas.

Hemos visto cómo Jacobo pasó de ser el sujeto completamente racional hacia uno que se dejó dominar por sus pasiones. La constitución de un crítico completamente racional, capaz de dominar todo mediante la ideología, se ve cuestionada. El amor se ha resistido a la sutura y ha ocasionado una crisis<sup>9</sup>. Sin embargo, ¿podemos señalar que este amor se encuentra dentro del campo filiativo?, ¿podemos aventurarnos a esta interpretación? Intentaré responder a estas preguntas mediante el análisis del siguiente fragmento:

- ¿No dejaste ir a Aída a la Católica? – dijo Solórzano -. ¿Cierto que no fuiste a la cita con los textiles, que trataste de impedir que Aída viniera a la reunión?

- No sé qué me pasó, no sé qué me pasó – los ojos acobardados, piensa, atormentados, y su mirada de loco - . Les pido disculpas a todos. Quiero superar esta crisis, ayúdenme a superarme, camaradas. Lo que la camarada, lo que dijo Aída es cierto. Acepto cualquier decisión, camaradas. (Vargas Llosa 2006: 215 – 216)

A Jacobo se le describe como alterado, atormentado por lo que ha hecho, fuera de su natural estado de tranquilidad, desencajado por no poder encontrar una explicación a lo que ha sucedido. Él sabe que para el partido ha cometido un error, que el actuar de una manera sentimental no está permitido por los principios de la política a la que se ha adherido. Por

---

<sup>9</sup> Así como Santiago no estuvo convencido de la sutura de la política sobre el amor y arte, y manifiesta el problema de su intromisión, el escritor de *La ciudad y los perros* indica la injerencia que hubo en esta época y la vincula en esta interpretación de la postura de Camus: “Vivió convencido de que la política era solo una provincia de la experiencia humana, que ésta era más ancha y compleja que aquélla, y que si (como, por desgracia, ha pasado) la política se convertía en la primera y fundamental actividad, a la que se subordinan todas las otras, la consecuencia era el recorte o el envejecimiento del individuo. En ese sentido combatió lo que he llamado la idolatría de la historia”. (Vargas Llosa 1981:93) El amor, en este caso, nos muestra que lo humano va mucho más allá que del ámbito meramente político. La sutura no resiste esta complejidad humana.

el contrario, ha actuado como el protagonista de *La noche quedó atrás*, al que tanto criticaba por ser anticomunista. En ese momento de crisis, se convirtió en un personaje de novela, en un “renegado y sentimental” (Vargas Llosa 2006:94). Actuar acorde a las estructuras es actuar de manera burguesa. El amor responde en clave melodramática, dentro de los parámetros que establecen el conjunto de novelas no progresistas o antiimperialistas. Arriego esta interpretación al señalar que son justo estas novelas las que reproducen con mayor ahínco lo que tiene que ser superado.

Jacobo nos muestra cómo los cambios sistemáticos no son automáticos y no están fuera del conflicto. El pasar de un orden filiativo a uno afiliativo no es un hecho que podamos programar. El sujeto no es un ordenador al que podamos instalarle o borrarle cierto sistema de valores. El sujeto que se afilie a un nuevo sistema de valores vivirá una constante tensión frente al sistema anterior, una serie de pulsiones y conflictos que llevarán al sujeto a diversas crisis. De la misma forma, Badiou señala que la filosofía está siempre adaptándose al cambio en sus condiciones (Badiou 2010: 68); a su vez, indica que la filosofía es una “revuelta lógica”, la creación de una nueva lógica (Badiou 2010: 49). Así pues, Jacobo nos muestra que la creación de esta nueva lógica no es inmediata, que la adaptación se va dando en torno a las verdades que se van estructurando en el sujeto. Nos enfrentamos a un sujeto que encontró una nueva verdad política, que se fue adaptando a ella; sin embargo, que aún vive en la verdad del amor.

Retomando lo que adelanté al comienzo de este subcapítulo, creo que el personaje de Jacobo nos enfrenta no solo a la reacción de una verdad frente a otra que intenta suturarla, va mucho más allá. Jacobo nos enfrenta a las distintas pulsiones que estructuran a un sujeto, lo que nos muestra a un individuo en constante tensión y adaptación.

No obstante, pese a todo, no hay que olvidarnos que, dentro de esa crisis, Jacobo le pide a sus compañeros que le den otra oportunidad, que le ayuden a poder dominar ese ámbito pasional. Jacobo aún cree que es posible hacer lo imposible, que es posible compatibilizar amor y política. Se convierte en lo que Badiou denomina un punto, esto es, “un momento particular en el que un acontecimiento se estrecha, en el que debe de alguna manera volver a jugarse, como si volviera bajo una forma desplazada, modificada, pero que te obliga a “redeclarar”.”(Badiou 2010: 52). Jacobo utiliza su crisis para confirmar su adición a esa causa política, a reafirmar su fidelidad a ella. De la crisis Jacobo encontrará una reafirmación de su adición a esa verdad, a ese sistema afiliativo. Esta afirmación se puede

dar porque, como señala Badiou de San Pablo, “no son los signos de poder lo que importa, ni las vidas, sino aquello de lo que es capaz una convicción, aquí, ahora, y para siempre” (Badiou 1999:31). La convicción se reafirma en sí misma, está más allá de las vidas ejemplares. Quien no encontrará nunca una convicción en la novela es Zavalita.



### Capítulo 3: Zavalita, las dos caras de la hipercrítica.

Santiago Zavala es uno de los personajes más recordados de las novelas de Vargas Llosa. Zavalita, pese a las diferentes valoraciones que se tiene acerca de él, es un personaje complejo. Para algunos es el estoico, dispuesto a sacrificarlo todo con el fin de no faltar a su moral; para otros, solo es la representación de la derrota, un ser abúlico y sin convicciones. Sin embargo, ¿qué es lo que permite esta extraña conjugación en un solo personaje?, ¿cómo el análisis de un mismo personaje puede ser tan distinto?, ¿qué es lo que hace que, pese a que estemos de un lado o del otro de la valoración, recordemos a este personaje?

Zavalita, a diferencia de los otros personajes analizados en los capítulos anteriores, va mutando a lo largo de la novela. En primer lugar, nos encontramos frente a un personaje que rechaza los valores filiativos. En el primer capítulo, su camino hacia la construcción de una subjetividad crítica lo lleva a construirse una identidad en contra de esos valores. Santiago se alejará de todas las verdades a las que Popeye, quien se erige como el modelo de sujeto construido en este sistema, sostiene una fidelidad irrestricta e incuestionable. En segundo lugar, la construcción de su identidad girará alrededor de la afiliación a un nuevo sistema de valores: el marxismo. Jacobo se erigirá como el prototipo de este nuevo sistema de valores anclado en esta nueva ideología. Santiago como sujeto crítico, que vive la crisis de su escisión igual que Jacobo, vivirá un conflicto entre verdades. No obstante, a diferencia de Jacobo, en Santiago ya no existirá la convicción de que es posible la compatibilidad entre estos dos sistemas, entre la verdad del amor y la política. Decepcionado de esta nueva verdad, incapaz de mantenerse en ella, de serle fiel, Santiago decide alejarse de ella<sup>10</sup>.

Fuera de esta última verdad, Santiago se siente imbuido en un mundo de mentiras y falsedades. Algunos creen en verdades inexistentes o falsas, otros viven fingiendo verdades y convicciones que no siguen ni respetan. El mundo parece dividirse entre puros e ingenuos, como Jacobo o Popeye, o entre cínicos o falsos, como Cayo o su padre. En este

---

<sup>10</sup> En esta interpretación, difiero de lo que indica Oviedo acerca de Zavalita y el porqué de su accionar: “En estas páginas hay un mórbido malestar existencial encarnado en Zavalita, el periodista consumido por su «mala conciencia» (en el sentido que le da Jean Paul Sartre) que le impide reconocerse en lo que hace o escribe: sabe que no supo ser un rebelde cabal y desprenderse de las ataduras que aún lo unen a la pequeña burguesía peruana” (Oviedo 2007:17). Para Oviedo Zavalita no supo ser un rebelde cabal, lo que, según lo expresado hasta este punto, era algo imposible para el personaje principal, ya que la verdad que sostiene a los revolucionarios de la célula ha caído para Zavalita. No es que Santiago no haya podido ser un rebelde cabal, es que sus principios se lo impedían. Zavalita sabía cómo ser un rebelde, pero ese conocimiento le brindó las grietas de esa verdad.

momento de crisis, Santiago iniciará un nuevo camino crítico. Veamos el siguiente fragmento de la novela que expone cómo actúa en Santiago esta nueva posición:

Riquísimo mamá, claro que quería más, ¿te pelaba ella los camarones?, sí mamá. ¿Un actor, Zavalita, una Maquiavelo, un cínico? Sí traería la ropa para que la lavaran las muchachas, mamá. ¿Uno que se desdoblaba en tantos que era imposible saber cuál era de verdad él? Sí vendría a almorzar todos los domingos, mamá. ¿Una víctima o victimario más luchando con uñas y dientes para devorar y no ser devorado, un burgués peruano más? Sí llamaría por teléfono todos los días para decir cómo estaba y si necesitaba algo, mamá. ¿Bueno en su casa con sus hijos, inmoral en los negocios, oportunista en la política, no menos, no más que los demás? Sí se recibiría de abogado, mamá. ¿Impotente con su mujer, insaciable con sus queridas, bajándose el pantalón delante de su chofer? No trasnocharía, sí se abrigaría, no fumaría, si se cuidaría, mamá. ¿Echándose vaselina, piensa, jadeando y babeando como una parturienta debajo de él? (Vargas Llosa 2006: 447)

Este fragmento, en primer lugar, nos enfrenta a la cena familiar, momento en el que la madre conservadora y caprichosa de Santiago que, a lo largo de la novela, no se ha preocupado mucho por él, enuncia una lista de cuidados. En realidad, la madre es el personaje que más se resiste a él y lo rechaza, pero que interpreta, y esto es ridiculizado por el narrador, el rol de madre abnegada y preocupada por el hijo perdido. En segundo lugar, resalta que esa gran lista de pedidos de parte de la madre es una envoltura hueca que cubre una mirada introspectiva por parte de Santiago, un análisis que busca profundizar en la figura del padre. En tercer lugar, hay que prestar atención en que la posición inquisitiva que toma Santiago para realizar el análisis sobre su padre es completamente interior. Por último, el padre es observado y marcado por Santiago como un sujeto cínico; el señor Fermín ha pasado de ser un sujeto que encarna los valores burgueses en los que él vivía a ser un sujeto que transgrede esos valores; ha dejado de ser un paradigma para ser su contrario; ha demostrado cuál es el verdadero mundo que subyace bajo ese sistema de valores que ha rechazado.

Zavalita no ve el regreso al mundo burgués como una posibilidad; el sistema filiativo no es un camino al cual retornar. A lo anterior se suma que la verdad marxista ha demostrado su fracaso. La verdad política y científica que era el marxismo ha dejado de ser un axioma válido para Zavalita. En Santiago la pérdida de fe en esta posición ideal del crítico que puede compatibilizar verdades lo lleva a una ruptura, a una solución distinta a la de Jacobo: la desafiliación total. Así, ante estas nuevas circunstancias, Santiago termina por romper con ambos sistemas de manera definitiva. Analicemos el siguiente fragmento: “- ¿Y ahí cortaste con Cahuide y tus compinches? –dijo Carlitos [...] - Y con la abogacía y con la

familia y con Miraflores, Carlitos” (Vargas 2006:230). En esta respuesta, Santiago expresa de manera directa lo que decide después del incidente de su detención: cortar con su familia burguesa y con el marxismo, todo lo que era parte de su constitución subjetiva.

Antes de pasar a un análisis sobre las razones de esta desafiliación por parte de Zavalita, analizaré el último intento que realiza Santiago por encontrar una verdad, envuelto en la abulia producida por la decepción frente a las anteriores verdades. Para Santiago todavía hay un par de verdades que no han sido enfrentadas de manera directa: el amor y el arte. En cuanto al arte, Zavalita, en una etapa precoz, manifestó una vena artística. Santiago escribía poesía: de amor y sobre los incas. Además, hay que recordar que dentro de la facultad de Letras él quería elegir la especialidad de literatura. Luego, como manifestación cercana al arte, solo observamos las discusiones críticas que tendrá con Jacobo; la literatura parece haber sido desterrada poco a poco por el marxismo. Después, decepcionado de esta ideología, Zavalita ingresará al mundo del periodismo y, como dice Carlitos, “Hay que ser loco para entrar a un diario si uno tiene algún cariño por la literatura” (Vargas Llosa 2006: 250). No habrá luego ningún viso de regreso al camino artístico. Por el lado del amor, hay que recordar que si bien Santiago estuvo enamorado de Aída, esta relación nunca llegó a concretarse. De esta manera, Ana se presentará como la única figura de amor concreto para el personaje principal. Esta mujer será ese último hálito de esperanza para Zavalita en ese mundo en el que todo es falso, como podemos ver en el siguiente fragmento:

Carillas borroneadas y tiradas al canasto, piensa, semanas y meses borroneados y tirados [...] Ahí estaban, Zavalita: la estática redacción con sus chistes y chismes recurrentes, las conversaciones giratorias con Carlitos en el Negro-Negro, las visitas de ladrón al mostrador de las boites ¿Cuántas veces se habían amistado, peleado y reconciliado Carlitos y la China? ¿Cuándo las borracheras de Carlitos se habían convertido en una sola borrachera crónica? En esa gelatina de días, en esos meses malaguas, en esos años líquidos que se escurrían en la memoria, sólo un hilo delgadísimo al que asirse. Piensa: Ana. (Vargas Llosa 2006: 623)

En este fragmento vemos cómo Ana se convertirá en el último hilo que sostiene a Santiago, pero no será un hilo muy fuerte. Envuelto en un mundo intrascendente, en el que los años pasan sin dejar una huella o marca, Santiago encontrará el amor. No obstante, este amor no será suficiente para sostenerlo por mucho tiempo. Así como no pudo ser fiel a otras verdades, no le podrá ser fiel a esta. Las dudas lo invadirán desde el principio. Dudas acerca de su amor por Ana que expresará de la siguiente manera:

Los primeros días después de esa pelea había sentido un delicado malestar, una quieta nostalgia. ¿El amor, Zavalita? Entonces nunca habías estado enamorado de Aída, piensa. ¿O era el amor ese gusano en las tripas que sentías años atrás? Piensa: entonces nunca de Ana, Zavalita (Vargas Llosa 2006: 624).

Sin una firme convicción acerca del sentimiento hacia Ana, nunca estará seguro de si lo que vive es amor; si lo que vivió con Aída lo fue.

Enfrentado a un mundo sin verdades sólidas, Zavalita, que ha dejado atrás para siempre otras denominaciones como las de *Santiago*, *Flaco* o ese nombre de camarada que nunca recordó, cimienta su nueva posición: la de un desafiliado. Esta desafiliación llevará a Zavalita a una posición que llamaré *hipercrítica*. ¿Cuáles son las características de esta ruptura?, ¿qué efectos se observan producto esta nueva posición?, ¿qué problemas puede traer esta nueva posición?

### 3.1 La hipercrítica

La nueva condición de Zavalita, apartada de todo sistema, se resume en la siguiente frase: “Ni proletario ni burgués, Zavalita. Sólo una pobre mierdecita entre los dos” (Vargas 2006:176). Si para ser crítico es necesario distanciarse del poder, en el personaje principal de la novela, encontramos a un sujeto que se encuentra distanciado de todo poder. Él se ha transformado en un sujeto que está separado del poder tanto hegemónico como anti hegemónico. Distanciado de ambos, Santiago se configura en una posición privilegiada para la crítica, en una ubicación desde la que puede ser crítico de toda la sociedad. Zavalita se convierte en crítico de toda la sociedad peruana y sus contradicciones, como podemos observar en el siguiente fragmento:

El entierro fue al día siguiente, a las tres de la tarde. Toda la mañana habían seguido llegando telegramas, tarjetas, recibos de misas, ofrendas, coronas, y en los diarios habían publicado la noticia en recuadros. Había ido muchísima gente, sí Ambrosio, hasta un edecán de la Presidencia, y al entrar al cementerio habían llevado la cinta un momento un ministro pradista, un senador odríista, un dirigente aprista y otro belaundista. El tío Clodomiro, el Chispas y tú habían estado parados en la puerta del cementerio, recibiendo el pésame, más de una hora, Zavalita. Al día siguiente, Ana y Santiago pasaron todo el día en la casa. La mamá permanecía en su cuarto, rodeada de parientes, y al verlos entrar había abrazado y besado a Ana y Ana la había abrazado y besado y las dos habían llorado. Piensa: así estaba hecho el mundo, Zavalita. Piensa: ¿así estaba hecho? (Vargas Llosa 2006: 696)

La muerte del padre permite a Zavalita explorar la falsedad tanto en el nivel familiar como social. Su análisis va más allá de una clase, de una porción de la sociedad; Zavalita analiza a la sociedad entera en ese pequeño episodio. Observa cómo todos fingen en esa ceremonia: los partidos políticos, los familiares, el gobierno. La pomposidad está presente como sinónimo de teatralidad y mentira. Las reconciliaciones, tanto familiares como políticas, son solo ceremoniales y vacías. Los abrazos entre la madre de Santiago y Ana, las misas, tarjetas, coronas y ofrendas se ven vaciadas de intenciones legítimas, para ser vistas como una descripción de lo falso de la sociedad de la que forma parte.

Esta nueva posición le permite a Santiago, erigido como gran observador social, realizar el gran examen de la sociedad peruana; concedor tanto del burdel y el convento, fuera de todo poder, Santiago se transforma en Zavalita: una “mierdecita” entre la burguesía y el proletariado capaz de examinarlo todo, en un estoico de la crítica. “Jodido”, pero moral, Zavalita se configurará en la novela como ese gran narrador autorizado que nos lleva a investigar toda la sociedad peruana. Por ello, Zavalita, mostrando sus conocimientos críticos, expondrá dos sentencias sobre el Perú y su sociedad que han quedado marcadas. La primera, y probablemente una de las más recordadas de todas las novelas de Vargas Llosa, es la de que el Perú está “jodido”. La segunda nos indica que estamos en una sociedad en la que “el que no jode se jode”.

“¿En qué momento se había jodido el Perú?” (Vargas Llosa 2006:15) Es una pregunta que esconde detrás de sí una penosa afirmación. Sin medias tintas, Zavalita no duda de que el Perú está jodido, sino que, por el contrario, se lanza a la búsqueda de ese fatídico momento de inicio. No hay espacio para la duda en esta sentencia.

Si la primera gran crítica de Santiago va hacia el país entero, la segunda se dirige hacia su sociedad. “En este país el que no se jode, jode a los demás” (Vargas Llosa 2006:179). Zavalita plantea dos puntos fijos con esta conocida frase. En primer lugar, una posible razón por la que el Perú está jodido. En una sociedad en la que todos se atacan, en la que el bienestar de uno es el descenso del otro, un crecimiento en conjunto es imposible. En segundo lugar, establece que en el país solo existe un camino ético a seguir, es así que Zavalita se presenta como un héroe moral que prefiere “joderse” a vivir sobre los demás.

Una de las características de la posición hipercrítica de Zavalita es permitirle acceder a un espacio desde el que puede analizar y criticar al Perú y su sociedad en general. En este

nuevo espacio, el protagonista no duda en sus sentencias y parece no tener límites en la magnitud de las mismas. Zavalita conoce la sociedad peruana, conoce el verdadero Perú.

Por otro lado, el hipercrítico no solo realiza una exploración y análisis de su sociedad, también realiza un análisis de sí mismo. En la novela, Zavalita se nos presenta como un ser fragmentado; este tipo de fragmentación es muy similar a la descripción de Sigmund Freud sobre los melancólicos. Este personaje se caracteriza por presentarse como un “yo” que se increpa a sí mismo por ciertas decisiones o hechos ocurridos en su vida. Freud señala lo siguiente:

El melancólico nos muestra todavía algo que falta en el duelo: una extraordinaria rebaja en su sentimiento yoico (*Ichgefühl*), un enorme empobrecimiento del yo. En el duelo, el mundo se ha hecho pobre y vacío; en la melancolía, eso le ocurre al yo mismo. El enfermo nos describe a su yo como indigno, estéril y moralmente despreciable; se hace reproches, se denigra y espera repulsión y castigo. (Freud 1986: 243-244)

Según Freud el melancólico es un sujeto tocado en su constitución personal, en su yo. Ese conjunto de autoreproches y denigración termina por escindir al sujeto. Por un lado, tenemos a ese “yo” que se encarga de los reproches, del análisis exhaustivo y pormenorizado de los errores que se cometieron; por el otro, nos encontramos ante un “yo” pasivo que recibe todos los reproches. La narración de la novela se encarga de exponer, de forma muy clara, esta dualidad.

No debiste venir, no debiste hablarle, Zavalita, no estás jodido sino loco. Piensa: la pesadilla va a volver será tu culpa, Zavalita, pobre papá, pobre viejo” (Vargas Llosa 2006:27)

Piensa: pensabas no, Zavalita. Cerrar los ojos, el marxismo se apoya en la ciencia, apretar los puños, la religión en la ignorancia, hundir los pies en la tierra, Dios no existía, hacer crujir los dientes, el motor de la historia era la lucha de clases, endurecer los músculos, al liberarse de la explotación burguesa, respirar hondo, el proletariado liberaría a la humanidad, y embestir: e instauraría un mundo sin clases. No pudiste, Zavalita, piensa. Piensa: eras, eres, serás, morirás un pequeño burgués. (Vargas Llosa 2006: 128, el énfasis es mío)

En los fragmentos expuestos vemos dos características que nos llaman la atención: la utilización característica del “piensa” y el tuteo por medio de la personificación de otro mediante el nombre “Zavalita”. Santiago se bifurca en dos “yos” a lo largo de la narración: uno crítico y otro criticado. El imperativo con el que el “yo” crítico usa la palabra “piensa” marca la jerarquía superior que tiene este por sobre el “yo” criticado. Además, una marca

fuerte de cómo el “yo” crítico denigra al criticado está en el uso del “piensa”, como si quisiera siempre recalcar que el criticado nunca lo hizo y mostrando que el “yo” crítico sí lo hace. Como complemento de lo señalado, debo añadir que el “yo” criticado recibe una denominación especial: *Zavalita*. El diminutivo le resta importancia, lo ridiculiza. Este “yo” criticado es la denigración final de Santiago, su transformación en un mero agente pasivo.

Esta bifurcación del personaje principal en dos, *Zavalita* y el yo crítico, nos permite una penetración mucho más íntima y profunda en el personaje. Freud parece referirse de manera directa a este personaje cuando señala lo siguiente: “la melancolía, nos ha permitido echar en la constitución íntima del yo humano. Vemos que una parte del yo se contrapone a la otra, la aprecia críticamente, la toma por objeto, digamos” (Freud 1986: 245). Este viaje de crítica furibunda al propio “yo”, permite a *Zavalita* llevar la crítica a un nivel superlativo: el de auto objetivarse.

El sujeto hipercrítico es capaz de transitar entre dos temporalidades distintas. Por un lado, vemos cómo el “yo” criticado o *Zavalita* vive en lo se puede denominar un tiempo normal. Por otro lado, el “yo” crítico, introspectivo, tiene una temporalidad distinta, mucho más lenta que la exterior, que le permite un análisis profundo. Estos dos tiempos confluirán a lo largo de la narración, lo que irá mostrando diversos eventos vividos por *Zavalita* y su posterior interpretación de los mismos. El siguiente fragmento de la novela ayudará a aclarar mi posición:

Huele a sudor, ají y cebolla, a orines y basura acumulada, y la música de la radiola se mezcla a la voz plural, a rugidos de motores y bocinazos, y llega a los oídos deformada y espesa. Rostros chamuscados, pómulos salientes, ojos adormecidos por la rutina o la indolencia vagabundean entre las mesas, forman racimos junto al mostrador, obstruyen la entrada. Ambrosio acepta el cigarrillo que Santiago le ofrece, fuma, arroja el pucho al suelo y lo entierra con el pie. Sorbe la sopa ruidosamente, mordisquea los trozos de pescado, coge los huesos y los chupa y deja brillantes, escuchando o respondiendo o preguntando, y engulle pedacitos de pan, apura largos tragos de cerveza y se limpia con la mano el sudor: el tiempo se lo traga a uno sin darse cuenta, niño. **Piensa: ¿por qué no me voy? Piensa: tengo que irme y pide más cerveza.** (Vargas Llosa 2006: 28, el énfasis es mío)

El fragmento muestra las diferentes velocidades del tiempo a las que está afecto *Zavalita*. En la primera nos encontramos con un conjunto de hechos que se suceden de una manera vertiginosa y que parecen encontrarse dentro una temporalidad normal. Nos enfrentamos a un fragmento de una conversación que se da alrededor de cuatro horas, en cuatro páginas

del libro. Todo parece encajar dentro de la normalidad con la que se narraría este evento. Sin embargo, el fragmento resaltado nos muestra un tiempo distinto, un tiempo de análisis en el que el yo crítico inspecciona alrededor de catorce años de vida, al Perú, a la sociedad a sí mismo. Esta temporalidad interna se muestra con una velocidad distinta a la externa, nos expone a un tiempo ralentizado; es decir, se nos presenta como una temporalidad de pausa que le permite la reflexión abstracta de los hechos externos que se narran o se viven. Si bien el “Piensa”, en este caso, o el tuteo, en el que se auto increpa, a través del “Zavalita” pueden marcar el cambio de una temporalidad hacia otra, muchas veces el cambio se presenta sin mediaciones o anuncios, lo que presenta un cambio de temporalidad muy poroso. Analicemos el siguiente fragmento de la novela:

No por lo que tú creías, hermano. Norwin se empeña en pagar la cerveza, la lustrada, y se dan la mano. Santiago regresa al paradero, el colectivo es un Chevrolet y tiene la radio encendida, Inca Kola refrescaba mejor, después un vals, ríos, quebradas, la veterana voz de Jesús Vásquez, era mi Perú. Todavía hay embotellamientos en el centro, pero República y Arequipa están despejadas y el auto puede ir de prisa, un nuevo vals, las limeñas tenían alma de tradición. **¿Por qué cada vals criollo sería tan huevón?** Piensa: ¿qué me pasa hoy? **Tiene el mentón en el pecho y los ojos entrecerrados, va como espiándose el vientre: caramba, Zavalita, te sientas y esa hinchazón en el saco.** ¿Sería la primera vez que tomó una cerveza? ¿Quince, veinte años atrás? Cuatro semanas sin ver a la Mamá, a la Teté. Quién iba a decir que Popeye se recibirá de arquitecto, Zavalita, quién que acabarías escribiendo editoriales contra los perros de Lima (Vargas Llosa 2006: 18)

En este fragmento he subrayado dos momentos específicos en los que la narración muestra este carácter poroso en el cambio de temporalidades en la narración. En primer lugar, mientras que se están narrando una serie de acciones que conforman un regreso normal de Santiago a su casa, la pregunta “¿Por qué cada vals criollo sería tan huevón?” Aparece de forma intempestiva, sin anuncios, lo que puede acarrear la confusión acerca de si es una pregunta que se hace ese Santiago que viaja en el colectivo, ese que es parte de una temporalidad normal o es realizada por el yo crítico dentro de su temporalidad reflexiva. Luego, aparecerá el “Piensa” que nos indica que hemos pasado a una temporalidad reflexiva. En segundo lugar, justo después de la aparición de la temporalidad reflexiva, dentro de una descripción muy novelesca de cómo viaja en el micro, arremete el “Zavalita”, lo que vuelve a causar la misma impresión del caso anterior. Las temporalidades confluyen de manera muy porosa en el relato.

La cuarta característica de este sujeto hipercrítico se ve reflejada en la forma en que realiza la labor crítica a lo largo de la novela: la inspección y narración de una historia. Y es que,

como bien indica el filósofo francés Guy Debord, “El razonamiento sobre la historia es, inseparablemente, razonamiento sobre el poder” (Debord 1995:84). El análisis sobre el poder y su relación con él han sido capitales para Zavalita a lo largo de la novela. El trabajo de narración e inspección está basado en el análisis de la sociedad, el autoanálisis, la partición del yo y el uso de distintas temporalidades que hace posible la tarea titánica de revisar y narrar la historia.

¿En qué momento se había jodido el Perú? Los canillitas merodean entre los vehículos detenidos por el semáforo de Wilson voceando los diarios de la tarde y él echa a andar, despacio, hacia la Colmena. Las manos en los bolsillos, cabizbajo, va escoltado por transeúntes que avanzan también, hacia la plaza San Martín. Él era como el Perú, Zavalita, se había jodido en algún momento. Piensa. ¿en cuál? Frente al Hotel Crillón un perro viene a lamerle los pies: no vayas a estar rabioso, fuera de aquí. El Perú jodido, piensa, Carlitos jodido, todos jodidos. Piensa: no hay solución. (Vargas Llosa 2006:15)

En este fragmento se condensa la narración y la inspección del trabajo crítico en todos los campos. Analizar la historia de Zavalita y la del Perú se realiza en un solo movimiento: la historia del Perú y Zavalita son lo mismo. Es por esto que a lo largo de la novela él busca el momento en que se jodió, pues, él es el espejo del Perú. Él ha vivido con la burguesía y el proletariado, él ha pasado por todos los fracasos y, por ello, puede sentenciar que el Perú está jodido. Así el autoanálisis al que asistimos durante toda la novela, no solo es un análisis de la vida de Zavalita, también es un recorrido por los caminos trancos de esta sociedad. Además, este camino se realiza en una confusión de tiempos que permite el paso de la crítica a la narración y viceversa.

### 3.2 La otra cara de la hipercrítica

Zavalita ha llegado más allá que el tuerto Popeye, incapacitado para ver más allá de su propia esfera, y que Jacobo, atrapado en su nuevo campo ideológico. Zavalita, desde la posición del hipercrítico, se ha constituido como una entidad capaz de analizar todo. Sin embargo, esta nueva posición presenta un lado perverso que pasaré a explicar.

Como primera característica del otro lado de la posición hipercrítica, está la necesidad de alimentarse del fracaso. Como bien señalé líneas arriba, Zavalita ha optado por “joderse” para no “joder” a los demás. Si bien esta actitud puede ser calificada como un acto estoico moral, hay que recordar que es esta acción la que le permite alejarse del poder para ingresar en la posición hipercrítica. Sin embargo, para mantenerse en esta posición necesita

vivir constantemente alejado de este poder. La sociedad y él mismo parecen tener posibilidades de salir de esta posición, pero a lo largo de la novela nunca se presentará una salida. Por ello, podemos colegir que la hipercrítica lleva en sí misma la necesidad de que el sujeto constantemente busque anularse. Zavalita no solo está realizando un acto de reafirmación moral, también tiene que renovar esa posición crítica mediante la elección de “joderse”. Analicemos el siguiente fragmento de la novela que puede ejemplificar este acto:

-Nunca te voy a entender, supersabio – y por primera vez ese día su voz era tan sincera, piensa, tan emocionada - . ¿Qué diablos quieres ser en la vida tú? ¿Por qué haces todo lo posible por fregarte solito?

- Porque soy un masoquista – le sonrió Santiago - . Chau Chispas, saludos a la vieja y a Cary. (Vargas Llosa 2006:715)

Casi al final de la novela, Zavalita decide rechazar la parte de la herencia que le corresponde. La herencia podría sacarlo de la posición económica incómoda en la que se encuentra, pero él decide dejar de lado ese dinero. Su hermano Chispas se siente intrigado ante esta decisión, no entiende la razón por la que rechaza su propuesta. Incluso, señala que no es la primera vez que Zavalita ha tomado una decisión similar. El hermano mayor de la familia Zavala por primera vez se atreve a preguntarle por esta conducta a Zavalita. Por otro lado, el mismo protagonista se encargará de desmitificar esta opción heroica estoica, indicando que la razón es el masoquismo.

En la descripción de la hipercrítica indiqué que esta le proporcionaba al protagonista de la novela una ubicación espacio temporal privilegiada para la crítica. Sin embargo, la hipercrítica se presenta como un espacio temporal que se muestra como un punto caracterizado por la inercia. A lo largo de la novela, Zavalita se mantiene en esta posición de inacción. El crítico analiza su vida y la del país como un espectador.

-Como de chico, en las noches – dice Santiago - . Me despertaba en la oscuridad, me voy a morir. No podía moverme, ni encender la luz, ni gritar. Me quedaba encogido, sudando, temblando (Vargas Llosa 2006: 131)

Porque soy como esos animalitos que ante el peligro se encogen y quedan quietos esperando que los pisen o les corten la cabeza – dice Santiago- . Sin fe y además tímido es como sifilítico y leproso a la vez (Vargas Llosa 2006: 133)

Como un rasgo que se mantiene desde la niñez, Zavalita se siente atrapado, como si tuviera una marca congénita, por la incapacidad de reaccionar frente a la vida. La inercia

caracteriza la rutina gaseosa y gris en la que se encuentra hundido Zavalita. Hay una desidia existencial en el personaje y en la narración.

Desde la puerta de *La Crónica* Santiago mira la avenida Tacna, sin amor: automóviles, edificios desiguales y descoloridos, esqueletos de avisos luminosos flotando en la neblina, el mediodía gris. ¿En qué momento se jodió el Perú? Los canillitas merodean entre los vehículos detenidos por el semáforo de Wilson voceando los diarios de la tarde y él echa a andar, despacio, hacia la Colmena. Las manos en los bolsillos, cabizbajo, va escoltado por transeúntes que avanzan, también, hacia la plaza San Martín. (Vargas Llosa 2006: 15)

¿Esos primeros meses de matrimonio sin ver a los viejos ni a tus hermanos, casi sin saber de ellos, habías sido feliz, Zavalita? Meses de privaciones y de deudas, pero te has olvidado y los malos periodos nunca se olvidan, piensa. Piensa: a lo mejor habías sido, Zavalita. A lo mejor esa monotonía con estrechez era la felicidad, esa discreta falta de convicción y de exaltación y de ambición, a lo mejor era esa suave mediocridad en todo. Hasta en la cama, piensa (Vargas Llosa 2006: 674)

En el primer fragmento, vemos cómo desde el inicio de la novela la desidia invade al personaje y su entorno. El mundo se presenta como un lugar gris y Zavalita no siente el impulso de acutar para cambiar la situación. En el segundo fragmento, vemos como la rutina mediocre es comparada con la felicidad. Este espacio hipercrítico, este devenir flojo y sin consistencia se configura como el único espacio que admite un dudoso remedo de la felicidad. Además, llamo inerte a la hipercrítica, porque el sujeto no se moverá a menos que algo o alguien lo saque de ese estado, como en la ley física. En la novela, Santiago se mantendrá en una rutina estática y desidiosa hasta que ciertos eventos lo muevan por un tiempo de esa posición. Sin embargo, cuando ese empuje acaba, Zavalita vuelve a su estado de reposo. Veamos un fragmento de la novela que detalle este punto:

Años que se confunden, Zavalita, mediocridad diurna y monotonía nocturna, cervezas y bulines. Reportajes, crónicas: papel suficiente para limpiarse toda la vida, piensa. Conversaciones, vales en la cantina de *La Crónica*, un puñado de libros que recordar. Borracheras sin convicción, Zavalita, polvos sin convicción, periodismo sin convicción. Deudas a fines de mes, una purgación, lenta, inexorable inmersión en la mugre invisible. Ella había sido lo único distinto, piensa. Te hizo sufrir, Zavalita, desvelarte, llorar. Piensa: tus gusanos me sacudieron un poco, Musa, me hicieron vivir un poco. (Vargas Llosa 2006: 448)

En esta escena vemos cómo la investigación acerca del pasado de la Musa y el descubrimiento acerca de la verdad que había detrás de su padre, se convierten en el agente externo que, lo hacen vivir. Los “gusanos” son la marca de alguna activación; se muestran

como la fuerza externa que lo saca del reposo. Estos eventos se presentan como completamente fortuitos. Analicemos otro momento en que un agente externo, la aparición de su mujer, lo saca de su inercia:

Luego se sintió cogido de los pies y de las manos, levantado, y ahí estaban, al fondo de un largo sueño borroso, esos rostros extraños y remotos, esa sensación de infinita y lúcida paz. ¿Sería así, Zavalita? ¿Sería ese silencio sin preguntas, esa serenidad sin remordimientos? [...]

-Es una de las pocas cosas importantes que me han pasado, Ambrosio – dice Santiago-. Además, fue así que conocí a la que ahora es mi mujer. (Vargas Llosa 2006: 590)

El choque que tiene en la carretera se presenta como el evento casual que lo llevará a conocer a Ana, quien luego será su esposa. Un hecho trascendental como el matrimonio se convierte en un acto impuesto de manera externa para este sujeto, como si no tuviera forma de salir de esa posición. Sobre este punto, hay que añadir que Zavalita sabe que las salidas de este espacio son solo momentáneas; por esto, indica lo siguiente: “Te salvaste de la perrera, Batuquito, pero a ti nadie vendrá a sacarte nunca de la perrera, Zavalita” (Vargas Llosa 2006: 33). Atrapado en la hipercrítica, Zavalita cree que nada lo podrá sacar de esa posición. Por último, la inercia simboliza la incapacidad creativa de Santiago, su esterilidad en todo sentido. Incapaz de escribir literatura ni de concebir una familia, Zavalita solo se dedica a la redacción de editoriales que el mismo valora de “cacografías” y a la crianza de un perro.

El reverso del trabajo crítico de Zavalita se manifiesta a través de la narración de su propia historia y la del Perú. La novela presenta una narración de búsqueda estéril de la causa de la situación del país. El protagonista nos lleva a inspeccionar con él momentos que pudieron constituir ese punto exacto que causó su estado actual, pero nunca llegamos al momento preciso. Carlitos, uno de los grandes oyentes de este relato, indica lo siguiente acerca de su fijación en esta narración: “Pareces una puta vieja que recuerda su juventud, Zavalita – dijo Carlitos - . En eso tampoco nos parecemos. Lo que me ocurrió de muchacho se me borró y estoy seguro que lo importante me pasará mañana. Tú parece que hubieras dejado de vivir cuando tenías dieciocho años” (Vargas Llosa 2006: 186). Carlitos indica que Zavalita está atascado en la narración de los hechos pasados, en su análisis. Si bien él solo escucha parte de la historia que recorre Zavalita, ha comprendido que este personaje presenta una fijación por una época. ¿En qué tiempo fija su inspección? La respuesta es clara después de lo analizado a lo largo de todos los capítulos: los momentos en que perdió

la fe en diversas verdades. Este punto es clave, ya que si bien no fijarse en ninguna verdad permite a Zavalita entrar en el espacio hipercrítico, la narración perpetua de insatisfacción por las posibilidades perdidas lo coloca en la posición del melancólico. De acuerdo con Freud, el proceso es el siguiente:

Hubo una elección de objeto, una ligadura de la libido a una persona determinada; por obra de una afrenta real o un desengaño de parte de la persona amado sobrevino un sacudimiento de ese vínculo de objeto. El resultado no fue el normal, que habría sido un quite de la libido de ese objeto y su desplazamiento a uno nuevo, sino otro distinto, que para producirse parece requerir varias condiciones. La investidura de objeto resultó poco resistente, fue cancelada, pero la libido libre no se desplazó a otro objeto sino que se retiró para establecer una identificación del yo con el objeto resignado. La sombra del objeto cayó sobre el yo, quien, en lo sucesivo, pudo ser juzgado por una instancia particular como un objeto, como el objeto abandonado. De esa manera, la pérdida del objeto hubo de mudarse en una pérdida del yo, y el conflicto entre el yo y la persona amada, en una bipartición entre el yo crítico y el yo alterado por identificación (Freud 1986:247)

Las similitudes con lo que vive en la novela Zavalita son claras. En primer lugar, él tuvo una ligadura libidinal hacia ciertas verdades a lo largo de la novela (el marxismo, el amor a Aída y Ana, la literatura). Luego, esta ligadura resultó poco resistente (pérdida de fe en las diversas verdades) y no se pudo trasladar hacia otra verdad. Por último, Zavalita pasa a identificarse con esas verdades perdidas y todo lo que acarrió su pérdida, lo que termina en una crítica feroz hacia su propia persona. El protagonista se encuentra fijado al tiempo en que perdió la fe en las verdades. Para Zavalita la salida no está en la búsqueda de ese momento, sino en la fijación en una nueva verdad. No obstante, para eso es necesario tener una convicción. El protagonista lo explica de la siguiente manera: “Debían de inventar una pastilla, un supositorio contra las dudas, Ambrosio – dice Santiago - . Fíjate qué lindo, te lo enchufas y ya está: creo” (Vargas Llosa 2006:185). Sin convicciones, Zavalita seguirá atrapado en una narración eterna que tiene como objeto una búsqueda fútil.

### **3.3 La hipercrítica: entre lo estoico y lo estéril**

A lo largo de este capítulo he intentado mostrar la complejidad de la posición final en la que encontramos a Zavalita; he analizado la subjetividad de este personaje, que lo hace un ser que atrae y repele. Por un lado, he analizado a ese ser asqueado y decepcionado de la sociedad que decide realizar un alejamiento total que puede ser calificado de estoico. Zavalita se convierte en el héroe que se sacrifica y sobre la base de ese sacrificio se coloca

en una posición desde la cual puede examinarlo y criticarlo todo: a él mismo, a los burgueses, al Perú. Ante la incapacidad de acción opta por transformarse en el gran vigía de los hechos; termina por ser el sujeto que oculta la sociedad. Dentro de los personajes de su generación, él es el que más lejos ha llegado en este análisis crítico. Por el otro lado, el hipercrítico se encuentra en una posición inerte y estéril. Nos enfrentamos a un sujeto atrapado en una narración repetitiva que no encuentra una salida. Este sujeto hipercrítico y autodestructivo nos lleva a recordar que si bien la melancolía nos permite entrar en la constitución íntima del yo (Freud 1986:245), también nos lleva a cuestionarnos acerca del motivo que lleva a un sujeto a enfermarse de esta manera para alcanzar esta posición (Freud 1986:244).

El personaje de Zavalita, imbuido en la inercia de la crítica, representa lo que denomino el “anti-héroe” de Badiou. El filósofo francés exige que, pese a que estemos ante las ruinas de las grandes empresas colectivas, uno tiene que tomar sus propias decisiones y arriesgar (Badiou 2010: 63); es decir, la decisión por la toma de una verdad no puede ser dejada de lado porque los grandes movimientos colectivos han perdido su fuerza o solidez. Para Badiou, el sujeto debe tomar riesgos o, en otras palabras, optar por una verdad. Si bien el filósofo francés no cuestionaría el acto de destrucción de las antiguas verdades que ha traspasado Zavalita, le replicaría su inacción y le señalaría lo siguiente: “El filósofo es útil, porque él (o ella) tiene la tarea de observar la mañana de una verdad, e interpretar esta nueva verdad contra las viejas opiniones” (Badiou 2010: 75). Ante la sociedad decadente y en escombros, Zavalita no realiza lo que el “héroe” (filósofo) propuesto por Badiou haría: interpretar la nueva verdad. Por el contrario, sin poder ver las nuevas verdades, Zavalita deambula de manera errática en el laberinto generado por los escombros de una crítica extrema.

En conclusión, Zavalita termina en un estado de vigilia y esterilidad. Su complejidad radica en esta posición ambivalente, desde la que podría hacer todo y a la vez nada. Héroe o anti héroe, Santiago Zavala, el flaco, Zavalita, es un personaje que despierta simpatías y rechazos, y a veces posiciones ambiguas, según el aspecto que valoremos de su posición ante sí mismo y la sociedad.

## Conclusiones

Las conclusiones a las que he llegado al final del presente trabajo son las siguientes:

1. Los personajes que han sido estudiados en el presente trabajo, Popeye, Jacobo y Zavalita, pertenecen a una generación que enfrenta un ambiente de dificultades que los lleva a tomar diversas decisiones: el intentar el cambio de la sociedad, la rebeldía y oposición a la burguesía, y la separación del poder en todas sus formas.
2. En la novela la crítica tiene una relación directa con el poder. Para poder ser un crítico es necesario tomar una distancia del poder. Por ello, un sujeto muy cercano al poder tendrá una mirada muy limitada (será un “tuerto” como Popeye); el alejamiento con el poder hegemónico y el enfrentamiento con el mismo desde el poder anti hegemónico convierte al sujeto en un crítico y, por último, el alejamiento extremo lleva al sujeto a una posición inerte (hipercrítica)
3. Zavalita y Jacobo, quienes llegan a constituirse como críticos, han optado por dejar de lado los valores burgueses (campo filiativo) y han adoptado los del marxismo (afiliación). Este cambio sistema de valores o doble dimensión es problemática; estos sujetos críticos muestran puntos de quiebre y exponen que la convivencia entre estos sistemas no es sencilla. Jacobo expone las distintas pulsiones que estructuran a un sujeto, lo que muestra a un individuo en constante tensión y adaptación.
4. Los principales problemas o crisis que presentan Zavalita y Jacobo son lo que he denominado colisión entre verdades o condiciones filosóficas. Específicamente, encontramos la colisión entre la política y el arte, y la de la política con el amor. La manera cómo se sortearán estas colisiones llevará a dos caminos completamente distintos: el transformar el episodio en un momento de reafirmación en la verdad o en un alejamiento de ésta.
5. La resolución extrema del conflicto entre verdades en Zavalita lo lleva a colocarse en una posición extrema y especial que he denominado hipercrítica. Esta posición le permite colocarse en un espacio crítico extremo desde el cual es capaz de analizarlo casi todo: a él mismo, a la sociedad, al Perú.
6. Esta posición de crítica radical presenta un lado perverso; por esto, la hipercrítica lleva al sujeto a vivir en el fracaso. Además, se presenta como inerte; es decir, la

hipercrítica se constituye como un espacio de inacción, desidia e infertilidad. Por último, la hipercrítica lleva a Zavalita a encerrarse en una narración infinita en la que busca los momentos en los que perdió la fe en diversas verdades.

7. Zavalita en su complejidad muestra las dos caras de la hipercrítica: la estoica y la estéril. Por un lado, nos enfrentamos a un sujeto que se auto sacrifica con el fin de ahondar en lo más profundo de la sociedad y su constitución personal. Por otro lado, Zavalita muestra un sacrificio que no lleva a una solución. Esta posición va en contra de los “riesgos” que exigiría el filósofo Badiou para su sujeto paradigmático: el filósofo.



## Bibliografía

Badiou, Alain

1990 *Manifiesto por la filosofía*. Trad. Victoriano Alcantud Serrano. Buenos Aires: Nueva Visión.

1999 *La fundación del universalismo*. Trad. Danielle Reggiori. Barcelona: Anthropos

2010 *La filosofía, otra vez*. Trad. Leandro García Ponzó. Madrid: Errata Naturae

2012 *Elogio del amor*. Trad. Ana Ojeda. Buenos Aires: Paidós.

Contreras, Carlos y Marcos Cueto

2013 *Historia del Perú contemporáneo*. Lima: IEP; PUCP; Universidad del Pacífico.

Cook, Chris

1993 *Diccionario de términos históricos*. Madrid: Alianza.

Cotler, Julio

2005 *Clases, Estado y Nación en el Perú*. Lima: IEP.

Debord, Guy

1995 *La sociedad del espectáculo*. Trad. Rodrigo Vicuña Navarro. Santiago de Chile: Naufragio.

Freud, Sigmund

1986 “Duelo y melancolía”. En *Obras Completas*. Vol.14. Trad. José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu.

Kristal, Efrain

1998 *Temptation of the word: the novels of Mario Vargas Llosa*. Nashville: Vanderbilt University Press

Mendes-Flohr

2007 “Identidades judías postradicionales”. En *Identidades judías, modernidad y globalización*. Eds., Paul Mendes-Flohr, Yom Tov Assis y Leonardo Senkman. Buenos Aires: Limod: Universidad Hebrea de Jerusalem.

Oviedo, José

2007 *Dossier Vargas Llosa*. Lima: Taurus.

Rottner, J.S

2004 *Libro de los ángeles*. Barcelona: Abraxas

Said, Edward

2004 *El mundo, el texto y el crítico*. Trad. Ricardo García Pérez. Buenos Aires: Debate.

Tibón, Gutierre

1992 *Diccionario etimológico comparado de los apellidos españoles, hispanoamericanos y filipinos*. México, D.F.: FCE.

Vargas Llosa, Mario

1981 “Albert Camus y la moral de los límites”. En *Entre Sartre y Camus*. Río Piedras: Huracán.

1983 *Contra viento y marea*. Barcelona: Seix Barral

1993 *El pez en el agua*. Barcelona: Seix Barral

2006 *Conversación en La Catedral*. Madrid: Punto de Lectura.

