

LA CIUDAD Y LOS PERROS

por Washington Delgado

No sé si fue José Durán quien observaba alguna vez que en la literatura peruana no hay tradición ni continuidad; quienquiera lo haya dicho estuvo en lo cierto, sobre todo en el caso de la novela y el cuento; después del extraordinario florecimiento de estos géneros literarios en las obras de Ciro Alegría y José María Arguedas hemos asistido a un inexplicable y largo proceso de marchitamiento y consunción. Es cierto que después de los narradores citados, aparecieron muchos jóvenes escritores dotados a veces de variadas virtudes, pero no consiguieron nunca escribir una obra que pudiera parangonarse con **El Mundo es ancho y ajeno** o **Yawar Fiesta**. **LA CIUDAD Y LOS PERROS** es, si no la novela tan largamente esperada, por lo menos, un hito nuevo en el camino de la narración peruana.

Muchas son las virtudes que adornan a esta excelente novela. Yo quisiera señalar, primeramente, su carácter ciudadano, su temática, realmente novedosa. Las obras de Ciro Alegría y José María Arguedas eran de ambiente provinciano y agrario; en todas ellas el paisaje tenía, como ya lo ha señalado la crítica, una importancia medular casi de personaje viviente y actuante. En la novela de Vargas Llosa el paisaje se difumina y pierde, es una novela de personajes, una novela de conflictos psicológicos y morales. Ya veremos como este cambio de dirección tiene más miga de lo que pudiera creerse. Pero debemos señalar antes, otras virtudes artísticas de la novela, sobre todo el acertado uso del monólogo interior, la elegancia del diálogo, la variedad de las descripciones, la precisa estructura estilística. En el caso del monólogo interior es verdaderamente admirable la fluidez que Mario Vargas Llosa consigue prestarle; tal vez no alcance la profundidad de Carlos Zavaleta —recordemos sobre todo un admirable relato: "Discordante", aparecido en el primer número de *Letras Peruanas*— pero tiene indudable gracia y sobre todo una aparente y trabajada facilidad.

Más notable todavía es el manejo del diálogo en **LA CIUDAD Y LOS PERROS**. Hacer hablar a los personajes es la más difícil de las técnicas narrativas, sirva de ejemplo toda la novela latinoamericana; ni Ciro Alegría ni Arguedas ni Asturias, ni Gallegos ni Güiraldes ni Pareja logran escribir diálogos que sean a la vez naturales y artísticos; o bien el diálogo en la novela latinoamericana es hermoso pero excesivamente, artificiosamente, literario, o bien es real y natural pero chabacano. Vargas Llosa consigue en cambio al hacer hablar a sus personajes una síntesis justa de arte y sencillez, de concisión y claridad. Al leer las páginas de su novela, nos parece, a veces, que no leemos, que escuchamos una conversación callejera; y sin embargo no hay nada excesivo ni farragoso, la prosa conserva un bello ritmo literario. En el más tradicional de los procedimientos narrativos, la descripción, Vargas Llosa no se muestra particularmente brillante, pero en cambio es variado y ameno; hay páginas donde la descripción es lenta y minuciosa y también párrafos en que circula con rapidez y gracia.

Al comentarse, con justificado pero excesivo entusiasmo, la novela de Vargas Llosa se ha dicho que es una obra realista y también una crítica profunda de nuestra sociedad. Yo creo que es necesario situar esta obra, tan importante, en su verdadero lugar y examinar despaciosamente su realismo y la crítica que encierra. La primera de estas palabras, sobre todo, está ahora muy manoseada. Con mucha facilidad le achacamos el epíteto realista a una película de Antonioni o Fellini, a una pieza de teatro de Camus o Dürrenmat, a una novela de Kasanzakis o de Cartazar. Para el gusto actual, realismo es todo lo que no se inscribe dentro de las técnicas automáticas de Breton o los calculados sueños de Salvador Dalí, y a veces, hasta de los sueños se dice que son también realistas.

En la novela que comentamos hay que ver claramente qué clase de realismo campea. El propio autor,

Mario Vargas Llosa, no creo que se complazca calificando de realista su obra y en todo caso el significado que le dé a la palabra será muy distinto del tradicionalmente aceptado por la ciencia literaria. En una conferencia de mesa redonda, en la Universidad de San Marcos, Vargas Llosa dijo que una de sus lecturas favoritas era la de las novelas de caballería porque y con sus palabras casi exactas, en ellas estaba toda la realidad de su tiempo. Ciertamente en las novelas de caballería suelen aparecer usos y costumbres medioevales (trajes, comidas, canciones, juegos, coloquios, amores) pero sobretodo hay una ideología y una religión, un pensamiento y una fantasía que pueden pertenecer a una realidad histórica determinada pero que no podemos llamar realistas sino **jugando del vocablo**, como dicen los castizos. Esta preferencia de Vargas Llosa por las novelas caballerescas ilumina el sentido de su novela; la desbordante fantasía de Amadis o de Esplandián, se compadece con algunas páginas épicas, graciosas, fantásticas de **LA CIUDAD Y LOS PERROS**. Debemos insistir en que las novelas de caballería no son realistas aunque retraten su época porque el realismo literario más que un resultado es una intención; Kafka retrata la Europa entre guerra con más precisión seguramente que Gladkov o Jean Giono pero de ninguna manera se nos puede ocurrir llamar realistas a sus novelas.

Mario Vargas Llosa pretendería en todo caso, abarcar la totalidad del Perú uniendo la realidad cotidiana y común con sueños y fantasías singulares; el colegio militar, ha dicho también, era el reflejo del Perú y en él estaban representados todas sus regiones, sectores y clases sociales. **LA CIUDAD Y LOS PERROS**, viene a ser por eso, el reflejo de un reflejo, una muy elaborada trasmutación literaria de la realidad del Perú. Yo creo que esa trasmutación debe ser analizada con cuidado; debo señalar en primer término la irrealidad de las anécdotas; Oviedo ha visto ya el ab-

surdo de que varios muchachos pertenecientes a familias de muy diversa posición social se enamoren, por distintos caminos y en diversas épocas, de una misma mujer. Pero no es este el único absurdo, el episodio en que los cadetes de tercero y cuarto años, delante del director y los profesores del plantel, de un embajador y de una embajadora, y de otros invitados más, un día de fiesta y durante una competencia deportivas terminan enzarzándose en una feroz trompeadura criolla es, sino un episodio también abosurdo, al menos descomunal y extravagante. Mas inverosímil todavía es el relato deslumbrador en que el Jaguar, recién ingresado al colegio, lucha solo contra todos los cadetes del año inmediato superior y los vence; nos encontramos, de pronto, ante un caballero que en pleno siglo XX no pide ni da cuartel, jamás retrocede ante el peligro, se mantiene invicto y puro en todas las batallas y, como veremos al final de la novela, sólo se rinde a la fuerza del amor. Pero no sólo las anécdotas pecan de inverosímiles o absurdas; también los ambientes son irreales. Así, por ejemplo, no tenemos una idea clara de la configuración, del "paisaje" del colegio militar donde sucede la acción principal; tampoco los barrios donde viven algunos de los personajes se nos aparecen con claridad y más bien son lugares borrosos, como de sueño. La novela moderna, en la descripción de lugares, cosas y personas no se demora persiguiendo una totalidad utópica sino que se limita a pintar unos detalles o rasgos característicos, pero Vargas Llosa, aunque suele describir con brevedad y gracia, no tiene todavía el don de la observación aguda, la capacidad de señalar el detalle significativo que ilumine todo el cuadro y aunque su prosa nos captive, nos quedamos sin la visión del colegio o de Miraflores o de Lince.

Lo que se dice del paisaje puede decirse también de la gente; en la novela muchos de los personajes secundarios, el coronel director, por ejemplo, están vistos de un modo superficial y caricaturesco. Los vemos actuar, ciertamente, pero las motivaciones profundas de sus actos se nos escapan totalmente. Todo el episodio de la banda de ladrones parece excesivamente literario, los personajes han sido idealizados y la atmósfera es teatral. En general, las pobres gentes que circulan por la novela, no han sido retratadas del natural, tienen un carácter libres-

co; no solamente los ladrones, también Teresa y su tía son personajes falsos; hablan con naturalidad, es cierto, pero con la naturalidad elaborada de los actores de teatro. La vida es más racional y lógica de lo que imagina Vargas Llosa; al no haber podido penetrar en los cauces profundos de la vida, tengo la impresión de que se ha cogido de superficies resbaladizas y engañosas; la visión fragmentaria de sus personajes es más forzada que artificiosa. En el caso de los personajes principales esa visión fragmentaria se apoya en una verdad científica: la psicología del adolescente no es sólida ni unitaria, sino por el contrario maleable y fluctuante; pero Mario Vargas Llosa acentúa demasiado la confusión del alma juvenil y no la retrata en su integridad; la vida misma del colegio nos muestra una sola de sus caras, uno solo de sus aspectos; vemos la disciplina oficial, impuesta a los alumnos; vemos la disciplina propia de los alumnos, interior y secreta; vemos cómo los alumnos marchan con el fusil al hombro o son castigados, cómo se escapan por las noches del colegio, cómo fuman o se emborrachan, cómo aman u odian; pero no sabemos nada de los cursos que se dictan, de las cosas que aprenden en las aulas, de las normas doctrinarias o intelectuales que los alumnos reciben, apenas si aparece un profesor civil en toda la novela; y continuamente nos hallamos ante la vida instintiva, animal, salvaje; por muy militar que sea el colegio donde sucede la acción es casi inconcebible que no se dicten cursos de matemáticas por ejemplo, pesadilla de casi todos los estudiantes peruanos, o de historia del Perú, caballo de batalla del espíritu castrense. Es así como perdemos de vista el sentido y el objeto de la disciplina militar a la cual están sujetos los protagonistas principales del libro.

LA CIUDAD Y LOS PERROS, novela donde no se precisa ni los ambientes ni las psicologías y donde se muestra más bien el conflicto de dos disciplinas paralelas por momentos o enfrentadas casi siempre, es fundamentalmente una novela de problemas morales. Más que pasiones o sentimientos lo que se discute a lo largo de trescientas páginas son problemas de conducta y ahí tal vez está el punto más débil de la novela porque esos problemas han sido difusamente planteados. Al final no sabemos si está bien o está mal aplicar una férrea discipli-

na militar en la educación juvenil; la excesiva ambigüedad de los personajes nos impide ver hasta qué punto esa disciplina ha quebrado una genuina personalidad natural. De los tres personajes vistos con más detenimiento por Vargas Llosa uno fracasa, el otro se adapta con aparente facilidad a la vida civil y el tercero el Jaguar supera sus conflictos interiores, se vence a sí mismo después de haber vencido a los enemigos exteriores, encuentra el amor se casa y vive feliz como en los cuentos de hadas. El final es ambiguo también, el autor no da ninguna solución y esto que sería de poca monta en una novela estrictamente realista no lo es en el caso de una novela cuyo tema son conflictos morales. Pero más todavía, si uno lee con más atención la novela tal vez las soluciones que se perciben sean muy diversas y aún contrarias a las que, acaso, Mario Vargas Llosa imaginó. En primer lugar hay que señalar (sobre todo si tenemos en cuenta que la conversión final del Jaguar es forzada y gratuita) el único personaje positivo de la novela es el teniente Gamboa, es el más humano de los personajes y lo es, paradójicamente, por someterse voluntaria y decididamente a una disciplina inhumana. Cuando todos los demás se quiebran o se inclinan, cuando los altos jefes muestran el cobre disimulado por entorchados y medallas, y cuando los estudiantes más duros y rebeldes se pacifican y ablandan Gamboa permanece decidido, inquebrantable, único. Ni se dobla ni se rompe, permanece fiel a sus ideales, la disciplina no ha fracasado, fracasaron en todo caso los hombres y en el fondo de su corazón una patria viril y militar ilumina y hace llevadero el fracaso de su carrera. Y es que Vargas Llosa al poner como eje de su novela el conflicto de dos disciplinas, una oficial, militar, meditada, y otra juvenil instintiva y secreta lleva la confusión al espíritu del lector. Y bien se pudiera pensar que acaso lo mejor para templar el alma juvenil sea como en las obras de Kipling el ideal miliciano, duro y metálico. Al final de la novela Mario y el Jaguar encuentran su camino y es lícito pensar que fue el colegio quien les mostró el camino. En la obra de Vargas Llosa, pues, hay muchos equívocos y ambigüedades que creo oportuno señalar ahora.

Yo he leído con atención la obra de Vargas Llosa. La gracia de su prosa, la fluidez narrativa, la be-

lla arquitectura novelística me han cautivado. Pero no he querido que el goce estético conturbe mi ánimo y he querido analizar la novela en su trascendencia última, he decidido situarla en el proceso de la literatura peruana. Si Vargas Llosa hubiera escrito una obra de imaginación pura, un relato fantástico que sucediera en marte o en Pequín, en el año 3000 o en la Edad Media, acaso no me hubiera placido leerlo pero no le haría reproches tan profundos. Lo grave para mí es que en LA CIUDAD Y LOS PERROS confluyan tantos elementos de una realidad peruana, de una Lima concreta y conocida, y que al final esa realidad se esfume en un sueño o en una pesadilla, hermosa y aterradora —no lo dudo— pero intrascendente. Vargas Llosa en la conferencia de prensa antes citada dijo que una novela debía ser verosímil y yo entendí que quiso decir coherente; su novela, efectivamente, lo es pero no creo que exactamente verosímil.

Vargas Llosa dijo también que en una obra literaria lo importante es su valor literario, es decir su belleza. Una novela ante todo, dijo, de-

be ser una buena novela. Las tesis sociales, las doctrinas éticas, las intenciones y pensamientos del autor de nada sirven, dijo, si la novela está mal escrita. Y una novela está bien escrita, pareció decir, cuando sus doctrinas e intenciones se limitan al campo literario y añadió todavía que la literatura no da soluciones que simplemente presenta el mundo y es la sociedad quien reconociéndose así misma en la obra literaria encontrará la salida pertinente. En el escritor, terminó diciendo se da una duplicidad: el hombre, que sí puede estar comprometido y el artista que crea ficciones, comprometido sólo con su vocación, pues de lo contrario sacrificaría su función de escritor e indudablemente, haría mala literatura. Yo no estoy de acuerdo con estas ideas de Vargas Llosa, porque no soy dogmático creo que tan buena puede ser la poesía pura como el ensayo comprometido. De hecho se puede gozar intensamente leyendo poemas de Eguren o de Mallarmé. Se puede gozar también, estéticamente y humanamente leyendo, **La Guerra y la Paz** de Tolstoi. Lo que sí me parece malo es que se

mezcle pureza y compromiso, ficción y realidad; que se parta en una realidad muy concreta para estilizarla enseguida hasta hacerla irreconocible y que se planteen unos problemas morales que atañen a una sociedad existente y luego se dejen esos problemas en el aire no precisamente sin solución sino más bien entre soluciones equívocas. El final de LA CIUDAD Y LOS PERROS es aleccionador: después de la muerte o asesinato de uno de los cadetes, después de un tumulto de pasiones desbordadas y de profundos conflictos interiores y exteriores en el colegio militar, los dos personajes más directamente tocados por la tragedia encuentran la paz, la tranquilidad; uno de ellos el Jaguar salvaje, vencido al fin por la hombría irreprochable de un militar de corazón y de carrera se casa y consigue trabajo en un banco; el otro, el poeta soñador e introvertido se va a estudiar a los Estados Unidos gozando tranquilamente del patrimonio familiar; y el único que soporta hasta el fin su destino, sin retroceder, sin olvidar, es el teniente Gamboa espejo y paradigma de la disciplina militar.