

publicando sólo crítica literaria, yo no temería ya que el novelista hubiera quedado en segundo plano: sus teorías son, en realidad, preparativos para escribir más narrativa.

Con lo dicho, no hace falta que alargue todavía esta carta comentando mi preferencia por *Conversación en La Catedral* —este título debió imprimirse con mayúsculas en la cubierta del libro, en beneficio del juego entre «la Catedral» y «La Catedral», como taberna—. En ella he vuelto a sentir toda la emoción directa, en la boca del estómago, que encontré en *La ciudad y los perros*, pero ahora a escala de un país entero —y un país para el que, siendo español, no puedo ser «lector extranjero»; y esto se lo dirijo al propio Mario, si me es lícito sacar aquí algo que pertenezca a nuestro correo personal—. Es un país entero, y no una escuela, y el protagonista es toda una generación estudiantil; y el escritor aplica toda la sabia riqueza de *La Casa Verde*, todo su poder hipnótico y obsesivo, para sumergirnos en una realidad vuelta pesadilla.

Pero no voy a intentar ahora un auténtico juicio crítico, ni sobre *Conversación...*, ni sobre el conjunto de la obra de Mario Vargas Llosa, en la que también son parte esencial sus relatos breves. En menos de siete años, sus tres novelas, con creciente calibre de tamaño y dificultad técnica, y con logro cada vez más alto, como en repetido milagro, forman un fenómeno demasiado grande para poder quedar ya rumiado críticamente y valorado en un sistema histórico de pesas y medidas. Hoy por hoy, tras las abrumadas interjecciones de asombro, yo no me sentiría capaz de intentar un análisis justo y válido. Esta carta, pues, como aquel prologuillo de 1963, sólo pretende ser un testimonio de entusiasmo personal, sin estructura teórica ni pretensión literaria ninguna, en nuevo y mejor homenaje a Mario Vargas Llosa.

Tuyo,

JOSÉ MARÍA VALVERDE

(Peterborough, Ontario, Canadá, diciembre 1970).

Alberto. IMPOSTORES
Escobar DE SÍ MISMOS*

Hace cuatro años, cuando leí *Los jefes* (Edit. Rocas, Barcelona, 1959), presenté la talla de narrador que distingue a Vargas Llosa. Aquel libro se me antojaba un desafío abierto en el tiempo, en virtud del cual, el autor tentaría la difícil destreza que define al novelista. De haberseme preguntado por las expectativas que vislumbraba en su futuro, hubiera elegido por el sí del hallazgo; pero sin imaginar que en tan breve lapso disfrutaría del gozo que produce reconocer la obra cabal, el deslinde entre el aprendizaje y el logro maduro, entre el propósito y la realización acabada. Se ha dicho con serenidad y buen juicio que la de Mario Vargas Llosa es una contribución apreciable a la novela en lengua española, y, por lo mismo, en ningún lugar como el Perú, tierra natal del novelista será menester que la crítica razone y convenza a los incrédulos. Para ellos escribo estas cuartillas, que —y lo confieso sin eufemismos— presuponen una convicción: la calidad excepcional de *La ciudad y los perros*, e importan una respuesta de simpatía hacia la hazaña del autor.

Recientemente un estudioso chileno proponía sustituir aquellos criterios que, intentando categorizar la novela, apelan a su indefinición; más claramente, esa serie de juicios que insisten en la naturaleza «proteica», «multiforme» y «ambigua» de la novela como forma literaria. Para José Echeverría, la novela —repárese que va sin adjetivo, ni moderna ni antigua— es una variedad del hecho literario que podría precisarse por el concierto de algunos ejes formales y otros rasgos inherentes a su propósito y sentido; pero en término definitorio, los primeros no son sino una

*De *Revista Peruana de Cultura*. Órgano de la Comisión Nacional de Cultura. Lima, N° 2, julio 1964, pp. 119-125.

remanación de los últimos. Dicho de otra manera, la novela es la obra literaria con la que el *escritor representa a su o sus personajes en el acto de imaginar y realizar su destino imaginario*.

De lo anterior se pueden extraer un caudal de conclusiones. La primera, que el buen lector de la buena novela presencia ese proceso y se sumerge o deja envolver por la multiplicidad del andamiaje técnico-expositivo; por eso ha arraigado tanto la costumbre de asociar vida y novela (pero que ésta sea verosímil no supone que lo narrado sea verídico, recuérdese); en fin, ya por una causa o por otra, y ya sea con o sin acierto, el hecho es que la novela constituye —para el lector— no sólo una realidad (objetiva o estética o ideal), sino un modo sagaz de »conocer« la realidad parcialmente percible; constituye la aventura crucial de la imaginación creadora, en su afán por totalizar y completar los otros tipos de conocimiento. Esta ya es una segunda conclusión. Considérese, además, cuán significativo resulta el auge del género novelesco, precisamente cuando el prestigio de las »bellas letras« es relegado en la sociedad europea por el deslumbramiento de la ciencia y lo científico. E igualmente, el que sea la novela, como forma literaria, la que mejor se ajusta a la impaciencia del lector contemporáneo, y responde mejor a su deseo de mirar con los ojos de la creación imaginaria —que a veces prefigura el saber científico—, y que, de cualquier modo, se juega así una revancha en contra del empirismo ascendente. En resumen: el novelista nos provee de un *modo de conocer* que, siendo imaginario, trastorna, en una suerte de viaje, de análisis, de camino —recuérdese la intuición de Stendhal— el espacio, el tiempo y la vida del hombre, personaje o lector. Es decir, la novela *crea* realidad, la transforma y perfecciona: es un camino imaginario hacia lo real, a través de la *experiencia* imaginada de una criatura imaginaria, pero que se confunde con la realidad. Así pues, la novela apunta a lo real por lo imaginario, mientras la lírica a lo imaginario por lo real. La lírica

es éxtasis, maravilla. La novela, conocimiento constructivo, percepción totalizadora.

Pues bien, y esta sería otra conclusión, tengo para mí que, muy pocas veces, un escritor peruano ha conseguido elaborar su material de una manera que satisfaga la exigencia expuesta; que sobran los dedos de ambas manos si, partiendo de un juicio semejante, queremos enumerar las novelas peruanas. Entiéndase que éste es un punto en que nociones como evasión, compromiso o nacionalismo se vacían de importancia, y que en él radica la garantía de que la buena novela pueda ser de izquierda o de derecha, conformista o subversiva, tradicional o renovadora; términos que a la postre parten de otros criterios para juzgar obras y personas. Pero aún así, liberándonos de todo discrimen, la novelística peruana es exigua.

Con lo dicho no se me ocurre fundamentar el mérito de *La ciudad y los perros* en la escasez que aflige a la novelística peruana, aunque sea ésta el horizonte natural en donde haya que situarla, al menos de primera intención. Tampoco pienso que su calidad se funda en las referencias y críticas a un centro de enseñanza, que sirve de escenario a buena parte de la obra. Ambas suposiciones, si fueran aceptadas, harían flaco servicio a la novela y una precipitada evaluación del talento de Vargas Llosa.

Creo que si el lector de esta nota ha seguido mi razonamiento, convendrá en el poco valor que concedo a esclarecer si la materia que usa el novelista es verídica o inventada; digamos, a fin de llegar a un acuerdo, que lo sensato será presumir que es posible que ella sea de una u otra índole, o que el autor haya tomado pie en situaciones y caracteres conocidos, para luego conferirles la virtualidad de un desarrollo imaginario. Es decir, que el autor nos ha enfrentado a una serie de personajes y normas que se han ensamblado en la obra al servicio de una finalidad interna: su destino imaginario; y más adelante, concluida la lectura del libro, después de haber asistido al desarrollo de ese destino, inferi-

mos una verdad externa, que no atañe al Colegio Leoncio Prado en particular, o que le atañe en la proporción que a cualquier sociedad cerrada, presuntamente distinta de la comunidad que la genera y la surte. Entiéndase que el escenario construido por el novelista responde a una estructura bipolar; que esa oposición es esencial y complementaria, puesto que la ciudad, la calle, de un lado; y los perros del otro, se autodefinen al ser cotejados, pues, en verdad, ambos constituyen los cimientos de la estructura de la novela.

Para Vargas Llosa, «moralista» quizá si a pesar suyo, la nivelación entre el recinto «cerrado» (el colegio) y el «abierto» (la ciudad) no es un secreto, ni un enigma; por el contrario, es una *condición*, aún más, es *la condición*; y la novela consigue explicitar convincentemente esa 'condición' a través del trajín de los personajes que la realizan, realizándose a sí mismos, y que la contienen en sí y en su dintorno. Sólo que el autor ha elegido una perspectiva para construir el microcosmos novelesco, y al hacerlo optó por proyectar la luz de adentro hacia afuera, del efecto al impulso inicial, de la peripecia de los jóvenes dentro del grupo hacia el confuso y, en apariencia, menos identificable tumulto exterior. Creo que ese sesgo visual, analítico, ha sido un hallazgo evidente; pero no nos dejemos confundir por él y no vayamos a pensar que la novela es un diario o una crónica escolar. Tornando sobre algo ya dicho, el mundo de la novela es el «cerrado» y el «abierto», la integración de ambos a pesar de su accidental disociación. Decimos que la perspectiva es un acierto, porque en el ámbito «cerrado» el autor ha podido tabular hasta el detalle nimio, aprovechando el ideal de 'regularidad y disciplina'; ha logrado concertar rasgos psicológicos, sociales, éticos, culturales que interaccionan en la presentación de lo que sólo es una ruptura aparente de las normas humanas; ha transferido al decurso novelesco la interpolación sucesiva de infracciones personales; el desbalance callado, frustrante, de cada una de sus criaturas y, por asimilación, del grupo todo.

Pero si el grupo, en tanto cual, y cada uno de sus miembros en particular, obró originariamente por una 'intención' positiva, la novela nos enseña cómo se desfiguran y distorsionan las *intenciones*, y cuán cruelmente se enajenan las circunstancias que definen la «condición» del adolescente, del adulto, del maestro, del grupo colegial, del círculo familiar y de la ciudad. A su hora cada uno de los 'perros' postuló al Colegio casi en un acto de fuga, si bien con esperanza; actuó inspirado por un anhelo acuciante de 'asegurar' el futuro (propio, el familiar), aunque sin atreverse a encararlo; y en su oportunidad, cada uno de ellos y sus familiares renunció al derecho y al riesgo que conlleva la búsqueda individual que los sobrepondría a aquella «condición aturdidora». ¿Qué sucede, sin embargo? Deprime observar cómo, uno a uno, los integrantes del grupo fracasan cada vez que creen salvarse; cómo se embriagan en círculos de ilusiones mezquinas; cómo se empeñan ahora en una nueva fuga, pero esta vez en dirección inversa a la anterior; hacia la calle, símbolo y escenario de la ciudad. Según crece este deseo de huida, esta ansia de liberación, cada vez de manera más nítida los de adentro se identifican con los de afuera, con aquéllos y aquello de lo que huyeran primitivamente y adquieren una fisonomía que magnifica su continente defraudado y decepcionante.

Cuán inútiles y grotescos se revelan a la postre los paradigmas de orden, de jerarquía, de sacrificio y de coraje, corroídos por el agua regia del renunciamiento gregario. No obstante, entre el ambiente «cerrado» y el «externo» hay un signo diferencial: el que existe entre el 'sueño' y la 'realidad', entre la 'pesadilla' y el 'problema auténtico'. Por eso, finalizado el período escolar, afuera, cuando se dispersa el grupo y la conciencia gregaria comienza a diluirse, en el presente de entonces que al empezar la obra era el futuro, los personajes, aunque no puedan suprimir la experiencia vivida ni los actos ejecutados, podrán disponer de *otra prueba*, y esta vez, parece desprenderse de la

novela, cada quien será responsable de su redención o extravío. Es decir, que aunque el mundo exterior sea matriz del mundo »cerrado«, o quizá si por la misma causa, es más amplio e ilimitado en riesgos y posibilidades, y en último término, será en él, y no en el ámbito »cerrado«, en donde se defina la suerte y la personalidad de cada uno de los actores, y donde cada joven llegará a ser un hombre si posee el coraje de ensayarlo. Pero si lo consigue habrá de ser, inexorablemente, por un gesto de decisión personal. O sea, que hemos vuelto al principio de la problemática, aunque sabiendo esta vez que esa condición 'turbadora' está en el hombre mismo, proyectándose en él desde la casa, el barrio, el trabajo, el colegio, la sociedad en general. Es así como una historia y un ambiente tan típicamente marcados con rasgos locales no impide que el lector extranjero comprenda que el auténtico tema de *La ciudad y los perros* es el hombre agobiado por la *condición turbadora*, o la oscilación entre la responsabilidad y la inconciencia, el valor moral y el fariseísmo, la generosidad y la villanía; en suma, la persona procurando hacerse y deshaciéndose en la aventura que concede o quita sentido a sus días.

Vargas Llosa, hábil en el manejo de los relieves, ha encomendado el peso de la prueba, el testimonio de cargo que afecta a la condición humana, a la adolescencia. Al hacerlo ha dislocado el aura de ingenuidad que tradicionalmente nuestra cultura atribuye a la adolescencia, incluso en el campo jurídico, en el que la protege —a su manera— con una relativa inimputabilidad. Página tras página, el libro coloca a los jóvenes en el ejercicio de eludir una norma que no se mida con el músculo ni desvanezca ante la crueldad; y capítulo a capítulo asistimos a la farsa total organizada con un uso cínico de estereotipos, temores y conveniencias. Ni jóvenes ni adultos son capaces de asumir la decisión que los confirme como aspirantes de la dignidad a que naturalmente pretende el ser humano; pero todos los personajes aparentan serlo, inventan razones, se autoconvencen o de-

jan persuadir, y, en ese sentido, la calidad común que los vincula no es otra que la de ser *impostores* de sí mismos. Por ello, paulatinamente, el clima lúdico, deportivo o humorístico adquiere una gravedad siniestra, y el rostro jovial se ensombrece en la soledad del grupo (cohesionado sólo para esconder la verdad menuda), y acaba diluyéndose en el desamparo y la ineptitud para actuar libremente.

Para mí, y en esto discrepo con Valverde, la recusación de Vargas Llosa no se dirige a los jóvenes, victimarios y víctimas, simultáneamente. Creo que su requisitoria nos envuelve a todos, creo que mueve a preguntarse qué vida, qué hogar, qué ideales son los de esta sociedad que rehuye su quehacer moral y lo transfiere al adolescente irreflexivo y perturbado; y lo hace sin haberlo educado en la libertad como signo de adhesión a valores propios del hombre en tanto persona; sin haberlo adiestrado en un decidido desprecio por cuanto niegue la dignidad de uno mismo en la dignidad del prójimo. Este, ciertamente, no es fenómeno exclusivo de Lima, ni circunscrito a un colegio o un barrio; es, por desgracia, como en la secuencia del libro, un *orden*, una *crisis regularizada* que cala en sociedades en donde la premura por el éxito y la seguridad roba tiempo a la lenta jornada de aprender a ser hombre, de llegar a serlo con medios distintos a la fuerza, a la coacción y al cinismo de los impostores. De esa manera, me parece, se conjugan en el libro de Vargas Llosa la apelación de lo actual y la validez genérica que cobija el mensaje amargo de *La ciudad y los perros*.

Tratándose de una obra artística y, en especial, por ser el autor un hombre joven que con este libro accede a la fama internacional, es imposible discurrir sobre los méritos que califican a *La ciudad y los perros* sin subrayar la estructura y dominio técnico que le dan coherencia. Para mí, personalmente, lo que asombra en el libro de Vargas Llosa es su temprana madurez de narrador. Hace cuatro años, repito, Vargas Llosa era aún un aprendiz; brillante, con talento,

apasionado ante el conflicto de sus personajes, pero envuelto todavía muy de cerca en la experiencia y la realidad que configuraba; cediendo a la presión del tema e imponiéndole la energía de sus intenciones. A la fecha se nos presenta otro autor: posee tal control de sus materiales, tal percepción del carácter que los singulariza, que puede montar una maquinaria expositiva de suma complejidad. Geométricamente, ésta podría representarse de modo más gráfico con una serie de anillos que se superponen y cruzan parcialmente, enlazándose en una serie de movimientos circulares en torno de una misma preocupación fundamental y dos focos capitales. El número dos, como concepto y signo, el par, es decisivo en la simbología y desarrollo de la pieza (el colegio-la ciudad, el poeta-el jaguar, Teresa-Marcela, los padres-Alberto, Gamboa-Pezoa, etc.). El número dos o par sustenta la vigencia del diálogo como recurso expositivo pero a la vez funciona como basamento de la ambivalencia ética, y del sistema contrapuntístico que sirve de carril al decurso novelesco. Por análogo origen, la oposición, el contraste son los mecanismos que con más frecuencia relievan los caracteres íntimos o las circunstancias externas; de la misma fuente proviene el disloque temporal (pasado-presente, pasado-futuro, presente-futuro), o la intensidad psicológica que subraya la dicotomía proyecto-posibilidad, anhelo-frustración, entereza-cobardía. Es de una variedad ponderable el instrumental técnico que usa el escritor para *producir* concertadamente elementos tan dispares y dispersos, y para gobernarlos a través del desorden visible que ocasiona al violentar las unidades básicas de que se sirve en la realidad literaria. No es sólo un saltar imprevisto de capítulo a capítulo, o un cambio repentino de tonos emocionales; hay casos en que un breve pasaje, una oración, ilustran convincentemente de esta mezcla de formas expositivas que, con su desacuerdo, nos van entregando la discordancia vital y espiritual, el desajuste permanente en que resisten y sucumben los

personajes agobiados por su irresponsabilidad, voluntaria o impuesta.

Ahora bien, en este flujo intermitente, la dualidad o ambivalencia ambiental se filtra e interioriza empapando, ya no sólo la escena sino el círculo privado, íntimo, e invisible de las criaturas. Es así como los supuestos 'valores' se tiñen de rasgos ajenos a su carácter y acrecientan la confusión en que vacilan los personajes. Pero al extenderse y propagarse esté *orden* que agrava la condición personal y colectiva, se va estableciendo la rara y compacta unidad de la novela, en la que el diálogo pierde su fuerza aglutinante que es sustituida por el desacuerdo, por la discordancia como signo final de la frustración y rebeldía inconclusivas.

Singular caso de 'unidad' éste de la novela de Vargas Llosa; se instituye atomizando conductas, creencias, trozos biográficos, estimativas individuales y comunales, pero se reunifica luego en el sabor general que recorre el libro y resquebraja una imagen de la adolescencia. El lector descubre en este proceso un conocimiento más vasto del que la enunciación de la trama revelaría; la realidad nuestra, de lectores, se ha enriquecido y modificado en virtud del mundo imaginado por Vargas Llosa; por eso, ahora, concluida la aventura de lectores, al salir del circuito novelesco, la figura del adolescente se nos antoja calcada sobre el perfil del hombre, de tantos hombres y de nosotros mismos. Que ello resulte verdad comprobable o fantasía imaginaria, importa poco; la realidad más viva es ésta que nos trae el mensaje del autor y que nos mueve a concordarla con nuestras creencias más hondas y con la sociedad en que vivimos. La verdad poética y moral que contiene este libro permite que los rasgos regionales de *La ciudad y los perros*, siendo limeños y por extensión peruanos, asciendan con facilidad a una representación contemporánea que excede fronteras y explica, a su turno, el afortu-

nado suceso del libro en el exterior. La hazaña de Vargas Llosa consiste, pues, tanto en el perfeccionamiento de su calidad de escritor, cuanto en haber leído nuestro contorno y haberlo fraseado con un lenguaje y una problemática que aseguran calidad genuina a su libro. Con él asoma un nuevo período en la novelística peruana; sepamos recibirlo dignamente.

Pedro UN CASO DE
Lastra ELABORACION NARRATIVA
DE EXPERIENCIAS CONCRETAS
EN LA CIUDAD Y LOS
PERROS*

Un apreciable sector de la crítica internacional que se ha referido a la novela *La ciudad y los perros*, del escritor peruano Mario Vargas Llosa¹, destaca cierto prurito de exactitud en el novelista, una tenaz preocupación por transmitir observaciones más o menos precisas de la realidad que constituye el sustrato de su obra. Es efectivo que el autor estudió en el Colegio Militar Leoncio Prado, plantel que sirve de escenario a gran parte de la novela; además, las cuatro ediciones de Seix Barral se abren con un «Plano de la ciudad de Lima metropolitana», que permite seguir con fidelidad el desplazamiento de los personajes². Ambos datos —un momento de la biografía de Vargas Llosa y la presencia de ese plano en el volumen— parecen haber condicionado negativamente a un buen número de críticos de *La ciudad y los perros*, con perjuicio evidente para el mejor rendimiento del análisis de una obra de estructura compleja y de riquísimo contenido simbólico³. De

*De *Anales de la Universidad de Chile*. Santiago de Chile, Año cxxiii, N° 134, abril-junio de 1965, pp. 211-216.

¹Barcelona, Seix Barral, 1963. 347 p. Premio Biblioteca Breve 1962; Premio Crítica 1963. Único manuscrito en lengua española presentado al Premio Formentor 1963, donde obtuvo 3 votos sobre 7. Cuarta edición: septiembre de 1964. Mario Vargas Llosa (1936) ha publicado también un libro de cuentos, *Los jefes*, Barcelona, Rocas, 1959.

²El «Plano...» no aparece en la edición de Lima, Populibros Peruanos [1964]. 339 p.

³La novela de Vargas Llosa ha merecido una atención crítica extraordinariamente sostenida; entre el vasto material existente que nos

8496.32

ABS

Z59

© Editorial Universitaria, S. A., 1972

Inscripción N° 40471

Derechos exclusivos reservados para todos los países

Texto compuesto con fotomatrices *Photon Baskerville*

Se terminó de imprimir esta 1ª edición en los talleres de

EDITORIAL UNIVERSITARIA,

San Francisco 454, Santiago de Chile,

en el mes de noviembre de

1972 -

AÑO INTERNACIONAL DEL LIBRO

4.000 ejemplares

Proyectó la edición *Mauricio Amster*

Cubierta de *Luis Salinas*

IMPRESO EN CHILE

PRINTED IN CHILE

ASEDIOS

a

Vargas

Llosa

J. E. Pacheco
E. Rodríguez Monegal
N. Osorio
G. Colmenares
J. M. Valverde
A. Escobar
P. Lastra
C. Martínez Moreno
L. Loayza
J. M. Oviedo
A. Matilla Rivas
L. A. Díez
D. Gallagher
A. Skármeta



EDITORIAL
UNIVERSITARIA