

GÉNESIS DE « LA CIUDAD Y LOS PERROS »

Entiendo que la conferencia está anunciada como una charla en torno a *La ciudad y los perros*, la primera novela que escribí. A mí me resulta bastante difícil (supongo que a todos los autores les ocurra lo mismo) hablar de un libro mío, no porque sea demasiado modesto y me cueste trabajo hablar de las cosas que yo hago, sino porque siento una cierta inseguridad para referirme a cosas que he escrito, sobre todo si las he escrito hace algún tiempo, como es el caso de *La ciudad y los perros*, que escribí el año cincuentayocho, ya van a ser diez años, antes de que yo naciera, en realidad. Un oficial peruano, un militar peruano, estuvo en Alemania en la época de Hitler con una beca, siguiendo un curso de especialización no sé exactamente qué; entonces descubrió en la Alemania nazi unos colegios que había fundado el régimen, que eran de una especie particular; no eran escuelas militares, eran colegios donde los alumnos terminaban los estudios de secundaria, pero que a la vez de ser institutos de enseñanza eran cuarteles. En estas instituciones se daba a los alumnos una instrucción militar acelerada, junto con la enseñanza de los programas regulares de secundaria, y entonces estos estudiantes egresaban, de un lado como bachilleres, y de otro como oficiales, oficiales de reserva.

Esta institución a él lo impresionó favorablemente. En el año '47 este oficial que había estado en Alemania era general y encabezó un golpe militar en el Perú, un golpe militar que lo llevó al poder, e inició lo que nosotros llamamos en mi país el « ochenio », una dictadura que duró ocho años. El general Odrión, una de las primeras cosas que hizo fue fundar en Lima el Colegio Militar Leoncio Prado, inspirado en estos colegios que él había conocido en Alemania. Este colegio comprende solamente los tres últimos años de secundaria, que para nosotros son el tercero, el cuarto y el quinto año; es un colegio en que se siguen los cursos regulares del programa oficial y a la vez cursos de instrucción militar acelerada, de modo que los egresados del colegio militar salen también con el título de oficiales de reserva. Todos los alumnos son internos y están sometidos a una disciplina castrense, porque todos los profesores son oficiales,

les de infantería. Además de los estudiantes, que reciben el nombre de cadetes, hay soldados, como en un cuartel cualquiera.

Este es el origen remoto de *La ciudad y los perros*; el origen más reciente ocurre en el año 1949, que es el año en que yo entré al colegio Leoncio Prado; pasé dos años en este colegio, y esos dos años constituyeron para mí una experiencia muy intensa, muy profunda; también era una experiencia tremenda por muchas razones, la primera porque este colegio era una especie de microcosmos peruano, en esta institución estaba representado en pequeño todo el Perú. En primer lugar había en el colegio militar Leoncio Prado jóvenes que procedían de todas las regiones del Perú, muchachos que venían de la selva, muchachos que venían de las ciudades, de los Andes, de las montañas, y también de distintas ciudades de la costa, y muchos, desde luego, de Lima. Esto es importante, porque el Perú es un país geográficamente incomunicado; hay algunos puntos en mi país que están, en la práctica, más distantes de la capital, de Lima, que Italia o que Francia; hay una pequeña factoría, por ejemplo, en la Amazonia peruana, que se llama Santa María de Nieva (yo la nombro porque la segunda novela que escribí está situada en parte en esta factoría), que se halla a diez días de distancia de Lima; es muy difícil llegar a esa ciudad, precisa tomar avión, después viajar en jeep, después viajar en canoa por los ríos amazónicos.

En el Leoncio Prado teníamos una especie de muestrario de la población peruana, había muchachos de todas las regiones, de todas las razas que componen el Perú, chinos, negros, indios, toda clase de mestizos, mulatos, blancos y así como estaban representadas las tres regiones geográficas del Perú estaban también representadas todas sus clases sociales. El Perú es una sociedad todavía jerárquica, que conserva toda esa composición de castas que estableció la colonia, y en las distintas castas o clases sociales hay verdaderas murallas que las separan, incomunican. Un muchacho nacido en la burguesía limeña, por ejemplo, puede pasar muy bien todos los días de su vida sin ver nunca un indio, sin oír hablar una sola palabra de quéchua, que es el idioma de los indios, y viendo negros, por ejemplo, muy de vez en cuando, casualmente, porque la separación social es sumamente rígida y estricta. Al Leoncio Prado, este colegio militar, iban muchachos de todas las clases sociales del Perú, desde las clases más humildes, hasta las clases más elevadas socialmente y económicamente; por razones distintas había ahí muchachos de la alta sociedad, muchachos de la aristocracia peruana que habían sido enviados por sus padres a este colegio pensando que una disciplina militar los corregiría; se trataba generalmente de muchachos que habían mostrado de niños malas inclinaciones, estudiaban poco, eran perezosos, tenían instintos rufianescos, y entonces pensaban que una disciplina militar los

corregiría; a otros muchachos algunas familias los enviaban ahí por la razón exactamente opuesta, porque eran muchachos que no demostraban demasiada o alguna virilidad, eran muchachos demasiado tímidos, demasiado acobardados, tal vez hasta afeminados, y entonces las familias de una sociedad hispánica como es la sociedad peruana, en la que la virilidad es uno de los valores primordiales, socialmente hablando, pensaban que una disciplina militar, que una disciplina castrense, haría de estos muchachos tímidos hombres, hombres hechos y derechos. Iban muchachos de clases mucho más humildes, porque veían en el colegio militar Leoncio Prado una forma de ascensión social; había un sistema de becas muy generoso, muy amplio, y entonces esto abría las puertas del colegio militar a hijos de campesinos o de obreros; por ejemplo había muchachos de clase media que aspiraban a seguir carrera militar, a ser aviadores, marinos, militares más tarde, y pensaban que el colegio Leoncio Prado era una buena antesala para la carrera militar.

Ya ven Uds. cómo en esta sociedad minúscula, que constituía el Leoncio Prado, estaba representado todo el Perú, socialmente y geográficamente hablando. Ahora bien, cada uno de estos muchachos aportaba al colegio los prejuicios, los defectos, las virtudes también de su propio medio social, su propio ámbito social, y ya se pueden imaginar Uds. cómo en ese ambiente claustro, en ese claustro en el que vivíamos nosotros, se reproducían todas las tensiones, las violentísimas tensiones que conmueven a la sociedad peruana; los prejuicios sociales, los prejuicios raciales, todo eso estallaba violentamente entre muchachos, en una sociedad de adolescentes, porque la edad de los cadetes leonciopradosinos oscilaba entre los trece y los dieciséis años. Estos muchachos de composición social tan distinta, tan diferente, de psicología también tan distinta, eran sometidos a una disciplina militar, eran tratados exactamente igual que los soldados, y entonces se les obligaba, se les enseñaba, desde que pisaban el colegio, a juzgar la vida y la sociedad por un sistema de valores castrenses, por un sistema de valores militares, de valores militares peruanos, de valores castrenses peruanos, lo cual quiere decir de valores militares o castrenses ya bastante deformados en sí mismos.

Había además otro elemento que provocaba dentro de la vida, de este colegio militar, una tensión más, y era el hecho de que todos nosotros en el momento en que entrábamos al colegio Leoncio Prado estábamos desprendiéndonos de la niñez, y en los tres años que pasábamos allí nos hacíamos adolescentes; era el momento de la pubertad, era el momento de las crisis de adolescencia, era el momento, además, en que los niños descubren al sexo, que suele provocar en muchos jóvenes otro trauma, otra crisis; entonces había

un nuevo elemento que venía a añadirse a todas estas tensiones que normaban la vida en el colegio.

Entrar al Leoncio Prado para mí personalmente fue de alguna manera descubrir mi país, es decir descubrir otro rostro de mi país, un rostro muy distinto de lo que yo le conocía. Yo había nacido en una familia de la pequeña burguesía peruana y entonces mi mundo era ese mundo estrecho, pequeño, bastante mezquino y además absolutamente alienado, de la pequeña burguesía limeña, para quien el Perú y la vida terminan en ciertos barrios de Lima, ni siquiera en la capital del Perú, termina en los barrios de Miraflores, de San Isidro, y hay incluso Breñas y el Rimac, que son los barrios populares; resultan para uno de la pequeña burguesía, sobre todo en los años cincuenta, bastante exóticos y ajenos. El mundo que bulle en esos barrios es para un adolescente de este medio algo enigmático. Entonces para mí el Leoncio Prado fue descubrir que el Perú no era el país de niños blancos que estudiaban en los colegios religiosos, privados, de la capital, sino un país de negros, de chinos, de cholos, de mulatos, de mestizos, un país en el que estaban representadas todas las razas imaginables, un país, además, de pobres y de ricos, de clases sociales en pugna constante, dotadas cada una de sus propios prejuicios, paralelas, que se equilibraban y que estaban manifestándose constantemente ante cualquier pretexto, ante el menor estímulo.

Esto provocó en mí una crisis bastante tremenda. Se añadía además el hecho de descubrir el encierro, el sistema carcelario casi que existía en el colegio, porque los que tenían también un grave problema en el Leoncio Prado eran los militares, los oficiales, que estaban a cargo de nuestra enseñanza; ellos tenían la obligación de hacer de estos muchachos tan distintos hombres hechos y derechos y convertirlos en oficiales de reserva; era un trabajo que les resultaba por lo general desagradable. El colegio Leoncio Prado no era propiamente un cuartel, aunque tuviera el estatuto de un cuartel, y generalmente los oficiales eran destacados allí porque habían cometido faltas, y no eran oficiales más bien destacados; no eran puestos importantes dentro de la infantería peruana ser instructor en el Leoncio Prado. Los oficiales del colegio tenían incluso un cierto resentimiento contra nosotros, que simbolizábamos ante ellos una pequeña mancha, un borrón en sus propias fojas de servicio, en sus escalafones y claro, esto nos lo hacían pagar, por lo general, estableciendo una disciplina sumamente rígida, sumamente severa y a menudo incluso cruel.

Yo creo que todo escritor se apoya siempre, para escribir, en algunas experiencias clave de su vida, en algunas experiencias que, por razones que a menudo son oscuras para él, lo han herido, lo han marcado más profundamente que otras. En el caso de *La ciudad y los perros* yo soy muy consciente de la importancia que tuvieron

para mi vida diaria y también en mi trabajo como escritor, estos años que pasé en el colegio militar. Yo creo que incluso esta experiencia me ayudó a darme cuenta de una manera más clara, más racional, de mi vocación literaria, porque recuerdo que cuando era cadete en el Leoncio Prado ya quería escribir algo, no sabía todavía qué, basado en mi experiencia de cadete del colegio militar. Pero en realidad pasaron bastantes años, hasta que inicié *La ciudad y los perros*.

Al terminar el colegio yo intenté varias veces escribir una ficción que tuviera como base los dos años que yo había pasado en el colegio militar. Inicié cuentos, alguna vez una novela, y el recuerdo estaba todavía demasiado vivo, me costaba mucho trabajo manipular con cierta frialdad esta experiencia, que se había convertido para mí en una especie de lastre, todavía en los años que seguí en Lima. En realidad sólo tuve la perspectiva, la distancia suficiente, el año 1958, cuando llegué a Europa. Antes había escrito ya otras cosas, el colegio militar Leoncio Prado se me había borrado, y ya no era una presencia obsesiva como lo fue los primeros meses, sobre todo, que pasaron después que salí del colegio, y entonces pude en realidad redactar un primer borrador de *La ciudad y los perros*.

Sería fatigoso incluso para mí mismo evocar todos los problemas que tuve que afrontar mientras escribía esta novela, pero una de las cosas que descubrí el escribir *La ciudad y los perros* fue que aunque la experiencia personal es vital como factor desencadenante para la creación literaria, que es el estímulo decisivo que tiene un escritor, la experiencia en sí misma no basta ni significa nada desde el punto de vista de la literatura. Esta experiencia si uno pretende trasladarla en bruto a la ficción, al pasar por el lenguaje muere y da una impresión de irrealidad total, de falsedad total, no brota en la ficción, eso que es fundamental para que la ficción convenga, es decir la vivencia, la apariencia de vida.

Yo me dí cuenta porque, aunque no pretendía escribir una memoria ni una autobiografía sino una ficción, traté de conservar en esta primera versión de *La ciudad y los perros* algunos hechos de mi vida en el Leoncio Prado, algunas cosas que yo había visto, cosas que había presenciado o en las que había participado y que habían quedado grabadas en mí como imágenes muy poderosas. Entonces tuve una verdadera sorpresa al descubrir que justamente esos hechos reales, esos hechos verdaderos, al convertirse en ficción resultaban los más falsos del libro, los menos convincentes, los más irreales.

Recuerdo aún un caso, un hecho sobre todo que me impresionó mucho cuando estaba en el colegio militar, sino que a distancia, de manera que pasó el tiempo y ese recuerdo fue creciendo en mi propia conciencia y convirtiéndose en algo realmente atroz: es la historia de un niño, de un muchacho que en el Leoncio Prado ejercía

prácticamente la profesión de prostituta; era un niño de unos 13 años o 14 años y que era algo así como la prostituta del año mío; entonces él practicaba este oficio, hacía este juego de una manera casi humorística. Era algo horrible, desde luego, pero él practicaba ese horror con una especie de inocencia, como lo acompañaban o como era la actitud de sus clientes, de sus compañeros, de sus testigos de horror.

Yo no me acuerdo que este hecho cuando estaba en el Leoncio Prado me pareciera demasiado atroz ni demasiado horrible, pero después, cuando salí, era uno de los recuerdos que tenía siempre más presente; me costaba trabajo desembarazarme de él. Entoces, cuando yo escribía la novela y quería dar un poco el clima, ese clima justamente de horror inocente que vivíamos en el Leoncio Prado, ese ambiente en el que los muchachos cometían las peores villanías, las peores atrocidades de una manera inocente, sin ninguna conciencia de la enormidad de las acciones que realizaban, simplemente por una deformación total de los valores que regían nuestra vida allí, yo quería que este hecho, este hecho real estuviera incorporado a la novela, para que diera un poco el clima, el ambiente en el que transcurría la acción ficticia, la acción imaginaria de la novela. A mí me resultó prácticamente imposible incorporar a *La ciudad y los perros* este episodio, el episodio de este niño. Intenté muchas veces la redacción de este episodio desde ángulos distintos, narrado objetivamente una vez, otra vez a través de una especie de monólogo interior del propio protagonista, otras veces a través de intermediarios, a través de conversaciones que aludían a la historia de este niño, y siempre el episodio resultaba falso, resultaba irreal. Era como si el recuerdo estuviera demasiado vivo y entonces no tuviera casi libertad para trabajarlo, para manipularlo, y tuve que suprimirlo. Es uno de los episodios que tuve que sacar de la novela porque creaba una dimensión realmente inauténtica, una dimensión falsa dentro del libro. Y descubrí una cosa, que creo me ha servido mucho, después, y es la curiosa relación que se establece entre la vida y la ficción, entre la realidad y la realidad imaginaria de la literatura, y las traiciones constantes que opera un creador cuando quiere reflejar auténticamente un fragmento o un nivel de la realidad.

Esto que me ocurrió a mí es lo que les ocurre a los escritores; entonces el escritor no tiene otra alternativa, si quiere ser fiel a la realidad, porque se trata de consignarla objetivamente, documentalmente; comete frente a esa realidad que quiere presentar en sus libros una traición muchísimo mayor, muchísimo más grave, la despoja de vivencias, la despoja de lo que es fundamental en la ficción como en la realidad misma, es decir la vida y el aliento vital.

En la segunda versión que siguió de *La ciudad y los perros* suprimí casi todos los episodios reales que figuraban en el primer borra-

dor, y me limité a conservar los episodios más o menos imaginarios, de tal manera que el libro, la novela, no es de ninguna manera una historia de los dos años que yo pasé en el colegio. Creo, sin embargo, que hay una fidelidad a la experiencia que yo viví en esa escuela militar, una fidelidad al ambiente, a la atmósfera, al clima que viví en esos años. En tanto que la parte puramente anecdótica, la parte puramente argumental del libro es ficción pura. Aunque muchos de los personajes, desde luego, están inspirados indirectamente, parabólicamente en personajes reales; muchos de ellos son incluso híbridos, tienen el físico, la apariencia de un personaje que yo conocí en el Leoncio Prado y tienen la psicología, la moral, la mentalidad de otro personaje. Pero, en general, no creo que se pueda identificar ni reconocer, ni que yo mismo lo podría hacer, a ningún personaje real en los personajes de la novela.

Desde el punto de vista ya formal, el problema mayor que tuve yo cuando escribí *La ciudad y los perros* fue el de diferenciar la psicología de los propios personajes, y después me he preguntado por qué; yo pienso que la razón es la siguiente: es que ese colegio, y tal vez el drama mayor de ese colegio, nivelaba a todos los muchachos, los estandarizaba, hacía de todos ellos una sola persona, les imponía una psicología, una mentalidad, una moral, una personalidad uniforme. Entonces si yo quería mostrar justamente ese proceso de deformación, de nivelación que el colegio militar operaba en los cadetes, tenía que renunciar a algo que es muy importante dentro de una novela, a la caracterización. Todos los personajes iban a resultar idénticos, reaccionando en la misma manera ante los mismos estímulos, y es por eso que la novela tiene esa estructura; cómo los personajes no se podían diferenciar de este modo si estaban presentados globalmente en el libro, entonces los cuatro personajes principales están descritos, o presentados, desde distintos niveles de realidad.

Hay un personaje, por ejemplo, apodado El Boa, que es simplemente una conciencia en movimiento; casi nunca lo vemos, y si lo vemos lo vemos desde lejos, a través de otros personajes, pero, en realidad, lo que aparece de él ante el lector, es simplemente un flujo de ideas, un chorro de ideas que mana de esta conciencia un tanto enferma que es El Boa. Representa, diríamos, dentro de esa realidad que la novela describe, la mayor interiorización posible. Hay, en cambio, otro personaje que es la antípoda del Boa; es apodado El Jaguar en la novela, y es un personaje en el que la novela no profundiza jamás; nunca sabemos qué piensa, nunca sabemos qué pasa detrás de su apariencia física, que es la única que el libro describe. El Jaguar es casi exclusivamente acción, es acto puro; su psicología, su moral, se desprenden exclusivamente de su comportamiento, casi diría de su comportamiento físico. Hay otro personaje, en cambio,

que está como a caballo entre la realidad objetiva y la realidad subjetiva y es el personaje tal vez más intelectual que hay en el libro, el personaje de Alberto. Este personaje sí, en algunos episodios, está descrito desde afuera, está descrito por lo que hace, y en otros desde adentro, por lo que piensa. Vemos como sus propias acciones, las acciones de los demás, trabajan en su conciencia, operan en su interioridad, en su subjetividad. Y hay un cuarto personaje, que es un personaje menor en comparación con los otros, el de Cava, que no está nunca directamente, sino siempre indirectamente; es un personaje que nos es dado a través de los otros; así nunca sabemos realmente cómo es él, qué piensa él, ni qué es lo que hace él objetivamente; lo sabemos por lo que dicen sus compañeros, por lo que lo ven hacer sus compañeros o por lo que dicen los compañeros que él les ha dicho. Es un personaje que aparece a lo largo de la novela, representando la subjetividad de los otros, de los demás.

En un principio el libro pensaba debía referirse exclusivamente a la vida de estos muchachos mientras están en el colegio militar, los tres años que pasan allí; pero yo descubrí, cuando avanzaba en la redacción de la novela, que esto no bastaba, que esto no conseguía explicarlos del todo, que tampoco bastaba para explicar la institución misma en la que ocurría la acción. Era preciso entonces, para las personalidades, el drama, el problema que el colegio militar Leoncio Prado significaba en sí mismo, sacar la acción fuera de los muros del colegio y ver a estos muchachos, y ver a esta institución desde lejos. Y es por eso que en la novela la acción central que ocurre en el colegio militar está trenzada, entrecruzada con una serie de episodios que ocurren en la infancia de esos mismos personajes. En estos episodios del libro, diez años anteriores, todos al presente, se describe, se muestra qué fue lo que llevó a las familias de cada uno de ellos a hacerlos ingresar a estos jóvenes al colegio militar. Porque la novela no pretende exclusivamente mostrar todo el drama, la problemática, a la que puede haber dado origen esta institución concreta que es el Leoncio Prado, sino también describir de alguna manera, a través de los dramas, las tragedias de los muchachos en esta institución, los dramas y las tragedias de una realidad mayor, que sería la realidad de mi país, la realidad peruana.

Estas son consideraciones hechas muy a posteriori, desde luego. Yo no me propuse, en el momento de escribir la novela, denunciar concretamente los males de mi país, ni siquiera los males del Leoncio Prado, sino fundamentalmente liberarme de una especie de fantasma, de una especie de obsesión que arrastraba conmigo desde mis años de cadete. Y después he escrito otras cosas y siempre he descubierto, a veces antes de escribirlas, a veces escribiéndolas, y a veces ya después de escritas, que todas ellas tenían, como la primera novela

que escribí, también en su origen, a veces de una manera muy remota y disfrazada, una experiencia personal, un hecho concreto de mi vida. Muchas veces yo no he sido conciente del episodio en el que se enraizaban remotamente, lejanamente, un cuento que escribía o un episodio o una novela o la ficción entera de un libro. Pero más tarde o más temprano, siempre he llegado a descubrir esa raíz autobiográfica en todo lo que he escrito.

Creo que de una manera muy general se puede decir que la literatura, en el fondo, no es sino eso, aunque eso tampoco quiera decir mucho: es decir que todas las ficciones no son en el fondo sino la tentativa de un hombre para sacar de encima disfrazada, disimulada, en una ficción y a través de palabras, una experiencia del mundo que, por razones particulares, muchas veces oscuras para él mismo, lo hirieron, lo afectaron más fuertemente que otras y duraron en él; duraron hasta convertirse en obsesiones, incluso en verdaderas pesadillas. Y que esas obsesiones, esas pesadillas que pugnaban por salir, por escapar de su propia personalidad, es lo que llamamos las vocaciones literarias.

MARIO VARGAS LLOSA

Study di letteratura Hispano-Americana, Vol, 3, 1971, 77-85.