

DE COMO SOBREVIVIE LO HUMANO

¿Es posible crear una novela que explane hondamente las vidas de hombres americanos simples y veraces, que anime la convulsa y chirriante vida de nuestras ciudades con sincera penetración, que atraviese con audacia el costumbrismo para develar la humanidad en su conyuntura concreta, y logre expresar de un modo auténtico esta totalidad real a través de estructuras modernas, definitorias de su materia, cuyas gramática y lengua, ágiles, rítmicas, castigadas por el arte, eluden el preciosismo lingüístico y componen un tumultuoso, vivo caudal de barro y agua fluyente? La respuesta a esta casi adivinanza se llama *La ciudad y los perros* y su autor es un joven peruano: Mario Vargas Llosa.

A los veintiséis años, y después de algunos ejercicios narrativos primerizos y una labor crítica seria, escribe un libro excepcional. La juventud del autor se trasunta allí en el sostenido fervor del narrar, en una soterrada participación emocional que presta respaldo seguro a la peripecia narrativa e impregna la materia que va tejendo de una vitalidad escandalosa. Junto a ella hay también un esfuerzo de composición sistemático que si bien respira por momentos el ingenio y el truco, testimonia básicamente de una gravedad de implantación estética moderna, porque este hombre es sabedor de que la última virtualidad artística descansa en el hallazgo de las estructuras formales donde se consolida y define una materia.

Un universo concreto, intensamente real, sirve de base y establece las coordenadas primarias de esta novela. No es antojadizo que el autor haya incorporado al volumen en el plano de la ciudad de Lima metropolitana, en el cual puede seguirse en detalle la acción narrativa, desde el barrio de Miraflores hasta el colegio militar Leoncio Prado que alberga los hechos fundamentales. Vale por un manifiesto que tiene valor especial en un momento en que se diría que los nuevos narradores americanos recuperan en un nivel distinto, superior, enriquecido por la experiencia vanguardista, al realismo novelesco. Juntemos un instante a algunos distintos: Roa Bastos en el Paraguay, David Viñas en Buenos Aires, José Donoso en Santiago, García Márquez en Colombia, Carlos Fuentes en México.)

Todo esto es realidad, está afirmando el autor desde las primeras líneas; nada puede entenderse si no se amasa, se husmea, se regusta, el contorno físico donde han nacido y vivido los personajes, continúa diciendo subrepticamente, mientras describe con minucia el colegio militar, el barrio Diego Ferré. Se diría un modo de concentración naturalista al que los escritores latinoamericanos, desde que concluyó la primacía del regionalismo, se había rehusado, no sólo por obra de la general tendencia abstraccionista, sino también por el culpable sentimiento de saberse americanos, y del que se emergió ácidamente cuando Fuentes se mete por el zoco mexicano o Viñas afirma brutalmente que gusta palpar el sexo de su ciudad.

El nuevo realismo que estamos viviendo está muy lejos de aquel que signó el criollismo (o regionalismo, o como se quiera) de América, porque incide en el nuevo fenómeno social del continente; la macrocefalia y de las ciudades, su anárquica, espesa, sanguínea y sucia composición, la multitudinaria clase media y baja que asegura caóticamente sus servicios y donde se elabora, como un pan mal amasado, un ser humano distinto, en guerra con la naturaleza, un hombre al parecer podrido, generado en el artificio y que trata a duras penas de resguardar contra el escepticismo una vergonzante aspiración de pureza. Creo que fue en 1942, cuando se publicó *Tierra de nadie* de Juan Carlos Onetti, cuando se estableció la primera radiografía cruda de esta nueva realidad humana.

Pero en Onetti todo está paralizado, quizás porque accede a sus personajes cuando éstos ya han jugado, en medio del camino de la vida, su tesoro personal. En los más recientes narradores, y visiblemente en la obra de Mario Vargas Llosa, se ha insertado un ascua desesperada que imprime al realismo de personajes y situaciones, al mundo ciudadano, una velocidad ardiente, rebelde, extremada hasta alcanzar la tensión máxima, lo que lo lleva a utilizar el narrar caótico,



elíptico, angustioso, donde fundir y zurcir lo visceral, lo histórico, lo espiritual. Ejemplo tipificador: el coito con la gallina de las primeras páginas. Con la misma urgencia, con el mismo asco y el mismo deseo mal dirigido, con esa insatisfacción que se prende a la vida, suciamente —y hablamos de nuestro prójimo— se tejen las vidas de los personajes, sus destinos variados, su contrastado juego de caras opuestas.

Todos éstos son jóvenes. Están en un colegio secundario que, por una de esas aberraciones pedagógicas subsistentes en Lima, es regido por los militares, quienes operan como una casta de dura mano opresora tanto sobre los alumnos como sobre los profesores civiles, sus dóciles criados, y llevan adelante su concepción educativa: formar hombres, hacer de jovencitos débiles —maricones— robustos machos peruanos, mediante el ejercicio de una violencia sistemática. Pero no se desprenda de esta presentación la idea de que Vargas Llosa prefere una diagnosis crítica de la educación militar, ni tampoco una trasposición simbólica de conocidas y amplias situaciones políticas latinoamericanas. Si eso está presente es apenas como excrecencia marginal de los temas profundos, que lleva adelante no sólo en el recurso narrativo, sino en la estructura significativa que confiere a su obra.

No existe oposición rígida de militares y estudiantes, como dos mundos hostiles. En definitiva el primero repite, más pálidamente, al segundo, con las mismas organizaciones internas de fuertes y débiles, con las mismas mentiras y las mismas verdades contrastadas, con idéntica dualidad dentro de los personajes. Los estudiantes preanuncian los militares, y éstos fuerzan en aquéllos la adopción de similares comportamientos y valores: es lo que se llama la educación. Como guía para el lector Vargas Llosa ha transcritto como epígrafe una réplica del Kean, que simplifica teatralmente una repetida concepción sartreana: "on joue les héros parce qu'on est lâche et les saints parce qu'on est méchant; on joue les assassins parce qu'on meurt d'envie de tuer son prochain, on joue parce qu'on est menteur de naissance". Si bien esto es cierto y la novela lo explana en los análisis del comportamiento, oponiendo tenazmente la descripción de las acciones públicas con los monólogos interiores y la recuperación evocativa de la infancia, estamos muy lejos de la simple imitación de un héroe sartreano. El torrente de realidad y verdad en que se mete Vargas Llosa lo conduce con más sagacidad y fortuna que toda estructura pensante e interpretativa de una realidad.

Lo que aquí es concepción recibida de la lección sartreana, es la revelación de que nuestras máscaras son obra de los otros, de que en la

medida de la acción exterior las vamos componiendo. Pero son máscaras, o armaduras, es decir, defensas. No hay un Genet que se pliegue interiormente al mandato del otro, ni siquiera en la más cercana imagen, la del Esclavo. Respondiendo a variados niveles de psicologías cuidadosamente desplegadas, registramos la composición de distintas máscaras de las cuales dos sirven para deslindar hacia dónde se encamina Vargas Llosa en su elucidación de lo humano: Alberto y el Jaguar. Dos respuestas distintas, aunque en planos equiparables, a la incitación externa, que sin embargo no llegan a transformar radicalmente una extraña herencia propia del alma.

El Jaguar, ejemplo de valor y de violencia, de sostenida réplica cruel a un mundo cruel, está trabajado narrativamente por Vargas Llosa como una oquedad, y presentado a lo largo de la novela en su accionar público de líder implacable, desgajando enteramente esta línea descriptiva de aquella otra que con una ambigua independencia va retrazando a través de sucesos del pasado la riquísima, tierna, humedecida calidad interior de un alma adolescente. Cuando al final ambas confluyen —y de algún modo autorizan e imponen una nueva lectura sin sorpresa de la novela— es el significado más amplio que busca el autor el que se solidifica ante nuestros ojos, presentando los dos hemisferios de una personalidad en formación, las causas más íntimas del comportamiento junto a las causas externas del mismo.

El mundo en que estos personajes están sumergidos es pintado con un criterio monocromo: es el de una crueldad casi biológica, es un mundo animal en estricto sentido, donde rige la famosa ley de la jungla o ley del más fuerte, donde todo hombre para realizarse como tal debe hacerlo mediante la intensa destrucción del que es débil, hasta lograr que esa debilidad y ese sufrimiento le sirvan de espejo donde asumir su fuerza, contemplarse y existir. Sólo existe, en un sentido lato, el que es capaz de imponer la más alta cuota de crueldad. Este funcionamiento podría corresponder a una visión behaviorista del universo y se reduciría a su enigmática existencia autónoma, si Vargas Llosa no hubiera puntuado los diversos incidentes de la vida dentro del colegio militar Leoncio Prado, con una simultánea recuperación de los orígenes de cada vida, de sus experiencias torpes en el tramo adolescente, de sus confusos deseos, sobre todo del despertar de la afectividad y de su modulación lenta y rica y desmañada en los años juveniles. El contraste, equiparable al que va del uniforme militar del colegio al traje civil de los fines de semana, establece la dialéctica en que se va formando la personalidad.

Creo que pertenece a Colette y a una época —hoy cursi— de las letras francesas aquella frase "comment vient l'esprit aux jeunes filles". Sobre ese módulo podría buscarse el meollo de esta creación, y acercarse a él con la frase: cómo sobrevive la humanidad a los jóvenes. En un mundo parejamente cruel, sostenido por las urgencias biológicas (y entre ellas primero que nada por la voracidad insaciada del sexo), enmarcado por la incomprensión y las variadas formas de la crueldad de los adultos (sean padres o maestros) el fenómeno sorprendente no es el de la violencia, el de la perversión, el de la destrucción del prójimo —todos ellos son las consecuencias lógicas, previsibles— sino el descubrimiento de ciertos valores sobre los cuales se asienta lo típicamente humano. En las novelas de Vargas Llosa lo sorprendente es la custodia más secreta y fiel de la sensibilidad amorosa a la que vemos crearse de un modo muy misterioso, como un hemisferio incomprendible que se genera en contraste con la realidad oprimente del mundo en que se vive. Se diría que la vemos crearse como una necesidad interior de compensación para oponerse —¿y por qué? ¿partiendo de qué raíz?— a la realidad despiadada, biológica, en la cual se existe y se progresa. Pero también es el hallazgo de unos vagos valores sobre los cuales se puede articular trabajosamente el concepto de la solidaridad de los hombres y el concepto de la justicia. Así se lo ve en la peripecia íntegra del Jaguar, como se lo ve, enfrente, en la peripecia de Gamboa, y, a través de la peripecia del joven poeta Alberto se pueden detectar algunas de sus raicillas.

Creo que Vargas Llosa tiene una cosmovisión mucho más impregnada, de lo que él pudiera creer, de una soterrada sensibilidad cristiana, que completa su cruda aceptación de la realidad brutal del mundo que pinta. Si el hombre se hace por la acción del otro, si alcanza su existencia por el ejercicio de la crueldad y la destrucción de prójimo, hay también una extraña acción reversible que pasa del débil al fuerte. El Esclavo es uno de esos personajes, cuidadosamente triturrados desde la infancia, que sirven para la edificación de los fuertes, para la asunción de la

(Pasa a la pág. siguiente)

Una gran novela americana

(Viene de la pág. anterior)

hombria. Su mote es definidor: él es el prototipo del "perro" al que se debe castigar, escupir, morder, denigrar, para de este modo sentirse hombre. Todos lo hacen con él, incluso Alberto que termina sacándole la muchacha merced a la cual el Esclavo cree posible salvarse. Pero es el mismo Alberto quien descubre en él una sensibilidad atisba una concepción del valor, genera un sentido de obligación, que sirven de base a este descubrimiento de lo humano. Y el mismo proceso se juega entre Alberto y el Jaguar, aunque en otro plano, y de él también se deriva el hallazgo de estas condiciones de humanidad que permiten superar el implacable trato de un universo en guerra y destrucción.

La vida de los jóvenes se desarrolla, habitualmente, en el desamparo, en un territorio casi fan-

tasmal porque es ajeno a la acción de los educadores, de los familiares, se diría que de la sociedad toda que, sin embargo, los condiciona. Allí, en la soledad, dentro de la circunstancia brutal y sucia, como quien dice dentro de un abogante protoplasma sangriento, se opera el tantas veces definido como segundo nacimiento: allí nace el hombre por vez definitiva. Contar eso con una adhesión estrecha y apasionada, ser capaz de la mayor probidad y rigor para respetar el formulamiento de la verdad y de la realidad de esos seres, seguirlos, moldearse a ellos, y sin embargo no meterse como intruso entre ellos, es lo que la vivaz prosa narrativa de Vargas Llosa ha conseguido. La novela es quizás demasiado extensa, a partir de la mitad pierde su pareja y ordenada construcción y concede a rellenos marginales, en la misma medida en que intenta una ampliación

significante que no estaba prevista en los capítulos iniciales, va derivando de un modo no suficientemente justificado por los distintos personajes en un esfuerzo de abrir un abanico de posibilidades. Pero todo esto no afecta ni restringe la lectura apasionada que motiva, ni la excelencia de su escritura donde este mundo sucio y cruel se plasma y se trasfunde por el estilo intenso. Algunas de estas páginas jadeantes rellenan moldes narrativos ya utilizados —para citar un americano bastaría recordar el Eloy de Droguett— pero él sabe dotarlos de un aire veraz y contagioso.

Si dentro de la literatura peruana la novela de Vargas Llosa es un hito original, también alcanza en la más amplia comarca de la narrativa de lengua española un alto lugar, que es inusual en una primera novela. Ocurre que esta novela del nacimiento del hombre, ha parido un gran novelista.

(4) MARIO VARGAS LLOSA: LA CIUDAD Y LOS PERROS, Barcelona, S&C, Barral, 1983, 343 ps.