

## *La ciudad y los perros*

Ocurre que nos llega una novela con cierto alboroto europeo, que esa novela ha obtenido un premio, casi otro premio, que el novelista Carlos Fuentes sitúa a su autor junto a Carpentier y Cortazar en la cumbre de la novelística de nuestra América, sea que el autor es hispanoamericano, que es muy joven... ya todo esto es casi demasiado. Los jóvenes aficionados y los combatientes profesionales de nuestras letras, jóvenes también, se interesan con cierta desusada pasión. ¿Qué hacer? Simple sería. Lo que todo el mundo está haciendo. Leer la novela y comenzar a discutir por la esquina o el café de turno.

Bien. Aquí tenemos a Mario Vargas Llosa con una novela seria, grave, diríamos con cierto melodramatismo en el tono. El juicio se hace difícil y los puntos de comparación obligados se escapan forzados por una serie de datos que nos atañen demasiado para poder eludirlos: estamos en cierto modo hablando de nosotros mismos y ya el criterio que se ejerce, o debe ejercerse, en el uso de la crítica se pone en entredicho... no es el caso de definirse en términos radicales

de «se defiende a Vargas Llosa o se ataca a Vargas Llosa», ambas actitudes a ultranza. Tratar de entrar a ella (la novela) es lo correcto, el problema es el *cómo*.

No que *La Ciudad y los perros* ofrezca más dificultades que cualquiera otra gran obra de las que se escriben continuamente en cualquier país, desarrollado o no, sino que la coherencia técnica de M. V. LL. es inicialmente sorprendente, su libertad expresiva lo lleva a un eclecticismo muy personal que lo acredita como escritor peculiarmente dotado. Ahora bien, esa primera propiedad tiene un objetivo en el novelista, quien escoge un escenario circunscrito para su acción y allí mete todo lo que le interesa manipular de acuerdo con un impulso que tiene algo de liberador. Vargas Llosa, según tengo entendido, ex-alumno de la Academia Militar Leoncio Prado, en Lima, escoge la Academia Militar Leoncio Prado como infierno a la vez personal (experiencia vital del autor) y colectiva (mundo real y opresivo trasladado del todo a una parte simbolizante). Cuando hablaba de escenario circunscrito no debía entenderse simplemente que los personajes sólo se movían dentro del ámbito del colegio, sino que el colegio era, significativamente, el centro de la tensión, pero que ese centro estaba lógicamente dado en relación a algo. El «centro» es concepto relativo, dicho de otro modo: se es «centro» de algo anteriormente dado. Y este algo anteriormente dado es un mundo injusto y terrible que, impregnado de crueldad, fabrica laboratorios de adiestramiento como el colegio señalado. De aquí que Vargas Llosa tienda puentes frecuentes con el exterior aun cuando la convergencia y centro de su obra se refieran al propio colegio. Conoce el mundo de la crueldad, adentro y afuera, y lo novela según un patrón propio que se apoya en la realidad pero que no se detiene en la copia, sino que avanza poniendo en juego el variado arsenal de sus recursos.

El conocimiento de las muchas formas expresivas de que dispone un novelista contemporáneo permite a Vargas Llosa un registro muy amplio que va de la descripción más o menos tradicional a los párrafos objetales, pasa por el monólogo interior, suma varios de ellos en una suerte de colectivo interno (no-colóquio) y ofrece combinaciones de todo tipo. Intercala planos y juega con la memoria y el tiempo con absoluta libertad. Sazona trescientos y tantas páginas con todo un glosario de «palabras prohibidas» (¿Quién las habrá prohibido?) y de situaciones escabrosas sin perder nunca el sentido de una elegancia innata que lo caracteriza aun en los momentos de titubeos lingüísticos. Ya se ha dicho, M. V. LL. es un poeta. Que a veces se pierde en tanto fárrago, o mejor pierde al lector, quien no se entera. Así todo el monólogo interrumpido y reiterado de «El Jaguar» se ha de confundir con las secciones de «El Boa». Algunas veces Ricardo se trueca en Alberto, etc., etc. No vale entonces ser un lector avezado. Las dificultades están en el texto.

El autor utiliza las citas de Sartre y Nizan en contrapunto. Como los escasos planos psicológicos que no deben interesar, según el aparente propósito de la novela (lo cual debilita, por otra tal vez importante parte, los trazos de algunos personajes: como «El Poeta» después del coito frustrado con «La Pies Dorados»).

Vargas Llosa dirige a su lector, pero éste finalmente habrá de hacer su propio juicio. De todos modos a veces coloca hábiles trampas... como la cita de Sartre que parece justificativa cuando se refiere a héroes y a santos pero que concluye: *Se juega porque se es mentiroso de nacimiento.*

Pero la crueldad no es tema nuevo, ni siquiera la amoralidad de un medio, ni el pretexto colegial. Ejemplo útil para ambos términos: la existencia de un film titulado «Muchachas de uniforme», hay dos realizaciones, una del alemán Pabst y otra mexicana, el pretexto es el mismo, los resultados diferentes. He escogido un ejemplo cinematográfico porque hay puntos de relación en el aspecto de la crueldad y en el toque melodramático. Pero podíamos hablar de «Narciso y Golmundo, o mejor de «Bajo la rueda» (Hess) o «The catcher in the Rye» (Salinger) o últimamente de «Odio y amor en Payton», cuyo autor no recuerdo, para citar aciertos, o de «Pequeñeces» (Coloma) en el extremo de lo no logrado, porque por ahí se mueve M.V.LL.

Ahora bien, la diferencia estriba en la intención y el resultado del trabajo de este novelista. Cuando en casi todos los títulos citados anteriormente existe una propuesta psicológica, que en Herman Hess arriba a la más seria metafísica. Vargas Llosa permanece en las acciones. Pero estas acciones no son conformadoras de una conducta, lo que aportaría una ética en cierto modo moralizante. El interés de las acciones parece centrarse única y exclusivamente en las relaciones. Lo importante es enfrentarse de una forma adecuada ante una situación o entidad dada. Las contradicciones pueden ser extremas, la crueldad infinita, ninguna conducta se puede modelar de esa forma y las motivaciones pierden inclusive su poder. Estamos entonces ante la más rotunda alienación. No hay sino seguir el juego. La crueldad de afuera ha condicionado así a la de adentro. No se piense que la agitación y protesta de Alberto (El Poeta) por la muerte de Ricardo (El Esclavo) tiene un origen distinto. Está obligado a situarse ante la contingencia después de su actuación en vida de éste; tiene que seguir en el engranaje. La cosa resulta así, monstruosa. No porque el crimen pague o deje de pagar, (ese es un argumento demasiado socorrido), sino porque simplemente ya no interesa el acto en sí, sólo la actitud momentánea, correspondiente. No hay remordimiento, conciencia o cosa por el estilo, sólo un estado de alerta para el gesto más adecuado, no importa el signo, por otra parte casi automático, condicionado.

Cuando «El Jaguar» se refiere al «Poeta» en relación con la denuncia proclama: *«El quería vengar al 'Esclavo'. Es un soplón y eso siempre me da pena en un hombre, pero era para vengar a un amigo, ¿no ve la diferencia?, mi teniente?»*

Ese pequeño parlamento es altamente revelador en boca del asesino, que, naturalmente, no era amigo del muerto. Y la respuesta del teniente es más esclarecedora todavía:

*«Lárguese. No estoy dispuesto a perder más tiempo con usted. No me interesan sus ideas sobre la lealtad y la venganza».*

Con esto sabemos que «El Jaguar» está cometiendo una falla, que se está humanizando levemente, y el teniente Gamboa no está dispuesto a consentirlo...

la acción se tambalea, se hace blanda y explicativa, el autor se compadece un poco de su personaje, pierde la distancia y cambia momentáneamente su tratamiento. Pero la cosa, para bien de la novela, se salva a tiempo porque Vargas Llosa no puede, por razones muy comprensibles, aflojar con Gamboa, quien termina la conversación hablando friamente de «*los objetivos inútiles*» y de «*las razones de economía*», para rematar «*Váyase. Ya va a ser la hora de almuerzo*».

Después de esta debilidad el autor, tal vez alertado, pero sin fuerzas para borrar, termina con una escena donde aparece «El Jaguar» muy neutralizado, casado con Teresa y conversando con «el flaco Higuera», su maestro en las trapisonderías. Esta secuencia también sobra, nada agrega, y le quita a la novela la sensación de cosa preparatoria para el más terrible futuro que tenía la estancia en el Leoncio Prado. De lo cerrado a lo abierto. Porque en definitiva lo que importaba para esos cadetes era pasar la prueba; quizás válida, aunque en otra acepción sería la frase de Rilke «*Überstehn ist alles*» (Salir airoso, o sobreponerse, es todo). Ante la encrucijada Vargas Llosa titubeó. Había que tratar a todos con el final de disolución nebulosa, como lo hizo con Caba, «El Boa» o el propio teniente, o decidirse por situar los finales con cierta precisión a la manera de Alberto y el Jaguar. No es que se esté obligado a rechazar todo melodramatismo como despreciable, la realidad es muchas veces excesivamente melodramática. Pero la novela actual tiende a evitarlo. Quizá sea una limitación. En definitiva: melodramatismo, *ma non troppo*. Vargas Llosa supera a veces ese límite; tómese al azar a Teresa y sus relaciones o apariciones... ¡Es demasiado! O el propio Esclavo: muy predestinado, colocado todo el tiempo como el chivo expiatorio, expiación que por otra parte no va a servir para nada, no puede servir para nada. Pero en verdad, esas faltas menores no impiden decir afirmativamente que «La ciudad y los perros» es una novela violenta e interesante donde se ha logrado una *tensión* muy demostrativa de nuestro mundo hispano-americano con sus componentes reunidos en un círculo muy representativo de entidades definidas: indios y blancos, el negro Vallano es casi un hecho aislado; campesinos y hombres de ciudad; militares y civiles... ahora bien, las connotaciones locales, lo que no se dice y sin embargo existe por entre las líneas del texto, se escapan al lector no peruano para dar paso a valores más amplios que abonan la tesis de una literatura supranacional hispano-americana.

Desde su título harto problemático (No es caso de referirlo sólo al nombre de *perros* que se da a los novatos del colegio, el título conlleva cierto símbolo que la cubierta de la edición española de Biblioteca Breve parece acentuar) Vargas Llosa se sitúa en la novelística hispana. Su aporte es notable. Su futuro parece brillante. Pero no se trata, como se ha asegurado, de una novela extraordinaria en nuestras letras. Diríamos más bien que es lógica, consecuente con nuestra situación y tradición. Cierta línea no se ha roto. Lo extraordinario en la literatura latinoamericana es la existencia de Borges o de Carpentier. Lo extraordinario, la escasez de novelistas como Vargas Llosa. De todas formas, lo extraordinario de hoy es superado, muchas veces por el tiempo, o al menos

justificado. Los indigenistas nos aburren, pero posibilitaron muchas cosas y nos enseñaron una gran lección: no hay demasiado que hacer por allí. Arreola existe, y Rulfo, y Asturias además de Carpentier y Cortazar. Vargas Llosa ha comenzado muy bien.

*César López.*