

La Ciudad y los perros, de Vargas Llosa o el porfiado aprendizaje de la crueldad

Cuando Mario Vargas Llosa obtuvo en 1962 el Premio Biblioteca Breve de la Editorial Seix Barral, era poco lo que se sabía de este narrador peruano (nació en Arequipa, en 1936), licenciado en Letras en la Universidad de San Marcos, Lima, y doctorado en la de Madrid. Sin embargo, ya en 1957, uno de sus cuentos había logrado el premio instituido por la *Revue Française*, en ocasión de celebrarse la Exposición Francesa en Lima. Su tesis doctoral se denominó *Bases para una interpretación de Rubén Darío* (1958); fue becado por la Universidad de San Marcos a fin de proseguir sus estudios literarios en Madrid; y también en 1958, obtuvo en España el Premio Leopoldo Alas con un volumen de relatos: *Los jefes* (publicado por Editorial Rocas, Barcelona, 1959). Ha ejercido activamente el periodismo en Europa y América, y en el presente reside en París, donde trabaja en las emisiones que la R.T.F. dedica a América Latina.

Un compromiso menos transparente

La novela premiada en 1962 por Seix Barral, se llamó inicialmente *La morada del héroe*, luego *Los impostores*, para finalmente titularse *La ciudad y los perros* (Barcelona, 1963, 343 páginas). Los editores españoles (cuyo jurado, integrado por José María Valverde, Carlos Barral, Víctor Seix, José María Castellet y Juan Petit, concediera el premio por unanimidad) presentaron asimismo la novela al Prix Formentor 1963, donde *La ciudad y los perros* obtuvo tres votos contra los cuatro que en última instancia dieron el triunfo a *Le Long Voyage*, de Jorge Semprún.

La novela de Vargas Llosa centra su anécdota en el Colegio Militar Leoncio Prado, de Lima. Esta no es exactamente una escuela militar sino de enseñanza media, pero es dirigida por oficiales del ejército, y los alumnos (por lo general muchachos reputados como rebeldes y confinados allí por sus padres "para que se hagan hombres") **que** pertenecen a la burguesía limeña o a **familia** de terratenientes serranos, aunque también suele haber cholos y negros. La primera parte de la novela es de un realismo pintoresquista, pero

familias

en la p. 167 el autor instala un hecho trágico (durante unas maniobras de rutina un cadete es herido de muerte) que cambia totalmente el clima de la narración. La posterior investigación acerca de la muerte del cadete le sirve a Vargas Llosa para reflejar en el ambiente del Colegio muchas de sus evidentes y personales preocupaciones acerca del Perú y los peruanos. En este sentido, su actitud es cercana a la de Roa Bastos con respecto al Paraguay, o la de Carlos Fuentes con respecto a México; pero Vargas Llosa es quizá menos transparente en su compromiso que aquellos dos excelentes novelistas.

Todo mezclado

Su condición de testigo, y hasta de moralista, lo lleva a crear enfoques múltiples y reveladores, pero no a formular un mensaje demasiado explícito. Es como si el compromiso más significativo quedara reservado al lector. Vargas Llosa muestra hechos, ilumina intenciones, pero no se pronuncia; el lector será en definitiva quien decida.

De **Pero por** esto no cabe deducir, empero, que *La ciudad y los perros* sea una novela fría, distante, desprendida; por el contrario, es uno de los libros más apasionantes y apasionados de la nueva literatura hispanoamericana. Quizá, para ser más preciso, habría que decir que es una novela comprometida, pero no militante.

Es decir: Vargas Llosa se resiste, y con razón, a hacer de ella un alegato; prefiere acentuar su condición testimonial, y en consecuencia, comprometerse en un sentido más hondo, menos superficial. De ahí que los personajes no se dividan en buenos y malos; al igual que en los estratos de la realidad, las virtudes y los defectos se entrelazan, se mezclan, se confunden.

En los antípodas de Rousseau

Uno de los epígrafes de la novela es una frase del *Kean* de Sartre: "Se hacen papeles de héroe porque es uno cobarde, y papeles de santo porque es un malvado; se hace de asesino porque se muere uno de ganas de matar al prójimo; se representa porque es uno embustero de nacimiento". La primera parte de la novela es en cierto modo un desarrollo de tales actitudes sustantivas. Esos adolescentes que comparten una vida confinada; que sufren el primer ramalazo de la sugestión colectiva; que se escinden paulatina y fatalmente en víctimas y victimarios; que, a partir de los implacables y sádicos ritos de iniciación, se muestran capaces de engendrar un odio sin fisuras, monolítico; que, para defenderse del rigor disciplinario, inventan todo un ritual de transgresiones; que pierden el pudor del vicio privado y llegan a ostentarlo, a exhibirlo, a difundirlo; que, en aparente contradicción con esa parodia de franqueza, hacen un culto del disimulo, y mienten con fanática coherencia, sin asomos de contricción, con patético egoísmo; esos adolescentes hacen así sus primeras armas en el oficio de hipócritas que, después, cuando ya no sean rebeldes o inadaptados, sino adaptados y cretinos, habrá de erigirles el

mundo de afuera, el de los padres, el de los jefes; en fin, el de los embusteros adultos y normales.

En el juicio de José María Valverde (integrante del jurado Seix Barral) que oficia de prólogo a la edición, se dice: "En el polo opuestísimo de Rousseau, aquí es el hombre quien corrompe las instituciones". Es cierto; pero una vez que las instituciones son corrompidas, ellas a su turno se bastan y se sobran para corromper a los nuevos hombres, o aspirantes a hombres, que van entrando en su zona de influencia.

Un duro aprendizaje

El Colegio Militar no inventa corrupciones: cada oficial, cada cadete, proviene de algún sitio, de una familia, de una clase, de un medio social. Cada individuo viene con su propio bacilo de corrupción, con su propio pasado a cuestas. Por eso Vargas Llosa intercala constantemente imágenes que pertenecen a cada uno de esos pasados individuales, como si quisiera dar a entender que la corrupción viene de lejos: de un padre que mintió, de un hermano que roba, de una madre que aborrece mientras ora, de una timidez curada a golpes, de una imagen de mujer pervertida. El Colegio junta en sus patios y en sus cuadras a esos productos promediales de un mundo exterior; los junta y los enfrenta, arroja a cada uno en brazos de todos pero no para que se comprendan o estimen, sino para que se destruyan y perviertan. Los viejos odios y desprecios (como el que los limeños sienten por los serranos), los grandes abismos sociales (como el que media entre un negro y un niño bien de Miraflores), el heredero código del machismo, todo eso tiene en el Colegio su reproducción en miniatura. Así como el argentino Julio Cortázar imaginó en *Los Premios* una excursión transatlántica a fin de que el barco le sirviera para confinar y enfrentar, en un espacio y un tiempo reducidos, a representantes de diversos niveles, procedencias y generaciones de su país, así también Vargas Llosa apela en su novela al enclaustramiento del Colegio Militar para brindar un muestrario de las virtudes y los defectos del Perú y de su gente.

Desde el punto de vista de la eficacia narrativa, el confinamiento de los personajes implica una ventaja innegable.

La obligada convivencia, primero embota y fatiga, después enardece. Nadie puede huir de nadie; la obligada presencia del prójimo puede convertirse en tortura. Es entonces que la crueldad más o menos gratuita, o la venganza considerada como una de las bellas artes, pasan a constituirse en el único estímulo de una existencia que, en sus términos estrictos, solo es tedio, presión, intimidad violada. Los adolescentes de *La ciudad y los perros* se vuelven especialistas en crueldad. Padres, tutores, oficiales, todos parecen estar de acuerdo en que "hacerlos hombres", es apenas un eufemismo para nombrar la verdadera graduación, el formidable cometido de la Escuela: hacerlos crueles.

heredado

superstición

La innegable fuerza literaria con que transmite Vargas Llosa el duro aprendizaje de esa crueldad, ha de ser el tema de una próxima nota.

(*La Mañana*, Montevideo, 12 de enero de 1964: 4).

MÁS SOBRE LA CIUDAD Y LOS PERROS

Una novela peruana que tiene ritmo propio, magia verbal y personajes atrozmente vivos¹³

En una nota anterior (*La Mañana*, 12 de enero) sobre *La ciudad y los perros*, novela del peruano Mario Vargas Llosa, hice referencia al duro aprendizaje de la crueldad que en la misma se desarrolla. Conviene aclarar ahora algunos rasgos curiosos de ese aprendizaje. Por lo pronto, hay en los cadetes del Colegio Leoncio Prado una actitud gregaria que, sin embargo, tiene poco que ver con la camaradería o la fraternidad; más bien se trata de una promiscuidad de soledades. Para esos adolescentes existe un bajo deleite en compartir y exhibir lo peor de sí mismos; poco a poco el Colegio va creando en cada cadete una horrible vergüenza de ser manso, de ser bueno, de caer alguna vez en la execrable debilidad de conmoverse. Para el que no entra en ese juego, para quien no admite el código, el ambiente reserva el desprecio, la burla, el castigo, y aun (como la novela se encarga de testimoniar) la muerte. Es la superación del machismo, elevado a una imprevista y máxima potencia. No obstante, frente a los miedos confesos del cadete Ricardo Arana, también llamado el Esclavo, frente a su inicial imposibilidad de mezclarse con la abyección, Vargas Llosa consigue que el lector vislumbre algo: en esa aparente astenia moral puede haber más valor, más decisión, que en el compacto y publicitado ímpetu de los otros. También se precisa coraje para no simular valentía, para asumir los bochornos del propio miedo. Pero el autor consigue también que el ambiente contamine y perversa a ese sincero; claro que lo pervierte en un sentido extraño, ya que lo obliga a rebajarse, no frente a los demás, sino frente a sí mismo. Lo convierte en tramposo, en consciente delator.

Solo uno se salva

Aparentemente, nadie puede salvarse. Ni siquiera Alberto, también llamado el Poeta, o sea el cadete que, después de la muerte de su compañero, intenta descubrir la verdad y juega para ello todas sus cartas (él también delata) menos una; cuando el coronel lo chantajea, amenazándolo con la expulsión ("por vicioso, por taras espirituales") si no retira sus acusaciones, Alberto cede, piensa en su carrera, claudica para siempre. El categórico y justiciero epílogo

¹³ De este artículo en un trabajo posterior sobre Vargas Llosa, Benedetti tomó apenas algunas notas (ver en Anexo la Lista de artículos publicados en libro). [Nota del compilador].

lo muestra reintegrado a su clase, a su lujoso Miraflores, a la hipocresía, en fin. El exsensible ha aprendido definitivamente la lección de crueldad; pese a los últimos estertores de su decencia, la corrupción se ha instalado confortablemente en su alma, y también, por supuesto, en su mimético futuro de casa con piscina, auto convertible, sábado en el Grill Bolívar, título de ingeniero, esposa de su propia clase, queridas a granel, viajes a Europa. Cuando piensa: "*Dentro de algunos años ni me acordaré que estuve en el Leoncio Prado*", más que una esperanza, está emitiendo una decisión.

Paradójicamente, el único que se salva (solo a medias) es el Jaguar, cadete acaparador de culpas y crueldades. Cuando llega al Colegio, viene de una módica ignominia (por lo menos ha sido ratero y ha convertido en cornudo a su padrino y protector), pero al egresar no vuelve a las andadas. Ya en la despiadada ceremonia de bautizo, la crueldad no lo toma de sorpresa; por el contrario, la hace jugar a su favor, se beneficia de ella, la aprovecha para fundar su fama. A diferencia de sus compañeros, que van adquiriendo un sentido de la sevicia como quien cumple una obligación, en el Jaguar la impiedad no es un emplasto, un agregado, sino una experiencia viva. Él no es la víctima de un colegio, sino el inventor de una ley propia y secreta, cuyos rigores a nadie confía y cuyos dictados no ponen jamás en peligro la trabazón y la firmeza de su soledad. En un mundo de crueles, es aparentemente el más cruel; pero también, en el fondo, el menos corrompido. Trae al Colegio una moral del hampa ("*Yo no soy un soplón ni converso con soplones*") y, tres años después, la extrae intacta. Es cierto que en el lapso intermedio ocurre una muerte, pero la hipócrita moral del Colegio no lo ha contaminado. Por sí mismo, él se ha hecho mejor; por sí mismo, ha aprendido a ver claro en los otros y en su propia conciencia, y las últimas palabras que pronuncia en la novela ("*Yo soy tu amigo. Avísame si puedo ayudarte en algo*") no van destinadas a sus camaradas de jauría sino al antiguo compinche de robos y escapadas. En esa última página, el Jaguar ya es un hombre recuperado, afirmado en la vida. Después de toda una historia en que lo inhumano aparece a cada vuelta de hojas, este desenlace (que no es un *happy end* sino una mera posibilidad abierta) es uno de los pocos rasgos esperanzadores de la novela. En cierto modo, resulta esclarecedor que Vargas Llosa frente a la posibilidad de rescatar a uno de sus personajes, se haya decidido por el Jaguar, alguien que no proviene de Miraflores sino de la delincuencia, de un pobre sedimento social. Para este muchacho terco y fuerte, que al fin de cuentas ha cometido sus barbaridades de Colegio por bienintencionadas y primitivas razones ("*Todo lo hice por la sección*"), le dice al teniente Gamboa, y el hábito de sinceridad llega hasta el lector, el autor reserva una salvación que en definitiva niega a los otros: a los que se entrenan para la crueldad, los que delatan, los que reniegan de sí mismos.

Una solidaridad claustral

En la ceremonia de bautizo, los nuevos ingresados al Colegio son obligados por los cadetes mayores a andar en cuatro patas, a ladrar como "perros" y a morderse furiosamente entre sí, además de beber orines, lamer el piso, recibir puntapiés y otros rituales no menos humillantes. Durante ese primer periodo, en el Colegio se les llama los "perros". Pero ese sádico ceremonial, que dura ocho horas, marca para siempre la vida en todo el Colegio, ya que provoca por un lado, el odio hacia los cadetes mayores y, por otro, una solidaridad claustral, mantenida gracias a una detallada programación de venganza que ha de extenderse a toda la permanencia de los cadetes en la institución. De modo que todos son, o fueron alguna vez, "perros". Por otro lado está el mundo exterior o sea "la ciudad". Estos dos términos figuran en la alusión del título, que viene así a juntar dos mundos, uno enorme y otro reducido, pero que en realidad se prestan recíproco servicio y existen en mutua dependencia. El mundo exterior dicta la ley para el Colegio. Los oficiales, intérpretes de esa ley, mantienen una fanática y paralizadora lealtad a las apariencias: en tanto que las formas sean respetadas no importa que el fondo huela a desechos, a podredumbre. De ahí que, cuando el cadete Alberto tiene un arranque de honestidad, e intenta aclarar algo muy sucio, encuentre un solo oficial dispuesto a dar trámite a su pedido con la consecuencia adicional de que ese mismo teniente es finalmente trasladado, humillado, arruinado en su carrera.

Sí, la ciudad dicta su ley a los perros; pero estos, a su vez, se reincorporan a aquella y pasan a constituir su clase dominante, su elite de poder. Por supuesto, no todos se transforman en militares, pero la mayoría participa de esa tácita aprobación del cuartelazo que ha lacerado la vida comunitaria en América Latina y ha venido postergando una definitiva toma de conciencia. Entenados o hijos del rigor, todos aplauden el rigor. Pero la novela de Vargas Llosa sirve para desenmascarar la infamia que yace oculta bajo ese mismo rigor. En el instante en que más se lo precisa, exactamente cuando en unas maniobras, un cadete mata a otro, los jefes aprietan filas para ocultar la verdad, para olvidar la "*escandalosa historia*". Ante el Coronel, autoridad máxima, la deshonra para el Colegio no es el crimen sino el afán de investigar.

La vanguardia y lo clásico

Las más estimables virtudes de *La ciudad y los perros* tienen que ver con su ritmo indeclinable, su estilo ceñido, su estructura impecable, pero sobre todo con la creación de un clima singular. José María Valverde ha señalado certeramente la incorporación, en la obra de Vargas Llosa, de todas las experiencias de la novela de vanguardia a un sentido clásico del relato: clásico en los dos puntos básicos del arte de novelar: que hay que contar una experiencia profunda que nos emocione al vivirla imaginativamente; y que

singular. José

"de todas

con arte".

hay que contarla ~~con arte~~. Quizá el síntoma más seguro de que el crítico español está en lo cierto, sea reconocido por el lector cuando, al concluir el libro, experimente la sensación de que repentinamente lo han dejado fuera de un mundo que lo había fascinado.

No toda la novela mantiene el mismo nivel de calidad ni todas las situaciones han sido resueltas a la perfección (por ejemplo: si bien es narrativamente irreprochable que dos cadetes, Alberto y el Esclavo, traben relación con Teresa, parece en cambio una coincidencia superflua que un tercer cadete, el Jaguar, por otro conducto y en distinta época, también haya frecuentado a la misma muchacha), pero lo innegable es que salen constantemente al encuentro del lector páginas de alto vuelo narrativo y a veces hasta de increíble impulso poético. El velatorio del cadete, en pp. 220 a 226, es quizá el pasaje donde el autor ensambla con mayor habilidad esa doble eficacia.

Una absorbente magia verbal, unida a cierto humor vital que podría emparentarse con el de Carlos Fuentes o el de Julio Cortázar, justifica y dignifica algunos pasajes de una crudeza insólita, prácticamente desconocida en la narrativa hispanoamericana. Magistralmente escrita, vigorosa de forma y rica en fondo, con personajes atrozmente vivos, con denuncias no vociferadas pero patentes, esta novela de un joven escritor de Perú es una ejemplar respuesta latinoamericana al desafío intelectual que, en el panorama de las letras actuales, representan ciertas formas raquíticas, tediosas y excesivamente retóricas, de la nueva novela.

(*La Mañana*, Montevideo, 19 de enero de 1964: 4).