

ALGUNAS NOTAS A PROPOSITO DE
“LA CIUDAD Y LOS PERROS”, DE
MARIO VARGAS LLOSA

POR

JOSE PROMIS OJEDA

Santiago de Chile

1967

ALGUNAS NOTAS A PROPOSITO DE "LA CIUDAD Y LOS
PERROS" DE MARIO VARGAS LLOSA

JOSÉ PROMIS OJEDA

Hoy es corriente escuchar expresiones como "Estas novelas no me gustan porque no las entiendo", "Yo no entiendo lo que quieren decir en estos libros", "A mí me gustan las novelas que entretienen", "Estas novelas, en vez de entretener, lo dejan a uno lleno de problemas" y otras expresiones por el estilo. Las personas que así manifiestan sus juicios tienen razón *en la medida que adoptan una postura tradicional frente al fenómeno literario*. Y entendemos por tal aquélla que exigía de sus lectores la novela moderna, es decir, una actitud de confianza frente a las palabras del narrador, nacida de la intimidad real entre éste y el lector. Gracias a esta relación —muy cómoda para el público— quien llevaba todo el peso y la responsabilidad del fenómeno artístico era, indiscutiblemente, el narrador, que no sólo necesitaba ganarse la benevolencia de sus lectores (*Querido lector...*, decía por lo común) sino también guiarlos por donde fuera preciso, plantearles el problema y, como si esto no bastase, solucionario, de modo que, en suma, la persona que leía una novela sólo se daba el trabajo de correr sus ojos por las líneas impresas, terminar el libro, cerrarlo y decir *Fulano de tal me hizo ver las cosas que contaba*. Después vendría la actividad del profesor de literatura que analizaría la obra en sus partes y la del crítico que se encargaba de emitir el juicio definitivo sobre ella.

Ya sabemos que humano defecto es aficionarnos a lo que nos exige el menor esfuerzo. Una larga tradición nos permitió adquirir una perspectiva prefijada del fenómeno artístico que quisiéramos seguir aplicándola hoy. En otras palabras, *leer como lo hacíamos ayer*; que la lectura nos entretenga; que no nos preocupe. Esto es, sin duda alguna, imposible (hay excepciones, por supuesto. Son las de aquellos que cierran sus ojos ante el avance

de las formas innovadoras o que, sencillamente, no las sienten). ¿Cómo leer —solamente leer— obras del tipo de *Estudio Q*, de Vicente Leñero, *Zona sagrada*, de Carlos Fuentes, *La casa verde*, de Mario Vargas Llosa, *Fin de fiesta*, de Juan Goytisolo, por citar algunas y no las tradicionales de Faulkner, Joyce, Woolf, Dos Passos, etc., sin adoptar al mismo tiempo que leemos una actitud de exégesis que analice y aprehenda la forma en que se da el fenómeno literario y una posición crítica que valore el resultado de la exégesis?

Llevado este problema a la novela hispanoamericana, podemos descubrir que por largos años campeó frente a ella la actitud de lector tradicional —*moderno*, diríamos—. Además, tampoco se exigía otra, ya que en buenas cuentas la mayoría de las obras trataban de fijar las formas auténticas del *ser hispanoamericano* propiamente tal, a veces, en esquemas bastante simples a primera vista, como podía ser, por ejemplo, la relación del hombre con el medio. Sin embargo, nuestra novela alcanza su período de maduración cuando sin abandonar el esfuerzo por definirnos a nosotros mismos, nace la conciencia de la necesidad de universalizarnos, es decir, de aceptar que el hombre americano está sometido al mismo proceso dialéctico que el europeo. Para llegar a este punto, ha sido necesario demostrar la proyección del ser humano concreto hacia realidades más amplias, es decir, hacia su mundo inmediato y, de ahí, hacia su civilización y, por último, hacia el proceso cultural al cual pertenece.

Dicho desarrollo ha exigido, por supuesto, un cambio radical en la actitud del lector. Este no debe adherirse ahora confiadamente al mundo de la obra, sino acercarse a él con una actitud crítica y recelosa, la misma que caracteriza al hombre que no sabe con certeza qué es lo que tiene por delante. La novela, como método de conocimiento de realidades esenciales, se enriquece con un bagaje dialéctico imposible de ser ignorado por el lector entusiasta. Como tales, y enfrentados a una nueva realidad narrativa, no podemos permanecer en un nivel exclusivo de lectura. No sólo la impresión, sino también la exégesis y el juicio es lo que demandan de nosotros los nuevos narradores.

Así sucede, por ejemplo, en *La ciudad y los perros*. Su mundo se estructura sobre la base de una anécdota muy simple: el robo de una prueba de Química antes de un examen, en un colegio paramilitar de las cercanías de Lima. Los estudiantes son castigados suspendiéndoseles la licencia para abandonar el local. Uno de ellos, desesperado, denuncia al autor. Posteriormente muere a manos de un compañero de curso. Otro denuncia al asesino, pero la investigación se detiene y se cierra el caso. Si ter-

minada la lectura una vez captado el puro suceder del acontecimiento, cerrásemos el libro, abandonándolo, tendríamos una atractiva visión de la obra, indiscutiblemente, pero no aquella que el narrador quiere, de verdad, ofrecernos. *La ciudad y los perros* se adscribiría, cuando más, a una larga tradición literaria caracterizada por la presencia del *enigma*. No en vano se ha visto en ella el influjo de la novela policial.

Esta perspectiva no arrojaría, pues, ni con mucho, verdadera luz sobre el asunto. Para ello, debemos lanzar nuestra mirada hacia el medio que rodea al espacio concreto en que se ubican las figuras y se desarrolla el acontecimiento. Descubriremos entonces que hay algo más. Que el mundo singular de este colegio paramilitar no es otra cosa en sus características que la reducción de un mundo mayor, constantemente proyectado sobre él y vice-versa. En esta segunda etapa de comprensión de la obra, los modos de comportamiento de los personajes, por ejemplo, se enriquecerán al descubrirse en ellos la proyección de un medio humano al que éstos pertenecen en el mundo mayor circundante; sus palabras revelarán no solo la interioridad de un alma, sino también el pensamiento de una clase o una experiencia colectiva, etc.

A este respecto, se ha anotado insistentemente en la novela la presencia de dos espacios interdependientes: un mundo abierto o *macrocosmos* (Lima y después, el Perú) y un mundo cerrado o *microcosmos* (el colegio Leoncio Prado), proyección y conformación reducida del primero. Así, por ejemplo, los cadetes ingresan a este *microcosmos* desde distintos niveles sociales de Lima: Alberto Fernández es hijo de un matrimonio fracasado de la alta burguesía. Cuando su padre decide inscribirlo en el Leoncio Prado, porque el muchacho pelagra fracasar en sus estudios, se manifiesta la extrañeza de Alberto por tener que asistir a un colegio de cholos. Esta actitud preliminar al ingreso mismo se mantendrá a lo largo de los cinco años de estudio. El joven se marginará de sus compañeros, sin intimar con ninguno, sublimando su repulsa con un mecanismo curioso: evita la intimidad con los demás, a la vez que se protege de las hipotéticas sanciones sociales, presentándose como escritor, "sirviendo" a los demás cadetes como escriba de cartas de amor o autor de novelas pornográficas¹. Con ello logra que sus compañeros lo consideren

¹ Esta actitud también revela otra influencia del mundo exterior o abierto: el padre de Alberto posee amantes y el muchacho lo sabe. En buenas cuentas, el protagonista de sus novelas es siempre su padre y las aventuras corresponden a las de éste con sus amantes.

"diferente"; es el poeta y, de más está decirlo, siempre los artistas —en la mayoría de los casos— son considerados como seres un tanto ajenos, por razón de su mismo arte. Ricardo Arana proviene de la clase media. Hasta los ocho años ha sido el hijo mimado de su madre y una tía, criándose por ello afeminado y débil, hasta que el padre decide matricularlo en el Leoncio Prado como una posibilidad de evadir la influencia deformadora de las mujeres. Sin embargo, lejos de templarse y "hacerse hombre" Arana es incapaz de reaccionar frente a los imperativos del medio, precisamente por la fuerza de su educación anterior a su ingreso, sucumbiendo, por fin, ante las condiciones del *microcosmos*. Por último, el Jaguar proviene de una clase social inferior. Posee tradición de hampón (su hermano lo fue) y él también lo ha sido durante dos años junto a su amigo el flaco Higuera en la banda de un malhechor apodado el Rajas. Estas experiencias han creado en él una concepción darwinista de la vida según la cual los seres inferiores no tienen razón para la existencia, filosofía que terminará por provocar la tragedia en el colegio militar.

El paso del *macrocosmos* al *microcosmos* equivale para todos estos personajes a renacer a una vida distinta para lo cual todos los muchachos son sometidos a una misma experiencia vital. Sin embargo, ésta no consigue, como hemos visto, escindir totalmente los dos mundos y sus interdependencias se mantienen a lo largo de toda la narración, iluminando y enriqueciendo, a veces en forma contradictoria aparentialmente, a las personalidades y actitudes de las figuras. Incluso sus desplazamientos espaciales —debidos fundamentalmente a las relaciones con Teresa— insisten en esta identificación de los dos sectores cósmicos de la novela.

He aquí someramente reseñados algunos momentos propios del segundo nivel de lectura de la obra. A ellos podríamos agregar otros: nuevos personajes de situación vital semejante, ejemplos de la diferenciación social existente en el *microcosmos*, reflejo de la misma en el Perú, mayor profundización en los modos de enfrentamiento a situaciones idénticas determinados por el mundo abierto, etc., pero escapa a nuestros propósitos el estudio más pormenorizado de la obra. Sólo perseguimos fijar ciertas ideas aludiendo, para ello, a algunos momentos significativos de su desarrollo.

Nos queda todavía un tercer momento de lectura, en el cual se universalizan el o los conflictos planteados. La literatura —como dice incluso el propio Vargas Llosa— es una *representación verbal de la realidad*. Pero por tal debemos subentender una rea-

lidad cercana, el mundo concreto en que puede ambientarse la obra (Lima, el Perú) y, además, una realidad humana esencial, presente en las culturas desarrolladas y que ofrece al hombre una problemática existencial. Lo interesante es que este segundo concepto de realidad nace, precisamente, cuando el hombre *descubre* la realidad cercana en que está —materialmente— inmerso. Es en este momento cuando la obra se enriquece en su plenitud al entroncarse a un quehacer intelectual propio de una generación y, por ende, de una época; presente no sólo en una realidad concreta y cercana, sino en un momento histórico de una existencia colectiva, en una estructura de pensamiento válida para toda una civilización o una cultura.²

Volviendo a *La ciudad y los perros* encontramos en su desarrollo un hito decisivo en la vida colegial del Leoncio Prado, una primera experiencia común a todos los recién ingresados, el paso necesario para iniciar la conquista de la categoría fundamental que rige las leyes del *microcosmos*: la virilidad. Los alumnos, que llegan al colegio sin abandonar del todo su niñez, deben demostrar ser hombres, en un proceso de ascensión que avanza desde el estado de *perros* (alumnos de primer año) hasta el de *cadetes leonciopradinos*. Para ello hay que someterse, como primera medida, a un bautizo ritual que —con mayor o menor violencia— existe en la mayoría de los establecimientos donde convive la juventud. En este caso, los muchachos son sometidos a una serie de rituales grotescos y humillantes por sus compañeros de los cursos superiores, cuya finalidad es una “purificación” destinada a transformar en virilidad los últimos gestos infantiles con que han llegado al Leoncio Prado.

Pero además, a lo largo de los cinco años de estudio, los cadetes deberán regirse por un falso código del honor según el cual —con palabras del capitán Garrido— “para hacerse hombres hay que correr riesgos, hay que ser audaz”. La disciplina es un elemento necesario e imprescindible en estos establecimientos. Aún más, el sabio ejercicio de la misma y el adecuado sometimiento a ella son factores que logran, incluso, favorecer el correcto desarrollo de la personalidad. No obstante, según este falso código expuesto por el capitán Garrido, es su violación la que confiere categorías viriles al ser humano regido por ella. La virilidad está —como desprendemos de otros párrafos— en saber cometer la falta evitando ser descubierto. La presencia del riesgo la encontramos con mucha profusión en el pensamiento contemporáneo

² En una sociedad sin un tipo de cultura *concientemente* desarrollada, la existencia no produce problemática de tipo intelectual al ser humano.

como un modo de autenticación (por ejemplo, los abortos de Brenda, en *Fiesta en noviembre*; las cuotas en *Hijo de Ladrón*; el parricidio en *Gracias por el fuego . . .*), pero aquí riesgo y audacia se transforman en elementos destructores de la disciplina y deformadores del ser humano. Para los cadetes del Leoncio Prado, ser audaces, eludir la disciplina y con ello, arriesgarse, es síntoma de hombría y, analógicamente, también lo será cualquier transgresión a las normas corrientes y naturales de la existencia. Así, la ayuda al prójimo se transforma en robo, la fuerza viril en machismo, la amistad en burla y aprovechamiento del otro, la proyección amorosa se convierte en masturbación. En una palabra, las manifestaciones auténticas de la existencia son recubiertas por una máscara adecuada a las exigencias del medio.

La adolescencia es la edad de la auto-afirmación de la personalidad, proceso que se manifiesta principalmente en actitudes de rebeldía frente a todo lo establecido. En *La ciudad y los perros* lo establecido es una *falsificación del honor* (Emir Rodríguez Monegal), un código inauténtico que genera en los adolescentes la formación de contra-códigos para defender la integridad y la individualidad que comienzan a despuntar. Nace así la violencia como forma más absoluta de rebelión, es decir, la acción opuesta al modo natural de proceder. Pero, como este modo natural es deformado e inauténtico en el *microcosmos* su reacción es, por contrapartida, auténtica en la medida que es una violencia *reactiva*, es decir, aquélla "que se emplea en la defensa de la vida, de la libertad, de la dignidad, de la propiedad, ya sean las de uno o las de otros" (Erich Fromm). Aunque sus formas de expresión sean inauténticas, deformadas por la fuerza opresiva del medio, tiene como finalidad la vida, no la muerte, y sus raíces, en el miedo, situación presente también en el mundo cerrado del colegio militar.

Así, pues, la inautenticidad se encuentra aquí no en la presencia de lo violento como modo de reaccionar frente al medio, sino en las formas especiales que dicha violencia adopta. Las manifestaciones propias del niño que comienza a hacerse hombre (el deseo de virilidad, la inquietud por el sexo, la rebeldía frente a lo establecido, los sueños heroicos, etc.) no son de ninguna manera privativas de ese puro mundo cerrado, ni tampoco de una clase especial de adolescentes. La novela cumple así el postulado inicial del cual partíamos antes de ingresar a este tercer paso de la lectura: nos permite aprehender una realidad concreta, cercana y particular, pero de cuyo conocimiento se nos proyecta a un nivel universal, es decir, que aporta una problemática común a toda una cultura. Así lo dan a entender las palabras de Mario

Vargas Llosa pronunciadas en la *Mesa redonda* que se efectuó hace un tiempo en la *Casa de las Américas* de La Habana: "... Pero en ese sentido la novela es absolutamente natural, son absolutamente normales y frecuentes las experiencias que en ella se relatan, son reconocibles no sólo por los cadetes del colegio militar Leoncio Prado, sino por cualquier adolescente latinoamericano, por cualquier adolescente peruano o norteamericano, y, con variantes, por los adolescentes de cualquier lugar del mundo"³.

³ Luis Agüero, Juan Larco, Ambrosio Fonet, Mario Vargas Llosa, "Sobre La ciudad y los perros" de Mario Vargas Llosa". Mesa redonda celebrada en la Casa de las Américas el 29 de enero de 1965. *Casa de las Américas* (30) 1965. Habana, Cuba.