

EFRAÍN KRISTAL

REFUNDICIONES LITERARIAS
Y BIOGRÁFICAS EN
LA CIUDAD Y LOS PERROS

Los antecedentes más importantes de *La ciudad y los perros* como una novela sobre el colegio internado para examinar el paso difícil de la adolescencia a la adultez son *Las tribulaciones del estudiante Törless* (1906) de Robert Musil, y *Los ríos profundos* de José María Arguedas (1961). En *La ciudad y los perros* Vargas Llosa parece asimilar y trascender aspectos importantes de ambas novelas. Hay también asuntos que las tres novelas tienen en común puesto que participan de un género compartido que incluye el tema de la llegada al colegio de sus protagonistas, la violencia del adolescente, su iniciación sexual, las salidas de recreo, etc. Al igual que en *Las tribulaciones del estudiante Törless*, la novela de Vargas Llosa incluye la expulsión de un estudiante que sirve de chivo expiatorio para las transgresiones de sus condiscípulos, una investigación por parte de las autoridades que deja ilesos a los mayores transgresores, y otros detalles con los que Vargas Llosa parece saludar a Musil como son los violentos ritos de iniciación con estudiantes obligados a ladrar como si fueran perros, y el apodo de Esclavo para la víctima de los peores delitos de los estudiantes del internado militar. Y, al igual que en *Los ríos profundos*, el internado es un espacio en el cual convi-

ven jóvenes de diversos grupos sociales y raciales. Por ello el colegio en la novela de Arguedas no es simplemente una institución de adolescentes sino también un microcosmos de una nación.

Eso dicho, *La ciudad y los perros* es una novela original con relación a estos dos antecedentes. Mientras que el microcosmos del Perú de Arguedas corresponde a la primera mitad del siglo XX, antes de la masiva emigración indígena de los Andes a la capital peruana, la novela de Vargas Llosa ofrece un microcosmos del Perú que solo se podría haber concebido después de la profunda transformación demográfica del país, y desde la perspectiva de las nuevas clases y sectores sociales que se establecieron en el Perú durante la infancia y adolescencia del propio Vargas Llosa. El universo literario de Arguedas presupone una división tajante entre el mundo urbano dominante y el subalterno mundo andino donde sucede la acción de la novela, mientras que el de Vargas Llosa presupone la difícil integración de estos dos mundos (y de otros) en la capital peruana. Y, si en la novela de Musil los jóvenes que han transgredido los reglamentos de su institución engañan a las autoridades que nunca se enterarán de sus comportamientos sórdidos y criminales, en la novela de Vargas Llosa las autoridades adquieren plena conciencia de las perversiones de sus estudiantes. A diferencia de Musil interesado en el despertar del lado oscuro de los herederos del sector social más privilegiado de la sociedad austriaca, Vargas Llosa desenmaraña los mecanismos mediante los cuales sus personajes adolescentes van a integrarse a una sociedad corrupta. Los personajes de Musil pierden su inocencia cuando experimentan con sus instintos crueles y violentos, y los de Vargas Llosa la pierden cuando comprenden que la moralidad es el barniz que conviene a una sociedad entregada a la corrupción.

En *La ciudad y los perros* el Colegio Militar es una institución pedagógica que prepara a sus estudiantes para desenvolverse en la sociedad peruana, no porque respete su propia consigna castrense de «obediencia, trabajo y valor», sino precisamente porque *no* la respeta. Es la escuela que corresponde a una sociedad preocupada por las buenas apariencias, pero regida por la iniquidad. En el Leoncio Prado conviven indígenas recién llegados de la sierra, hijos de la clase alta enviados a esa escuela como castigo, jóvenes rechazados por sus familias, delincuentes que escaparon a la detención, y adolescentes de clases humildes que van allí con orgullo. Los cadetes internados transgreden despiadadamente los reglamentos y consignas de su colegio. Creen burlar la vigilancia de sus maestros y violentar un sistema social que en realidad están reproduciendo porque la moralidad de su sociedad, como la de su escuela, es un espejismo que disimula un estado de corrupción infame.

En *La ciudad y los perros* los cadetes Cava, el Boa, Rulos y su líder el Jaguar conforman un grupo clandestino, «el Círculo». Se reúnen una noche para planear el robo de un examen de Química. Durante su turno de centinela el cadete Ricardo Arana, llamado el Esclavo, que conoce y consiente las actividades del Círculo, observa a Cava, llamado el serrano, acercarse a las aulas del colegio para efectuar la acción. El robo es descubierto por las autoridades del colegio, pero no el culpable, y los cadetes quedan consignados mientras se investiga el caso. Ricardo Arana, incapaz de soportar la consigna porque quiere visitar a Teresa, la muchacha que ama, denuncia secretamente a Cava, quien es expulsado del colegio. Poco después de la denuncia, durante unos juegos militares, el Esclavo muere por una bala que le atraviesa el cráneo. Pese a que el cadete Alber-

to Fernández acusa al Jaguar del delito, las autoridades del colegio afirman, para evitar sospechas de negligencia o corrupción que puedan recaer sobre su institución, que Ricardo Arana se mató accidentalmente.

La ciudad y los perros es una novela que deslumbró a su público lector: su vitalidad literaria se revela en cada una de sus páginas por su maestría en la elaboración de ambientes, personajes y la feliz aplicación de procedimientos faulknerianos. En su uso del tiempo narrativo, en el desarrollo de uno de sus protagonistas, y en la peripecia que anima su argumento, es una novela con deudas evidentes con *Luz de agosto*, una novela de William Faulkner que Vargas Llosa leyó con «lápiz y papel a la mano»¹ cuando trabajaba en *La ciudad y los perros*:

[Faulkner] fue el primer novelista al que yo quise rehacer, reconstruir racionalmente, tratando de ver cómo estaba organizado el tiempo, por ejemplo, en sus novelas, la manera cómo se cruzaban los planos de espacio y de cronología, los saltos que había, esa posibilidad de narrar una historia desde distintas perspectivas contradictorias, para crear una ambigüedad, un enigma, un misterio, una profundidad (Setti, 1989: 18).

LOS PROCEDIMIENTOS FAULKNERIANOS

El núcleo narrativo de *Luz de agosto* está concentrado en el mes de agosto que empieza cuando Joe Christmas asesina a su amante Joanna Burden, y termina cuando muere como prófugo a manos de un policía. Joe Christmas pasa por blanco, pero está obsesionado por la posibilidad de que sea negro. Fue expulsado del orfelinato para niños blancos donde había sido criado, por las dudas que un personaje mal intencionado, el encargado de la limpieza,

había sembrado sobre la pureza de su raza. Se inicia así su paulatino deslizamiento hacia la delincuencia.

La vitalidad de la narrativa de Faulkner se debe tanto a sus procedimientos narrativos como a su argumento. Así, el momento más sorpresivo de la novela no depende de la acción, sino de la astucia del narrador que sabe revelar un dato escondido en un momento particularmente oportuno de la lectura. Se trata de la revelación de que Doc Hines —un hombre indignado y rencoroso que no conoció a Joanna Burden pero que clama venganza por su asesinato— es el abuelo materno de Joe y había sido también el limpiador intrigante de su orfelinato. Hines asesinó al amante de su hija (la madre de Joe) al sospechar que podía tener sangre negra y por la misma razón ha acechado secretamente a su nieto y lo ha calumniado desde su infancia. Joe es un criminal, pero no fue condenado por su crimen, sino porque tuvo relaciones sexuales con una mujer blanca. La saña con la que los ciudadanos de Jefferson lo persiguen hasta la muerte se debe a su raza, o a la confusión que se ha dado sobre ella, porque la identidad racial de Joe es un dato que Faulkner deja deliberadamente ambiguo. La imprecisión en torno a la raza de Joe para el lector subraya con patetismo la cruel arbitrariedad de una sociedad racista que lo considera negro, y en ello reside la elegancia de uno de los procedimientos faulknerianos: la ambigüedad que contribuye a la comprensión de un problema humano.

En la redacción de su primera novela Vargas Llosa adopta una estrategia narrativa paralela a la de *Luz de agosto*: en ambas la anécdota central gira en torno a una escamoteada investigación criminal y el sospechoso principal es un personaje cuyas circunstancias lo llevaron de la inocencia infantil a la delincuencia. En ambas el núcleo narrativo que dura varias semanas está circunscrito en un período de tres

años al que se imbrican los pasados de tres personajes principales. Al igual que Faulkner, Vargas Llosa añadirá complejidad a su relato al dejar un dato clave deliberadamente ambiguo, porque nada en la novela permite determinar si Ricardo Arana fue asesinado, si se suicidó o si murió accidentalmente. Y, Vargas Llosa produce un efecto sorpresivo, como Faulkner lo hizo con Doc Hines, porque esconderá hasta las últimas páginas de su novela que un personaje sin nombre que ha ido elaborando a lo largo de la novela es el propio Jaguar en una etapa anterior de su vida. Como en *Luz de agosto*, el tiempo narrativo de *La ciudad y los perros* está organizado en tres unidades: los sucesos en torno al robo del examen, la muerte del cadete que lo delató y el escamoteo de la investigación criminal conforman la línea narrativa principal de la novela (el equivalente del último mes de Joe Christmas en Jefferson). La segunda línea narrativa relata las experiencias de los protagonistas durante sus tres años en el Colegio Militar (el equivalente de los tres años que Joe vivió en Jefferson). La tercera línea narrativa relata los pasados de tres de los cadetes antes de su ingreso al Leoncio Prado (el equivalente a las secuencias narrativas que corresponden a los pasados de Joe, Joanna Burden y Gail Hightower).

Cada una de las tres líneas narrativas sigue un orden cronológico, pero los acontecimientos de las tres líneas narrativas que se alternan suceden en tiempos distintos. De modo que una secuencia que narra la historia del robo del examen puede alternar con la infancia de uno de sus protagonistas y con algún acontecimiento que sucedió meses antes en el colegio, o durante alguna salida de los cadetes a la ciudad. Así, cada línea narrativa sigue un orden cronológico, pero el lector tiene la impresión de que está moviéndose entre diversos planos temporales.

Como en las novelas de Faulkner, las secuencias narrativas de *La ciudad y los perros* no son homogéneas porque adoptan distintas modalidades narrativas: la primera serie narrativa, la de la muerte de Ricardo Arana, se narra en secuencias de tercera persona en pretérito. La historia de los tres años de la colegiatura de los cadetes se narra fundamentalmente en secuencias de tercera persona en presente. Las secuencias de los monólogos interiores (narrados en tiempo presente y en primera persona) del perturbado Boa, personaje secundario en la trama, proporcionan datos en torno a las dos primeras series narrativas y ofrecen una visión interna de la vida truculenta del Colegio Militar. Los pasados de Alberto Fernández y de Ricardo Arana se narran en secuencias de tercera persona en pretérito; y las de un cadete que no será identificado como el Jaguar hasta las últimas y sorpresivas páginas de la novela se narran en primera persona en pretérito.

La deuda de *La ciudad y los perros* con *Luz de agosto* es evidente, pero el mundo literario de Vargas Llosa no es el de Faulkner, donde el rencor latente del hombre reprimido o intolerante se expresa con toda su furia en actos de violencia y de odio racial. Los personajes de Faulkner, introspectivos, atormentados y fanáticos, son individuos que ejercen su libre albedrío. Jorge Luis Borges, el primer traductor de Faulkner en lengua española, ha señalado que el realismo norteamericano va del sentimentalismo a la crueldad². El realismo de *La ciudad y los perros*, en cambio, va de la crueldad al desencanto, y del desencanto a la sumisión a un mundo que sabe cooptar a sus rebeldes para reproducir un orden social corrupto. Es quizás por ello que uno de los títulos que Vargas Llosa había considerado para la novela fuera *Los impostores* porque sus personajes rebeldes no representan una amenaza a la sociedad viciada que les tocó vivir.

DE LA BIOGRAFÍA A LA FICCIÓN

La experiencia personal de Vargas Llosa es también un elemento clave en la gestación de los personajes principales de *La ciudad y los perros*, pero es un error insistir, como la crítica de esta novela lo ha hecho repetidamente, en que las experiencias de Alberto corresponden a la biografía del autor. Es cierto que Vargas Llosa se inspiró en sus propias experiencias para crear el personaje de Alberto, pero también se inspiró en sus propias experiencias para crear el personaje de Ricardo.

En el primer borrador de la novela —que se puede consultar en la colección «Mario Vargas Llosa» de la biblioteca de la Universidad de Princeton³— Alberto era, como su autor, un estudiante del colegio Salesiano de Piura, una ciudad en el norte del Perú. En los manuscritos posteriores, en cambio, Alberto es limeño de nacimiento y nunca vivió en Piura. En el primer borrador de la novela el padre de Alberto, como Vargas Llosa recuerda a su propio padre en *El pez en el agua*, es un hombre violento que ha sido infiel a su esposa, de quien se ha separado. Se reconcilia con ella, y decide matricular a su hijo en un colegio militar porque lo encuentra afeminado después de su ausencia. En los manuscritos más avanzados de la novela el protagonista del primer borrador se desdobra en dos: en Alberto y en Ricardo. Así, el padre de Ricardo hereda la violencia del padre del primer borrador, y el padre de Alberto hereda sus infidelidades. Ricardo pertenece a una clase social inferior a la del propio Vargas Llosa y Alberto a una clase superior. La novela, entonces, está inspirada en su biografía, pero no es autobiográfica porque Vargas Llosa transformó elementos de su adolescencia para elaborar el pasado de dos personajes distintos.

Las frustraciones inevitables de un ambiente sofocante como es el internado castrense tienen una válvula de escape en la vida romántica, la sexualidad y las realidades alternativas de la ficción. Los tres temas se enlazan en el personaje de Alberto Fernández, llamado el Poeta, porque escribe cartas de amor e historias pornográficas a cambio de dinero y privilegios como los exámenes que el Círculo roba y productos prohibidos como licor y tabaco. Es irónico que sea él —que aceptó la determinación de su padre para internarlo en el colegio Leoncio Prado por la humillación sentida al fracasar en su romance con Helena, una muchacha de su propia clase social— quien escriba cartas de amor para las enamoradas de sus condiscípulos y que los cautive escribiendo cuentos pornográficos que relatan aventuras sexuales del jirón Huatica, la calle de prostíbulos frecuentada por los cadetes del Leoncio Prado, cuando son ellos, y no él quienes han tenido experiencias sexuales:

Nadie sospechaba que solo conocía de oídas el jirón Huatica y sus contornos, porque él multiplicaba las anécdotas e inventaba toda clase de historias. Pero ello no lograba desalojar cierto desagrado íntimo de su espíritu; mientras más aventuras sexuales describía ante sus compañeros, que reían o se metían la mano al bolsillo sin escrúpulos, más intensa era la certidumbre de que nunca estaría en un lecho con una mujer, salvo en sueños... (p. 123).

La naturaleza compensatoria de la ficción, en general, y de la escritura de Alberto, en particular, se hace patente cuando deja de escribir cartas de amor para sus amigos porque él mismo empieza a frecuentar a una muchacha. Alberto la conoce cuando su amigo, Ricardo Arana, que no ha podido acudir a una cita con ella, le pide que vaya

a ofrecerle disculpas de su parte. Es la tía de Teresa, al ver el uniforme del muchacho que representa para ella un buen partido para su sobrina, quien los anima a que salgan juntos para no desperdiciar la noche que la niña había reservado para salir con Ricardo.

Teresa es un personaje con el cual Vargas Llosa aclara las jerarquías sociales de su novela: el colegio Leoncio Prado representa para Alberto un contacto con adolescentes de clases inferiores a la suya, pero para Teresa y su tía es una institución prestigiosa. El mundo de Teresa y su tía es, a su vez, socialmente superior al que el Jaguar ha conocido de niño, pero inferior al de Ricardo. Teresa es una conquista fácil para Alberto que todavía no sabe cómo imponerse con las muchachas de su propia clase social, las que pertenecen al sector dominante del país.

Ricardo no sospecha que Alberto lo ha traicionado y que esa es la razón por la cual Teresa deja de contestar a sus cartas. El silencio de Teresa aumenta la necesidad que Ricardo tiene de verla mientras que los cadetes están consignados durante la investigación del robo de los exámenes. Por ello denuncia secretamente a Cava ante las autoridades del colegio. Alberto sabe que Ricardo denunció a Cava y también sabe que el Jaguar odia a los delatores. Por ello deduce que el Jaguar asesinó a Ricardo y lo acusa ante Gamboa, el teniente encargado de su sección que ha tomado la iniciativa de investigar el incidente.

No está claro si Alberto denuncia al Jaguar por escrúpulos morales, o por un sentimiento de culpa debido a su traición a Ricardo, o por una confusión de las dos motivaciones. Está claro, sin embargo, que Alberto cree que el Jaguar asesinó a Ricardo para vengar la traición de Arana y la expulsión de Cava. Para darle verosimilitud a su acusación, porque Gamboa no puede creer que un cadete del colegio

pueda haber cometido un asesinato, Alberto le revela las actividades ilícitas que suceden en el colegio a espaldas de las autoridades: robos de exámenes y uniformes, negocios prohibidos, juegos de azar, escapadas a la ciudad, violencia entre los cadetes, borracheras y otras transgresiones.

Gamboa presenta la acusación de Alberto a las autoridades del colegio, los cadetes quedan consignados por los robos y el comercio ilícito de alcohol y tabaco, pero ellas no desean proseguir con la investigación de un caso criminal que podría perjudicar la imagen de la institución. Para silenciar a Alberto el director del colegio amenaza con expulsarlo por las historias pornográficas que había escrito para sus colegas. Alberto retira su denuncia, pero sigue creyendo que el Jaguar asesinó a Ricardo. Está dispuesto a enfrentarse con el Jaguar, a quien acusa del crimen. En ese encuentro truculento el Jaguar expresa incredulidad cuando Alberto lo acusa del asesinato: «¿El Esclavo denunció al serrano Cava? [...] No sabía que denunció a Cava. Bien hecho que esté muerto. Todos los soplones deberían morir» (p. 416). Alberto, entonces, reconoce que se pudo haber equivocado: «Si de veras no sabías, me equivoqué. Discúlpame, Jaguar» (p. 417).

Cuando el Jaguar regresa a su sección los cadetes suponen que fue él y no Alberto quien los delató por sus transgresiones y actividades clandestinas, y entre todos se vengan de él en un acto de agresión colectiva. Alberto esperaba que el Jaguar lo delatara a él por las acusaciones, pero Jaguar no lo hace tal vez por el desprecio que ahora les tiene a sus condiscípulos (le repugna que sus condiscípulos lo hayan considerado un delator, un «soplón»), o porque al delatar a su enemigo sería él también un «soplón» y traicionaría así su propio código de comportamiento al que ha sido fiel.

Impresionado por la valentía del Jaguar, Alberto le ofrece su amistad y su disposición a confesar como un gesto de reconciliación. La respuesta del Jaguar es contundente: «No quiero ser tu amigo —dijo el Jaguar—. Eres un pobre soplón y me das vómitos. Fuera de aquí» (p. 434). Desde el punto de vista de la transformación moral de Alberto, poco importa que el Jaguar acepte o rechace sus disculpas y su ofrecimiento: al igual que las autoridades del colegio, Alberto es indiferente al crimen. No queda ahora en él ningún escrúpulo moral. Con la indiferencia de todos los personajes por la muerte de Ricardo, la acción principal de la novela ha concluido. En el epílogo, Vargas Llosa ata cabos sueltos, da atisbos de la vida de sus protagonistas después de sus estudios en la escuela militar, y ofrece la revelación más sorprendente del libro.

En la primera secuencia del epílogo el Jaguar se entera de que Gamboa ha sido castigado por las autoridades del colegio a raíz de su investigación criminal y, en un acto de solidaridad, se acerca al teniente para confesar el crimen. El Jaguar no comprende que las autoridades no han castigado a Gamboa por el fracaso de su investigación, sino por la iniciativa que tomó de investigar la posibilidad que el crimen fuera cometido por un cadete del Colegio Militar.

Gamboa había sido entrenado para obedecer e imponer los reglamentos de la institución castrense, pero las autoridades militares están más interesadas en proteger el prestigio y la imagen de la institución que en respetar sus propios reglamentos. Su dilema es irresoluble: si acata los reglamentos desobedece a sus superiores y si obedece a sus superiores viola los reglamentos. En ambos casos traiciona a la institución, pero solo en el primero la compromete. Opta entonces por lo segundo. Prefiere anonadar sus propias aspiraciones profesionales a participar en la

corrupción inevitable de la institución a la que ha consagrado su vida. Se entera de que las autoridades piensan trasladarlo a un cargo humillante, a Juliaca en el sur del Perú, el espacio más inhóspito de toda la geografía literaria de Vargas Llosa.

Cuando está a punto de dejar el colegio el Jaguar se acerca a Gamboa para confesar el crimen: «Ya no lo mandarán a Juliaca, mi teniente. No ponga esa cara, ¿cree que no me doy cuenta que usted se ha fregado por este asunto? Lléveme donde el coronel» (p. 446). Es posible que Gamboa crea que el Jaguar fuera el asesino de Ricardo, pero ya es demasiado tarde para retomar la investigación: Gamboa no va a comprometer a su institución, ni va a aceptar del Jaguar, el mayor de todos los transgresores entre los cadetes, una ofrenda de solidaridad. La confesión del Jaguar no aclara la muerte del Esclavo: el Jaguar no es un delator, pero no tiene escrúpulos para mentir, y la mentira es, por lo demás, una manera de evitar la delación.

Desde el punto de vista del Jaguar, Gamboa es el único de los miembros de la escuela que ha sido fiel a su propio código de comportamiento, como él mismo ha sido fiel a su código de lealtad y venganza. Pero el Jaguar es todavía ingenuo: cree que las autoridades mayores aceptarían su confesión. Cree que la institución respeta los códigos morales que él ha estado transgrediendo cuando en el fondo las autoridades del colegio son tan indiferentes a la muerte de Ricardo Arana como él. La diferencia entre la institución y el Jaguar es que ella sabe imponerse y guardar las apariencias de moralidad, y él no ha comprendido que la aparente moralidad de este mundo es un espejismo.

Hay críticos y lectores perspicaces de *La ciudad y los perros* que han afirmado que el Jaguar asesinó a Ricardo Arana. Esta posibilidad no es descartable, pero tampoco se

puede confirmar. La novela es, en este punto, ambigua y como en Faulkner, la ambigüedad le da un espesor de posibilidades al argumento a la vez que contribuye a precisar un tema: hace patente la indiferencia de este mundo social ante el crimen. Poco importa que Ricardo Arana haya sido asesinado, que se haya suicidado o que su muerte haya sido un accidente. Al final de la novela a ningún personaje le interesa llegar a la verdad del asunto y todos han hecho, sin excepción alguna, una farsa de la justicia: a las autoridades del colegio solo les interesa su reputación; Alberto está dispuesto a confesar para ganarse la amistad del Jaguar; Gamboa no está dispuesto a proceder con una investigación que comprometerá a la institución castrense; y el Jaguar está dispuesto a confesar el crimen para salvar a Gamboa porque es fiel a un código de lealtad y venganza cuya motivación se aclara solamente en la última sección del epílogo.

EL EPÍLOGO

Solo en el epílogo de la novela Vargas Llosa revela que el pretendiente misterioso de Teresa antes de que ella conociera a Ricardo, el anónimo niño indigente convertido en maleante de las secuencias recurrentes en primera persona a lo largo de la novela, y el Jaguar, son el mismo personaje. Las dos personas claves en la vida del Jaguar fueron Teresa, la niña que admiraba, y el flaco Higuera, un criminal que le obsequiaba dinero y que lo introduce a un mundo de rateros y maleantes. El hecho que decide la existencia del Jaguar se da cuando la banda de Higuera participa en un crimen en colaboración con otra banda que los embauca denunciándolos a la policía. La traición dentro de este

mundo de hampones marca al Jaguar para siempre: su odio a los soplones, y es precisamente un papel como el que Higuera jugó con él, que el Jaguar quiso jugar con sus discípulos del Leoncio Prado. Se lo dice a Gamboa en su última entrevista con el teniente: «... yo les enseñé a ser hombres. Y a la primera, se me voltearon. Son, ¿sabe usted qué?, unos infelices, una sarta de traidores, eso son. Todos. Estoy harto del colegio [...]. Es la ingratitud lo que me enferma, nada más» (pp. 443-444).

La revelación del pasado del Jaguar arroja nueva luz en el personaje: no es un maleante que goza del mal que hace. Es una víctima de sus circunstancias. Su código de honor y venganza es la expresión de un espíritu noble en una persona confundida. Fue atropellado por sus circunstancias y la persona que lo protegió fue un ratero a quien tomó como modelo y con el que siempre se sintió endeudado. En el epílogo el lector se entera de que años después de los hechos de la novela el Jaguar ha restablecido su amistad con Higuera aunque se ha reformado y vive una vida decente dentro de la legalidad. Se ha casado con Teresa y ha conseguido un puesto menor en un banco, seguramente gracias a su afiliación con la escuela militar.

El triunfo social en la novela no está, sin embargo, destinado a individuos como el Jaguar, sino a los miembros del sector dominante, a hombres socialmente exitosos y de alcurnia como el padre de Alberto que sabe lo que quiere: una familia que guarde las buenas apariencias, para en privado hacer de las suyas. Antes de ingresar al Leoncio Prado, Alberto no parecía estar hecho en el molde de su padre. Tenía algo de poeta y no sabía imponerse con las mujeres. Su padre lo inscribió en el Colegio Militar para que se componga, y el colegio lo compuso porque al terminar sus estudios ha perdido sus escrúpulos morales, sus

tendencias artísticas, y está determinado a seguir los pasos de su padre.

Mientras que le asegura a su nueva novia Marcela que él no será un hombre infiel como su padre, Alberto piensa:

... trabajaré con mi papá, tendré un carro convertible, una gran casa con piscina. Me casaré con Marcela y seré un donjuán. Iré todos los sábados a bailar al Grill Bolívar y viajaré mucho. Dentro de algunos años ni me acordaré que estuve en el Leoncio Prado (p. 458).

Marcela, como Helena, la niña que antes lo había rechazado, es una muchacha de su propia clase social y no es una coincidencia que su nombre sea un anagrama de Carmela, el de la madre de Alberto. La experiencia en el colegio ha hecho de Alberto una réplica de su padre. La novela deja entender que, como sus padres y abuelos, Alberto ocupará un lugar de importancia en la sociedad peruana muy por encima de los individuos que olvidará, pero que conoció en la escuela que le enseñó la indiferencia ante la inmoralidad que mantiene a familias como la suya en el poder.

Si la revelación del pasado del Jaguar manifiesta un espíritu noble, la transformación final de Alberto en un individuo indiferente a la inmoralidad aclara el tema principal de la novela: el triunfo de la institución corrupta que contribuye a la reproducción de una sociedad viciada que los cadetes creían violentar con sus secretas transgresiones, pero que en realidad estaban ayudando a consolidar. Se trata una sociedad que sabe disimular sus injusticias. Así, el tema de *La ciudad y los perros* entronca con la convicción que Vargas Llosa tenía de la burguesía peruana en su época socialista como una clase social que carece de escrúpulos morales:

... de una manera muy indirecta, muy insidiosa, muy hipócrita [se manifiesta la violencia en la sociedad peruana en] el caso de las familias que pertenecen a una alta burguesía, que no tienen la impresión de ser los beneficiarios de la violencia [del] ambiente, pero de todos modos están condicionados por ella (Harss, 1966: 433).

Cincuenta años después de su publicación se puede afirmar que había en *La ciudad y los perros* una visión moral que sobreviviría a sus convicciones políticas del momento y que estaba inspirada en una de sus influencias literarias más perdurables: *Los Miserables* de Victor Hugo.

CODA: *LOS MISERABLES* Y LA VISIÓN MORAL
DE LA NOVELA

Vargas Llosa saluda discretamente a *Los Miserables* cuando el robo del examen que inicia la red de sucesos de *La ciudad y los perros* se descubre, como el robo del pan de Jean Valjean, por un vidrio que el ladrón rompe accidentalmente. Valjean roba para dar de comer a unos niños hambrientos, y por su delito será injustamente encarcelado durante años. En la cárcel llega a la conclusión de que la vida es una lucha constante entre los hombres, que el mundo se divide entre los vencedores y los vencidos, y que la justicia es simplemente un instrumento de los vencedores. Su larga condena es, según el narrador, una inmoralidad que solo se puede rectificar con la fuga, es decir, con otra transgresión de la ley. La bondad es el instinto más espontáneo de Valjean, pero sus circunstancias en la cárcel lo llevan a suponer que la verdadera justicia no existe porque la vida social es una guerra que produce vencedores y vencidos.

Según el narrador de *Los Miserables* la sociedad corrupta transforma a hombres de bien en delincuentes. En su novela abundan los malvados, pero ellos no se encuentran en las cárceles sino en posiciones sociales en las que abusan de sus prójimos. La oposición central de *Los Miserables*, entonces, no es entre el hombre de bien y el delincuente; sino entre la moralidad oficial, que es la de una sociedad corrupta, y la moralidad real que corresponde al comportamiento espontáneo del hombre de bien aunque se le considere un criminal. El hombre cuyos instintos espontáneos son morales reconoce las injusticias de su sociedad, pero en vez de rechazar la injusticia en nombre de la moralidad rechaza tanto la injusticia como la moralidad y se hace criminal. Como lo dice un personaje de *Los Miserables*, en este mundo «hay que comer o ser comido. Yo como. Es mejor ser el diente que no la hierba. Tal es mi sabiduría».

Como Jean Valjean, el Jaguar de *La ciudad y los perros* fue un joven inocente que sufrió humillaciones e injusticias por las que llega a creer que la justicia es simplemente un instrumento de los vencedores y que la vida es una lucha en la que los fuertes ganan y los débiles pierden. Las palabras que usa el Jaguar para describir su filosofía podrían ser una cita de *Los Miserables*: «O comes o te comen, no hay más remedio. A mí no me gusta que me coman» (p. 26). La visión moral de *La ciudad y los perros*, inspirada en Victor Hugo, sobrevivirá la etapa socialista del joven Vargas Llosa y perdurará hasta en sus últimas novelas. Por su orgullo y sentimiento de rebeldía la protagonista femenina de *Travesuras de la niña mala* es quizás la reencarnación más reciente del Jaguar en la narrativa de Vargas Llosa. Ella fue la hija de inmigrantes andinos criada «en la promiscuidad y la mugre de esas casuchas contrahechas de las orillas del Rímac», y como el Jaguar la joven rebel-

de decide hacerse cruel porque estaba convencida que la vida era una selva donde solo los peores saben triunfar. Vargas Llosa ha tenido la ocasión de tratar temas políticos y sociales con la mirada de un moralista, y ello estaba claramente establecido desde su primera novela.

NOTAS

¹ «Recuerdo el deslumbramiento que fue leer —lápiz y papel a la mano— *Luz de agosto*, *Las palmeras salvajes*, *Mientras agonizo*, *El sonido y la furia*, etc., y aprender en esas páginas la infinita complejidad de matices y resonancias y la riqueza textual y conceptual que podía tener la novela», en «El país de las mil caras» (Vargas Llosa, 1990a: 241).

² Borges, Jorge Luis, *Antiguas literaturas germánicas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1951, p. 72.

³ La primera versión de la novela se encuentra en la sección de los cuadernos de Vargas Llosa, Box D, Folder 1 del archivo Mario Vargas Llosa Papers, Firestone Library, Princeton University.