



MARCO MARTOS

*LA CIUDAD Y LOS PERROS:*  
ÁSPERA BELLEZA

Al final de la década del sesenta, en el siglo xx, llegó a Lima y se presentó en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Nathalie Sarraute, precedida de la fama del *nouveau roman*, que era la comidilla literaria de aquellos años. Ante un auditorio abarrotado de estudiantes y profesores, la novelista francesa explicó con gran precisión de detalles los postulados teóricos que enarbolaba, junto con sus colegas Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Claude Simon, y, según algunos, Samuel Beckett, aquella idea de que el tiempo, en los relatos de esos autores, se halla cortado en su temporalidad, que no conduce a ninguna parte, que no hay un destino, ni siquiera el más infausto, como ocurría en otras narraciones. Una escritura donde las anécdotas se suceden sin conducir a nada y está poblada de seres sin perfil definido, que apenas merecen el nombre de personajes y que ceden su importancia al lenguaje mismo, a la manera de narrar. El lector no recibe un mundo hecho, ni siquiera uno que se está haciendo, sino uno que no tiene sentido y tal vez por eso, queda sumido en la perplejidad. Flanqueada por dos reputados novelistas peruanos, Ciro Alegría y José María Arguedas, acostumbra al diálogo con jóvenes en diferentes latitudes

XIII



del mundo, Sarraute podía esperar todo, excepto lo que ocurrió: Ciro Alegría dio un golpe en la mesa y dijo con voz tronante: «Pero Natalia, en el Perú tenemos mucho que contar». Se refería, con seguridad, a la vocación realista de la tradición ficcional de los peruanos. Mario Vargas Llosa, tan diferente, por su manera de contar, a los novelistas de la nueva novela francesa, tiene en común con ellos la admiración por las formas, la necesidad de estructurar los relatos, exaltada con tanta precisión por Flaubert.

Si pensamos en una figura fundadora de la literatura peruana escrita en español, no cabe ninguna duda de que hablaremos del Inca Garcilaso (1539-1616) que con impecable castellano de estirpe renacentista nos entregó su particular visión del imperio incaico tan hermosa que se ha independizado de todo lo que pueden pensar, argumentar o aducir los historiadores. Precursor de los narradores del siglo XX, como escritor brillante, Garcilaso queda como una figura solitaria, complementada tal vez por Juan de Espinoza Medrano (1632-1688) cuya dicción oratoria de gran belleza sigue conmoviendo a los que alcanzan a conocerla. Tuvimos que esperar tres siglos para que surgiesen novelistas de garra, precisamente aquellos que compartieron la mesa, en esa conversación memorable, con Nathalie Sarraute. Puede decirse, sin riesgo a error, que *La serpiente de oro* (1935) de Ciro Alegría es el relato primigenio de la novela contemporánea en el Perú. Es cierto que en el momento de la anécdota contada arriba, Ciro Alegría y José María Arguedas, estaban cerrando su ciclo narrativo, pero es verdad también que sus relatos se habían distinguido por contar historias y no tanto hacer malabarismos con el lenguaje. Cuando esta mesa redonda ocurría, *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa ya estaba an-

dando por el mundo. El paso de las décadas ha probado que con la aparición de ese libro, la primera novela de un joven autor, estábamos asistiendo a una segunda y más importante fundación de la novela peruana, equivalente, por su importancia, a la aparición del primer libro de poesía de César Vallejo, *Los heraldos negros* (1919). Con estos dos libros, obras iniciales de sus autores, la literatura del Perú, tantas veces vista como un espejo de lo que ocurría en la antigua metrópoli española, alcanzaba una autonomía creativa, corroborada en décadas siguientes por el propio Mario Vargas Llosa en sus innumerables escritos que le han dado el Premio Nobel de Literatura o por los versos originalísimos de Carlos Germán Belli que están mereciendo un reconocimiento creciente. Lo que resulta sorprendente, cuando leemos una y otra vez la primera novela de Mario Vargas Llosa, es que debajo de su rara belleza verbal, de sus estructuras percibidas con inteligencia por los críticos, no ha envejecido, conserva su encanto, su atracción absoluta para nuevos lectores. Leerla es la manera más eficaz de iniciarse en el conocimiento de la obra narrativa de Vargas Llosa.

El libro *La ciudad y los perros* inicialmente se llamó *Los impostores* y obtuvo en 1962 en España el Premio Biblioteca Breve y el Premio de la Crítica en 1964. El texto impactó de inmediato a los lectores iniciales y las sucesivas reimpressiones y nuevas ediciones a lo largo de cincuenta años no han hecho otra cosa que convertir en clásico a un libro deslumbrante. El tiempo hace justicia a los vocablos exactos. Ahora mismo parecen precisas las palabras que José María Valverde escribió en un opúsculo que circuló con el libro galardonado: «Es la mejor novela de lengua española desde *Don Segundo Sombra*». El texto, para decirlo con palabras prestadas de Pío Baroja, abrió un

camino de perfección, tanto en la obra del autor, como en las letras hispanoamericanas, enriquecidas, a partir de ese momento de un modo inédito, nunca visto, significó una revolución para las letras del Perú que alcanzaban una mayoría de edad literaria y el lanzamiento de un joven autor a la liza editorial del mundo, el comienzo de una merecida fama aumentada cada año con nuevos logros. Desde un punto de vista descriptivo, esta ficción se refiere a las vidas de los cadetes en el colegio Leoncio Prado de Lima, a la relación de los jóvenes estudiantes con la estructura militarizada de la institución, a las reglas paralelas, absolutamente rígidas de la colectividad de los estudiantes, en convivencia, pero en clara contradicción, con las órdenes de los superiores. Los primeros lectores fueron inducidos a una lectura verista, tanto por la propia editorial Seix Barral que acompañó el texto con un plano de la ciudad de Lima, como por el propio libro que, leído con distracción, podía ser confundido con una crónica ficcional sobre el Colegio Militar Leoncio Prado, muy conocido en la sociedad peruana, institución a la que arribaban jóvenes de distintos estratos sociales, para alcanzar según la visión de sus progenitores, una inicial madurez. No otra cosa pensó el padre de Vargas Llosa que creía que en ese colegio su vástago podía «hacerse hombre» como se dice en la conversación (p. 247). Según propia confesión, el joven cadete descubrió otra cara de la vida, la del horror. Los militares golpeaban a los jóvenes estudiantes y se golpeaban entre sí, siguiendo las estructuras jerarquizadas. Lo que contaba era la fuerza bruta y la astucia. Con esa experiencia, marcada a fuego en su propia biografía, Mario Vargas Llosa escribe una novela de áspera belleza, que no cabe sino llamar poética, simbólica, profunda, absolutamente humana.

Un modismo peruano, limeño, conocido por toda la sociedad, llama «perros» a los cadetes que ingresan al colegio Leoncio Prado y no a los de los años superiores. Un «perro» es, como lo diría Leónidas Andréiev, el que recibe las bofetadas, o el que recibe más bofetadas, no solo de los oficiales, sino también de sus propios compañeros, apenas mayores, que actúan con gran crueldad. Debajo de los «perros» quedan los otros animales, empezando por la Malpapeada, una perra que recibe el afecto, pero también la violencia y el bestialismo de los cadetes. Como lo advirtió en 1975 Joel Hancock (Hancock, 1975: 37-47), no es azar que en el relato muchos personajes tengan nombres de animales: Jaguar, Boa, Piraña, Gallo, Mono, Rata, Burro. Pero la semejanza de los humanos con los perros está más subrayada: la nariz aplastada de Jaguar recuerda la de un bulldog, un militar que husmea como un perro: «El suboficial Pezoa estaba allí, husmeando un cuaderno con su gran hocico y sus ojillos desconfiados» (p. 352). Hay una escena inolvidable que describe la iniciación de Ricardo Arana, alias Esclavo, a la vida militar. Sus compañeros le obligan a luchar, a arrastrarse en cuatro patas, a vociferar ladrando las palabras «soy un perro». Cuando se le ordena que ataque y muerda a un compañero de clase, Arana siente que su cuerpo se convierte en el de un perro rabioso:

—Bueno —dijo la voz—. Cuando dos perros se encuentran en la calle, ¿qué hacen? [...]

—No sé, mi cadete.

—Pelean —dijo la voz—. Ladran y se lanzan uno encima del otro. Y se muerden.

El Esclavo no recuerda la cara del muchacho que fue bautizado con él. Debía ser de una de las últimas secciones, porque era pequeño. Estaba con el rostro desfigurado por el miedo y, apenas calló la voz, se vino contra él, ladrando y echando espuma por la



boca, y, de pronto, el Esclavo sintió en el hombro un mordisco de perro rabioso y entonces todo su cuerpo reaccionó, y mientras ladraba y mordía, tenía la certeza de que su piel se había cubierto de una pelambre dura, que su boca era un hocico puntiagudo y que, sobre su lomo, su cola chasqueaba como un látigo (pp. 60-61).

Podemos leer todo el texto en clave animal. Se ha comparado muchas veces a la ciudad con la jungla, pero esa imagen que ha llegado al habla diaria es pobre para expresar lo que ocurre en la primera novela de Mario Vargas Llosa. En la ficción el Colegio Militar Leoncio Prado es un verdadero zoo humano: un oficial tiene pasos de gaviota, otro, dentadura de piraña, otro semeja una tortuga, hundida en su caparazón; monos, almejas, langostas son evocados como semejantes a los personajes. En las actividades cotidianas, aparte de luchas de perros, hay pasos de ganso, una ordenada manera de marchar o actos de bestialismo con una gallina, un perro, una llama. La vida normal consiste en remedar la vida animal:

En las clases, los cadetes hablaban, se insultaban, se escupían, se bombardeaban con proyectiles de papel, interrumpían a los profesores imitando relinchos, bufidos, gruñidos, maullidos, ladridos: la vida era otra vez normal (p. 432).

Hablando del coronel, un cadete dice:

Creo que lo único que le gusta son las actuaciones y los desfiles, miren a mis muchachos qué igualitos están, tachín, tachín, comienza el circo, y ahora mis perros amaestrados, mis pulgas, las elefantas equilibristas, tachín, tachín (p. 86).

Esta vocación de tener muy presente al mundo animal como algo vecino de lo humano, no es por supuesto exclu-



siva de Vargas Llosa, es frecuente en la tradición ficcional, pero tiene más desarrollo y potencia en el mundo de la poesía. En el Perú, Manuel Velázquez Rojas y María Luisa Aranibar han explorado la «zoopoética» de César Vallejo. Y por poner solo un ejemplo de tal naturaleza, diremos que la figura del caballo ha sido tratada por numerosos vates: desde González Prada hasta Wáshington Delgado, pasando por Eguren, Chocano y el propio Vallejo. Lo común a estos poetas es que, en cierto sentido, los animales están humanizados; en uno de sus poemas más célebres, Vallejo habla con un caballo. Así mismo, en la novela de Vargas Llosa, mientras las comparaciones de los seres humanos con animales son frecuentes, los animales se han humanizado en alguna medida. La perra Malpapeada (que come mal sus papas, dicho en español peruano), se transforma en un personaje inolvidable.

Todos los personajes de la ficción son, en cierto sentido, tragados por una disciplina férrea: tanto la más evidente, oficial, como aquella otra, subterránea y mucho más cruel, la de los propios cadetes. La novela pone en evidencia la contradicción del poder jerarquizado con la instrucción de los individuos. El biólogo Desmond Morris ha comparado la educación de cualquier colegio con una institución militar, pero ha advertido también las diferencias: mientras en una escuela se trabaja para disolver las jerarquías, de ahí la alegría de los maestros cuando los jóvenes egresan, la institución militar trabaja para mantener los rangos de un modo estricto, porque ese orden férreo es la garantía de continuidad de la estructura castrense. En este mundo jerarquizado y animal, se mueven los diferentes personajes: el capitán Garrido personifica el sistema, el teniente Huarina es el burócrata, el teniente Gamboa, muy honrado, es incapaz de enfrentarse al



sistema que oprime. Pero una novela, en manos de Vargas Llosa, es, sobre todo, acción y no solo descripción. Vargas Llosa tiene un común antecedente de admiración con los escritores de la nueva novela francesa aludidos supra: el gran aprecio por Flaubert que escribía cada línea de sus relatos con la misma dedicación con la que Baudelaire o Mallarmé pergeñaban sus poemas, pero eso no lo ha llevado, ni en sus primeros relatos, ni en su carrera prodigiosa de escritos de ficción, a hacer del lenguaje un protagonista, o a rendir culto exclusivo a la forma. En la novela, *Cava*, uno de los cadetes más serios, cumple la orden de su asociación, denominada *Círculo*, robando un examen de Química en la víspera en que ha de celebrarse. Descubierto el delito, todo el plantel queda acuartelado. El que más sufre es el Esclavo quien, como decimos en el Perú, tiene una enamorada en un barrio de la ciudad. Cava es descubierto como autor del robo, y todos sospechan del Esclavo. El Jaguar se vengará de él, disparándole un tiro en la cabeza. Los militares, responsables del colegio, temen el escándalo y declaran que la muerte del estudiante fue accidental para no perjudicar la reputación del establecimiento. Alberto, el poeta que escribe licenciosas novelitas de amor, acusa al Jaguar, pero luego cede ante los requerimientos de las autoridades y la posterior abstención del teniente Gamboa que siente en peligro su carrera. Toda esta épica sombría, todo este zoo infernal, es lo que ha encandilado a más lectores jóvenes a lo largo de décadas, lo que entusiasmó al director de cine Francisco Lombardi, que con guion impecable de José Watanabe, ha llevado al celuloide la ficción de Mario Vargas Llosa. La expresión: «¿Qué me mira, cadete?» dicha por el actor Gustavo Bueno que personifica a Gamboa en el film, es el justo eslabón entre ficción escrita y cine y es cabal ejemplo de que la



interrelación entre las artes es un filón que puede trabajarse más entre los creadores contemporáneos.

Carlos Fuentes ha señalado (Fuentes, 1969: 38) que *La ciudad y los perros* no es un *bildungsroman* en la tradición de Samuel Butler y Thomas Mann aunque sí posee la distinción de ser en cierto modo un *bildungsroman* colectivo. Sin duda, el texto de Mario Vargas Llosa admite ser inscrito en la hermosa tradición de los libros de adolescencia, aquella que reúne los nombres de James Joyce y *El retrato del artista adolescente*, Dylan Thomas y *El retrato del artista cachorro*, pero tiene un parentesco más cercano, si cabe, con Robert Musil, en su novela *Las tribulaciones del estudiante Törless*, y con José María Arguedas en *Los ríos profundos*. Este aire de familia de novelas de distintas tradiciones no hace sino resaltar la profunda originalidad de Mario Vargas Llosa que en el aspecto temático tiene sus fuentes primarias en la propia experiencia vital del autor y bastante menos en los libros que devoraba. Como él mismo ha dicho, para escribir su novela tuvo que ser, de niño, algo de Alberto y del Jaguar, del serrano Cava y del Esclavo, y de adolescente,

... haber leído muchos libros de aventuras, creído en la tesis de Sartre sobre la literatura comprometida, devorado las novelas de Malraux y admirado sin límites a los novelistas norteamericanos de la generación perdida, a todos, pero, más que a todos, a Faulkner. Con esas cosas está amasado el barro de mi primera novela, más algo de fantasía, ilusiones juveniles y disciplina flaubertiana (p. 3).

Dejamos a un lado las magníficas novelas de Gombrowicz, difundidas tempranamente en el Perú, merced a ediciones hechas en Argentina, puesto que la más conocida de ellas, *Ferdydurke*, de 1937, es una especie de

viaje a la semilla, de la adultez a la juventud y a la misma infancia. Los adolescentes de Vargas Llosa ven el Colegio Militar como una prisión de la que desean salir. La infancia y la adolescencia no son estados puros en los que aspiran a permanecer, ellos pasan, como Rimbaud, una temporada en el infierno y no quieren quedarse ahí para siempre.

No se lee de la misma manera *La ciudad y los perros* en 1962 o en 2012, cincuenta años después, cuando lo celebramos. Cualquier joven que tenga en sus manos el libro sabe de antemano que se trata de la obra de un autor consagrado que ha merecido el Premio Nobel, que en cierto sentido es un libro clásico, que la lectura que emprenda ha sido precedida por la lectura de miles y miles de aficionados. Intuye que ganará mucho con la experiencia a la que invitan las páginas. Cuando la novela apareció fue una novedad absoluta; nadie sabe cuándo va a aparecer una obra maestra, siempre es una sorpresa. El manuscrito fue de mano en mano, tuvo que sortear la censura franquista y cuando se publicó fue devorado con avidez por distintos estratos de lectores en todo el mundo hispano. Pero incluso en ese momento, se leyó de diferente modo en España, Argentina, México o en el Perú. Los aspectos simbólicos y políticos de la novela fueron percibidos sobre todo en los países diferentes al de sus compatriotas. En las primeras lecturas entre los peruanos, predominó el fantasma de la crónica. Las calles y los barrios mencionados en la novela nos eran conocidos y el Colegio Militar Leoncio Prado estaba en la imaginación de todos los pobladores de Lima, sobre todo en los sectores populares que aspiraban a que un vástago de sus familias pudiese estudiar en sus aulas. La visión en las familias pudientes y de clase media era diferente: ir a ese colegio militarizado no era precisamente un premio

para un muchacho de esos grupos. El propio Mario Vargas Llosa, hablando de sí mismo, ha dicho, con palabras diferentes, que en su casa no le tocaban un pelo, mientras que en el colegio todo se resolvía con violencia. La tentación de leer la novela como espejo literal de la realidad fue, pues, muy grande. En ese marco se inscriben las campañas periodísticas contra el libro, agrandadas en la imaginación con el paso del tiempo, la mítica, y, por cierto, dudosa, quema de ejemplares del libro, atribuida a egresados del Colegio Militar, la discusión del texto comparándolo literalmente con la realidad. Las sutilezas de la verosimilitud que en textos teóricos Mario Vargas Llosa ha explicado con diáfana claridad, diferentes a la seca verdad, no eran advertidas por los lectores del Perú. Pero hubo excepciones, excelentes espíritus amantes de la literatura que advirtieron que un rayo había caído en la ficción del Perú. En principio, el círculo de quienes bien lo conocían, sus camaradas literarios, Luis Loayza, Abelardo Oquendo, José Miguel Oviedo, y, de modo especial, Sebastián Salazar Bondy, quien escribió (VV. AA., 1972: 749):

... una de las novelas más valiosas creadas durante los últimos años en América Latina [...]. Un cuadro viviente de nosotros mismos. El lenguaje de Vargas Llosa, sin embargo, no se deja engañar por la falacia del verismo. De rica fuerza metafórica, describe recurriendo al arsenal de la imaginación, narra superponiendo y encabalgando los planos, evoca y prevé sin trabas puristas pero también sin descuidar la eficacia literaria.

Pero tal vez, el peruano que con más claridad recibió el texto fue Alberto Escobar quien advirtió que la novela crea realidad, que es un modo de conocer, que siendo imaginario, en cierto modo, transforma, en una suerte de viaje, de

análisis, de camino, el espacio y el tiempo de la vida del hombre, personaje o lector. Es un camino imaginario hacia lo real, a través de la *experiencia* imaginada de una creatura imaginaria, pero que se confunde con la realidad. Escribe literalmente:

Así pues, la novela apunta a lo real por lo imaginario, mientras la lírica a lo imaginario por lo real. La lírica es éxtasis, maravilla; la novela conocimiento constructivo, percepción totalizadora. [...] Creo que si el lector de esta nota ha seguido mi razonamiento, convendrá en el poco valor que concedo a esclarecer si la materia que usa el novelista es verídica o inventada; digamos, a fin de llegar a un acuerdo, que lo sensato será presumir que es posible que ella sea de una u otra índole, o que el autor haya tomado pie en situaciones y caracteres conocidos, para luego conferirles la virtualidad de un desarrollo imaginario. Es decir, que el autor nos ha enfrentado a una serie de personajes y normas que se han ensamblado en la obra al servicio de una finalidad interna: su destino imaginario; y más adelante, concluida la lectura del libro, después de haber asistido al desarrollo de ese destino, inferimos una verdad externa, que no atañe al colegio Leoncio Prado en particular, o que le atañe en la proporción que a cualquier sociedad cerrada, presuntamente distinta de la comunidad que la genera y la surge. Entiéndase que el escenario construido por el novelista responde a una estructura bipolar; que esa oposición es esencial y complementaria, puesto que la ciudad, la calle, de un lado; y los perros del otro, se autodefinen al ser cotejados, pues, en verdad, ambos constituyen los cimientos de la estructura de la novela (Escobar, 1964: 120-121).

La oposición entre el recinto cerrado que es el colegio, con la ciudad abierta, es condición inherente a la novela. Solo que de lo cerrado sale una luz nocturna que se difumina por la ciudad que permanece entre las brumas. Es el microcosmos el que aparece definido con todo detalle,

mientras que aquello que aparece concebido como mejor, la ciudad con sus encantos, es, sobre todo, una fuente de contraste. En el plano profundamente simbólico, más allá de las influencias directas que han sido señaladas con toda precisión: Malraux, Sartre, Faulkner, Camus, hay un asombroso isocronismo con autores que no han sido citados en relación con la novela, en todos los casos provenientes de lo que genéricamente llamamos poesía. El primero es Homero, por su capacidad de encandilamiento, de contar historias. No es azar seguramente que la única muestra de escritura poética que nos ha ofrecido hasta hoy Mario Vargas Llosa, sea un poema dedicado a Odiseo. Desconocemos, por supuesto, la manera como aquel griego, bardo ciego, organizó sus obras, puesto que la división en veinticuatro cantos, es una tarea muy posterior. Pero queda el arte narrativo, la fuerza épica de contar. Pero del que sí sabemos mucho, en los detalles de manera de construir sus textos es de Dante Alighieri que escoge un ritmo terciario, tres espacios, Infierno, Purgatorio y Paraíso, versos distribuidos en estrofas que son tercetos, y un pulular de gente que deambula en el mundo de las sombras. Vargas Llosa elige un ritmo binario, ciudad, y el mundo de los perros. Ese hormiguar de personajes que van entrecruzando sus destinos en la novela tiene esa raíz épica que viene de Dante y que tiene clara manifestación en los más señalados novelistas del XIX: Balzac, Tolstói, Dostoievski. La búsqueda incansable de una perfección narrativa en *La ciudad y los perros* tiene una raíz flaubertiana, pero la densidad de la masa narrativa, la proliferación de personajes, ese bullir incansable de tantos individuos, tiene su antecedente más remoto en Dante. Hablando de Tolstói y Dostoievski, George Steiner ha señalado como una de las virtudes de la novela de esos autores, la aparición

de un gran número de personajes que permite que los encuentros entre ellos no parezcan forzados. Vargas Llosa, como Dante en su *Divina Comedia*, destaca más en la descripción y la acción de los personajes que están en los infiernos que en la de aquellos que habitan el paraíso deseado. Dante, recuérdese, cuando llega, guiado por Beatriz, ante la presencia de Dios, permanece azorado, anonadado por la potencia y brillo de lo divino. La ciudad, en la novela de Vargas Llosa, ese bien añorado, no es descrita con tanta precisión como el infierno de la vida en el Colegio Militar. Un símil interesante es comparar la manera de narrar de Vargas Llosa con una poderosa linterna que va iluminando cada uno de los escondrijos de las cuerdas donde habitan los cadetes, los perros y los que mandan a los perros, cadetes también u oficiales. El verbo de Vargas Llosa, como la pluma de Dante, penetra, con distintos grados de intensidad en la entraña de los personajes, a voluntad, puede decirse, según las conveniencias estructurales de la novela. El infierno de Dante, estructurado en círculos, tiene en su último lugar a Lucifer, con tres cabezas, una caricatura del mismo Dios. En los círculos infernales del colegio Leoncio Prado, el director mismo es una caricatura del líder. Esta vecindad con la poesía tiene que ver también con el hecho de que el libro fue escrito con «las mandíbulas apretadas» (Rodríguez Monegal, 1966b: 66) con un tema que tocaba de cerca al autor pues tenía bastante cercanas las vivencias adquiridas en la adolescencia, en una época personal muy sensible. Es un río interno de experiencias, con un rigor que asocia la escritura, la matemática misma y la poesía. La técnica predominante es la del contraste y paralelo, el mismo nombre de la ficción así lo anuncia. La ciudad y el colegio están en contradicción permanente: el mundo de los civiles, allá

lejos, el mundo de los militares en lo cercano, lo abierto y lo cerrado, en contraste y complemento. Dentro del colegio, ese infierno, los oficiales y los alumnos, en oposición y complementándose, con sus reglamentos, solo que las leyes de los que mandan son más débiles y admiten violaciones y descuidos, mientras que la codificación de los cadetes es severa, implacable. Este procedimiento, que tiene su origen profundo en los ritmos de la propia vida, luz, sombra, día, noche, calor, frío, tiene su correlato fónico en los acentos de la poesía tradicional, cuya expresión primera en la modernidad es la poesía de Dante. De la misma manera como se han hecho esquemas rigurosos del infierno de Dante, se han construido diagramas muy precisos de la organización estructural de *La ciudad y los perros*. Admirador expreso de la poesía surrealista, Vargas Llosa escribe su primera novela en las fronteras mismas de la poesía, con una prosa de rara intensidad, que evoca en muchos momentos a las mejores páginas de Valle-Inclán.

El otro poeta cuya escritura está como sustrato muy profundo en *La ciudad y los perros* es Baudelaire. Llama la atención que no haya sido mencionado, pero las coincidencias son sorprendentes, tanto, que no parecen casuales. El joven Vargas Llosa, podemos colegirlo, no leyó solamente a Rimbaud, sino que conocía bien la poesía de Baudelaire. El vate francés actúa también dentro de los ritmos binarios: el contraste entre lo permitido y lo no permitido, entre la luz y las sombras. Lo que a él le interesa es la trasgresión y, de otro lado, tiene una fuerte atracción por el ideal. Pero se detiene en esa línea imaginaria, es más hábil, y conoce mejor que el propio paraíso, el mundo de la prohibición: mujeres uranistas, traperos beodos, asesinos consumados. Aspiración a lo divino y descripción de la vida en los infiernos. Con meridiana preci-

sión dijo que buscaba lo desconocido, cielo o infierno, qué importa, al fondo de lo desconocido, para buscar lo nuevo. Lo nuevo, en la literatura escrita en español en 1962, fue *La ciudad y los perros*. El libro fue una ascesis, un verdadero descenso a los infiernos para encontrar la libertad. El milagro de la palabra bien escrita es que, aunque está hecha de tiempo, sigue siendo de una prístina belleza para los jóvenes de hoy. Vargas Llosa, que creía, en el momento de escribir su primera novela, en los postulados de la teoría comprometida de Sartre, no cumplió, obviamente, con esos dictámenes cuando la escribió. Ronda en nuestra cabeza la imagen de Balzac, creyente ferviente en la monarquía y republicano absoluto en su escritura. La literatura al servicio expreso de cualquier causa resulta ancilar, como se prueba todos los días en muchos rincones del mundo. Siendo fiel a sí mismo, a sus convicciones estéticas más profundas, Vargas Llosa pudo expresar mejor ese mundo de disciplina y horror que lo había impactado en su adolescencia, pudo entregarlo a la posteridad, transfigurado por el fuego de la creación. Es cierto que, como dice Carlos Germán Belli, citado por Vargas Llosa en su novela, «... en cada linaje / el deterioro ejerce su dominio» (p. 437), pero cristalizados en nuestra memoria quedan, en un presente eterno, los oficiales Gamboa, Garrido, Huarina, los cadetes, Arana, Fernández, Cava, la imagen del colegio Leoncio Prado, iluminado por la luz de la luna, como un Taj Mahal del reino de las sombras. Vargas Llosa, en esa primera juventud, de un modo verdaderamente asombroso, ha sabido entregarnos una novela inolvidable. Las múltiples perspectivas de la narración, la dosificación del suspenso, la alternancia narrativa, conducen al derrumbe de los ideales en el epílogo de la novela que funciona como un anticlímax de gran eficacia narrativa. Desde el

punto de vista lingüístico, Mario Vargas Llosa, ahora que su verbo ha alcanzado una dimensión universal, entrega permanentemente al mundo la modalidad peruana de manejar el español, palpable en esta primera novela, más que en ninguna otra salida de su pluma, y permite que sea conocida en todos los lugares donde se habla nuestro idioma común.

