

Los sucesores de Colón

por EMIR RODRIGUEZ MONEGAL

LA SERVIDUMBRE MILITAR

La historia que cuenta *La ciudad y los perros* es simple y melodramática. Tres muchachos que están internos en un colegio regido por militares (pero no es una academia militar) acaban por verse envueltos en una trama sórdida de delaciones, muerte y expulsión. Para poder salir un domingo a ver a su novia, uno de ellos (Ricardo Arana, el Esclavo) denuncia al Jaguar como responsable de un robo que ha ocurrido en el colegio. Sospechando de la denuncia, el Jaguar aprovecha unas maniobras para matar de un tiro al Esclavo. El tercer muchacho, que se llama Alberto Fernández pero todos llaman El Poeta (porque escribe cartas de amor y cuentos pornográficos, a cambio de dinero), decide vengar al Esclavo y a su vez denuncia al Jaguar como asesino. Pero los militares que gobiernan la Academia resuelven que ya basta con que uno de los muchachos haya muerto (accidentalmente, sostienen) en las maniobras. Aplicando sutiles o groseras presiones hacen desistir al Poeta de la denuncia.

En la superficie esta historia puede parecer una hábil adaptación de un cierto ti-

po de novelas que abunda en la literatura norteamericana: *The Naked and the Dead*, de Norman Mailer; *Froom Here to Eternity*, de James Jones; *End as a Man*, de Calder Willingham; *The Long March*, de William Styron, son ejemplos recientes y notorios de un tipo de crónica en que la vida militar aparece como una sucesión de brutalidades y calculadas humillaciones, un romper el espinazo a los rebeldes, un ejercicio ciego en el sadismo. Hasta cierto punto, la novela de Vargas Llosa participa de ese clima de hostilidad y denuncia. Por otra parte, el colegio que presenta el libro existe y se llama exactamente como en la novela, Colegio Militar Leoncio Prado. Pero este nivel de denuncia es el menos creador de este singular libro.

UN ORDEN DENTRO DE OTRO

En realidad, a Vargas Llosa le interesa explorar no sólo los vericuetos laberínticos de la mentalidad militar sino ese universo confinado, concentracionario (para usar la expresión de David Rousset), que es toda Academia Militar. Y al hacerlo, su visión se hace más completa de lo que es habitual. Porque no se trata sólo de mostrar a los jefes como monstruos de sadis-

mo y rigor brutal. También le interesa mostrar como funciona, en los niveles estudiantiles mismos, esta mística de la fuerza bruta y de la disciplina como valor máximo. Por eso más interesante que la denuncia es el estudio (coplejísimo) de las relaciones entre los tres muchachos.

Una verdadera alianza de incubos y súcubos se forma entre los tres personajes centrales y otros que también Vargas Llosa presenta magistralmente. Lo que allí se descubre es la existencia de otro orden militar dentro del orden militar externo. Los propios alumnos tienen sus jefes y estos jefes los tiranizan: los maltratan sádicamente, los hacen objeto de bestiales ritos de iniciación y los gobiernan por un régimen de honor que no se detiene ni siquiera ante el crimen. Como mostraba Aoussset en su alucinante estudio de los campos de concentración, lo terrible no es sólo la existencia de los amos. Los subordinados e intermediarios son también infernales.

EL EMPLEO DEL TIEMPO

Pero tampoco aquí se agota el interés de este libro rico y denso. Porque al contar su historia, Vargas Llosa ha hecho uso de algunos recursos patentados por el Nouveau Roman, en particular la multiplicidad cronológica. Como pasa en *L'emploi du temps*, de Micel Butor, y tal vez en *L'année dernière à Marienbad*, de Alain Robbe-Grillet, y seguramente en *La roue* de Flandres, de Claude Simon (para no hablar de los grandes antepasados: Proust, Joyce, Virginia Woolf, Faulkner), la historia está contada aquí en tres tiempos: un presente que lleva el incidente de las delaciones y venganzas como hilo conductor de un ex-emo

al otro del libro; un pasado, que reconstruye por medio del monólogo interior la vida de los tres personajes principales; un futuro que se interpola cada tanto en los otros dos tiempos, y da una nueva dimensión al mundo del Poeta. El uso de los tres tiempos, permite a Vargas Llosa mantener intacta la tensión de la historia actual y enriquecerla con las luces que llegan desde otros tiempos, con un resultado que habría gustado seguramente a Joseph Conrad y tal vez a Henry James.

Otros recursos de Vargas Llosa son más censurables: tal vez no fuera necesario que uno de los monólogos interiores estuviera tan enmascarado que sólo al fin se sabe que es el del Jaguar; tal vez es abusar de los privilegios de la alegoría hacer que los tres muchachos estén enamorados de la misma chica y esto sólo lo descubra, también el final, el lector. Porque la obra no es sólo una novela. Es también una alegoría de la iniciación en la vida adulta, una alegoría tremenda, dura, alucinante, escrita con una pasión tan controlada que puede pasar por frialdad, con un furor tan preciso que parece de historiador, con un arte que desde ya consagra a Vargas Llosa. Antes de los treinta años, este joven peruano más bien silencioso y completamente expatriado (vive en París, trabaja en las emisiones para América Latina de la RTF), resulta uno de los nombres que hay que tener más en cuenta ahora. Es otro de esos escritores hispanoamericanos desconocidos por todo el continente y que de golpe alguna editorial extranjera descubre y lanza al circuito internacional. ¿Hasta cuándo dependeremos de estos sucesores de Colón?

E. R. M.

América sigue de espaldas a América. A pesar del artilismo de los Congresos y conferencias de los viajes de intelectuales y los números especiales de las revistas especiales, de las beca de la OEA o de la UN, de los profesores invitados y de las máscaras sueltas, América hispánica sigue desconociéndose copiosamente. Una forma humillante de ese desconocimiento es la necesidad de que en alguna gran metrópoli del mundo descubran a un escritor chileno o uruguayo, para que los demás países de América (y a veces Chile o el Uruguay) se pongan a leer a ese hermano de lengua. El caso de Borges es muy conocido. Fue necesario que lo empezaran a traducir en Inglaterra y en Francia, en Estados Unidos y en Italia, para que en México (por ejemplo) se enteraran de él. No menos notorio es el caso de Alejo Carpentier, a quien muchos leen todavía en las traducciones al francés por la dificultad de conseguir las ediciones originales en español. Quisiera considerar ahora el caso de Mario Vargas Llosa.

Hasta 1962, Vargas Llosa era un perfecto desconocido. Es cierto que debía publica-

do una obra de teatro: *La huida*, en 1952, pero esto ocurrió en Perú y no salió del ámbito nacional; es cierto que con *Los jefes* (1958) obtuvo un premio en España, pero ese libro de cuentos fue editado en Barcelona y allí debe estar todavía. El nombre de Vargas Llosa (peruano nacido en Arequipa en 1936) empieza a existir sólo en el momento en que gana el premio Biblioteca Breve, de la editorial barcelonesa Seix-Barral, del año 1962, y la editorial lo lanza como a uno de los grandes descubrimientos de las letras hispánicas. El libro, que se llamó *La morada del héroe*, y después *Los impostores*, ha sido publicado en 1963 con el título definitivo de *La ciudad y los perros* 343 pp.). A partir de ese momento Vargas Llosa existe, es leído en todo el orbe hispánico, es comentado por todos los cronistas y fue presentado como candidato para el Premio Formentor de ese mismo año, compitiendo hasta las últimas vueltas con *Le long voyage*, de Jorge Semprun, que terminó por vencerlo. Pero sus editores españoles siguen votando por él, como lo demuestra una larga y entusiástica nota de José María Valverde, uno de los jurados que peleó hasta el final por Vargas Llosa.