

LITERATURA E IDEOLOGIA:
EL MILITARISMO EN LAS NOVELAS
DE VARGAS LLOSA*

Joseph Sommers

Las novelas de Vargas Llosa, a la vanguardia de la literatura latinoamericana desde hace más de una década, han puesto a prueba la capacidad de la novela en la búsqueda de nuevos modos de expresión y nuevas interpretaciones de la realidad latinoamericana. En el presente trabajo nos proponemos analizar y comparar, a través de una serie de preguntas, su primera novela, *La ciudad y los perros* (1963) (1), y la última, *Pantaleón y las visitadoras* (1973) (2).

Las actitudes y la ideología con que el escritor enfrenta tanto a la sociedad como a la literatura son fundamentales respecto a los problemas que nos proponemos discutir. Nos preguntamos hasta qué punto podemos encontrar evidencia de una concepción ideológica en los textos literarios teniendo en cuenta su específica disposición formal. Igualmente nos interesa plantear de qué manera los procesos históricos en general y, más específicamente, los procesos de la historia literaria, inciden en las relaciones entre la forma literaria y la ideología.

Estas cuestiones nos invitan a realizar un análisis comparativo de los dos textos de Mario Vargas Llosa. Para poder responder a las preguntas anteriores, nuestro análisis debe enmarcarse dentro de varios contextos: el de la historia latinoamericana, el de la tradición literaria y el de la crítica literaria. Como punto de partida examinaremos algunas premisas acerca de la crítica literaria en Latinoamérica.

El presente de la novela latinoamericana (principios de 1975) parece ser una etapa de transición; tal vez, por esto, se hace necesario realizar ahora una evaluación retrospectiva de su proceso. Numerosos exégetas de la "nueva novela" tienden a señalar que nos encontramos en el tramo final del "boom". Acerca de este período, sin precedentes en la ficción latinoamericana, hay artículos y monogra-

* Estudio presentado en la Universidad de Minnesota, el 8 de marzo de 1975, en el seminario sobre "Ideología y Literatura de Latinoamérica", auspiciado por el Joint Committee on Latin American Studies, Social Science Research Council - American Council of Learned Societies, con el título "Literature and Ideology: Vargas Llosa's novelistic evaluation of militarism".

La traducción que ofrecemos se debe a Carmen M. Dandler.

1- Las citas de este trabajo son de la edición de Populibros (Lima, 1967).

2- Las citas de este trabajo son de la edición de Barral (Barcelona, 1973).

fías que buscan establecer sus principales representantes, delimitar su cronología y legitimar su reconocimiento en los poderosos y prestigiosos centros literarios —comerciales y académicos— de Londres, París, Nueva York y Roma.

Muchos críticos, conscientes del marco histórico latinoamericano examinan el desarrollo de la literatura a través del tiempo tratando de señalar las complejas relaciones entre el proceso histórico y la producción del arte y la literatura. Por ejemplo, es probable que las transformaciones socioeconómicas derivadas de la Segunda Guerra Mundial y su impacto en América Latina tengan que considerarse fundamentales en la preparación del escenario en el que aparecerá la nueva novela. En un sentido más inmediato, aunque sin caer necesariamente en un juego de ecuaciones: simplistas entre el proceso político y la creación literaria, es interesante observar que, en gran parte, la nueva novela puede considerarse como un conjunto de ficciones producido entre el triunfo de la Revolución Cubana (1959) y la derrota de la Unidad Popular en Chile (1973).

En el campo de la crítica literaria, el surgimiento de la nueva novela ha estimulado dos importantes tendencias relativamente contradictorias. La primera, como parte de la ola post-formalista, introduce nociones de la crítica de los mitos de acuerdo a los preceptos del estructuralismo. No es de extrañarse que esto favorezca a aquellos críticos cuyo objetivo principal es demostrar la universalidad, la sofisticación y la modernidad de la novela latinoamericana. Aplican a ésta los parámetros literarios de Graves, Frye y Lévy-Strauss. De estos críticos (y también de algunos novelistas como Carlos Fuentes y el mismo Vargas Llosa) provienen aquellos planteos que conciben al escritor como un creador autónomo, un hacedor de mitos y un profesional cuya principal responsabilidad consiste en atender las demandas del lenguaje. La otra tendencia incluye a aquellos que tratan de relacionar el examen de la literatura con el estudio de la sociedad (no es necesario aclarar que hoy existen muchos ejemplos de interpenetración de ambas tendencias). Dentro de este último grupo, algunos señalan la importancia de la función social activa de la literatura; otros la estudian a fin de evaluar su interpretación de la sociedad; y otros, finalmente, la analizan dentro de un contexto sociológico más amplio, ya sea para definir el proceso creativo o para determinar la magnitud del impacto literario, teniendo en cuenta el proceso de producción, distribución y consumo de los textos literarios a través del estudio de las políticas institucionales relacionadas con la crítica literaria.

El presente estudio espera contribuir a los esfuerzos de este segundo tipo de crítica con orientación social. Se sobreentiende que una visión más amplia, a largo plazo, necesita la fundamentación de investigaciones más profundas acerca de textos y problemas particulares. Por otro lado, este tipo de aproximación presupone que una novela, por su propia naturaleza, comunica un conjunto de valores, una determinada actitud frente a la vida y propone una visión global del hombre y de la sociedad, de cuál ha de ser el comportamiento humano y de cuál es la capacidad de respuesta que tiene cada individuo. Finalmente, presupone que la literatura no sólo es una respuesta y una interpretación de la experiencia del autor, sino que también, precisamente porque tiene la función de comunicar valores y conocimientos, actúa sobre el lector y de alguna manera configura su posible experiencia.

II

Si bien el estudio de una obra literaria debe implicar un examen detallado del texto, no puede ignorar, que un texto, elaborado en un contexto específico y en un determinado momento histórico, de un modo u otro, directa o indirectamente, transforma a términos literarios la experiencia vivencial del autor. Puesto que la experiencia vivencial es, en última instancia, comprensible sólo cuando se encuadra dentro de una circunstancia histórico-social, al acercarnos a novelas como La

ciudad y los perros y *Pantaleón y las visitadoras*, es necesario tomar en cuenta la interacción entre estos textos y sus respectivos contextos. Es interesante remarcar que, aunque el escenario literario de ambas novelas es el Perú de la década del cincuenta, *La ciudad y los perros* fue escrita en 1962, inmediatamente después de la rotunda derrota del ejército obsoleto y corrupto de Batista en Cuba, por acción de guerrilleros cuyo triunfo sacudió el clima político de Latinoamérica. En este período (1956-62) cayeron los despóticos caudillos que se apoyaban en fuerzas militares represivas (Batista en Cuba, Pérez Jiménez en Venezuela, Rojas Piniñilla en Colombia y Odría en Perú); por otro lado, regímenes liberales, transparentemente oportunistas, se apresuraron a llenar el vacío político existente, afeerrados a un tenue proceso democrático, una clase media momentáneamente favorable y las promesas de beneficencia de la Alianza para el Progreso del Presidente Kennedy. Era el mismo período de la frustrada aventura militar en Bahía de Cochinos (1961) y de la traumática crisis de los cohetes en Cuba (1962). Mientras Latinoamérica observaba cómo el gobierno revolucionario cubano se mantenía en el poder, en el Perú, en el momento de la creación y publicación de *La ciudad y los perros*, los militares reafirmaban su poder político previniendo la posibilidad de que Haya de la Torre ocupara legalmente la Presidencia. Sin embargo, a nivel continental, parecía que en muchos países existía para la izquierda política que entonces comprendía desde el liberalismo venezolano hasta el radicalismo revolucionario cubano- un mayor margen de acción, aunque no era éste el caso del Perú.

La acogida pública que recibió *La ciudad y los perros* demuestra que el libro impactó en el ambiente político del Perú. Como una respuesta al hecho que la novela recibió el principal premio literario español, los directores del Colegio Leoncio Prado de Lima (la academia militar en la que estudió Vargas Llosa, y que sirve de escenario a la obra), celebraron una ceremonia especial invitando a los exalumnos y en ella simbólicamente quemaron unos ejemplares de la novela.

En términos de la historia literaria, vale la pena observar que la novela latinoamericana había experimentado un proceso de modernización durante los quince años precedentes a la aparición de *La ciudad y los perros*. Asturias, Carpentier, Rulfo, Onetti, Borges, Mallea, Rojas y Yáñez, de un modo u otro, habían comenzado a trascender la clásica novela regional de los años veinte y treinta. Sin embargo, la nueva novela no llegó a su "punto de partida", a su período de florecimiento y reconocimiento, hasta la década del sesenta. En pocos años aparecieron novelas como *La ciudad y los perros* (1963), *La muerte de Artemio Cruz* (1962), *Rayuela* (1963), *Cien años de soledad* (1967), *Sobre héroes y tumbas* (1961) e *Hijo de hombre* (1959), atrayendo la atención hacia un nuevo grupo de escritores. Aunque de edades y extracción diversas, estos novelistas parecían que combinaban de un modo refrescante, audaz y sin precedentes, una serie de nuevas cualidades que les permitían resolver viejas dicotomías. Parecía que dominaban las tradiciones y técnicas europeas sin perder su raíz auténticamente latinoamericana, que podían escribir obras de grandes méritos artísticos y técnicamente innovadoras y, al mismo tiempo, incisivamente críticas por sus implicaciones sociales y filosóficas. Por otro lado, en consideración a su apoyo manifiesto a la Revolución Cubana, mostraban una notable coherencia entre su actuación pública y el esfuerzo creador propiamente literario. *La ciudad y los perros* coincide con el advenimiento y triunfo de la nueva novela.

III

Emprenderemos un examen detallado de las peculiaridades literarias de las dos novelas, convencidos de que su análisis crítico nos dará indicios suficientes para interpretar sus diferentes sentidos y sus distintos supuestos ideológicos. La hi-

pótesis subyacente es que debe existir algún tipo de relación entre las diferencias que constataremos a nivel formal, y las que aparecen en el nivel contextual, ya aludido, que rodea a la publicación de cada novela.

Técnicas Narrativas

La ciudad y los perros es una novela mucho más compleja de lo que muestran los estudios críticos que se limitan a enfocar temas ya conocidos como la estructura, el ritual, el determinismo, la crítica social, la moralidad y el existencialismo (3).

A primera vista, es un drama de suspenso centrado en la lucha de un grupo de muchachos por sobrevivir en un colegio militar de Lima. Esta institución sintetiza no sólo los valores convencionales de la disciplina, la autoridad y la jerarquía, sino también, dada la estructura de la novela, los de la sociedad adulta en general: chauvinismo, racismo, competencia, cinismo y machismo.

La forma y la secuencia de la narración están artísticamente diseñadas. Por ejemplo, la narración lineal se desecha en favor de una serie de capítulos fragmentados que oscilan entre el pasado y el presente e intercambian, directa o indirectamente, el punto de vista narrativo de los tres personajes principales, así como el de una figura menor, la cual, precisamente por ser una especie de retardado mental -recordándonos a Benjy de **The Sound and the Fury** de Faulkner- funciona como un narrador veraz (4).

Por otro lado, se da énfasis a la individualización de los personajes por medio de "flashbacks" y monólogos interiores que ayudan a presentar ciertos antecedentes formativos y el estilo personal de los personajes principales. Uno de ellos es Alberto, un muchacho introvertido de la clase media alta de Lima, que se encuentra resentido con su hipócrita y libertino padre y su devota y quejumbrosa madre. Como un marginado, Alberto se defiende con su ingenio de los agresivos grupos de cadetes. Irónicamente su afición a escribir encuentra una salida en los bosquejos pornográficos, cuya utilidad le permite desarrollar un espíritu independiente en el mundo del colegio militar. El segundo personaje es Ricardo, cuya pasividad e incapacidad de defensa, con su consecuente vulnerabilidad, se sintetizan en su apodo: "El Esclavo". Físicamente débil, producto de una apasionada madre quien a su vez fué vejada y abandonada, Ricardo es enviado a la escuela militar por un padrastro recién llegado, para recibir su bautizo de masculinidad. El tercero, y tal vez el más importante, es "El Jaguar", cuyo apodo, también en este caso, es la clave de su personalidad. Su capacidad de defensa personal y el salvajismo con que puede agredir provienen de una niñez pobre que le obligó desde temprano a enfrentarse con las duras realidades del hampa en una barriada de Lima.

Sin embargo, difícilmente **La ciudad y los perros** puede considerarse una novela estática de análisis de caracteres. Aunque los caracteres están individualizados,

- 3.— A continuación algunos de los estudios que nos parecen más ilustrativos: 1) Rosa Boldori; **Mario Vargas Llosa y la literatura en el Perú de hoy** (Santa Fe, Argentina: Colmegna, 1969). 2) Alberto Escobar: "Impostores de sí mismos", **Revista de Cultura Peruana**, 2 (julio de 1964), 119—125. 3) Jorge Lafforgue: "La ciudad y los perros, novela moral", **Nueva novela latinoamericana**, I (Buenos Aires: Paidós, 1969), 209—240. 4) George McMurray: "The Novels of Mario Vargas Llosa", **Modern Language Quarterly**, XXIX, 3 (septiembre, 1968), 329—340. 5) Nelson Osorio Tejada: "La expresión de los niveles de realidad en la narrativa de Vargas Llosa", **Asedios a Vargas Llosa**, ed. Luis A. Díez (Santiago: Editorial Universitaria, 1972), 67—88. 6) José Miguel Oviedo: **Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad**, (Barcelona: Barral, 1970). 7) Angel Rama: "Mario Vargas Llosa: **La ciudad y los perros**", **Literatura y Sociedad**, (Buenos Aires) I, (oct.—dic., 1965), 117—121. 8) Emir Rodríguez Monegal: "Madurez de Vargas Llosa", **Homenaje a Mario Vargas Llosa**, ed. Helmy F. Giacoman y José Miguel Oviedo (Madrid y New York: Anaya, 1972), 47—67.

- 4.— Esta observación la hizo José Miguel Oviedo, *op. cit.*, p. 108.

son las experiencias de los cadetes en su reacción frente al colegio militar las que revelan realmente su personalidad. Además, las experiencias se narran con suspenso, enfocando primero el robo de las preguntas del examen y después el asesinato de Ricardo, que llega como una consecuencia. El asesinato, con sus genuinas características de novela detectivesca, da lugar a un epílogo donde el desenlace, desde un punto de vista humano, se presenta con una ambivalencia irónica.

Si no es una novela de análisis de personajes ¿cuál es, entonces, el efecto de la técnica narrativa más peculiar, la de ocultar la identidad de uno de los narradores? Al final el lector es sorprendido por un hecho que arroja una nueva luz sobre el principio, lo cual obliga a reexaminar toda la novela. El sensible narrador de las primeras secuencias de amor preadolescente por Teresa, resulta ser El Jaguar, quien también es el protagonista de las escenas de crueldad y violencia que son narradas en cuadros alternos, aunque cronológicamente estas últimas se hallen situadas varios años más tarde.

El lector, al reexaminar el libro, aclara una serie de significados irónicos que se discutirán después. Lo importante es que el reordenamiento de los tres periodos de la formación de El Jaguar (pre-adolescencia, adolescencia y juventud), conlleva una búsqueda de coherencia que sólo puede alcanzarse al examinar el desarrollo del personaje bajo dos perspectivas. Una es el proceso socio-histórico por el cual las fuerzas sociales, concentradas simbólicamente en el colegio militar, influyen en las concepciones, acciones y valores de los muchachos. La otra se centra en los estados arquetípicos de la adolescencia con su juego concomitante de rituales, tales como los procesos de iniciación y la lucha por la identidad personal. Una lectura coherente de la obra requiere no tanto señalar la singularidad de cada personaje, sino resolver el complejo sistema de fuerzas sociales, patrones arquetípicos y elementos simbólicos de la novela.

Estructura

En términos generales el tema de la novela -la formación de adolescentes- nos resulta familiar. El marco de esta formación es el proceso educativo, cuya narración da origen al argumento. Significativamente la esencia y la forma de esta educación son militares. A esto hay que añadir que el Colegio Leoncio Prado, con el estudiantado seleccionado en las principales regiones, clases y grupos culturales (exceptuando los indios), constituye una especie de muestra nacional y produce la matriz temática de la novela: el cuestionamiento crítico de los valores militares que funcionan como una metáfora de la sociedad peruana moderna.

Reforzando la estructura del argumento y la presentación de los caracteres, existen varios niveles de ironía, por ejemplo, en un primer plano, el proceso de educación conlleva la pérdida de la inocencia juvenil a medida que la sensibilidad de los muchachos se ve expuesta a la dureza de la disciplina autoritaria, la degradación sexual y la hipocresía de la gente.

En otro nivel, este proceso educativo significa la adecuación de la personalidad a la realidad nacional total. En este sentido las funciones del sistema educativo corresponden a aquellas identificadas por Iván Illich como: la iniciación, el adoctrinamiento y la aprobación por parte del sistema social (5).

Vargas Llosa interpreta la realidad nacional como represiva, de aquí que cada uno de los pasos de conciliación social, irónicamente, impliquen sujeción a experiencias que, bajo un patrón de normas positivas, se calificarían de antisociales; por eso, en la escuela, los cadetes mayores someten a los muchachos recién

5.— Peter Schrag: "Ivan Illich: the Christian as Rebel", *Saturday Review*, 19 de julio de 1969, p. 18.

llegados a una serie de ritos turbios. Simbólicamente los novatos son bautizados "los perros" y se los obliga a imitar animales. Así como la iniciación se desarrolla en términos concretos y dentro de un marco simbólico más amplio, incluyendo la iniciación social, sexual y moral, también el proceso de adoctrinamiento aparece como específico y explícito aunque emplee mecanismos más sutiles. La doctrina más inmediata que se les inculca incluye ideas acerca de la necesidad de la autoridad jerárquica, del valor de la disciplina y del papel incuestionable del ejército como defensor del honor nacional. Finalmente, la aprobación es evidente en la marca social o "rótulo" impuesto a los muchachos cuando entran en la sociedad al final de la novela. Cada uno no sólo ha sido formado, sino que, en efecto, ha recibido credenciales de graduado, lo que significa que cualquiera que sea su carrera futura, el egresado ya es un "ciudadano" prometedor para la sociedad.

A este nivel, la ironía se complementa al aclararse en el epílogo la última conciliación social de El Jaguar, que es quien sufre la transformación más notoria de los tres protagonistas: desde un origen social de pobreza y crimen, avanza hasta la respetabilidad de un empleado bancario; se transforma, así, en un miembro de la clase media baja. Irónicamente, es éste el que ha cometido el acto más destructivo en términos morales: el asesinato. Y en una especie de doble ironía, este final aparentemente feliz se cubre de un significado negativo más profundo, porque la nueva respetabilidad adquirida por el personaje es la de formar parte de una sociedad degradante.

Otro nivel de ironía se refiere a la formación del hombre y al concepto de virilidad. Muchos padres envían al colegio militar a sus hijos para asegurar sus cualidades varoniles por algún motivo no bien definidas. Al final de la novela los muchachos han experimentado el castigo físico arbitrario por el que los más fuertes hacen sufrir a los más débiles, los más experimentados dominan a los novatos y los de mayor rango tiranizan a los que les están supeditados. Han sido estimulados a buscar prostitutas, competir en concursos de masturbación e, inclusive, practicar sodomía. El resultado es que la mayoría de los alumnos acepta la actitud machista que caracteriza el rol del padre dentro de la familia.

Además de este sistema de ironías múltiples que continuamente modela nuestra aprehensión de la novela, existe la estructuración espacial que también tiene un efecto configurador de suma importancia para el significado novelístico subyacente. El mismo título de la novela sugiere la yuxtaposición de dos mundos físicos: Lima y la escuela militar. De la misma manera en que las secuencias narrativas se alternan entre la vida en el colegio y las experiencias pasadas o presentes en diferentes lugares de Lima, así también, en un nivel abstracto de temas, existen interrelaciones orgánicas entre el microcosmos que es el colegio y el universo envolvente que es, a diferentes niveles Lima, el Perú, la sociedad adulta y la realidad. Precisamente una de las ediciones españolas de la novela lleva un mapa de Lima. Angel Rama ha establecido que entre el mundo de los militares y el de los estudiantes no hay una verdadera oposición; al contrario este último adopta los sistemas de organización y valoración de aquellos (6). Esta idea también se puede aplicar a las relaciones que existen entre el colegio —a todo nivel, desde estudiantes hasta oficiales— y la sociedad, Lima.

En muchos aspectos, por consiguiente, cabe interpretar el colegio como una síntesis del mundo circundante. Lima aparece no sólo en los detallados y nostálgicos bosquejos de los diferentes barrios, sino también como un conglomerado de instituciones que conforman el sistema social de poder y control. Se incluyen

6.— Angel Rama, *op. cit.*, p. 119.

características derivadas de las clases sociales, evidentes en las descripciones de los barrios: el empobrecido ghetto **lumpen** de Bellavista, diferente del área de la clase media baja de la familia de Ricardo en Magdalena Nueva, o del elegante barrio de la clase media alta de Miraflores, de Alberto, por ejemplo. Entre el colegio y la ciudad se desarrolla una relación de simbiosis e interpenetración, no un vínculo de oposición o contraste.

Visión(es) del Mundo

Tomando en cuenta las particularidades a través de las cuales la experiencia humana se presenta en la novela, surgen una serie de significados que, en lugar de incorporarse en una visión del mundo unificada, se los aprecia mejor como una amalgama o tenue superposición de dos disposiciones ideológicas distintas: la crítica social y la existencia arquetípica.

I

El escenario y la estructura de la novela crean un marco propicio para un análisis crítico de la sociedad. **La ciudad y los perros** es una novela que no sólo deplora la degradación y deshumanización de los jóvenes, sino también es un examen literario de la causa que la hace inevitable, dado el sistema social que presenta. En la novela, la experiencia humana está íntimamente afectada por las circunstancias sociales. De hecho críticos capaces como Rosa Boldori llegan a la conclusión (aunque innecesaria como se explicará más abajo) que **La ciudad y los perros** es una novela determinista. Lo cierto es que la profunda interpretación de las relaciones de clase, las instituciones sociales y sus consecuentes valores sociales son parte de la urdimbre y trama del material literario de Vargas Llosa.

El Perú contemporáneo, visto a través del prisma que es la ciudad de Lima, es escenario de la lucha de clases: los círculos sociales más bajos —ya sean soldados analfabetos, mujeres pobres (la tía de Teresa, la madre de El Jaguar) o los parias marginados (el hermano de El Jaguar, el de El Boa, el flaco Higuera) en realidad están luchando para sobrevivir contra fuerzas superiores. Por otro lado, en sus propias vidas ya están internalizados los efectos combinados de una pobreza deprimente, una educación deficiente, una total ausencia de movilidad social y unas instituciones corrompidas.

En comparación, el grupo de la clase media alta —representado por los padres de Alberto—, lleva un ritmo de vida donde se percibe cierta solvencia económica, un tipo de actividad que se preocupa por mantener su status social, la vinculación a determinados clubs, una mentalidad clasista y una dependencia con respecto a los Estados Unidos, cuya educación y tecnología admiran. Esto se percibe, por ejemplo, en la presencia circunstancial de una embajadora gringa, que es objeto de un respeto y una adulación desmedidos por parte de la directiva del colegio militar.

El sistema de valores que complementa este crudo cuadro de relaciones sociales está constantemente expuesto a la comprensión del lector. Tomado en conjunto, llega a ser una denuncia del sistema social peruano en la época de Odría. No se puede dejar de percibir, al lado de esta estratificación social, el profundo desprecio que los ricos manifiestan hacia los pobres como cuando, al final de la novela, Marcela le pregunta a Alberto, de regreso al centro de Miraflores, si no se avergüenza de mostrarse en público con Teresa (p. 329).

Uno de los impactos particularmente profundos de la pedagogía militar sobre los muchachos consiste en la adopción de fuertes prejuicios raciales y regionales. El mulato Vallano o el serrano Cava son objeto de innumerables vejá-

menes. Acá se manifiesta el desprecio del limeño por aquellos que no pertenecen a su mundo urbano pero, también, su actitud racista aun cuando el otro no sea un indio sino un mestizo. De ahí que El Boa desprecie a los serranos, no sólo por ser extraños, sino también por ser físicamente parecidos a los indios:

“... cómo me chocó cuando entré aquí, la cantidad de serranos. Son más que los costeños. Parece que se hubiera bajado toda la puna, ayacuchanos, puneños, ancashinos, cuzqueños, huancaínos, carajo, y son serranitos completitos, como el pobre Cava. En la sección hay varios, pero a él se le notaba más que a nadie. Qué pelos. No me explico como un hombre puede tener esos pelos tan tiesos. Me consta que se avergonzaba”. (p. 197).

El sentimiento de nacionalidad que los muchachos reciben en el colegio se basa en un patriotismo efímero definido en términos de los héroes nacionales muertos, tales como el omnipresente Leoncio Prado, o en términos de un odio indefinido hacia enemigos nacionales, Ecuador y Chile. Por otra parte, la imagen de los Estados Unidos inspira respeto porque es el depositario de la educación superior y la tecnología, las dos llaves del éxito nacional, como se ve en el incidente de la embajadora. Finalmente, se observa que los muchachos pasan de un incontrolable e impredecible estado de inocencia a una calculada y cínica aprobación de la jerarquía, la autoridad y la masculinidad. Aquí es donde Vargas Llosa emplea mejor el modelo militar para transmitir su dura crítica. El exceso de imágenes con que establece la igualdad entre el comportamiento animal y el humano constituye una de las técnicas del autor para presentar literariamente el proceso de deshumanización.

Una gran parte del análisis es tácito y no explícito. Como la novela difiere de la convencional narrativa lineal de protesta social, el lector debe poner en perspectiva los verdaderos significados críticos que se encuentran subyacentes en la superficie narrativa, reforzados por estratos irónicos que vimos antes. No están en la superficie inmediata, como en la novela convencional de protesta, pero la profundidad y la fuerza de la interpretación crítica del Perú moderno que propone Vargas Llosa hacen de su novela un modelo para el estudio de la narrativa de análisis social.

II

Por otro lado, dada la complejidad del análisis social y el realismo convincente de los cuadros de la opresión, la injusticia y la decadencia, se nos plantea el problema de saber si algún ser humano tiene la posibilidad de superar esos condicionamientos. Nos preguntamos si las fuerzas institucionales negativas son tan poderosas que condicionan cualquier posible movimiento hacia la afirmación, el cambio o hacia cualquier tipo de defensa o acción social contestataria.

¿Existe una dialéctica dentro de la novela que al menos sugiere la capacidad de reacción de las víctimas? En caso negativo la afirmación de Rosa Boldori parece justificada:

“La postulación esencial de la novela, en el plano de su fundamentación ideológica, consiste en la imposibilidad del hombre de superar los condicionamientos del medio social y geográfico, en su **determinismo ambiental**, cuyas características ya fueron descritas. Esta circunstancia despoja a los protagonistas de todo rasgo heroico, los devuelve a su limitada condición de hombres humillados, condenados a vivir sin pensar, a hundirse en la costumbre”(7).

7.— Rosa Boldori, *op. cit.*, p. 46.

Parece que Vargas Llosa ha estado verdaderamente preocupado por esta problemática. Sin embargo, la solución que propone literariamente, no formula una respuesta humana que esté a la altura del problema del condicionamiento social tal como ha quedado diseñado.

A través de múltiples recursos: la forma en que se desarrollan los caracteres, la selección de los epígrafes, la importancia de ciertos temas que se configuran alrededor de las experiencias de sus personajes centrales, el acento puesto en las ironías de tipo moral (en oposición a lo social), el significado moral de las acciones y alternativas, Vargas Llosa se esfuerza por mostrar que existe al menos una capacidad mínima de respuesta responsable frente a las circunstancias condicionantes. Sin embargo la respuesta será solamente una reacción individual, reducida al nivel privado, a pesar de que los personajes se enfrentan a las condiciones hostiles de naturaleza social e institucional. Y si **La ciudad y los perros** supera el pesimismo total de una novela determinista, es sólo porque postula temas éticos propios del existencialismo y del individualismo convencional de un escritor de clase media.

Vargas Llosa pone considerable énfasis en el análisis psicológico de los tres protagonistas adolescentes. Aunque los tres —Ricardo, Alberto y El Jaguar— se muestran de un modo diferente, cada uno de ellos, en términos narrativos, es objeto de un perfil psicológico detallado⁽⁸⁾. Por ejemplo, Ricardo se presenta como un ejemplo clásico de un predominante complejo de Edipo freudiano. Al componer los fragmentos de la narración en tercera persona sobre Ricardo, se tiene el retrato de un muchacho físicamente débil, en exceso dependiente de una madre protectora. Ricardo se encuentra desamparado al regresar su autoritario padre quien reclama el afecto de la esposa, quien, hasta entonces, había proporcionado toda su atención al único hijo que ahora tiende a rechazar. Esto se presenta como un estudio de caso psicológico, narrado desde fuera como una crónica descriptiva del comportamiento del muchacho, especialmente su inercia al enfrentar situaciones agresivas, su impotencia en situaciones sociales y su dependencia de los favores de los compañeros más fuertes. Los “flashbacks” sobre su niñez y las relaciones paternas que se narran al comienzo de la novela, tienden a dar un valor causal a los aspectos freudianos del retrato de Ricardo.

El patrón de caracterización de Alberto es diferente, tanto en su enfoque como en el modo narrativo. Los “flashbacks” de su niñez, similares a los de Ricardo, se sitúan en el proceso de socialización relativamente feliz de Alberto con sus amigos del barrio de la clase media alta de Miraflores. Sólo incidentalmente, sobre todo en la época de los amores de adolescencia, observamos que las relaciones sociales están impregnadas de los valores de clase que gobiernan las rígidas convenciones sociales. En el caso de Alberto, su conciencia de clase (y el convencionalismo correlativo) surge en primer lugar de la familia y es ahí que se origina su desgracia e inestabilidad. La constante infidelidad del padre quien mina el matrimonio pero insiste en salvaguardar el buen nombre familiar, y la consecuente amargura de la madre, quien reacciona defensivamente con una mentecatez religiosa y una obsesiva apropiación del hijo, se tornan en “motifs” en la conciencia de Alberto cuando entra al colegio.

El uso narrativo del fluir de la conciencia, empleado sólo con Alberto, realza las complejidades de su traumática adolescencia. En el primer capítulo donde se lo ve *in situ*, en el colegio, se encuentran girando simultáneamente por su mente resentimientos por el libertinaje del padre, culpabilidad por los sufrimien-

8.— José Miguel Oviedo desarrolla una interesante discusión sobre los puntos de vista desde los cuales se narran las experiencias de los personajes, tocando aspectos de las perspectivas internas y externas y de escenas narradas objetiva y subjetivamente. Sin embargo, sus intereses y conclusiones difieren de los expuestos en el presente trabajo. *Op. cit.*, pp. 106-115.

tos de la madre y sus propios deseos sexuales de visitar a una prostituta.

El retrato psicológico de Alberto, más que el de los otros personajes, muestra una clara coherencia entre los factores sociales (como el concepto de clase, las presiones paternas, el despertar de la sexualidad adolescente) y los personales (las dudas, las fantasías y las represiones). La técnica del *fluir* de la conciencia alcanza su objetivo porque une la culpabilidad, los temores y los deseos del muchacho con sus propias experiencias. La trayectoria definitiva de Alberto es importante en términos personales y sociales. Su debilidad personal, originada en parte por su deficiente situación familiar a causa de la corrupción burguesa de su familia, es la que al final lo impulsa precisamente a la reconciliación y aceptación de la misma corrupción burguesa. Alberto es pues, un personaje altamente individualizado: su personalidad no puede separarse de las cuestiones de clase social y tipo psicológico.

El retrato de El Jaguar, probablemente el más importante de los tres protagonistas, es notablemente diferente. El perfil de este niño, el único de origen pobre, no depende ni de la crónica de un caso freudiano ni de un revelador monólogo interior que ilumine su compleja conciencia personal y social. La forma de su narración es una de las características especiales de toda la obra: se la lleva a cabo en dos líneas separadas que permanecen independientes hasta el final de la novela. En ese momento nos damos cuenta que los "flashbacks" sobre el amor inocente por una vecina, narrados a través de una primera persona impasible, son los del mismo Jaguar que un poco después, en su propia vida, es el protagonista principal de la brutalidad e inmoralidad de la escuela militar. Nos sorprendemos cuando se integran las dos secuencias y se comprueba que no existe una verdadera transición entre la niñez inocente y la adolescencia brutal. Esta ironía se completa porque la crueldad de El Jaguar y su grupo responde en realidad a un código -una serie de reglas contra el delator- basado en la lealtad hacia el grupo que, lógicamente, se ha formado como un mecanismo de defensa contra la mayor crueldad del sistema. El Jaguar sobresale como una figura cuya inmoralidad es explicable si no perdonable. Y así como en la segunda etapa de su vida presenciamos un agudo cambio en la timidez e inocencia de la niñez, también en la tercera etapa hay una desviación radical de la adolescencia, lo que viene a constituir el desenlace en el epílogo de la novela: recupera su amor de la niñez, Teresa, y sorprendentemente, trabajando en un banco, se acomoda en una posición de la clase media baja. El patrón de desarrollo de El Jaguar no demuestra una progresión acumulativa que corresponda a su experiencia vital. Lo que el lector percibe finalmente es la insinuación de un arquetipo estático de personalidad dividida, marcada desde el principio por la inocencia, la fantasía ensoñativa y el conformismo, por un lado, y una inclinación a la brutalidad, la violencia y el machismo, por el otro.

Es notable el contraste entre Alberto y El Jaguar, el muchacho burgués y el casi lumpen. Aquél puede analizar la vida y aprender pragmáticamente con la experiencia. Al final de la novela ha podido enfrentar la hostilidad de la sociedad y la ha comprendido inteligentemente, pero se ha visto moralmente incapaz de soportar sus presiones. Por otra parte, el Jaguar no ha analizado la naturaleza de esas presiones pero se ha mostrado a sí mismo moralmente fuerte para defenderse e inclusive defender a otros sin capitular. El burgués tiene la inteligencia analítica, el de la clase trabajadora, en cambio, tiene el coraje, sostenido por una fuerza moral primitiva. Ninguna de estas cualidades es suficiente por sí misma.

Excepto en el caso de Alberto, donde el retrato psicológico está notablemente entrelazado con la narración del contexto social, la caracterización de los protagonistas adolescentes tiende hacia el tipo de retrato individual -ya sea edípico freudiano o arquetípico jungiano- que en el fondo subestima la relación que hay entre la psicología y la realidad social, entre la personalidad individual y el con-

texto de la estructura de clase. Como quiera que la narración y la articulación del argumento se combinan para dar mayor importancia a El Jaguar, en comparación con Alberto, esta subestimación es mayor.

Así como el retrato psicológico tiende a encasillarse fuera de la dinámica de la sociedad, separando al individuo del grupo, así también el tema del heroísmo surge como un postulado individual. En un momento u otro, cada uno de los tres adolescentes (así como el teniente Gamboa), demuestra coraje y disposición al sacrificio del interés personal, aún bajo riesgo de castigo. Por ejemplo, Ricardo en un arranque de amistad trata de pasar las fórmulas del examen a Alberto; después, en un segundo acto riesgoso, que eventualmente le causará la muerte, delata al ladrón del examen, habiendo decidido asumir las consecuencias con el fin de proseguir su imaginado romance con Teresa. Dada la incapacidad de defensa personal de Ricardo, este acto constituye una muestra de valentía. Aunque motivado por su sentido de culpabilidad, Alberto, unas páginas más adelante, demuestra el mismo coraje cuando delata al Círculo y a El Jaguar culpándolo por la muerte de Ricardo. De igual modo, El Jaguar rehusa delatar a Alberto al darse cuenta que ha sido leal a su manera y, valientemente, acepta el odio de sus compañeros que equivocadamente lo culpan.

El hecho es que cada uno de los tres personajes, en un momento u otro, demuestra nobleza y capacidad de sacrificio personal. Invariablemente este heroísmo se manifiesta personalmente y carece del reconocimiento y la solidaridad correspondientes. La novela revela la capacidad del valor individual y la trascendencia del ser, pero trágicamente muestra esta capacidad en individuos que no tienen apoyo social y sólo enfrentan los convencionalismos del colegio -ya sea la corrupción o el autoritarismo.

En consonancia con este retrato del heroísmo como una cualidad existencial individual e irrealizable, está el énfasis en el tema de la identidad truncada, que fue otra preocupación del pensamiento existencialista de los años cincuenta. Esto es evidente en la cita de Sartre que precede y encamina la novela:

"On joue les héros parce qu'on est lâche et les saints parce qu'on est méchant; on joue les assassins parce qu'on est meurt d'envie de tuer son prochain, on joue parce qu'on est menteur de naissance".

Proclama al heroísmo como una máscara de la cobardía, la santidad como una fachada del mal, y el juego de la violencia como una genuina expresión del deseo de asesinar. La razón profunda que controla esta actitud es la concepción de la imperfección e insuficiencia, **por definición**, de la personalidad humana. Dadas estas limitaciones, el hombre sólo puede luchar parcial, insuficiente e individualmente para alcanzar un fugaz conocimiento de sí mismo (9).

De igual modo la cita de Nizan (J'avais vingt ans. Je ne laisserai personne dire que c'est le plus bel âge de la vie."), recalca la imperfección de la condición humana, en este caso, de la adolescencia. Y el verso del poema de Carlos Germán Belli que encabeza el epílogo, tiende a destruir cualquier posibilidad de un relativo final feliz ("... en cada linaje el deterioro ejerce su dominio"), afirmando el inevitable absurdo de la decadencia humana. Sugiere un lamento por el individuo cuyo destino está regido por un proceso metafóricamente imaginado, por un código genealógico. Estos son los temas del existencialismo que parecen ser la doloro-

9.— George McMurray, op. cit., también indica la presencia de ideas existenciales en Vargas Llosa. Sus argumentos y evidencias difieren de los apuntados más arriba puesto que él trata las ideas de la responsabilidad por los actos individuales, la irracionalidad impredecible, presente en la conducta de los personajes y la relatividad de los códigos morales, encontrando que la novela básicamente tiene orientación existencialista.

sa respuesta de Vargas Llosa al dilema del individuo quien, en su inocencia, representa al hombre natural en el sentido más amplio.

Otro aspecto en el que esta novela participa de las inquietudes existencialistas se muestra en el hecho que las ironías que con mayor fuerza se dramatizan en el argumento (el asesinato, sus causas y sus consecuencias) y en el sistema narrativo (especialmente la revelación tardía de toda la trayectoria de El Jaguar), son de naturaleza moral. Lo que surge del asesinato es un contraste de códigos morales, —el de la sociedad y el de “los de abajo”. En una visión panorámica, la jerarquía militar que gobierna la vida de los cadetes es el ejemplo que muestra como un código pertenece a los que mandan, mientras que el otro es un mecanismo de defensa de los sojuzgados. Frente a este escenario se cuestiona la moralidad individual de un acto de homicidio, resaltando en primer plano las clásicas dicotomías morales de lo bueno y lo malo, lo verdadero y lo falso, la inocencia juvenil y la hipocresía adulta.

La ciudad y los perros con su lenguaje manejado profesionalmente, con su notable caracterización, con su estructura compleja, con su enfoque de Lima como el centro vital de la nación, con su penetrante adaptación de la escuela militar como una metáfora del Perú, es una novela brillante que cambió el curso de la historia literaria del Perú. La exploración de Vargas Llosa alrededor de una serie de temas universales asociados a la adolescencia, asume el carácter de un análisis introspectivo del Perú; es un análisis que examina con la reveladora luz de la ironía, las relaciones de clase y poder en una sociedad corrompida. Dado el momento histórico en que se crea, cuando en el Perú los militares controlaban un precario proceso electoral, el impacto de **La ciudad y los perros** hizo despertar al lector y le permitió tomar conciencia de las consecuencias del militarismo autoritario como baluarte de un sistema social reaccionario y corrompido. Este impacto fue mayor porque provenía de las cualidades innovadoras de la novela que inmediatamente suscitaron un vasto comentario literario y político dentro y fuera del Perú.

III

Por otra parte, en un sentido más profundo, pero tal vez menos visible en 1963, algunas características de la novela actuaron en un sentido ideológico contrario, limitando en realidad su impacto crítico. El retrato del personaje central (de la clase obrera) en términos arquetípicos, en énfasis en cuestiones morales aisladas de las relaciones sociales, el lamento por la pérdida de la inocencia, la dramatización de la tragedia del heroísmo individual, dan a la novela un tono existencial que no desafía a la conciencia burguesa a trascender los límites del individualismo para mirar más allá del confort de su clase. Sin embargo, en 1963, cuando la conciencia y la sensibilidad individual se encontraban amenazadas por la estructura social autoritaria y oligarquica, el pensamiento existencial y la crítica social radical se encontraban más aliadas que opuestas. Una perspectiva histórica nos permite ahora, doce años después, percibir las contradicciones ideológicas que se hallan en **La ciudad y los perros**.

IV

El momento histórico de la composición y publicación de **Pantaleón y las visitadoras** (1970-1973) es muy diferente al de la creación de la primera novela de Vargas Llosa. Durante este período, cuando las realidades económicas se hacen insoslayables, el liberalismo político, en su variante argentina, en su versión demócrata cristiana en Chile o en su forma de post-violencia en Colombia, es considerado por la izquierda como enemigo de un cambio radical. Los que defendían una opción de izquierda se debatían entre el populismo argentino. el

nacionalismo económico peruano, el “camino hacia el socialismo” chileno y el modelo cubano. Es así que el antiguo espectro de las izquierdas en el que intelectuales como Vargas Llosa, Carlos Fuentes u Octavio Paz podían desempeñar un papel ecléctico, se redefine como respuesta a la naturaleza cambiante de la lucha contra el imperialismo. Una década muy difícil siguió al triunfo inicial de la Revolución Cubana.

A mediados de los años sesenta, la muerte del Che Guevara y la represión de los movimientos guerrilleros de Bolivia, Perú, Venezuela, Guatemala y Colombia hicieron fracasar los esfuerzos para adoptar el modelo revolucionario cubano. Por otra parte, Estados Unidos canalizaba sus principales energías hacia el Sudeste asiático sin intentar nuevas agresiones abiertas contra Cuba, y limitando su política en Latinoamérica al bloqueo a Cuba, al apoyo a los regímenes liberales de Colombia, Chile y Perú y a un disimulado aprovisionamiento de equipo militar y de entrenamiento de las fuerzas represivas anti-guerrilleras. Hacia el fin de la década, se produce todavía una recomposición de fuerzas donde la izquierda latinoamericana parece afirmar su posición. El triunfo del Presidente Allende por la vía electoral coincide con la reunión de los países andinos, que se esfuerzan por diseñar un nuevo orden económico para reducir su dependencia exterior. Estados Unidos, comprometido en Viet-Nam, se despreocupa de los problemas latinoamericanos manteniendo frente a ellos una actitud de menosprecio. Coincidentemente, para muchos defensores de la Revolución Cubana, provenientes de la clase media, sin excluir a Vargas Llosa, el caso Padilla en Cuba (1971) crea ambivalencia y complicaciones donde antes había existido una lealtad incondicional. En el Perú, desde 1968, se comienza a respirar un insólito ambiente político producido por una Junta Militar reformista dedicada a la modernización del Estado, la reforma social, la expropiación de grandes propiedades en manos de extranjeros, ofreciendo —con esto— una imagen muy diferente del estereotipo cultural con que se comprendía hasta ahora a los militares en América Latina como “gorilas”, en base a las experiencias de Argentina y Brasil.

En 1973, la prensa oficial y opositora acogió la publicación de **Pantaleón y las visitadoras** con un sofisticado entusiasmo y un respeto que ya se había vuelto habitual para con los novelistas del “boom”. Por cierto, las circunstancias habían cambiado durante la siguiente década a la publicación de la primera novela de Vargas Llosa sobre el militarismo. Las traducciones eran ahora corrientes, aumentando el número de lectores y multiplicando los derechos de autor. También era habitual la residencia o visita prolongada a Europa, ya sea Barcelona o París de los narradores más famosos. Los contratos cinematográficos, aunque no tan usuales, también eran un factor en los planes de publicación. En el diluvio de entrevistas, programas de televisión, banquetes de entrega de premios literarios, invitaciones a conferencias en universidades, etc., los novelistas se vieron ante la necesidad de transformarse en expertos políticos, portavoces culturales, académicos, orientadores de la opinión pública y críticos literarios. En función de este último rol muchos, incluyendo a Vargas Llosa, han publicado ensayos y libros de crítica literaria. La década que va desde la aparición de **La ciudad y los perros** hasta **Pantaleón y las visitadoras**, marca para muchos escritores el encumbramiento, los viajes al exterior, la seguridad material, así como la correspondiente responsabilidad de continuar su labor creativa y de mantener contactos activos con sus amigos, familiares, socios y seguidores de América Latina.

En resumen, en 1973 los novelistas obtuvieron reconocimiento artístico y éxito material, pero al mismo tiempo tenían que mantener su antiguo compromiso, aunque cada vez se redefiniera más en términos personales y menos en términos políticos. Sin embargo, en cada uno de ellos, hay evidencia de una firme decisión de enfrentar el desafío de un continuo progreso, cambio y crecimiento literarios. Sus actitudes públicas y sus creaciones son sometidos

das al custionamiento crítico por parte de los jóvenes escritores, estudiantes universitarios y un pequeño pero articulado grupo de nuevos críticos latinoamericanos.

V

Al igual que la primera novela de Vargas Llosa, **Pantaleón y las visitadoras** emplea la institución militar como marco del mundo literario donde actúan sus personajes. El ejército, su misión y problemas en la remota región del Amazonas, en la época de la dictadura de Odría, proporciona la sustancia narrativa para una novela que tiene un tono muy diferente al trabajo anterior. En la tradición literaria peruana y latinoamericana, **Pantaleón y las visitadoras** es única por ser una novela cómica. Para identificar sus antecedentes se debe buscar fuera de la historia literaria peruana, tomando en cuenta **Catch 22**, por la despiadada acometida contra la lógica militar; las narraciones de Kafka, por su énfasis temático en el paradójico funcionamiento de los estados burocráticos; y posiblemente en las novelas de Bellow y Malamud, por el desarrollo del inocente y crédulo protagonista, quien justamente por carecer de la materia con que están hechos los héroes, irónicamente viene a alcanzar un encumbramiento momentáneo equivalente al heroísmo⁽¹⁰⁾.

El tono de esta nueva novela debe ubicarse en el extremo opuesto del que ocupa **La ciudad y los perros**. El tono de ésta última está determinado por el penetrante análisis de crítica social, por el lenguaje incisivo y crudo de los cadetes, por la identificación entre la sexualidad masculina con la degradación social y por la lucha de adolescentes fundamentalmente inocentes y aún capaces de actitudes individualmente heroicas contra la múltiple y sobrecogedora opresión representada por el conjunto corrompido de valores sociales y morales de los adultos. Este amargo cuadro de la aflicción humana estaba formalizado en una estructura narrativa donde la secuencia lineal era desarticulada con el objeto de hacer relevantes una serie de flashback retrospectivos, una yuxtaposición de narraciones sin ilación temporal pero con unidad temática y un variable punto de vista que tenía por misión forzar al lector a descubrir por sí mismo conexiones temáticas ulteriores y significados más profundos.

Pantaleón y las visitadoras sigue una estrategia narrativa diferente que abandona el análisis social. El lente narrativo enfoca una serie de relaciones humanas con el objeto de hacer reír, que es nuestra inevitable respuesta al descubrimiento de sus paradojas. Antes que examinar, por ejemplo, conductas aberrantes —como la depravación sexual— en términos de causalidad social, esta nueva novela releva aspectos característicos (aparentemente) inocentes de este tipo de conducta. En vez de forzar al lector a descifrar un complicado sistema narrativo necesario para formular las complejidades del dilema humano, el relato de **Pantaleón y las visitadoras** nos llega en una forma lineal, relativamente cómoda. El punto de vista narrativo se alterna, pero siempre de un modo netamente funcional y relativamente inteligible, de un modo que cada fragmento narrativo complementa el trazo cronológico del argumento. En el centro se halla la historia de Pantaleón Pantoja, un consciente oficial joven que concentra todos sus esfuerzos organizativos en el brillante y eficiente cumplimiento de su deber: la implementación de un servicio móvil de prostitución para satisfacer las necesidades sexuales de los soldados en servicio en los lejanos puestos militares de la región amazónica del Perú.

Las inevitables contradicciones personales y sociales originadas por esta

10.— Otro antecedente, como lo apuntó Jean Franco en su reseña de **Pantaleón y las visitadoras** en el *Times Literary Supplement* (12 de octubre de 1973, p. 1208), es el esperpento, de Valle Inclán, **Los cuernos de Don Friolera**.

misión, realzan las inconsistencias de la personalidad de Pantaleón en sus relaciones familiares, en su inquebrantable actitud de servicio hacia el ejército, en las relaciones entre el ejército y la iglesia, entre el ejército y fuerzas "progresistas" dedicadas a modernizar la región amazónica.

Pantaleón y las visitadoras es, entonces, una novela menos compleja: no es un intento de analizar el dilema nacional a la luz de los temas universales; no es un esfuerzo de reconciliación en el relato de los conceptos freudianos, existencialistas y marxistas; no es, tampoco, un esfuerzo por unir la crítica social a través de su papel expositor omnisciente de paradojas, y gracias a su maestría, en el arte de la narración, surge como un hábil moralista satírico cuyo tema son las debilidades temporales del hombre en su ciego enfrentamiento existencial para el que cuenta sólo con las inadecuadas armas de la lógica y el código moral convencional.

Técnicas Narrativas

Desde un punto de vista literario, el rasgo característico de **Pantaleón y las visitadoras** es su tono de parodia cómica cuyas bases temáticas se mencionaron antes. En realidad este tono no establece una complicada innovación en el argumento (aunque existe un sub-argumento que relata el desarrollo de una secta religiosa primitiva, cuyo apogeo y caída son paralelas a las del "servicio de visitadoras") ni la caracterización de Pantaleón resulta compleja. Ciertamente es más interesante y vital el modo con que trata el autor, como marco del tema básico, el remoto escenario de Iquitos y la región de Loreto. El conjunto total incluye el calor y la atmósfera mágica que aumentan la sensualidad, creando la urgencia de proveer una salida para las necesidades sexuales de otro modo irreprimibles de los soldados. En términos culturales, parte del escenario es la ingenuidad de la gente; miles de personas se unen a una secta religiosa famosa por sus crucifixiones rituales de animales y a veces de seres humanos. Acentuando irónicamente esta ingenuidad se halla la ridícula retórica del locutor de radio que habla a nombre de los elementos modernizadores de Iquitos; él, aunque inconscientemente, hace evidente su hipocresía, oportunismo y vacuidad provinciana. La región y la ciudad son tratadas literariamente para dar a la novela un trasfondo caracterizado por la atmósfera de elementalidad, primitivismo y carencia de sofisticación.

En términos literarios, el tono cómico se refuerza por medio de una serie de técnicas narrativas que el autor emplea con su característica maestría. Un aspecto peculiar del sistema narrativo de **Pantaleón y las visitadoras** es el uso de una variedad de voces narrativas supuestamente no subjetivas. Hay una constante sucesión de despachos militares oficiales, informes y cuestionarios estadísticos que se alternan con transmisiones radiales, cartas personales y noticias periodísticas (11). Esta mezcla de códigos aparentemente objetivos tiene múltiples propósitos. Por un

11.— Jean Franco en la reseña en el TLS, mencionado en la nota diez, perspicazmente se refiere a estos efectivos códigos lingüísticos: "El humor de la narración deriva no tanto de la seriedad de este motivo subyacente, como de los diversos códigos lingüísticos . . . En la novela, abundan éstos: hay el lenguaje de los informes militares, de las normas, regulaciones y cuestionarios, un lenguaje que normaliza y difumina lo potencialmente violento; hay un contraste entre el lenguaje público empleado por los oficiales y la jerga criminal que utilizan en privado; hay un lenguaje de los medios de comunicación: periodistas y reporteros de tercera categoría; hay el restringido y puritano lenguaje de la familia respetable y la jerga especializada de la prostituta. Es la presencia de estos códigos, que convierte en eufemismo o retórica todas las necesidades que de otro modo no se mencionan en público, lo que da una dimensión crítica a la novela que es también un entretenimiento".

lado, gran parte del relato de los acontecimientos subyace en ellos; por otro, sirven para resaltar las absurdas contradicciones que existen en la sistematización y rutina militar oficial de cualquier proyecto y el hecho que ciertos aspectos del comportamiento humano, especialmente aquellos relacionados a la sexualidad, no pueden ser reducidos a tablas de estadística y eficiencia. Otras narraciones, por ejemplo las del locutor de radio, tienen el propósito de comunicar el lenguaje, mentalidad y valores de los provincianos de la región amazónica. Además, tomadas en su conjunto, las voces contribuyen a proporcionar diversas versiones de las situaciones críticas, tales como el advenimiento del "servicio de visitadoras", señalando los contrastes entre los puntos de vista del ejército y la población civil o de una prostituta y una esposa respetable.

Sin embargo, detrás de la efectividad técnica que se halla encerrada en estas distintas voces narrativas, se encuentra la sensibilidad del autor hacia el lenguaje: su habilidad para desarrollar un estilo en armonía con la fuente narrativa, ya sea la burocracia militar oficial, la de la frustrada esposa o la del locutor hipócritamente moralizador. Es esta originalidad en el lenguaje la que sirve para adornar el estereotipo y permite comprenderlo desde adentro hasta crear un efecto irónico. Por ejemplo, hay muchos casos que demuestran la afición militar por traducir al lenguaje aséptico y neutral de los informes estadísticos sustantivos y verbos que normalmente aluden a un cierto tipo de extravío social. De ahí que una prostituta se vuelve una "visitadora" y la relación sexual entre la prostituta y el cliente se llama una "prestación". El efecto irónico que se genera tiende a atribuir la paradoja a la institución —la militar— que usó ese lenguaje para encubrir actividades convencionalmente condenadas. También es importante notar que en ningún caso la ironía va dirigida hacia el significado de las relaciones humanas implicadas en las actividades mismas.

Otro resultado irónico, y base de una parte del humor subyacente, es la burla por el advenimiento de nuevas pautas de consumo a las regiones remotas del Perú. En efecto, como ya lo ha indicado Oswaldo Sunkel (12), el teórico chileno de la dependencia, hay una serie de motivos y temas que, tomados en conjunto, constituyen la trama de la penetración neocapitalista. Aquí podemos indicar el papel de los medios de comunicación de masa, específicamente la radio, que al condenar hace propaganda; la forma en que al aumentar la frecuencia de un servicio en última instancia socava su calidad; la rigurosa concentración de sistemas de distribución de servicios, incluyendo el uso tecnológico de transportes aéreos y navales; la motivación de los que proveen el servicio que crean un *esprit de corps* a través de colores oficiales, *slogans* y canciones; el uso de material pornográfico para excitar sexualmente al cliente y así prestarle un servicio de "visitas" más rápido y eficiente; y, finalmente, el modo en que la demanda del producto se extiende inesperadamente (e incontrolablemente) a los rangos de suboficiales y oficiales del ejército y hasta a los civiles de la región amazónica. Todo este complejo de ironías construido alrededor del consumo, la propaganda, la manipulación de la demanda y la sistemática eficiencia para proveer un servicio, proporciona las bases de la ridícula nota de humor (la cual, sin embargo, en un grado más profundo de conciencia, entra en conflicto con la inevitable verificación de que el producto ofrecido y consumido es el cuerpo femenino).

Como en sus primeras novelas, comenzando por *La ciudad y los perros*, pero especialmente en *La casa verde* y *Conversación en la Catedral*, Vargas Llosa desarrolla en *Pantaleón y las visitadoras* formas de narración que muestran sus insistentes esfuerzos por trascender los convencionalismos del realismo. Como se

12.— Gran parte de esta observación viene del profesor Oswaldo Sunkel, economista chileno, en una reunión en Minneapolis, Minnesota, del 7 al 9 de marzo de 1975, durante la cual un borrador de este artículo fue presentado.

dijo antes, en general, sus esfuerzos tratan de socavar las ecuaciones fáciles de causa y efecto utilizando otro tipo de secuencia temporal y de alterar las convencionales relaciones entre el narrador, los personajes y el lector, al variar las fuentes y ángulos de la narración. El siguiente fragmento es un ejemplo de su experimentación y en él se puede apreciar dos técnicas distintivas, una familiar a sus lectores y otra peculiar de esta novela:

— La verdad es que, desde que pidió su baja el cura Beltrán, el Cuerpo de Capellanes deja mucho que desear — recibe quejas, atiende recomendaciones, oye misas, entrega trofeos, monta caballos, juega bochas el general Scavino—. Pero, en fin, Tigre, es un fenómeno general en la Amazonía, los cuarteles no se podían librar del contagio. De todas maneras, no te preocupes. Estamos tratando el asunto con mano firme. Por estampa del niño mártir o de la Santa Ignacia, treinta días de rigor, por foto del Hermano Francisco, cuarenta y cinco. —Estoy en Lagunas por el incidente de la semana pasada, Alberto— ve salir a los cuartos, entrar a los quintos, a los sextos el capitán Pantoja—. Leí tu parte, claro. Pero me pareció lo bastante grave como para venir a ver sobre el terreno qué había ocurrido.

—No valía la pena que te dieras el trabajo— se afloja la correa del pantalón, pide un sandwich de queso, come, bebe, el capitán Mendoza—. Lo que ocurre es muy sencillo. En estos pueblecitos cada vez que se acerca un convoy de visitadoras es la loquería. La sola idea hace que a todos los gallitos de la vecindad se les ponga tieso el espolón. Y, a veces, cometen disparates.

—Meterse a un campamento militar es demasiado disparate— ve a Chupito recogiendo los grabados y las revistas de los números el capitán Pantoja—. ¿Acaso no había guardia?

—Reforzada, como ahora, porque siempre que llega el convoy es lo mismo— lo jala afuera, le muestra las tranqueras, los centinelas con bayonetas, los racimos de civiles el capitán Mendoza—. Ven, vamos para que veas. ¿Te das cuenta? Todos los pingalocas del pueblo amontonados alrededor del campamento. Mira allá, ¿los ves? Subidos a los árboles, vaciándose por los ojos. Qué quieres, hermano, la arrechura es humana. Si hasta te ha pasado a ti, que parecías la excepción.

—¿No tuvieron algo que ver en este asunto, esos locos del Arca?— ve salir a los séptimos, entrar a los octavos, a los novenos, a los décimos y murmura al fin el capitán Pantoja—. No me repitas el parte, Alberto, cuéntame lo que realmente sucedió.

—Ocho tipos de Lagunas se metieron al campamento y pretendieron raptar a un par de visitadoras— ametralla el aparato de radio el general Scavino—. No, no hablo de los 'hermanos' sino del Servicio de Visitadoras, la otra calamidad de la selva. ¿Te das cuenta adónde estamos llegando, Tigre? —No volverá a ocurrir, hermano— paga la cuenta, se pone el quepí, anteojos oscuros, deja salir primera a Pantoja el capitán Mendoza—. Ahora, desde la víspera de la llegada del convoy, duplico la guardia y pongo centinelas en todo el perímetro. La compañía entra en zafarrancho de combate para que los números cachen en paz, puta qué cómico.

—Cálmate y bájame la voz— compara informes, ordena encuestas, relea cartas el Tigre Collazos—. No te pongas histérico, Scavino. Lo sé todo, aquí tengo el parte de Mendoza. La tropa rescató a las visitadoras y se acabó. Bueno, no es para suicidarse. Un incidente como cualquier otro. Peores cosas hacen los 'hermanos' ¿no?

—Es que no es el primero de este tipo que ocurre, Alberto— ve salir de una carpa a la Brasileña, la ve cruzar el descampado entre sfilidos, la ve subir a Eva el capitán Pantoja—. Hay constantes interferencias del elemento civil. En todos los pueblos brota una efervescencia del carajo cuando aparecen los convoyes.

—Se armó una trompeadera feroz entre soldados y civiles, por ese par de mujeres— recibe llamadas, va a la cárcel, interroga a detenidos, se desvela, toma calmantes, escribe, llama el general Scavino—. ¿Has oído bien? Entre sol-da-dos-y-ci-vi-les. Los raptos conseguieron sacarlas del campamento y la pelea fue en pleno pueblo. Hay cuatro hombres heridos. En cualquier momento puede ocurrir algo muy serio, Tigre, por este maldito Servicio. (pp. 220-222)

El aspecto conocido es la superposición de dos líneas narrativas: por un lado, las conversaciones entre los generales Scavino y Collazos, y por otro, las de Pantaleón y el Capitán Mendoza. Ambas tocan los mismos problemas —los problemas creados por “las visitadoras” y sus efectos trastornadores en la población civil, inquieta por una creciente desazón sexual y religiosa. Son visiones complementarias y contrastantes de las mismas circunstancias, comunicadas simultáneamente por un *staccato* del sistema narrativo.

El segundo aspecto, no tan visible pero tan importante como el anterior, tiene que ver con el escenario de los diálogos. La escena que se halla en el primer plano de los diálogos en realidad está agrandada, mientras que el escenario, en segundo plano, comprendiendo las descripciones de estos diálogos, se halla telescópicamente alejado. En un diálogo Scavino y Collazos intercambian opiniones acerca de la inestabilidad de la situación. Aquél, como comandante de la región, expresa recelo porque el “Servicio de Visitadoras” catalizará problemas impredecibles para el ejército que necesita una población civil dócil, sexual y religiosamente; mientras que el segundo le recomienda tranquilidad. La brevedad y simplicidad de esta conversación contrasta con la enérgica actividad desarrollada por Scavino: recibe quejas, atiende recomendaciones, oye misas, entrega trofeos, monta caballos, juega bochas . . . ” (p.220), y “recibe llamadas, va a la cárcel, interroga a detenidos, se desvela, toma calmantes, escribe, llama . . . ” (p.222).

De igual modo, la conversación entre los capitanes Pantaleón Pantoja y Alberto Mendoza muestra que aquél ha venido acompañando a las “visitadoras” a causa de los intentos de asalto que ocurrieron la semana anterior. Mendoza lo tranquiliza con un falso comentario que alude a la destreza para combatir y las medidas de seguridad que se han tomado. La descripción de lo que pasa en un segundo plano escénico durante este intercambio de palabras, consiste en la misma acumulación de frases orales que fluye en el período en el que los dos oficiales jóvenes están sentados cómodamente en el club, piden sandwiches y bebidas, los consumen, van a inspeccionar los arreglos de seguridad, regresan a pagar su cuenta y salen del club. Simultáneamente, Pantaleón ha estado observando las filas de los soldados que entran a las carpas para sus “visitas” a las prostitutas y cuenta desde el cuarto turno hasta completar el décimo. El efecto logrado por la acción presentada a través de los ojos de Pantaleón, es similar al de la técnica cinematográfica de aceleración de la cámara. Se crea así una desproporción entre los diálogos, que están cargados de significado, y la actividad que los acompaña. Las acciones en el segundo plano vienen a resultar sucesivas, rituales, compulsivas y, como consecuencia, carentes de significado de productividad y de efecto sobre los puntos en cuestión y sobre los problemas que discurren en el primer plano. Esta técnica estilística de combinar la acumulación verbal y la distorsión de la perspectiva entre los dos planos narrativos, conlleva un impacto temático significativo, como se verá más adelante.

Visión del Mundo

Cuando se analizan ideología y significación en **Pantaleón y las visitadoras** se presenta el problema de la ironía. La estructura conceptual básica de la novela descansa en dos ironías fundamentales. El mismo éxito de los esfuerzos que Pantaleón dedica a organizar sistemática y eficientemente su obra, es lo que asegura su fracaso final. Y es su heroísmo y lealtad a toda prueba lo que le obliga a declarar, después del entierro de La Brasileña, que la contribución de ésta al "servicio", y por extensión a las FFA, la hicieron digna de un sepelio de patriota con su correspondiente oración fúnebre. Esto precipitó su derrota y el castigo ordenado por los mismos jefes de las Fuerzas Armadas que personificaban los valores y la autoridad por los que Pantaleón arriesgó su carrera.

Desde luego que el impacto de estas ironías llega al lector en formas y contextos estéticos cómicos, que varían desde el mero ridículo de la prostitución mecanizada hasta una parodia salvaje de esa fanática religión. Para aclarar el problema del significado y las cuestiones de ideología se deben analizar el impacto de la comedia y la génesis de la ironía. Una gran parte del humor de la novela se fundamenta en la visión deliberadamente exagerada de la sexualidad masculina, a la que se le considera una fuerza instintiva primaria que debe apaciguarse. En efecto, se la ve fuera de la moral y más allá de la degradación, se la ve arraigada en la naturaleza animal masculina, más que conectada significativamente con las instituciones o con los condicionamientos sociales de las relaciones masculino-femeninas. Así es el hombre, parece decirnos Vargas Llosa, y nos reímos de los inflexibles esfuerzos de una institución autoritaria por contener y canalizar la energía sexual masculina, la cual obviamente, en el contexto de la novela, es tan vital y dinámica que rechaza cualquier control de la razón, la moral o las convenciones sociales. Entonces, la organización burocrática es incapaz de adecuarse a la naturaleza humana masculina. Son los defectos del hombre los que originan la paradoja y traen el fracaso de la sociedad, en vez de ocurrir lo contrario.

Aquí se invierte aquella posición del autor que en **La ciudad y los perros** se identificaba con sus protagonistas en su enfrentamiento a la doble agonía impuesta por la adolescencia y el sistema social corrompido, y que al mismo tiempo trataba de atraer al lector hacia esta identificación. En lugar de introducirse en el mundo de la novela, ya sea a través de una comprensión psicológica de las contradicciones de los personajes o a través del enfoque de las relaciones entre las circunstancias individuales y las socio-culturales, ahora el lector se halla distanciado por la característica estereotípica de los personajes y por la parodia de ciertos aspectos de las relaciones humanas. En este sentido la novela parecería brechtiana y antimimética; sin embargo, la tradición brechtiana implica una quiebra de la ilusión de la realidad en el mundo literario con el objeto de forzar un enfrentamiento del lector con las estructuras contradictorias y las formas opresivas del mundo que lo rodea, mientras que en **Pantaleón y las visitadoras**, aun cuando torna esta visión crítica del lector hacia el mundo real, lo hace evitando un enfoque directo de las instituciones y sus funciones sociales. En realidad se concentra en las imperfecciones humanas. Cuando la novela enfoca una institución irónica o críticamente, ésta se halla cuidadosamente aislada de toda referencia socio-histórica significativa, como veremos después. El lector encuentra que, en última instancia, la crítica que se genera en esta novela cómica está dirigida al ser humano en términos arquetípicos y universales, en vez de tomar en cuenta la dinámica entre el individuo y la sociedad en un contexto socio-histórico determinado.

En términos más específicos de valores ideológicos, la novela denota un sen-

tido de superioridad cosmopolita al satirizar la ingenuidad, la falta de sofisticación, la ausencia de una cultura burguesa y la hipocresía primitiva que caracteriza la vida de las provincias. Además, gran parte del humor y aun el argumento mismo dependen de la desproporcionada relación que hay entre la naturaleza y el ser humano, donde aquélla impone su incontrolable presión sobre la vida de éste. El trópico, en la semi-burlesca interpretación de Vargas Llosa, aumenta la sensualidad y la proclividad vital del hombre, acortando e intensificando su ciclo vital, volviéndolo más vulnerable al impacto de "la naturaleza" y menos maleable a las convenciones de la civilización, según como se hallan sintetizadas en la vida urbana de la clase media.

Las relaciones de clase dentro de la novela son otro elemento constitutivo importante de la armazón ideológica de **Pantaleón y las visitadoras**, de su funcionamiento dentro de la estructura irónica de este texto peculiar, y de su influencia en el lector al percibirla. De hecho, el soldado raso es quien ocupa el nivel más bajo en la jerarquía militar. Su apetito sexual incontrolable hace necesario el "servicio", y lo convierte en un éxito tal que los mismos instrumentos de control se tornan incontrolables. No hay duda que esta visión del soldado raso como del ser más animalizado de la escala social encierra un contenido clasista. Sin embargo, el relato está construido en base a una peculiar reversión irónica cuando, a lo largo de la novela, las relaciones entre los soldados y la población civil resulten totalmente alteradas. Mientras que antes los soldados habían amenazado sexualmente a las mujeres de los pueblos, el advenimiento de las "visitadoras" provoca que esta vez sean los civiles quienes amenacen a las mujeres de los militares urgidos por el mismo tipo de compulsión sexual. Del mismo modo, la secta religiosa atrae, en un primer momento, a las capas más bajas de la escala social donde llega a contar en poco tiempo con miles de creyentes, para terminar incluyendo a las prostitutas y los soldados. Finalmente, otra serie de contenidos irónicos se derivan del poder contagioso del primitivismo religioso y sexual: la digna madre de Pantaleón, por ejemplo, se convierte a esa secta religiosa; del mismo modo, los suboficiales de las guarniciones exigen participar en el beneficio del "servicio" que se brinda a los soldados; y, por último, el mismo Pantaleón sucumbe ante la atracción sexual del sistema que él creó para el soldado común. Sin embargo, por debajo de todas estas relaciones sociales subyace el supuesto no discutido que aquellos que se encuentran en el más bajo nivel de la estructura social son los más primitivos, los que menos pueden controlar sus urgencias sexuales y los más manipulables, ya sea por los jefes militares que se encargan de proveerles mujeres para su satisfacción sexual, o ya sea por los profetas mesiánicos que les prometen la redención a través de sacrificios primitivos. Y sobre esta visión del mundo, descansa, precisamente, la ironía central de la novela.

Otro ingrediente básico de la disposición ideológica de la novela es su visión acerca de la naturaleza de las relaciones masculino-femeninas y del papel de la mujer. Nuevamente estas declaraciones e implicancias se encuentran no sólo al nivel de la anécdota y del argumento, sino en la misma estructuración total de la novela y en su sistema de comunicación con el lector. Por ejemplo, a un nivel superficial, es fácil concluir que las mujeres son insignificantes en el desarrollo de las contradicciones de la novela. Se puede establecer una tipología describiendo y clasificando el papel secundario de las mujeres: o son modelos de convencionalismo social y decencia burguesa (generalmente hipócritas por esencia) como en el caso de la esposa y la madre de Pantaleón; o son prostitutas, ya sean sumisas y crédulas (del primitivismo religioso) o destructivamente seductoras (la Brasilëña). En todo caso su papel principal consiste en ser materia prima del proceso sexual masculino.

Lo que hace que la tipología sea más notable (y por tanto más efectivamente negativa en sus implicancias ideológicas) es la destreza del autor para armar una serie de lenguajes personales, cada uno cargado de valores peculiares. Las cartas de

Pochita, la esposa de Pantaleón, a su hermana, redactadas en términos íntimos y de una falsa sofisticación, indican su carácter posesivo, su insidia, sus deseos reprimidos y su preocupación burguesa por las apariencias sociales. De igual modo la carta de Maclovía, la "visitadora" despedida, suplicando ayuda a Pochita es una mezcla extraña de ingenuidad y chantaje malicioso en base a la revelación de los secretos de otros. Estos valores se encuentran entre líneas, ocultos en las connotaciones del lenguaje empleado.

La ironía central de la novela, en el más profundo nivel, no sólo fluye del hecho de la imperfección y el primitivismo de los hombres, sino también en la disponibilidad de las "visitadoras", dispuestas y hasta deseosas de descargar el machismo acumulado. La novela supone la fuerza vital de este machismo, sin proyectar su efecto cómico en una condena de la función social de la prostitución, y afirma su humor en el supuesto de que la mujer es prostituable.

Finalmente, otro ejemplo de ironía en la estructura de la novela es la yuxtaposición de virtudes y vicios en la personalidad de Pantaleón. En el entierro de la Brasileña -climax de la novela- él se yergue al nivel de la dignidad degradada y dentro de una lógica absurda representa al "anti-héroe". Su absoluta ingenuidad e inocencia no puede constituir fundamento suficiente para que se produzca una exaltación heroica. Pero aun así, desde un punto de vista ideológico, es interesante hacer notar que ni aun este tipo de "exaltación" encuentra un paralelo en la contraparte femenina de los personajes de la novela. Los personajes femeninos apenas dejan huella en la revelación de las paradojas universales que el hombre encuentra en su existencia.

A estos estereotipos dominantes (la mujer, el soldado raso super sexual, la hipócrita y reprimida esposa del oficial, el general autoritario) se suma el ridículo chino semi-infantil que también encuentra su lugar en las reglas del juego narrativo. Acá el estereotipo se nos presenta casi exclusivamente a través del lenguaje: nos hace reír la manera cómo Pantaleón asimila algunos elementos del acento chino de uno de sus ayudantes y la manera cómo lo imita para dirigirse a su esposa o su hijo como forma de aludir a una inocencia pueril.

Un corolario de estos estereotipos de la novela, que proyecta la risa del lector sobre las personas, es la escasa intervención de las instituciones. Después de todo, hacer estereotipos es fijar, reducir a definiciones simplistas, mostrando cualidades y características que sean estáticas e inmutables. La novela se muestra así como una burla atemporal, al margen de cualquier consideración seria acerca de las instituciones: la prostitución, el ejército, la Iglesia o el Gobierno. Estas también han sido delineadas estáticamente, como partes de un escenario fijo ante el cual los personajes representan sus jocosos dramas.

Más importante que el estereotipado de instituciones y caracteres en **Pantaleón y las visitadoras** es el problema de la historia. En otras palabras: si la novela pinta a las instituciones como estáticas es que rechaza la noción de la experiencia como un proceso. **Pantaleón y las visitadoras** es una novela dos veces alejada de la historia: una en términos de las referencias históricas y otra en sentido de la importancia histórica.

Respecto a lo primero, nos damos cuenta que la novela, a pesar de ser una farsa y una burla que se formula contra los estereotipos universales (tales como el oficial ciegamente cumplidor de su deber o el "soldado fanfarrón") se sitúa históricamente entre 1956 y 1959. Es desconcertante ver que los Generales Collazos y Scavino deben haber ascendido gracias a sus servicios al dictador Odría, quien encabezó un régimen represivo entre los años 1948 a 1956. Vargas Llosa en una novela anterior, muy diferente a ésta, **Conversación en La Catedral** (1970), manejó muchos aspectos de los problemas personales y las relaciones sociales durante el régimen de Odría. Esta voluminosa novela en la que se ve esencial y retrospectivamente la política y la sociedad a través de una serie de lentes subjetivos, trata en

verdad críticamente al régimen de Odría. Todo lo contrario sucede en **Pantaleón y las visitadoras**: aquí se extirpa de la novela todo contenido político para burlarse de los generales, considerados más como tontos convencionales que como productos represivos de una cierta dictadura militar que respondería a un momento histórico en el que la tradicional alianza entre las Fuerzas Armadas y la aristocracia terrateniente alcanzaba el poder (13). De hecho, en los años 1956-59, los líderes de las Fuerzas Armadas se hallaban divididos en dos bandos: los generales de la guardia vieja, formados en el modelo de Odría, y los oficiales jóvenes que tenían mayor conciencia social y simpatizaban las ideas reformistas que entonces defendía Belaúnde.

No se trata de exigirle a Vargas Llosa que rehaga su novela dentro de los preceptos del realismo de modo que pueda ofrecernos un tipo de análisis racional similar al que con tanta habilidad incorporó en **La ciudad y los perros**. El ha optado acá por otro tipo de relato: la farsa cómica. Sin embargo, dentro de los límites de la farsa, el habría podido satirizar y estereotipar a los generales (y también a otros personajes como el locutor de radio) a la luz de la atmósfera política que caracterizó el período inmediatamente posterior a la caída de Odría. Su abandono de referencias históricas significativas crea una imagen del Perú en términos arquetípicos y así pierde la oportunidad de producir una sátira penetrante y un estereotipo verdaderamente irónico. En segundo lugar, la novela en su burla de la burocracia castrense se ríe de tal modo de las convenciones militares que se vuelve imposible intentar una relación con la situación del Perú contemporáneo. Y este dato parece adquirir una importancia fundamental desde el punto de vista ideológico, si consideramos que **Pantaleón y las visitadoras** se publicó cinco años después que el General Velasco Alvarado subiera al poder.

Las barreras para que esta ficción burlesca adquiera relevancia histórica funcionan en diferentes niveles. La explícita alusión histórica que sitúa los acontecimientos entre 1956 y 1959, si bien no añade nada al marco de referencia en que se mueve el texto, ciertamente evita que se haga cualquier tipo de inferencia que aluda al régimen actual. Es aún más importante notar que el lenguaje de los militares en la novela, sus preocupaciones, e inclusive las cualidades de su carácter estereotipado, en **Pantaleón y las visitadoras**, son distintos de la imagen que representa el gobierno actual. El lenguaje del gobierno actual (y sus contradicciones) es el del igualitarismo y la reforma social. En su retórica se hallan los temas del nacionalismo, la revolución y el antimperialismo. Los generales de hoy día manejan un vocabulario muy rico en referencia a la historia latinoamericana. Y estos **nuevos** militares, aunque paternalistas y autoritarios, también se proyectan como liberadores, conscientes de una amplia herencia que incluye a González Prada, Mariátegui, Vallejo y con referencias incidentales a Martí. El lenguaje de los militares de **Pantaleón y las visitadoras** no tiene, pues, eco contemporáneo. Sus ridículos generales sólo se preocupan de mantener la paz entre el ejército y la población civil del Amazonas, y difícilmente son prefiguraciones del nuevo tipo de militar de hoy. No hay entonces, el peligro que la novela juegue el papel "subversivo" que el autor, en su famoso discurso en Caracas, atribuyó a la literatura. Los ataques lanzados a la falibilidad atemporal de los militares sin conciencia social no llevan ninguna sugerencia latente para aplicarlos al nuevo modelo contemporáneo. **Pantaleón y las visitadoras**, a causa de sus propias limitaciones literarias,

13.— Un artículo reciente de José Miguel Oviedo, uno de los pocos publicados sobre **Pantaleón y las visitadoras**, en realidad refuerza el mismo concepto de la universalidad, posiblemente sin darse cuenta que es una universalidad a costa de la referencia histórica: "El humor de Vargas Llosa . . . se convierte en Pantaleón en todo un programa satírico-paródico cuyos dardos apuntan directamente al sistema militar pero también a toda institución (iglesia, partido, burocracia, etc.) compuesta jerárquicamente. José Miguel Oviedo, "Recurrencias y divergencias en **Pantaleón y las visitadoras**". **Memorias del IV Congreso de la Nueva Narrativa Hispanoamericana**. Cali, Colombia, agosto de 1974, pp. 6-7.

es una novela alejada de cualquier relevancia histórica (14).

VI

Es bueno llegar a los comentarios finales enfatizando nuevamente las diferentes estrategias literarias que están detrás de cada novela. En **La ciudad y los perros**, una novela mimética, el lector es atraído por el proceso y el drama en la medida en que los personajes actúan unos con otros y con la sociedad adulta que los rodea. En términos psicológicos y sociales el lector vislumbra el potencial heroico de cada personaje trágicamente no activado.

Pantaleón y las visitadoras es, en cambio, una novela antimimética, con personajes monovalentes agrupados como estereotipos que impiden la identificación del lector. En ella no se narra ni un proceso, ni una historia, sino más bien las ridículas paradojas que provienen de la imposición de debilidades y limitaciones orgánicas del hombre sobre sí mismo. Más que un héroe mágico, visto existencialmente, Pantaleón es un anti-héroe cómico, delineado sin compasión pero con poca profundidad satírica.

La ciudad y los perros transmitió con una ironía penetrante las actitudes y valores de la clase media urbana y terminó situando las causas de la tragedia, al menos en su mayor parte, en las instituciones de Lima (y por extensión del Perú), sintetizadas en los militares. En contraste, en **Pantaleón y las visitadoras** se establece un pacto con el lector para observar los personajes, escenarios y hechos desde un punto de vista cómplice, equivalente al de la clase media urbana de Lima, que antes habría sido despreciada. Lo que ahora recibimos es una versión cómica que podría subtitularse "Iquitos la horrible". Como una consecuencia de esta reversión, la raíz de la paradoja y del derrumbe de los mejores planes del hombre se sitúa en la naturaleza humana misma —ya sea en la debilidad del hombre o en su incapacidad de controlar sus instintos e impulsos psicológicos.

Mientras que en **La ciudad y los perros** se observa siquiera en términos críticos la zozobra ruinoso del psiquismo masculino a causa de la fuerza social del código machista (aunque no muestra el verdadero papel de la mujer), la novela cómica toma al machismo y las necesidades sexuales masculinas como aspectos naturales dentro de las reglas del juego humano. En realidad el autor ha abandonado su primera postura, más crítica, que arremetía con su sátira contra las

14.— Paradójicamente la polémica comenzada en julio de 1974 entre Vargas Llosa y el gobierno peruano, basada en las insistentes y ampliamente publicitadas críticas del autor a la política de prensa del gobierno, puede influir sobre la percepción de la novela y de la misma manera puede generar una nueva relevancia histórica no prevista. Como se dijo antes, desde una posición de superioridad de la clase media alta hacia las provincias, hacia el soldado raso y hacia la mujer, difícilmente se hace posible una crítica con implicancias izquierdistas. Esta polémica, con Vargas Llosa defendiendo la abstracta noción de "libertad de prensa" e ignorando las lecciones del ejemplo chileno (en nombre de la misma idea la conservadora prensa chilena, moral y materialmente mantenida desde fuera, sabotó conscientemente el programa de la Unidad Popular de Allende) coloca objetivamente a este escritor como aliado de las empresas e intereses de la clase media alta (apoyada obviamente por los Estados Unidos) que atacan a los militares desde la derecha. Esto sucede a pesar del reiterado apoyo de Vargas Llosa al programa general del gobierno militar, programa que ahora resulta menos importante en comparación al aislado y muy publicitado problema de la prensa. No es necesario decir que esta posición pública de Vargas Llosa dista mucho de la que tuvo hace doce años cuando publicó su primera novela. Queda por ver si esto motivará al sector medio antigubernista a leer la novela. Sin embargo, el interés del presente trabajo es comenzar por analizar los textos y después tomar en cuenta sus interacciones con los contextos sociohistóricos. Para más ejemplos de la crítica de Vargas Llosa a la política de prensa del gobierno, véase el **New York Times**, 21 de febrero de 1975, y el **Tele-Expres** (Barcelona), del 22 de febrero de 1975.

estructuras sociales e instituciones que permitían y mantenían la desigualdad sexual (15).

Hay un marcado contraste en las relaciones que asume cada una de las novelas hacia todo el proceso histórico del cual forma parte. **La ciudad y los perros** es una novela en la frontera cultural que sondea los elementos de la psicología nacional que están más comprometidos a desafiar las antiguas tradiciones oligárquicas. Es una novela que acomete contra la historia. **Pantaleón y las visitadoras** proporciona un alivio cómico y distrae la atención del lector de los verdaderos problemas, ya sea de la década del cincuenta o de la época actual más compleja del gobierno militar del General Velasco Alvarado.

La primera novela de algún modo mantiene una tenue interacción dialéctica, ya sea formal o ideológica, entre la preocupación existencial y el pensamiento marxista. La novela logra su unidad porque, en el fondo, los patrones ideológicos predominantes en la década del sesenta en Latinoamérica asumían una compatibilidad entre la noción del héroe individual y la noción de una crítica social masiva como preludio de un cambio social. **Pantaleón y las visitadoras** es formal e ideológicamente más homogénea y menos compleja para el lector. Ya no asume que el individuo pueda combinar el heroísmo y el cambio social. Al contrario, ha perdido su interés por el cambio social, salvo que se lo vea remotamente distante.

- 15.— En una reciente entrevista publicada con José Miguel Oviedo, Vargas Llosa sin pensar revela su poco deseo de criticar literariamente la realidad peruana. El entrevistador pregunta: "... hay dos constantes en tu obra que reflejan prejuicios peruanos... : el de la inferioridad racial y social; el de la subordinación total de la mujer frente al hombre... ¿Por qué esa insistencia en describir mujeres "transitivas", que son el mero objeto de un macho y que, si intentan realizarse, es siempre a través de las formas más obvias de la dependencia femenina (el matrimonio, la prostitución, etc.)? La respuesta del autor es interesante: "... no he sido demasiado consciente de que en mis novelas aparecieran estas características... en fin, no niego que ello ocurra; incluso sería bastante lógico que ocurra así, porque todo lo que he escrito hasta ahora está basado en experiencias propias de mi país... Son características que se encuentran en la realidad peruana por el lado que tú la mires... Ahora, creo que también respecto del caso de la mujer, lo que dices es indudable. La nuestra es una sociedad machista donde la mujer vive en una situación de subordinación respecto del hombre, pero creo que tampoco hay que exagerar. Un amigo nuestro... Sebastián Salazar Bondy lo describió... en ese capítulo de **Lima la horrible**: esa subordinación ha creado en la mujer peruana, en la de cierta clase social, una extraordinaria habilidad para hacer del defecto una virtud. Y así a través de una aparente subordinación y postración, ha desarrollado ciertos poderes para ganar ciertos terrenos en los cuales su dominio es indisputable".

Lo que el autor en realidad dice es que su responsabilidad es reflejar fielmente la realidad peruana. Irónicamente, es el mismo Vargas Llosa quien en su libro sobre García Márquez afirma rotundamente el otro extremo: el derecho del autor para suplantarse a Dios y crear su propio universo. Aún en otras ocasiones el autor ha hablado extensa y repetidamente de la necesidad creativa de salirse de la realidad y de prioridades programáticas para obedecer a sus "demonios". En efecto, en su famoso debate con Angel Rama (véase, Angel Rama y Mario Vargas Llosa: **García Márquez y la problemática de la novela**. Buenos Aires: Corregidor, Marzo de 1973), eludió una crítica de Rama quien lo llamó romántico individual, no queriendo reconocer que "la obra no es entonces espejo del autor ni de sus demonios, sino mediación entre un escritor mancomunado con un público y una realidad desentrañada libremente..." (op. cit. p. 36).

Finalmente no sería adecuado defender el patrón de la desigualdad masculino-femenina en la novela con el argumento que ésta es reflejo de la realidad. En primer lugar, las novelas del autor en su total sistema de valores interpreta esta realidad. En segundo lugar, el hecho que los sistemas de valores difieren agudamente en **La ciudad y los perros** y **Pantaleón y las visitadoras**, hace evidente la responsabilidad del autor por sus mundos de ficción.

La entrevista titulada "Mario Vargas Llosa: la alternativa del humor (Seis problemas para M.V.Li.!)": se publicó en **Palabra de Escándalo**, ed., Julio Ortega. Barcelona: Tusquets. 1974, pp. 315-335.

Esperamos que este estudio no lleve a fáciles pronunciamientos simplificantes que produzcan clichés ideológicos. Al contrario, basándonos en evidencias de textos y contextos, será factible formular hipótesis implicando un sentido de comparación ideológica. El tema central de ambas novelas, el militarismo y los militares, provee una especie de índice tornasolado a estos problemas de comparación ideológica. Es evidente que el modelo del militar en **La ciudad y los perros** es una suma de patrones más profundos de relaciones humanas: de poder, autoridad, estratificación social y control institucional. Los valores militares descritos, tales como el autoritarismo, la disciplina, el antihumanismo y el machismo son metáforas de los valores nacionales. En la última novela, el modelo militar es objeto de burla y sátira ligera, poco profunda. A causa de ser **Pantaleón y las visitadoras** una novela antimimética es difícil pesarla en la misma escala comparativa que **La ciudad y los perros**. Tiene poco significado si uno piensa en la profundidad satírica de los trabajos de Brecht y otros escritores antimiméticos contemporáneos tales como Joseph Heller. Parecería más exacto afirmar, hablando en términos ideológicos, que el problema del militarismo y los militares en el Perú en los últimos quince años se ha tornado más complejo, mientras que Vargas Llosa se ha inclinado a tratarlo literariamente de un modo cada vez más simple y menos penetrante. Además, a pesar de haber mantenido su admirable empeño profesional de explorar nuevas formas narrativas para evitar la trampa de la repetición (y siquiera de este modo mantenerse al ritmo de la "nueva novela"), Vargas Llosa, al menos en **Pantaleón y las visitadoras**, da curso a una voz narrativa que es menos la de un crítico identificado con las fuerzas que buscan un cambio social profundo y más la de un crítico que se considera a sí mismo como un espectador marginal.

Como un extranjero, escribiendo desde una perspectiva olímpica, muy alejada del trópico, Vargas Llosa produce un trabajo que superficialmente parodia una institución, pero que, en términos conceptuales directos, asesta el golpe de su parodia en las víctimas de la institución: el soldado raso, el ciudadano común, la mujer y hasta el conienzudo oficial. Hablando ideológicamente, la base de la burla reside en el sentido existencial de la capacidad heroica del individuo para desafiar un imperativo moral. En lugar de la dialéctica ideológica propuesta por el autor en **La ciudad y los perros**, en **Pantaleón y las visitadoras** se percibe la actitud de un escritor burgués cuyo brillo proviene de su humorística pero poco generosa insistencia en la debilidad y vulnerabilidad del hombre (e incidentalmente de la mujer) en cualquier posición social que ocupe, sea en la cúspide o en la base. Este cambio de postura, que implica casi el reverso de actitudes filosóficas y sociales anteriores, no deriva de un cambio de tono novelístico. El modo específico como el autor concibe la forma antimimética de **Pantaleón y las visitadoras** (las particulares estructuras irónicas, los códigos lingüísticos específicos y las bases conceptuales de los estereotipos), es el que explica este cambio y no el cambio formal por sí mismo.

Aparecerán nuevos trabajos de Vargas Llosa cuya juventud, dedicación (y éxito) garantizan una carrera productiva. Estas obras deberán examinarse frente a las implicancias de los argumentos arriba mencionados, que tienden a sugerir que el impulso inicial prometido especialmente por **La ciudad y los perros**, y en general por las primeras novelas del "boom" (incluyendo **La casa verde**), ha sufrido cambios significativos. Esperamos que aparezcan nuevos estudios sobre **La casa verde** y **Conversación en La Catedral** tratándolas a la luz del tipo de preguntas (concernientes a la forma, la ideología y la historia) que se han planteado en este trabajo. Tal vez artísticamente estas sean las obras más ambiciosas y sustantivas de Vargas Llosa, pero es necesario notar que más peruanos van a leer **Pantaleón y las visitadoras** que las dos primeras novelas.

Es verdad que entre los escritores del "boom" existió diferenciación en términos del ritmo y calidad de la producción literaria. Obviamente los conceptos que

parecían resolver las primeras dicotomías (mencionadas antes) ya no son satisfactorios. Por lo menos, en un sentido totalmente literario, se puede decir que novelas como **Pantaleón y las visitadoras** no logran mantenerse a la par con el ritmo y el drama de la historia.