

DRESS GRAY Y LA CIUDAD Y LOS PERROS: EL LABERINTO DEL HONOR

Por

MARY E. DAVIS

University of Oklahoma

El código de conducta alojado en el sistema militar ha proporcionado la espina dorsal de innumerables novelas en este siglo de guerras periódicas, conflictos cuya naturaleza diabólica ha instado a escritores como Ernest Hemingway a idear códigos de honor personales como defensas frágiles contra la repentina trasvaluación de los códigos en conjunto de la sociedad. Lo que sobreviva a estos holocaustos tiene que ver más con el individuo que con un determinado sistema formal. Hemingway expresa la inevitable contaminación del lenguaje, aquella herramienta vital de cada escritor, llevada a cabo por la deshonesto retórica de la sociedad en tiempo de guerra, cuando pone en boca de Frederic Henry esta narración:

Siempre me daban vergüenza las palabras sagrado, glorioso y sacrificio y la expresión en vano. Las habíamos oído, a veces parados en la lluvia casi fuera del alcance del oído, de modo que sólo nos llegaban las palabras gritadas, y las habíamos leído, en proclamaciones, desde hacía ya mucho tiempo, y yo no había visto nada sagrado, y las cosas que eran gloriosas no tenían gloria y los sacrificios eran como los mataderos en Chicago si lo único que se hacía con la carne era enterrarla. Había muchas palabras que te daba grima oír y al fin sólo tenían dignidad los nombres de lugar. También eran así ciertos números y ciertas fechas y éstas con los nombres de lugar eran lo único que podías decir y sentir que te decían algo. Palabras abstractas como gloria, honor, valor o consagrar eran obscenas junto a los nombres concretos de pueblos, los números de carreteras, los nombres de ríos, los números de regimientos y las fechas.¹

El proceso de contaminación es tan insidioso que inficiona esos breves períodos de paz e incita a los escritores a considerar la supervivencia misma como una forma de guerra, un conflicto cuyo campo más íntimo se halla dentro de la conciencia individual.

Una preocupación con el sistema militar y con las academias que apoyan este sistema es natural en culturas derivadas fundamentalmente de la Grecia

¹ Ernest Hemingway, *A Farewell to Arms* (New York: Charles Scribner's Sons, 1929), pp. 184-185. La traducción del inglés de ésta y de las demás citas es de Philip Metzidakis.

antigua, esa agrupación algo imprecisa de ciudades-estados cuya misma existencia dependía de la fuerza del sentido de honor entre sus ciudadanos. Hasta el enfoque especial que se da al diente individual dentro de la rueda militar se hereda de Homero y de Virgilio, el que cantó de armas y del hombre. El sistema educacional y la academia militar proporcionan a menudo al novelista el microcosmo por el que ponen en acción las estrategias del honor. Aunque Hemingway dejó que Frederic Henry hiciera “unas paces personales” con la Primera Guerra Mundial, otros novelistas posteriores han descrito la paz como una entidad de ensueño; para ellos, el honor mismo se ha vuelto tan laberíntico como el palacio de Dédalo, o como diría Borges, “la casa de Asterión”. El Minotauro de Borges entiende que “la casa es del tamaño del mundo; mejor dicho, es el mundo”.²

El honor es un tema natural para un escritor tan encariñado con las novelas de caballerías como Mario Vargas Llosa, y atrae a Lucian Truscott IV con la misma fuerza. Truscott descende de una familia asociada íntimamente con el sistema militar de los Estados Unidos y fue miembro de la promoción de 1969 en West Point. Una comparación de su primera novela *Dress Gray*, publicada en 1979, con *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa ofrece la oportunidad de examinar las semejanzas y diferencias de estilo de dos escritores novatos que atacan la institución militar con la aspereza existencial de hombres que han aguantado y que de alguna manera han logrado sobrevivir a academias militares.

West Point ha gozado de un prestigio bastante privilegiado entre las instituciones militares, pero cinco años antes de *Dress Gray* había sido atacado como “una de las instituciones más poderosas y opresivas del país, una escuela que declara que prepara a ‘los defensores de la libertad’ pero que realmente crea a martillazos una élite selecta de autómatas que son prisioneros de su propia educación y que desconfían del mismo concepto que tienen el deber de defender”.³ El Colegio Militar Leoncio Prado, quizá no tan íntimamente ligado al mundillo de los negocios y del gobierno, da a Vargas Llosa, sin embargo, la posición ventajosa necesaria para poder presentar su primer análisis del honor nacional.

A primera vista, las semejanzas entre *La ciudad y los perros* y *Dress Gray* son más evidentes que sus diferencias. Ambas novelas se desarrollan a base de un contraste entre manifestaciones de honor públicas y privadas. Emir Rodríguez Monegal afirma que “en *La ciudad y los perros*, Vargas Llosa cede

² Jorge Luis Borges, “La casa de Asterión”, en las *Obras completas* (Buenos Aires: Emecé Editores, 1957), VII, p. 69.

³ K. Bruce Galloway y Robert Bowie Johnson, Jr., *West Point: America's Power Fraternity* (New York: Simon and Schuster, 1973), p. 21.

a las necesidades de un código del honor no menos riguroso que el de los auténticos caballeros andantes, ese código del que se burló la sabiduría crepuscular de Cervantes. Toda su novela está construida sobre el tema de la falsificación del honor en el mundo contemporáneo”.⁴ Los personajes más fuertes en cada novela desarrollan su propio código del honor como resultado de la muerte de otro cadete. El desengaño que resulta de la reacción de los militares a ambas muertes exige la plena madurez tanto por parte del Jaguar como de Ry Slight. Vargas Llosa y Truscott llevan las implicaciones de sus ficciones más allá de los confines físicos de la acción; la asistencia de senadores a los ejercicios de campaña del Leoncio Prado y las conexiones nefastas entre West Point y Washington y entre el espionaje de los Estados Unidos y el del gobierno de Israel, dan un alcance internacional al significado de estas novelas. Ambos novelistas se interesan también en las familias que dieron formación a sus personajes principales, un interés que sirve para iluminar, como en el caso de Sófocles con Edipo, el primer campo de batalla para el honor individual.

Truscott ensarta por todo *Dress Gray* alusiones a juegos y a la teoría de la vida como juego. En la secuencia inicial Slight contrasta sus posibilidades para salir adelante en West Point con las de una universidad civil:

En West Point se esperaba de los cadetes que violaran las reglas. Era parte del *juego que se jugaba*, la lucha eterna entre cadete y academia, el toma y daca artificial del sistema que definía la identidad del individuo en la Academia Militar de los Estados Unidos.⁵

Vargas Llosa da principio a *La ciudad y los perros* con un juego de dados clandestino que ha decidido ya el destino del serrano Cava y que pone en marcha fija e irrevocable el mecanismo de la trama. Mientras se cuele Cava por el tenebroso laberinto del Leoncio Prado, “deseó perder la voluntad y la imaginación y ejecutar el plan como una máquina ciega. Pasaba días enteros abandonado a una rutina que decidía por él, empujado dulcemente a acciones que apenas notaba; ahora era distinto, se había impuesto lo de esta noche, sentía una lucidez insólita”.⁶ Cava, como el personaje Crolius en *Dress Gray*, es algo torpe para el juego. Comete un error serio y es despedido del colegio. Alberto, el novelista dentro del Leoncio Prado, se ha adiestrado en el juego militar y por lo tanto nunca cae en la trampa. Él es como Slight, quien al

⁴ Emir Rodríguez Monegal, “Madurez de Vargas Llosa”, en el *Homenaje a Mario Vargas Llosa*, ed. de Helmy F. Giacomani y José Miguel Oviedo, (New York: Las Américas, 1971), p. 54.

⁵ Lucian K. Truscott IV, *Dress Gray* (Garden City: Doubleday and Co. Inc., 1979), p. 5. Las demás citas de esta obra aparecen en el texto.

⁶ Mario Vargas Llosa, *La ciudad y los perros*, 9ª ed. (Barcelona: Seix Barral, 1967), p. 13. Las demás citas de esta edición aparecen en el texto.

llegar al final del Libro I “conoce a fondo el gran juego de embaucamiento de la juventud, aquella situación tramposa en que él te engatusaba con su inocente curiosidad y después, en el momento en que tú te habías descubierto y revelado el secreto, él cerraba la trampa y te sacaba todo lo que quería con una mezcla de engaños, mañas y el clásico arreglo o acomodo de tú me das para que yo te dé” (p. 94). Slight, Alberto y su contraste el Jaguar crean de una manera muy hábil unas imágenes de sí, unas *personae* dramáticas, que les permiten manipular a los demás jugadores. He aquí lo que dice Truscott al respecto:

Desde sus primeras experiencias, arraigadas en una niñez vivida en las calles peligrosas, sucias y podridas de Leavenworth, Slight sabía que la imagen de uno se formaba a base de mitos y de realidad. El mito servía de escudo para proteger la realidad. Era necesario crearse y saber mantener la imagen, Slight había aprendido a una edad muy tierna, porque en el mito se encontraba una potencia que faltaba muchas veces en la realidad. (p. 83)

Los juegos de la adolescencia se vuelven de repente muy serios cuando se ven cara a cara con la muerte. A Slight le toca confrontar la muerte de su doble David Hand desde las primeras escenas de *Dress Grey*. A los cadetes de Vargas Llosa se les da un escenario más amplio para dar juego completo a sus papeles antes de que muere el Esclavo en los ejercicios de campaña. Mientras levanta el Minotauro su cabeza terrorífica, Slight, Alberto y el Jaguar se ven obligados de sopetón a confrontar sus *personae* en un nivel más hondo. Truscott y Vargas Llosa exploran las etapas inexorables por las que empiezan las máscaras a pegarse permanentemente a estas caras jóvenes, condenándose ellos a asumir la personalidad que se han escogido. José Miguel Oviedo describe este proceso fundamental en términos sartreanos:

Vargas Llosa no les niega a sus personajes la libertad; si en sus narraciones aparecen como arrastrados por fuerzas superiores a ellos, es porque han *elegido* ya muchas veces su propio destino, lo han aceptado como un reto: no es la falta de opciones, sino el furioso agotamiento de ellas lo que distingue sus vidas y las sella.⁷

El espejo del doble les facilita a Truscott y a Vargas Llosa una herramienta perfecta para la elaboración del desarrollo interior de sus personajes. La tenacidad con que intenta Slight solucionar el asesinato de Hand le exige que haga frente una vez más al enigma de la Esfinge, y después de investigar la corrupción dentro del sistema de West Point y su conexión con la jerarquía militar en Washington, Slight llega al mismo entendimiento de sí que sufrió Edipo. Recordando su relación con David Hand durante la iniciación de éste

⁷ José Miguel Oviedo, *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad* (Barcelona: Barral Editores, 1970), p. 96.

en los días del “Cuartel Bestial”, Slight reconoce por fin que la muerte de Hand significó realmente su propia iniciación:

He luchado tres años y medio contra el sistema de una forma o de otra, pero no ha sido hasta lo de Hand que me he dado cuenta de lo mucho que me gustaba. Joder, *cuánto* me gustaba, como a Hand también le gustaba. En esto éramos iguales él y yo. Yo ya lo sabía en el Bestial del año pasado, pero no me dejé convencer nunca. Pero ahora, joder, ya lo creo que lo sé. (p. 485)

Aunque el poder que Slight ejerce sobre sus compañeros es en gran medida intelectual, nos recuerda el poder, al principio físico pero después persuasivo y al final mítico, que el Jaguar manipula dentro de su Círculo y en la promoción entera. Los sucesos relacionados con la muerte del Esclavo han revelado al Jaguar el profundo abismo del rechazo. Después de su repudiación por el mismo grupo que él había formado, el Jaguar confiesa a Gamboa:

... ahora comprendo mejor al Esclavo. Para él no éramos sus compañeros, sino sus enemigos. ¿No le digo que no sabía lo que era vivir aplastado? Todos lo batíamos, es la pura verdad, hasta cansarnos, yo más que los otros. No puedo olvidarme de su cara, mi teniente. (p. 325)

Slight y el Jaguar descubren que los peores terrores no provienen de la férrea tradición del sistema, sino que cobran forma en lo más hondo de sus propias personalidades. En su lucha con el Minotauro, han descubierto la terrible realidad que “el Señor de las Moscas” revela al delirante Simón mientras contempla la cabeza del cerdo dejada en una estaca para propiciar a la Bestia imaginada:

“¡Imagínate tú pensar que la Bestia era algo que se podía cazar y matar!” dijo la cabeza. Por unos momentos, el bosque y todos los otros lugares poco apreciados reverberaron con la parodia de una risa. “Lo sabías, ¿no? ¿Que yo era parte de ti? ¡Íntima, íntima, íntima! ¿Yo soy la razón por la cual esto es inútil? ¿Por qué las cosas son como son?”⁸

El reconocimiento de la Bestia que se lleva dentro obliga a Slight y al Jaguar a comprender la curiosa fuerza de la relativa debilidad de sus dobles. Ambos Hand y el Esclavo ejercen un entendimiento de su propia personalidad que Slight y el Jaguar no llegan a alcanzar hasta después de su confrontación con el enigma de la muerte. La comprensión del universo que ganan después hace pensar en la de Frederic Henry, una percepción lograda al haber luchado cara a cara con la muerte en el frente italiano. En el juego universal Hemingway irónicamente hace participar tanto a los débiles como a los fuertes:

⁸ William Golding, *The Lord of the Flies* (New York: Coward-McCann, Inc., 1962), p. 172.

Si los seres humanos traen tanto valor a este mundo el mundo tiene que matarlos para quebrantarlos, y por lo tanto los mata, claro está. El mundo quebranta a cada uno de ellos y después muchos son fuertes en los mismos lugares en que fueron quebrantados. Pero a los que se niegan a quebrantar los mata. Mata imparcialmente a los muy buenos y a los muy mansos y a los muy valientes. Si tú no eres de éstos puedes estar seguro de que te matará a ti también pero no habrá ninguna prisa especial.⁹

El deleite en manejar formas radicales que caracteriza a ambos Vargas Llosa y Truscott, el argot y el lenguaje abreviado de la adolescencia, los ritos de una juventud enfurecida que derrumba a puñetazos las barreras de las últimas huellas de la inocencia que la protegen contra la realidad de la madurez—todo esto bien podría haber impedido que se notara la resonancia mítica de la acción de *Dress Gray* y *La ciudad y los perros*. Sin embargo, debido principalmente a la habilidad de estos escritores de injertar en sus novelas un nivel de significación mítica, Truscott y Vargas Llosa han logrado superar el empuje original para la creación de una narración basada en un trauma personal. Ambos escritores parecerán, a primera vista, estar de acuerdo con el narrador de la novela de John Knowles, *Paz por separado*. Mientras camina por el campo de deportes, ahora vacío, de Devon School, medita: “No quedará nada, ni un árbol, ni el amor, ni siquiera una muerte violenta”.¹⁰ A pesar de ello, Knowles ofrece a lo largo de su novela pruebas fehacientes de la perdurabilidad hasta del atributo más frágil del hombre, su memoria. Después de obligar al narrador a confrontar la importancia de su relación con su doble Phineas, Knowles le deja aceptar el hecho de que fue responsable por la muerte de su mejor amigo. Sin este conocimiento, se le imposibilitaría su futura realización de la nueva personalidad que la tragedia le había deparado:

Durante el tiempo en que yo estuve con él, Phineas creó un ambiente en que yo seguí viviendo después, una manera de entender el mundo basada en reservas irregulares y totalmente personales, dejando que se cribaran hacia él sus duros y pedregosos hechos de los cuales sólo aceptaba unos cuantos, sólo los que era capaz de asimilar sin que le invadiera una sensación de caos y de pérdida.¹¹

Mientras que en Devon School se podía apreciar “la hermosura de pequeñas áreas de orden. . . conviviendo en armonía contenciosa”,¹² en West Point y en el Leoncio Prado el espacio proporciona un corolario sumamente metafórico al significado de las acciones narradas. Truscott utiliza el granito

⁹ Hemingway, p. 249.

¹⁰ John Knowles, *A Separate Peace* (New York: Macmillan, 1959), p. 6.

¹¹ Knowles, p. 184.

¹² Knowles, p. 3-4.

tan característico de West Point para revelar el respeto que la academia siente por sus propias tradiciones:

A la derecha estaba el Thayer Hotel, colocado encima de un pedazo de granito del tamaño de un campo de fútbol, el vestíbulo decorado con pendones de guerra, las paredes forradas de timbres de regimiento. Y por dondequiera había granito. . . enormes pedrones y buenos pedazos a la intemperie en la ladera de la colina, caminos abiertos con explosivos en él, casas acurrucadas junto a él, granito, granito, y más granito. . . rocas. . . piedras. En lo alto, por encima del área del cuartel de los cadetes, se veía una montaña de granito en cuya cumbre estaba colocada la Capilla de los Cadetes, un edificio tan sigularmente imponente que al atardecer, con el sol en el oeste, parecía proyectar su sombra sobre la academia entera. La Capilla de los Cadetes era una catedral de piedra gris; sus muros nacían dentro de la piedra de modo que la capilla y su montadura parecían uno. De un vistazo, la capilla daba la impresión de un castillo europeo, los muros rematados en almenas, los enormes portones de roble cediendo a interiores lóbregos, la estructura entera fría y gris como la piedra en que se sustentaba. (p. 212)

De una manera mucho más sutil, Vargas Llosa utiliza alusiones a la niebla que, recalándose en el Leoncio Prado, acaba convirtiéndolo en un lugar curiosamente remoto: “La neblina disolvía el contorno de los tres bloques de cemento que albergaban a los cadetes del quinto año y les comunicaba una apariencia irreal” (p. 12). Dentro de este universo de niebla y cemento vive un animal no menos sorprendente que el Minotauro. Al atravesar Cava el laberinto que guarda el examen de Química, se encuentra con un ser mágico cuya presencia debería servirle de aviso de una aciaga fatalidad inminente: “a un metro de distancia, brillantes como luciérnagas, dulces, tímidos, lo contemplaban los ojos de la vicuña” (p. 13). La vicuña viene a ser un recuerdo al lector de la existencia de un Perú diferente, de otra época, más heroica y grande, una época en que el honor no estaba envuelto en un laberinto de espejos. Aunque la niebla es utilizada a menudo para indicar la muerte o la imprecisión de lo percibido, también puede fijar, “comunicando la sensación de lo irreal”,¹³ el escenario para una transformación, un proceso brillantemente ilustrado por *The Waste Land* de T. S. Eliot. El escenario de piedra de West Point, al mismo tiempo que comunica firmeza, dificultad y sacrificio, puede convertirse también en un lugar donde se conjugan conceptos opuestos, “la reconciliación armoniosa con el Yo”.¹⁴ Tales paisajes apropiados están disfrazados por los detalles realistas de la manera de vida en que están encajados los cadetes; pero el proceso que Luis Harss percibe en *La casa verde*

¹³ Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery* (Amsterdam and London: North-Holland, 1974), p. 196.

¹⁴ de Vries, p. 444.

está presente ya en *La ciudad y los perros*. Harss escribe: “*La casa verde* penetra en áreas de mito y metáfora ‘no históricos’. La ‘penetración’ ocurre, como era de esperar, en los límites de lo percibido, cuando nosotros de repente apartamos el velo fenomenológico y vemos dentro la peculiaridad rara de un paisaje mitológico”.¹⁵ Los paisajes de granito y de niebla se convierten poco a poco en el palacio de Dédalo, y sólo si hacen frente al Minotauro que reside dentro de ellos llegarán Slaughter y el Jaguar a librarse de su recinto fatal.

Las diferencias entre las novelas de Vargas Llosa y Truscott son más evidentes en la creación de personajes y en la utilización que se hace de la muerte del cadete. Vargas Llosa se niega a aislar a un solo personaje del grupo de los “perros”; prefiere desarrollar al grupo mismo y a ciertos miembros representativos de él. Truscott, en cambio, centra su atención en Ry Slaughter y lo estudia por dentro y por fuera. Los personajes de Truscott son más estereotipados que las creaciones enigmáticas de Vargas Llosa. No revela ninguno de los adolescentes de *Dress Gray* ni la sorprendente ternura ni el papel de macho que caracterizan al Jaguar. La figura femenina alrededor de la cual gira la vida de varios cadetes en *La ciudad y los perros* es más como un puente entre personajes y niveles sociales que una personalidad discernible. Truscott motiva parte del desarrollo de Slaughter en su relación amorosa con la *sabra* Irit Dov, un personaje tan vital que por poco se apodera de la trama. Al final, *Dress Gray* se asemeja a una novela policíaca con el asesinato hábilmente solucionado y con Slaughter de camino ya, abandonando West Point y dirigiendo sus pasos hacia New York City. Vargas Llosa deja en pie el asunto de la muerte del Esclavo sin darle ninguna solución, insinuando con ello, a la manera de los dramaturgos griegos, que el hombre es en verdad el juguete de los dioses y que la culpabilidad es universal, compartida tanto por los débiles como por los fuertes.

La diferencia entre el ambiente de parranda adolescente en *Dress Gray* y el de tragedia en *La ciudad y los perros* es amplificada en los contrastes culturales. La familia, y en particular la imagen del padre, es mucho más fuerte en *Dress Gray*. Slaughter puede contar no sólo con los consejos de un padre oracular, sino que hay varias figuras dentro del sistema militar que le ayudan en su rastreo secreto del asesino de Hand. Vargas Llosa desarrolla la figura de la madre maltratada en ilustración de las apretadas circunstancias de las familias de las que salen los cadetes para estudiar en el Leoncio Prado. Truscott pone énfasis en las compañeras femeninas de sus cadetes como contrastes y, en el caso de Irit Dov, como la necesaria *anima* de la

¹⁵ Luis Harss, “A City Boy”, en *Mario Vargas Llosa: A Collection of Critical Essays*, ed. de Charles Rossman y Alan Warren Friedman (Austin and London: University of Texas Press, 1978), p. 106.

personalidad de Slaughter. Las instituciones militares de ambas novelas están llenas de corrupción, pero Truscott implica que hay héroes dentro del sistema, constatación evidente de que el bien y el mal pertenecen a personajes diferentes. Vargas Llosa se niega a limitar el mal a una sola persona o a un solo lugar; es presentado más bien como una desazón moral constante, radicada en el fondo del ser del cual han de arrebatar los cadetes su identidad. La confianza romántica de Truscott en la habilidad de su protagonista de librarse de la corrupción inherente en las tradiciones de West Point presenta un asombroso contraste a la trágica selva del Leoncio Prado, del cual sólo la muerte proporciona salida.

Considerada retrospectivamente, *La ciudad y los perros* viene a ser un microcosmo del mundo novelístico de Vargas Llosa. Los procedimientos literarios que ensanchará a increíbles dimensiones nuevas en el futuro están presentes ya en su primera obra. Un título rechazado pero rescatado en la traducción al inglés, *La morada del héroe*, indica una preocupación que ha seguido constante en cada una de sus novelas. Aunque sea cada vez más infernal el espacio asignado al desarrollo del héroe, es dentro de este laberinto que los personajes de Vargas Llosa desempeñan resueltamente sus papeles, haciendo frente a un destino muchas veces enigmático. Aunque a veces parece que su análisis de la realidad, que es por regla general pesimista, deja poco espacio para el humor, la divertidísima descripción de Cava cuando intenta aplastarse los pelos rebeldes revela un don para la caricatura que Vargas Llosa sabrá aprovechar en *Pantaleón y las visitadoras*. Con la refinación constante de un estilo válido para la doble captación del humor y de la tragedia de sus percepciones, Vargas Llosa ha enseñado a sus lectores el propósito de sus ficciones. El mismo ha explicado:

Todas las técnicas deben proponerse anular la distancia entre el lector y lo narrado, no permitir que el lector en el momento dado de la lectura, pueda ser juez o testigo, lograr que la narración lo absorba de tal manera que la vida del lector sea la vida de la narración y que, entonces, el lector viva la narración como una experiencia más.¹⁶

A lo largo de una serie de novelas en evolución constante, Vargas Llosa ha mantenido firme la visión binaria de la realidad revelada en el título de su primera novela. Sus lectores se ven forzados a cada momento a percibir el reino que existe entre dos mundos entrelazados y antagónicos. Resulta más fácil ahora captar *La ciudad y los perros* porque en las últimas novelas hemos seguido descendiendo al palacio de Dédalo. Rilda Baker ha descrito el comienzo de la iniciación del lector:

¹⁶ Citado en "Sobre *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa", *Casa de las Américas*, Año V, No. 30 (mayo-junio de 1965), p. 78.

En *La ciudad y los perros*, el éxito de la presentación de Vargas Llosa depende, en gran medida, de la cuidadosa implementación e integración de marcos estructurales familiares que inducen al lector a participar en la realidad creada.

Los modelos de tensión narrativos establecidos por medio de un ritmo alternado crean una zona interfacial, un área de significación entre dos polos de sentido.¹⁷

La exploración de esta formidable zona exige la presencia de un lector con la valentía de un caballero andante, un Teseo con ganas de hacer frente a amenazas ambiguas de Minotauros disfrazados. Vargas Llosa siempre proporciona el hilo de Ariadne en la complicada estructura de sus ficciones, y cada novela ha exigido una nueva comprensión del concepto del honor, la única arma que tenemos a mano con que nos podamos salvar.

Traducción de Philip Metzidakis

¹⁷ Rilda L. Baker, "Of how to be and what to see while you are being: The Reader's Performance in *The Time of the Hero*", en *Mario Vargas Llosa: A Collection of Critical Essays*, p. 12.