

# Reconfiguración de la sociedad a través de la violencia: propuesta de *La ciudad y los perros* (1963), de Mario Vargas Llosa

JESÚS MIGUEL DELGADO DEL AGUILA\*

**RESUMEN:** En la novela *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa, la violencia en las interacciones es una pretensión; motivo por el cual el ingenio y la creatividad se complementan para la incorporación de nuevas modalidades de opresión hacia los cadetes de la institución. Para su desenvolvimiento natural, es imprescindible que primero se adopte una identificación afín. Las autoridades no tendrán problemas con ese reconocimiento, pues ellos ya se han configurado así: la complejidad está en los estudiantes, por su indisposición de estar allí. Únicamente, se logrará esa modificación conductual y actitudinal si es que se introduce la necesidad de la violencia en sus vidas y sus interacciones sociales. A partir de esa asimilación, los objetivos de la educación castrense serán efectivos.

**PALABRAS CLAVE:** Violencia; Personajes; Mario Vargas Llosa; Novela del *boom*.

**ABSTRACT:** In the novel *The city and the dogs*, by Vargas Llosa, the violence in interactions is a pretense; reason why ingenuity and creativity complement each other for the incorporation of new modalities of oppression towards the cadets of the institution. For its natural development, it is essential that affine identification be adopted first. The authorities will not have problems with this recognition, since they have already configured themselves like this: the complexity is in the students, due to their unwillingness to be there. Only that behavioral and attitudinal modification will be achieved if the need for violence in their lives and social interactions is introduced. From that assimilation, the objectives of military education will be effective.

**KEYWORDS:** Violence; Characters; Mario Vargas Llosa; Boom novel.

---

\* Candidato a doctor en Literatura Peruana y Latinoamericana – Universidad Nacional Mayor de San Marcos – Facultad de Letras y Ciencias Humanas – Escuela de Literatura – Perú – Email: tarmangani2088@outlook.com

## Introducción

Críticos literarios han abordado el problema de identificación desde una perspectiva sintética, tal como lo hicieron José Miguel Oviedo, José Luis Martín, entre otros. Se refiere a la condición del hombre desde un plano humano-trascendental (OVIEDO, 1982, p. 336) (encuentra visible el contexto político de la realidad en la novela y la alusión de pirámides de voces), en el que el determinismo se ha disgregado por medio de la violencia, que es contraatacada con más violencia. Esta ruptura contrae la lucha constante entre pesimismo y esperanza, pero es notoria más la inclinación por la pérdida del alma, la cual se sustenta en las actitudes negativas, como el duelo, la venganza y el desquite amoroso. Asimismo, la crítica literaria se preocupa por cómo se muestran los personajes de *La ciudad y los perros*, quienes tienen un rol de alienación, porque quieren configurar su propia personalidad con autonomía y derecho a la emancipación. Para que ello genere un resultado, deberán confrontarse con la sociedad, la institución y la jerarquía, aunque con una actitud libre, rebelde y creativa. A la vez, esta manifestación es una revelación autobiográfica por parte del autor, dirigida a la interioridad de sus personajes. Ante ello, José Luis Martín (1979, p. 31) sostiene que esa actitud existencialista que adoptan los personajes no es más que la extrapolación de técnicas literarias que buscan el absurdismo y el activismo, por las que el héroe o el cómplice aparecen como víctimas del caos circundante.

Sobre estos fundamentos, retomo el tratamiento que recibe el escritor al sentir la propensión de mostrar hasta qué grado representa todo tipo de actitudes en los personajes y cómo estos consiguen variar su consolidación ontológica por diversos motivos (deseo, supervivencia, adaptación o exhibición). Y bien, para explicar estas razones, es infalible replantear el problema de la identificación, desde los puntos de vista del psicoanálisis y la narratología, y ver de qué manera se va construyendo y deconstruyendo cada personaje, según sean el caso y la necesidad. Para ello, se tomará como referencia modelos humanos para su explicación.

A continuación, explicaré cuatro formas posibles de abordar la identificación en los personajes de *La ciudad y los perros*. Me valdré de teorías que permitan comprender el carácter humano. La primera se vincula con la identificación y el cambio que demanda el sujeto para sentirse a gusto y libre. En la segunda sección, se tratará el tema de la identificación cuando la violencia está de por medio para erigirla. Como tercer punto, se hallan los tópicos de la angustia y el peligro de la identidad a causa de la primera. Finalmente, una relación directa existente entre la identificación con la obra del autor (autobiográfica), en la que se expliquen las razones por las cuales el escritor expone fragmentos de su vida para criticar una particularidad en la novela misma, además de que el lector localiza vínculos dentro del universo textual.

## La identificación y el cambio a partir de la exposición de la violencia

¿Es posible lograr una definición única del hombre? ¿Requiere el contacto con la ética, la axiología o la ontología para construir su verdadera identificación? Ante estas variantes, la individualidad suele desviarse de una noción explícita, ya que en el mundo uno se articula en generalidades y símbolos, con los cuales se vive a gusto y fascinación. En *La ciudad y los perros* (1963), se otorga una peculiaridad a cada personaje: el Jaguar es el líder de su sección por portar un grado de violencia significativo; el Poeta adopta una postura camaleónica y se encarga de hacer escritos pornográficos; y el Esclavo se caracteriza por ser tímido y no partidario de las situaciones de violencia que se inmiscuyen en su institución militar. Igualmente, Lubomír Doležel (1999) planteaba que las personas consolidan, en la contemplación, imágenes mentales de su pasado, sus alternativas presentes y los futuros posibles; interpretan su mundo, su vida y su existencia con la formulación de una ideología, una filosofía, una religión y un mito personales más o menos consistentes y totalitarios (es el desarrollo de la historia el que revela la identidad de los personajes). Por ejemplo, las familias disfuncionales de los protagonistas de esta obra literaria repercuten en sus respectivas psicologías; en rigor, en el Jaguar, quien adopta conductas delincuenciales, al igual que las situaciones de violencia que aprecia Ricardo Arana desde pequeño, como cuando advierte a su padre: “No le pegues a mi mamá” (VARGAS LLOSA, 2012, p. 95). La personalidad es el hombre considerado no solo desde el punto de vista de sus rasgos generales, sino en la singularidad de sus cualidades sociales, intelectuales y físicas (la correspondencia entre intelecto y emociones es lo que brinda identidad al personaje). Una búsqueda personal asegurará la continuidad entre la historia potencial o incoativa y la historia expresa, cuya responsabilidad asume cada uno; pues ya desde que el hombre accede a un sentimiento de libertad (que es tomado como una experiencia nueva para cada sujeto), consigue afirmar su coherencia con el Yo (LACAN, 1998, p. 399): necesita sentirse libre y acostumbrarse a forjar su concentración, debido a que de esta depende que él piense de manera óptima. Esto suscita con el personaje Ricardo Arana al no tolerar más tiempo con la consigna de no poder retirarse del Colegio Militar Leoncio Prado hasta que uno de los testigos revele quién ha sido el culpable del robo del examen de Química: “Podía soportar la soledad y las humillaciones que conocía desde niño y solo herían su espíritu: lo horrible era el encierro, esa gran soledad exterior que no elegía, que alguien le arrojaba encima como una camisa de fuerza” (VARGAS LLOSA, 2012, p. 155).

¿Qué sucede cuando el hombre erige su identidad a partir de Otro? Ricoeur (BEUCHOT; ARENA-DOLZ, 2006, p. 417) argumenta que el “yo” se forma después del “tú” (el sano de espíritu o el alienado que se define en relación con el yo, junto con el otro). Por ende, es notorio que en la institución castrense se observe que prevalece una afición por querer ser como el Jaguar. Ese interés lo reconoce el Poeta al haberse percatado el Esclavo de una particularidad: “Me estoy riendo como el Jaguar. ¿Por qué lo imitan todos?” (VARGAS LLOSA, 2012, p. 26). La identificación es un proceso psicológico mediante el cual un sujeto asimila un aspecto, una propiedad o un atributo de otro, y se transforma,

total o parcialmente, sobre el modelo de este. No es una imitación, sino una retención debida a una etiología idéntica (LACAN, 1998, p. 371): expresa un “como si”, en función de una comunidad que persiste en el inconsciente. En torno a lo literario, un personaje evoluciona o se modifica según el caso. En consecuencia, se plantea un cambio absoluto de identidad. El Esclavo atraviesa por esa variación inminente. Durante toda la trama, el personaje mantuvo su estatismo; sin embargo, la desesperación hizo que él se atreviera a rebelarse consigo mismo. Piensa en eximirse de su ipseidad para asirse a un estado más libre y cómodo. Un proceso equivalente es desentrañado en el Jaguar, quien elige al final desempeñarse como una buena persona. Mijaíl M. Bajtín (1998, p. 49) confirma que el “yo” vincula íntimamente lo que ocurre en su cuerpo; mientras que al “otro” lo considera como exterior; es decir, desligado de toda sensibilidad y obviado en el plano afectivo. En términos lacanianos (LACAN, 1998, p. 338), toda identificación con las insignias del Otro depende de la demanda y las relaciones del Otro con el deseo. La demanda implica la existencia de un llamado y un principio de presencia y ausencia; el Otro puede ser tan relativo que admitirá o rechazará al sujeto que lo invoca, según le complazca: el mecanismo de la demanda hace que el Otro, por naturaleza, se contraponga, pues esta exige una oposición de alguien para sostenerse como tal. En la relación del Otro (LACAN, 1998, p. 338) con el deseo, se articula indefectiblemente la demanda, y se convierte en ella por la ausencia de satisfacción (es deseo en cuanto significado y deseo de la falta que en el Otro designa otro deseo). Todo ello conduce a indagar cuál es el propósito de los personajes en torno a lo que desean ser de adultos. Alberto Fernández niega que su pasatiempo artístico en la escuela se propague en un futuro o se consolide como una formación académica mejor sustentada: “Voy a ser ingeniero. Mi padre me mandará a estudiar a Estados Unidos. Escribo cartas y novelitas para comprarme cigarrillos. Pero eso no quiere decir nada” (VARGAS LLOSA, 2012, p. 27).

Para Lubomír Doležel (1999), predomina un interés en las personas de querer cambiar su identidad, por el hecho de que ellas no tienen autoridad sobre sus emociones. Por consiguiente, las inducen, las mantienen o las suprimen. Es más, en caso de no poder modificarlas, en rigor, si su intencionalidad se desintegra, la fuerza de la naturaleza asume el control (como la muerte, la enfermedad o la locura). Esto explica la razón por la que el Jaguar es desplazado de la posición privilegiada que obtuvo frente a sus demás compañeros. Recuérdese que esto fue posible por la victoria alcanzada del imperante bautizo de los cadetes mayores. Su rango se afectó por creer que él los delató con el teniente Gamboa:

Yo los defendí de los de cuarto cuando entraron. Se morían de miedo de que los bautizaran, temblaban como mujeres y yo les enseñé a ser hombres. Y a la primera, se me voltearon. Son, ¿sabe usted qué?, unos infelices, una sarta de traidores, eso son. Todos. Estoy harto del colegio (VARGAS LLOSA, 2012, p. 443).

En el hombre, el talento varía y su razón es irresoluta, por lo que posee una voluntad múltiple e indeterminada. Él busca la sociedad, pero rehúye de la violencia y la monotonía.

Le gusta la imitación, aunque no abdica sus ideas y siente utilidad por sus propias obras. El Jaguar es un caso paradigmático. Se atribuye a sí mismo un sobrenombre para distinguirse de los demás cadetes tradicionales; así, empieza a infundir respeto y miedo: “Me llamo Jaguar. Cuidado con decirme perro” (VARGAS LLOSA, 2012, p. 63). Michel Foucault (2005, p. 305) hace recordar que el hombre es finito. Es su modo de ser con el que va delimitándose. Con su finitud, se anuncia en la positividad del saber: construye, postula y debate conocimientos en función de lo nuevo. Filosóficamente, es su pensamiento el que se encarga de la decisión. Entonces, ¿un individuo no está sujeto a buscar una caracterización absoluta? ¿Se trata de muchas identificaciones convencionales? En *La ciudad y los perros*, uno de los diversos objetivos del autor es plasmar sus técnicas literarias. Esto lo adquiere con la configuración ontológica que le otorga al Jaguar, quien oscila por estadios heterogéneos: receptivo a su familia disfuncional, sus malas compañías, la práctica de acciones delictivas, el homicidio, los problemas para integrarse en la sociedad, el fracaso amoroso, la concientización, el replanteamiento de sus hábitos, etc.

Alain Badiou (2004, p. 25-26) esquematiza este proceso filosófico en tres situaciones: la primera, en precisar la elección o la situación; la segunda, ver la distancia que existe entre el poder y las verdades, y, la tercera, pensar el acontecimiento o la excepción. ¿Este paradigma es universal? Se genera la concepción de que uno mismo no sabe lo que desea en realidad, con el enigma también de su deseo concomitante. Ante ello, hay una forma de percibir algo como el tiempo del cambio (aleatorio y necesario paralelamente): con la repetición de lo mismo. Querer el cambio es aceptarlo, vivirlo y desearlo. No es solo tomar posición ante lo que cambia o cuyo mejoramiento se desea. Asimismo, es elegir una manera determinada de vivir el propio devenir. Por ende, se dispone a gozar del tiempo presente. El Jaguar se siente satisfecho de desempeñarse con violencia en el Colegio Militar Leoncio Prado; es más, expone sus conocimientos adquiridos en la calle, con ayuda del flaco Higuera, quien lo induce a los vicios. Más adelante, su percepción padecerá una alteración; sobre todo, cuando se percata de que no está actuando correctamente si pretende desenvolverse con regularidad en la sociedad. La muerte del Esclavo y la agresión ejercida al acompañante de Teresa son dos síntomas de que su interacción no funciona oportunamente. Para Landowski (2007, p. 136-137), la demanda de cambio depende de la propensión o el placer de buscar siempre lo nuevo (la existencia de un modo voluble y lúdico del cambio se justifica con ello). Allí, el cambio (esperado, deseado y asumido) se convierte paradójicamente en productor de identidad. La moda (LANDOWSKI, 2007, p. 145) conlleva modificaciones, puesto que esta confronta con identidades que no se hallan ni tan brindadas previamente ni programadas por nadie, sino que se hacen (asimismo, se deshacen y se reconstruyen) a su ritmo concomitante, en cuanto al sentido de su presencia humana (de forma individual o colectiva). En torno a ello, el más astuto de los protagonistas es Alberto Fernández, quien tolera sus vivencias en ese ámbito castrense, sin que esa decisión influya en su profesión postrema: “Yo no quiero ser militar pero aquí uno se hace más hombre. Aprende a defenderse y a conocer la vida” (VARGAS LLOSA, 2012, p. 27).

## El logro de la identificación con la violencia

Con frecuencia, las personas se indagan sobre la procedencia de una actitud violenta. La razón más cercana para justificar esta postura que adopta el ser humano es que uno no siente el escudriñamiento de liberarse de su propia violencia, ya que se asume lo siguiente: “¿Por qué los demás no se liberan primero?, si el mundo está saturado de violencia”. El hombre ve cómo la naturaleza ha sido afectada en sus relaciones por medio de la agresión: se autorrepresenta y se autentifica. En todo caso, se vuelve a cuestionar si es que el mundo se rige por la violencia, ¿por qué uno debe cambiar?, ¿acaso la modificación será positiva? La práctica de la violencia es admirada en esa institución militar. Igualmente, la participación del Jaguar es efectiva para que los cadetes tomen en consideración lo mucho que pueden lograr no permitiendo que lo tradicional impere: “Todo se lo deben al Jaguar, fue el único que no se dejó bautizar, dio el ejemplo, un hombre de pelo en pecho” (VARGAS LLOSA, 2012, p. 187). Mas lo que no se sabe y se obvia es que, al liberarse de la violencia, se acarrea el progreso de la inteligencia, porque la violencia es destructiva; también, es el mal y el desorden. Su ausencia significa la plenitud del bien. Con respecto a ello, el Poeta opta por una estrategia que le conviene. Él no asume que la violencia sea indispensable para la vida. La reanuda como una posibilidad para subsistir en el Colegio Militar Leoncio Prado: “Yo me hago el loco, quiero decir el pendejo. Eso también sirve, para que no te dominen. Si no te defiendes con uñas y dientes, ahí mismo se te montan encima” (VARGAS LLOSA, 2012, p. 27). Carlos Tereschuk (2001, p. 34-35) plantea que la solución está en desligarse del mito de que la violencia y la guerra son inherentes de la naturaleza del hombre, debido a que una forma de vivir mejor es cooperando, sin recurrir a la violencia. Si se trata de seres pensantes que tienen que elegir entre el bien y el mal, el cerebro debe proponer diversas vías para resolver un problema, y es allí donde recién uno se fija en que la violencia no prima como alternativa. En ese sentido, es válido que el padre de Ricardo Arana culpabilice su buen actuar frente al incidente que ocasionará el fallecimiento de su hijo: “Un castigo injusto. Somos gente honrada. Vamos a la iglesia todos los domingos, no hemos hecho mal a nadie. Su madre siempre hace obras de caridad. ¿Por qué nos envía Dios esta desgracia?” (VARGAS LLOSA, 2012, p. 242). Para finalizar, Tereschuk añade que la guerra ya se ha creado desde los antepasados; pues lo único que queda pendiente, en la actualidad, resulta la eclosión de la paz.

Mijaíl M. Bajtín (1998, p. 339) reconoce que una violencia destructora de la personalidad en todo lo misterioso, lo oscuro y lo místico influye determinantemente en el carácter. En *La ciudad y los perros*, los alumnos la toman como modelo para seguir la figura quebrantadora de los órdenes sociales establecidos, basada en la práctica de los antivalores. En un diálogo que se efectúa entre militares, el capitán Garrido le comenta al teniente Gamboa qué es para él la idea del hombre (la cual se vincula con lo perverso y lo violento) y el Ejército (en el que se piensa que una postura negativa provocará un modelo humano óptimo de apreciar):

No olvide tampoco que lo primero que se aprende en el Ejército es a ser hombres. Los hombres fuman, se emborrachan, tiran contra, culean. Los cadetes saben que, si son descubiertos, se les expulsa. Ya han salido varios. Los que no se dejan pescar son los vivos. Para hacerse hombres, hay que correr riesgos, hay que ser audaz. Eso es el Ejército, Gamboa, no solo la disciplina. También es osadía, ingenio (VARGAS LLOSA, 2012, p. 354-355).

Si en el Ejército el ser hombre significa adoptar todos los patrones negativos, entonces, en el aula donde se encuentra el Jaguar, es lógico que el modelo más cercano sea él mismo para sus compañeros. Eso sí, él mantendrá esa actitud de manera constante, ya que su variabilidad generará el abandono de esa enseñanza con esa persona en particular. Una vez que este personaje es encasillado injustamente de *soplón*, pierde su autoridad, puesto que, de ser así, se transgrede la identidad de agresor, por la de un débil y un traidor. Por ejemplo, el Jaguar hace dos alusiones sobre el conocimiento que tiene de estar siendo tomado irreflexivamente como referente para sus demás compañeros (justificación suficiente para que ellos actúen). La primera es en presencia de Alberto:

Yo les enseñé a ser hombres a todos esos —dijo el Jaguar—. ¿Crees que me importan? Por mí, pueden irse a la mierda todos. No me interesa lo que piensen. Y tú tampoco. Lárgate [...]. No quiero ser tu amigo [...]. Eres un pobre *soplón* y me das vómitos. Fuera de aquí (VARGAS LLOSA, 2012, p. 434).

La segunda, cuando se delata ante el teniente Gamboa:

—No soy ningún bruto —dijo el Jaguar, e hizo un ademán desdeñoso—. Pero yo no le tengo miedo a nadie, mi teniente, sépalo usted, ni al coronel ni a nadie. Yo los defendí de los de cuarto cuando entraron. Se morían de miedo de que los bautizaran, temblaban como mujeres y yo les enseñé a ser hombres (VARGAS LLOSA, 2012, p. 443).

Además, Bajtín (1998, p. 340) señala que la independencia de la personalidad es cualitativamente diferente: para él, esta no se somete (se resiste) a un conocimiento objetual y solo se manifiesta con la libertad dialógica (como un “tú” para un “yo”). Esto es semejante a lo que propone Ortega Ruiz (1998, p. 32) al referirse a las implicancias generadas de dos personas (agresor y víctima). Él sostiene que la violencia implica la existencia de una asimetría entre los sujetos que se ven involucrados en los hechos agresivos. En otras palabras, las víctimas al ser agredidas están formando un espíritu violento e inquebrantable a su agresor (de ahí que el Jaguar sepa por qué él es el más fuerte y respetado de la sección, debido a que asume la conciencia de que él infunde temor en quienes no pueden derrotarlo).

Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1985, p. 58) sostiene que la ley es el deber por el deber, lo universal y lo abstracto, que cuenta con su contrapartida en la naturaleza, los sentimientos naturales, las inclinaciones, la voluntad natural, el corazón y el alma. Muchas veces, es necesario que el hombre viva en sociedad, y para que ello se logre es sugerente

que se atenga a las reglas. El Jaguar se comporta como un bárbaro al sentir celos por Teresa: su agresión es desenfrenada. Obviamente, un desempeño de esa índole conlleva sanciones y aislamientos sociales. La descripción que se hace en el texto evidencia su sagacidad por no dejarse vencer, puesto que está convencido de que ese modo arbitrario de dilucidar lo ambiguo es el idóneo:

Ahí mismo estuve montado sobre él, dándole en la cara que se tapaba con las dos manos. Yo había cogido piedrecitas y con ellas le frotaba la cabeza y la frente y, cuando levantaba las manos, se las metía a la boca y a los ojos (VARGAS LLOSA, 2012, p. 371).

Estas leyes de la vida social, que se condicionan a leyes objetivas de la evolución de la sociedad, están atravesadas por alteraciones en circunstancias o permanecen estables, dependiendo del tiempo y la importancia que tengan. Si la ley es común, será invariable. En cambio, si se trata de una ley escrita, resultará totalmente cambiante. Solo lo justo es verdadero y útil; así como la justicia, la cual se refiere a una virtud por la que cada uno tiene lo suyo y conforme a la ley. ¿Pero qué ocurre cuando estos principios se transgreden? ¿Existen motivos que justifiquen comportamientos contrarios?

Críticos literarios como Francisco Miró Quesada, María del Pilar Dughi Martínez, Rosa Boldori de Baldussi y Mario Benedetti han hallado motivos para explicar de qué manera *La ciudad y los perros* funciona como una representación de la violencia que pretende acabar con los principios sociales ya fundados. Se menciona que el compromiso de Vargas Llosa consiste en mostrar su actividad política (DUGHI, 2004, p. 118) para incentivar la inquietud y lo estático del pensamiento humano (en oposición a la violencia, que imposibilita la superación de los condicionamientos sociales imperantes: se busca la libertad y la democracia). Mario Benedetti (ANGVIK, 2004, p. 99) especifica que un caso particular es el del Jaguar, ya que él inventa sus propias leyes: no obedece a ningún código de comportamiento establecido. En relación con lo planteado, postulo lo siguiente: en primer lugar, el compromiso que se deduce del autor es implícito, se desliga de la normativa de la novela (el hecho de que se le confiera o no un cargo al escritor no afecta en absoluto a la realización de la historia contada); segundo, la acción política no es un incentivo de participación en las personas, es más, se trata de un alegato contra los principios morales de la gente; tercero, la violencia se practica, no porque haya limitaciones y escasas alternativas de sobrevivir, sino por la predominancia de querer sobresalir en medio de un grupo que posee igualdad de condiciones en ese entorno militar. Finalmente, el Jaguar no inventa leyes. Se deja influenciar por los comportamientos violentos que ha aprendido en la calle, producto de la mala formación familiar que ha tenido. Más bien, será un quebrantador de órdenes y jerarquías impuestos por la sociedad peruana en el Colegio Militar Leoncio Prado.

Dos entrevistados del equipo de Historia (RUBIO; MAC GREGOR; VEGA, 1990, p. 83) sostienen que en el Perú se patentiza la violencia en la medida en que se halla la injusticia, puesto que, donde no se encuentra la justicia social, siempre la violencia estará

presente (tal como ocurrió con la aparición de Sendero Luminoso, grupo subversivo). La violencia criminal ha sido usada para escapar del Gobierno republicano, sin respetar el orden y las leyes que se instauran en la sociedad; su empleo ha generado muchas incertidumbres e innumerables contradicciones de la jurisprudencia. La ausencia de los medios de comunicación y la prensa provoca también una serie de actos violentos que no es sancionada. En la novela, acontece cuando se niegan las investigaciones orientadas a desentrañar al culpable del homicidio de Ricardo Arana. Esa actitud impune se aprecia en el teniente Gamboa cuando insiste al Jaguar de que ese caso se archivará: “El Ejército no quiere saber una palabra más del asunto. Nada puede hacerlo cambiar de opinión. Más fácil sería resucitar al cadete Arana que convencer al Ejército de que ha cometido un error” (VARGAS LLOSA, 2012, p. 445-446).

Para Walter Benjamín (2001, p. 41), una violencia de derecho es palmaria cuando se justifica la predilección de un factor dañado en la sociedad, que ha surgido por una descomposición de la función histórica. Por lo tanto, es necesario eliminar todo rastro. Toda violencia fundadora de derecho garantiza un poder y no el ansia excesiva de beneficio en forma de posesiones. El hecho de instaurar límites no significa la aniquilación del contrincante. Hannah Arendt (2008, p. 102) usa la metáfora de “sociedad enferma” para referirse al orden social que promueve la violencia y ha perdido la intención de restaurar la ley y el orden. Esa manera de erigir personas seriales implica un afianzamiento de la violencia. Por eso, el bautizo de los cadetes (que dura un mes, según el serrano Cava) se estriba por la institución desde la no intervención del personal autorizado y el silencio de las víctimas:

El Esclavo no recuerda la cara del muchacho que fue bautizado con él. Debía ser de una de las últimas secciones, porque era pequeño. Estaba con el rostro desfigurado por el miedo y, apenas calló la voz, se vino contra él, ladrando y echando espuma por la boca, y, de pronto, el Esclavo sintió en el hombro un mordisco de perro rabioso y entonces todo su cuerpo reaccionó, y mientras ladraba y mordía, tenía la certeza de que su piel se había cubierto de una pelambre dura, que su boca era un hocico puntiagudo y que, sobre su lomo, su cola chasqueaba como un látigo (VARGAS LLOSA, 2012, p. 61).

Por ello, existe una dinámica secreta del “contra todos” (LOTMAN, 1996, p. 228), que se repite y va constituyendo estructuras violentas. A la vez, esta es denominada la “mitología del peligro” y se encarga de desvelar la verdad por la sensación que eclosiona la configuración del juez y el acusador, aunque no mediante pruebas jurídicas.

Norbert Elías (1987, p. 459) añade que, anteriormente, en la sociedad guerrera, el individuo ejerce la violencia siempre que tenga el poder y la fuerza requeridos para ello. No obstante, con el tiempo, se han hecho impracticables a causa de las prohibiciones sociales. En la actualidad, la vida en una sociedad de guerreros es amenazada con constancia por actos de violencia y, en consecuencia, esta se moviliza entre dos extremos de comparación en una ambientación de vida pacificada (la tranquilidad y la práctica de ejercicios violentos). La continuidad del ataque es una muestra para el Jaguar y su

grupo el Círculo de que imperan por encima de los demás cadetes, así sean de grados mayores. Aparte, sus ofensas consuetudinarias son una señal de que no permitirán doblegarse por nadie y que ellos son quienes tienen el control de la situación. Por esa razón, el odio, la venganza y la violencia prevalecen en ellos, tal como se expresa en el siguiente comentario del Jaguar:

Hay que defenderse. Nos vengaremos de los de cuarto, les haremos pagar caro sus gracias. Lo principal es recordar las caras y, si es posible, la sección y los nombres. Hay que andar siempre en grupos. Nos reuniremos en las noches, después del toque de silencio. Ah, y buscaremos un nombre para la banda (VARGAS LLOSA, 2012, p. 64-65).

Por otro lado, estas actitudes son peligrosas para los guerreros vencidos, ya que estos luego se someten absolutamente al poder y las pasiones de otro (esclavización completa, formas extremas de torturas físicas, encarcelamientos y humillaciones radicales). Esta inferencia es pertinente, porque el destino de quienes portan un grado culminante de violencia es determinante. En una oportunidad, el Jaguar le confiesa al teniente Gamboa cómo llegaría a terminar su vida. Esa percepción la confirma al atribuirse la responsabilidad del asesinato de Ricardo Arana: “Creo que lo mejor es que me metan a la cárcel. Todos decían que iba a terminar así, mi madre, usted también. Ya puede darse gusto, mi teniente” (VARGAS LLOSA, 2012, p. 445). Por ello, las personas ya han pasado a ser monopolio de un poder central. En esta estructura social generada, es mayor la posibilidad de revelar los instintos y los impulsos en el caso de los vencedores y los hombres libres. Norbert Elías (1987, p. 455) alude al establecimiento que se va originando paulatinamente con un código de dulcificación de las costumbres en el curso de la monetización y la reducción del ámbito de la competencia. En el conjunto de la sociedad, la libertad de la condición masculina es mayor, comparada con la sumisión de la condición femenina y la entrega absoluta de los dominados, los vencidos y los siervos.

Jacques Lacan (2006, p. 164) argumenta que en la perversión el deseo se presenta como lo que hace la ley, al referirse a su subversión o su soporte. Su voluntad de goce fracasa, debido a que encuentra su propio límite en el ejercicio de su deseo concomitante. Se disfruta si el individuo se respalda de las formas de la ley. Por ende, si predominan posibilidades de aplicar la violencia, equivalente a la destrucción de la humanidad, resulta insuficiente reclamar limitaciones y controles. Entonces, la agresividad es la característica de un agente capaz de utilizar esta energía contra un conjunto organizado. Las medidas correctivas son empleadas por el personal autorizado del Colegio Militar Leoncio Prado, tal como se observa en una ocasión en la que el teniente Gamboa dispone a un cadete a que opte por uno de sus castigos, sabiendo que por uno suscite su prohibición a salir del cuartel y por el otro, que sea golpeado en ese instante: “¿Seis puntos o ángulo recto?” (VARGAS LLOSA, 2012, p. 48). En consecuencia, aumenta su desorden, como también, disminuye su información y su manifestación adecuada. Por ello, José María Díez-Alegría (1980, p. 188) articula la idea de que el violento y el malvado tendrán que ser reducidos. Se

les hará justicia únicamente con sentencia. La acción de extrapolar una ley será parte de la dinámica de la violencia política (MERLEAU-PONTY, 1995, p. 51). Mientras que uno tenga conciencia para elegir, posee la voluntad de ejecutar injusticias; es decir, el sujeto adopta la postura de un violento que destruye normas, teorías o sentencias, con la finalidad de criticar a la sociedad o aniquilar todo tipo de jerarquías simbólicas establecidas. En el universo castrense, se rige bajo ese criterio. La equivocación no está tolerada. El Ejército como Fuerza Armada no puede cometer errores. Por lo tanto, si se sentencia al Jaguar por la muerte de Ricardo Arana, la institución castrense exhibiría su disfuncionalidad. Este es el motivo principal por el que el coronel chantajea indirectamente a Alberto Fernández con su expulsión del colegio por los escritos pornográficos que ha difundido a su sección. Antes, no coopera con su declaración ni le interesa:

¿Así que se trata de una broma? Me parece muy bien. Usted tiene derecho a divertirse, por lo demás el humor revela juventud, es muy saludable. Pero todo tiene un límite. Está en el Ejército, cadete. No puede reírse de las Fuerzas Armadas, así nomás. Y no solo en el Ejército. Figúrese que en la vida civil también se pagan caras estas bromas. Si usted quiere acusar a alguien de asesino, tiene que apoyarse en algo, ¿cómo diré?, suficiente. Eso es, pruebas suficientes. Y usted no tiene ninguna clase de pruebas, ni suficientes ni insuficientes, y viene aquí a lanzar una acusación fantástica, gratuita, a echar lodo a un compañero, al colegio que lo ha formado. No nos haga creer que es usted un topo, cadete. ¿Qué cosa cree que somos nosotros, ah? ¿Imbéciles, débiles mentales, o qué? (VARGAS LLOSA, 2012, p. 386).

Slavoj Žižek (1994, p. 106) sostiene que el cambio de perspectiva se ejemplifica por medio de la dialéctica de la ley y la violencia: en primer lugar, la ley aparece como ambivalente a los actos particulares de violencia que la subvierten, asimismo, el sujeto está resignado a los impulsos patológicos de transgredir la ley y el mandato ético de obedecerla; la segunda ocasión es que al vivir, según los regímenes del propio imperio de la ley que está fundado en la violencia, se impone la universalización de una violencia que se va convirtiendo en legal (denominada por Kierkegaard como “la ley en el devenir”, para explicar esta inversión violenta de la ley). En *La ciudad y los perros*, todos los cadetes pueden agredirse, ya que las mismas autoridades lo hacen con ellos. Esa dinámica constata el Poeta al Esclavo: “Aquí eres militar aunque no quieras. Y lo que importa en el Ejército es ser bien macho, tener unos huevos de acero, ¿comprendes? O comes o te comen, no hay más remedio. A mí no me gusta que me coman” (VARGAS LLOSA, 2012, p. 26).

Maurice Merleau-Ponty (1995, p. 30) indica que no hay excusas para justificar la agresividad, pues el derecho de la oposición es exactamente igual al del poder. Para ello, se claudica toda legitimidad o se legaliza la violencia de los contendientes. En caso de que se llegue a condenar toda violencia, uno se coloca fuera del dominio, donde la justicia y la injusticia existen. Se maldice al mundo y la humanidad.

## La angustia y el peligro de la identidad

Jacques Lacan (2006, p. 145) desarrolla la idea de que la angustia es un temor sin objeto, porque esta introduce en el hombre la función de la falta (que se percibe simbólicamente, muy distinta de la privación, que es algo real). Con ello, se aprecia cómo el sujeto se ve oprimido, preocupado e interesado en lo más íntimo de sí mismo. Pero Sigmund Freud (2004, p. 461) identifica que la angustia no solo significa una huida del yo ante la libido; sino se eclosiona por esta última. Se genera una reacción del yo en torno al peligro como señal de escape. En consecuencia, hace que la persona tome, análogamente, sus peligros interiores como si fuesen exteriores. Para Freud (2004, p. 251), temor o angustia es adverso al deseo. Existe de por sí esta diferencia en el momento de percatarse de Ricardo Arana, sobre todo, cuando está privado de libertad hasta que no se averigüe quién robó el examen. Si se observa en ese instante, este personaje teme no volver a ver a Teresa, no resistir más tiempo sin salir por la consigna y que le preparen una venganza, como contraparte a lo que desea, que consiste en frecuentar a sus seres queridos, recuperar su libertad y cooperar con armonía con todos sus compañeros. En el siguiente monólogo, el Esclavo teme lo que sucederá si es que acusa al serrano Cava en función del robo:

Era la lengua ahora la cobarde: se negaba a moverse, estaba seca, la sentía como una piedra áspera. ¿Era miedo? El Círculo se había ensañado con él; después del Jaguar, Cava era el peor; le quitaba los cigarrillos, el dinero, una vez había orinado sobre él mientras dormía. En cierto modo, tenía derecho; todos en el colegio respetaban la venganza. Y, sin embargo, en el fondo de su corazón, algo lo acusaba. “No voy a traicionar al Círculo”, pensó, “sino a todo el año, a todos los cadetes” (VARGAS LLOSA, 2012, p. 157).

Ahora bien, Lacan (2006, p. 130) sostiene que la angustia es el único sentimiento del que uno no puede dudar que se encuentre en el animal, ya que en este se halla, externamente, ese carácter que la compone: de ser lo que no engaña. Estos temores acarreados buscan una reacción instantánea en el individuo: una solución natural para contrarrestar el mal rato vivenciado. En este caso, lo que prefiere el Esclavo es su libertad y su comodidad, aunque, por ratos, le preocupan las consecuencias cuando confiesa al culpable del robo:

Fue Cava —dijo el Esclavo. Bajó los ojos—: ¿Podré salir este sábado? [...]. Fue Cava el que rompió el vidrio —dijo—. Él robó el examen de química. Yo lo vi pasar a las aulas. ¿Se suspenderá la consigna? [...]. Hace cuatro semanas que no salgo, mi teniente [...]. No tengo miedo —gritó el Esclavo y el teniente levantó la vista, sorprendido—. Hace cuatro semanas que no salgo, mi teniente. Este sábado harán cinco [...]. ¿Qué le harán? —dijo el Esclavo. La pregunta era estúpida y él lo sabía; pero había que decir algo [...]. “Quizá me expulsen a mí también”, pensó el Esclavo (VARGAS LLOSA, 2012, p. 157-159).

Sigmund Freud (2004, p. 459) señala que los enfermos no saben decir por qué experimentan angustia; y, a consecuencia de una elaboración secundaria fácil de observar,

vinculan su estado con las fobias más simples, tales como las de la muerte, la locura o un ataque de apoplejía. En *La ciudad y los perros*, el hecho de que el Esclavo delate a uno de sus compañeros se debe a que ya ha tenido conciencia previa de lo que ocurrirá después. Con ello, él se autogenera un temor y un miedo casi enfermizos, pero, por encima de todo, se preocupa por querer salir lo más pronto posible:

—¿Qué te pasa? —dijo Alberto.

—Nada. ¿Por qué?

—Estás pálido. Anda a la enfermería, seguro que te internan.

—No tengo nada.

—No importa —dijo Alberto—. ¿Qué más quieres que te internen, si estás consignado? Ojalá pudiera ponerme así de pálido. En la enfermería se come bien y se descansa.

—Pero se pierde la salida —dijo el Esclavo (VARGAS LLOSA, 2012, p. 160).

Sobre este punto, Jacques Lacan (2006, p. 315) añade que la persona que está encubierta por la obsesión recurre a la demanda para cubrir el deseo del Otro; en rigor, el Esclavo se deja influenciar por la necesidad de estar fuera del Colegio Militar, para librarse de toda opresión que le exige estar en contacto con los otros muchachos que gozan al ejecutar el mal (en especial, los integrantes del Círculo, como el serrano Cava y el Jaguar: principales responsables del robo).

### **La identificación con la violencia en el universo textual**

Enrique Páez (2001, p. 158-159) señala que se conoce a los personajes en la medida en que se presentan dentro de su peculiaridad particular en el hacer, el pensar y la forma de hablar. Todo personaje tiene vida interior (posee fortalezas, debilidades, vivencias y biografía con experiencias significativas de placer, frustración o dolor, que se revelan al público por su apariencia, sus diálogos, su modo individual de hablar, sus giros lingüísticos, sus pensamientos y sus posesiones) y vida exterior (todas las acciones que se identifican con la interioridad del personaje). Recuérdese que el Jaguar, el Poeta y el Esclavo atravesaron por circunstancias difíciles en sus hogares. Cada uno es individualizado desde el inicio. Conforme transcurre la narración, van reforzando sus conductas habituales, tal como ocurre con el Jaguar cuando discute con Alberto Fernández: “En el colegio todos friegan a todos, el que se deja se arruina. No es mi culpa. Si a mí no me joden es porque soy más hombre. No es mi culpa” (VARGAS LLOSA, 2012, p. 398). Naftole Bujvald (1958, p. 52-53) fundamenta que la caracterización se manifiesta no solo por lo extrínseco de los personajes, sino justo cuando la conducta personal se delata en función de una instancia crítica. En el momento del clímax, el héroe se patentiza del modo más específico. Se sabe su naturaleza ante sus declaraciones y su carácter frente al esfuerzo de vencer los obstáculos de su vía hacia el objetivo. Cuando el Poeta colisiona contra el Jaguar,

se corrobora la intensidad con la que pretende rebelarse y erradicarlo: “Yo te denuncié, Jaguar. Yo sé que tú lo mataste” (VARGAS LLOSA, 2012, p. 399). Según Aristóteles (2000, p. 78-79), esta formación del carácter facilita que los hombres actúen de una manera con sus respectivos pensamientos que establecen algo o lo hacen conocer. Todo ello, junto con la constante descripción realizada por el narrador de los personajes, es lo que permite que cada uno se configure con autonomía, ya sea por su forma de hablar o actuar: es esa re inserción continua la que conlleva una tipología humana. Los cadetes de la sección del Jaguar se sublevarán contra quien los representaba por considerar que él era el “soplón”. Ese personaje digno de admiración es destituido. Debe tenerse en cuenta que esta acción suplantadora es producto de que los alumnos ya están en una etapa más madura, por lo que se sienten más seguros de no depender de nadie, tanto así que terminan agrediendo en conjunto: “Uno tras otro los cadetes de la sección arremetían contra el Jaguar” (VARGAS LLOSA, 2012, p. 426). Mielke Bal (1990, p. 93) comprende que la repetición es el principio importante para construir el perfil de un personaje, debido a que se puede cotejar y contrastar con otros. Esto es notorio en quienes integran el Círculo. Sus actos de abuso son atroces, frecuentes y similares. Toman decisiones por encima de lo que asuma la sección entera, como el de apropiarse del examen de Química. Su constitución es meritoria y emblemática para sus compañeros: “El Círculo había nacido con su vida de cadetes, cuarenta y ocho horas después de dejar las ropas de civil y ser igualados por las máquinas de los peluqueros del colegio que los raparon” (VARGAS LLOSA, 2012, p. 57). Esa reiteración es denominada *tag* o *tic*, que es un rasgo que otorga un carácter auténtico a cada entidad y tiene asociación con la historia contada, como un ruido, un defecto de pronunciación, etc. El placer se logrará ante esta sensación de identidad o repetición que se genere, puesto que este goce se halla en el límite, a punto de eximirse con respecto a lo frecuente, en términos de Lacan (1996, p. 49).

Existe un vínculo objeto-sujeto que se observa en las vivencias, del que se destaca la predominancia de dos maneras de apreciar al hombre en su ipseidad. Mijaíl M. Bajtín (1998, p. 334) especifica que se trata de la perspectiva que se percata del sujeto: el perfil de uno dirigido a él mismo y el regido en su relación para el otro. Este doble trabajo de configuración le concierne al autor, quien no está apto para desligarse de las imágenes y los personajes que crea (por naturaleza, toda imagen cuenta con una doble composición), porque forma parte de ellos como algo inalienable: puede separarlos. Todos los personajes con sus discursos aparecen como objetos de la actitud del autor. Él se ubica fuera de ese mundo representado, para proporcionarle un sentido; pero lo hará desde una postura más elevada y cualitativamente distinta. Si bien muchos de los diálogos transmiten violencia, jergas y giros coloquiales, la redacción del narrador omnisciente demuestra un criterio imparcial acerca del modo sofisticado de expresarse, tal como se constata en la siguiente descripción: “Había una luz blanca y penetrante que parecía brotar de los techos de las casas y elevarse verticalmente hacia el cielo sin nubes. Alberto tenía la sensación de que sus ojos estallarían al encontrar los reflejos” (VARGAS LLOSA, 2012, p. 447).

Lotman (1998, p. 213) fundamenta que cada tipo de cultura elabora sus modelos de “gente sin biografía” y “gente con biografía”: ocurre en el caso de la escritura, en el que el autor se encarga de otorgar mayor énfasis a personajes específicos en vez de a otros (sobre todo, en los protagonistas, quienes son los que destacan en la historia). Verbigracia, la caracterización del Jaguar es imponente por su grado de violencia desde el inicio de la novela. A ello, se le añade la ruptura con las vivencias tradicionales que se realizan en el Colegio Militar Leoncio Prado, como el de negar el bautizo por cadetes de grados mayores y, más bien, ser él el que los reprenda. Al respecto, el serrano Cava detalla lo sucedido a su sección:

No pelearon mucho rato [...]. Y me di cuenta por qué le dicen Jaguar. Es muy ágil, una barbaridad de ágil. No crean que muy fuerte, pero parece gelatina, al Gambarina se le salían los ojos de pura desesperación, no podía agarrarlo. Y el otro, dale con la cabeza y con los pies, dale y dale, y a él nada. Hasta que Gambarina dijo: “Ya está bien de deporte; me cansé”, pero todos vimos que estaba molido (VARGAS LLOSA, 2012, p. 64).

Con estas estrategias literarias, el escritor construye a sus entidades ficticias y les proporciona una individualidad, mediante sus palabras o sus acciones; aunque no se trata solo de esta particularidad, sino de la propia voluntad que tienen para hablar o actuar, pues su carácter será bueno si su elección es así. Esto se patentiza con congruencia en el Esclavo, quien es tímido. Su conducta lo limitará a dirigirse a Teresa con propiedad, así como no se encuentra apto para reaccionar con agresión. En torno a este último criterio, Alberto le increpa lo siguiente: “Todos te tratan como a un esclavo, qué caray. ¿Por qué tienes tanto miedo?” (VARGAS LLOSA, 2012, p. 26). Mijaíl M. Bajtín (1998, p. 333) argumenta que la conciencia, en realidad, es idéntica a la personalidad del hombre, ya que allí él se encuentra y percibe todo aquello que lo justifica (lo que se halla entre su nacimiento y su muerte, a través de las palabras “yo mismo” o “tú mismo”). En este caso, la configuración de cada individuo permite que sea compatible la forma con la que efectúa contacto con otros sujetos o el universo mismo. Por ello, los personajes también son abordados estilísticamente en su relación con el mundo real. Un ejemplo inminente se cerciora cuando se articula confusamente el protagonismo del Jaguar, el Poeta y el Esclavo en la narración. Un elemento en común es la relación que tiene la tríada con Teresa en tiempos heteróclitos. Esa pormenorización es trabajada con mucha cautela por el autor, puesto que al final el lector comprende que se retoman las conciencias de múltiples personajes. Por el contrario, la autenticidad que se les proporciona contiene variantes que limitan singularidades o que producen la exageración de su participación cuando se incorporan y se manipulan con énfasis los recursos de la ficción. Entonces, ¿los personajes están expresados, retratados o autorretratados? Para Aristóteles (1990, p. 514), la expresión expone las pasiones de manera evidente, puesto que es una de sus virtudes representarse de ese modo. No es un retrato (LOTMAN, 2000, p. 23), el cual se manifiesta como el género pictórico más natural que no escudriña de un fundamento teórico para su explicación. Sin embargo, tiene el propósito de un autorretrato (BAJTÍN, 1998, p. 37-38),

debido a que posee un anhelo por la purificación de datos y expresiones reales, aunque esta finalidad sea imposible por la carencia de descripciones detalladas y verídicas.

Cualquier configuración coherente que se le quiera brindar al personaje es válida. En el caso de *La ciudad y los perros*, es la violencia la que se instaura como requisito principal para detallar a cada uno con sus respectivos actos agresivos y sus pensamientos ofuscados. Por medio de la ejemplificación, como indica Gérard Genette (1993, p. 91), se logra una forma motivada de simbolización. De allí, se diferencian figuras representadas, tales como las del Jaguar, el Esclavo y el Poeta, de quienes se observa cómo la violencia está en proceso de aproximación o desaparición, según como sea el personaje o la circunstancia. Alfonso de Toro (1990, p. 55) confirma que la tipografía de los personajes no se vincula, necesariamente, con sus acciones, el modo de narración o la organización temporal. Más bien, la habitualidad y la cotidianidad, al igual que las constantes acciones violentas, las cuales se irán mecanizando tanto en el agresor, como en la víctima (con estas, se revela la identidad de algún personaje). El efecto destructor se debe a la repetición de agresiones que son aparentemente anodinas, pero continuadas, y de las que se sabe que no terminarán. Se trata de una agresión a perpetuidad. Cada agravio nuevo es un síntoma de los precedentes e impide olvidar (es el deseo de la víctima y a lo que se opone el agresor). La violencia es insensible, verbal y construida a partir de denigraciones, insinuaciones hostiles, señales de condescendencia y ofensas. Quien usa la ira sentirá un pesar, que es el deseo de algo a la vez. En una oportunidad, Alberto Fernández se compadeció del Esclavo. Más adelante, cuando fallece, no podrá contenerse. Esa reacción acongojante la percibe el negro Vallano, quien exclama lo siguiente: “El Poeta está llorando” (VARGAS LLOSA, 2012, p. 303).

La acumulación de huellas agresivas o síntomas exterioriza un percance del cual dependen los estudiantes del Colegio Militar Leoncio Prado en la novela. Para Sigmund Freud (2004, p. 408-409), los síntomas son muy complejos: hallarlos y suprimirlos no implica que se haya aniquilado la esencia buscada, pues estos no desaparecen con facilidad. Forman otros nuevos, que los individuos asimilan provisionalmente. La conducta agresiva del Jaguar está inmersa en los ámbitos en los que se desenvuelve: el colegio, la calle, sus amistades y el amor. Eximirse de esos patrones aprendidos no será una labor sencilla. Estos conformarán su esencia durante mucho tiempo; es más, se desconoce si opta por una ética responsable. A continuación, muestro un fragmento en el que el Jaguar narra al flaco Higuera que le confesó sus hurtos a Teresa: “Le conté todos los robos, es decir, los que me acordaba. Todo, menos lo de los regalos, pero ella adivinó, ahí mismo” (VARGAS LLOSA, 2012, p. 463). Por el contrario, lo único que se retoma sobre este déficit es que encontrando y analizando los síntomas se comprende la problemática que se pretende reparar.

En esta sección dedicada a la representación de la violencia en los protagonistas, se analizarán tres tipos con los que los personajes patentizan la violencia (formas verbal, actancial y espacial). Predomina un indicador en común, que es el principio de la repetición: será este el que construya las identidades violentas en los personajes de alguna manera.

El primero, que se relaciona con la forma verbal, se compara con el principio propuesto

por Helena Beristáin (1997, p. 22), quien argumenta que la noción de sucesión es esencial en la definición del relato, pues esta es imprescindible para demarcar una identidad necesaria en el texto, ya que, de no enfatizarse tanto, se trata de una sola descripción. En *La ciudad y los perros*, la violencia verbal se evidencia con la forma de hablar, los insultos, las jergas, los sobrenombres, el erotismo, los chantajes, las burlas, el racismo, etc. Por ejemplo, el negro Vallano le profiere una amenaza a Alberto Fernández luego de estar disgustado con él: “Me vuelves a hacer una broma así, Poeta, y te machuco. Te advierto. Por poco me haces tener un lío con el muchacho” (VARGAS LLOSA, 2012, p. 162).

La segunda forma, denominada actancial, establece todas las acciones ejercidas por los personajes que tienen como principal incentivo la violencia. De igual modo, será la constancia de sus actitudes la que distinga al personaje. Una expresión será adecuada si propaga las pasiones y los caracteres, a la vez, conserva la analogía con los hechos consolidados; aunque, también, para comprender cualquier acción, es factible saber cuál es la motivación que la genera, sin importar la intención, que tan solo es un distractor que distancia el dominio de la acción de los sucesos inactivos. Verbigracia, en la novela, todo tipo de agresión física es una representación de esta modalidad. Sin embargo, el bautizo que realizan los alumnos mayores a los ingresantes (los perros) es una oportunidad para que se efectúe el abuso en su momento culminante:

Y luego lo sacaron de la cuadra y lo llevaron al estadio y no podía recordar si aún era de día o había caído la noche. Allí lo desnudaron y la voz le ordenó nadar de espaldas, sobre la pista de atletismo, en torno a la cancha de fútbol. Después, lo volvieron a una cuadra de cuarto y tendió muchas camas y cantó y bailó sobre un ropero, imitó a artistas de cine, lustró varios pares de botines, barrió una loseta con la lengua, fornicó con una almohada, bebió orines, pero todo eso era un vértigo febril y de pronto él aparecía en su sección, echado en su litera, pensando: “Juro que me escaparé. Mañana mismo” (VARGAS LLOSA, 2012, p. 61).

La tercera forma de representar la violencia es en sus mismos espacios de desarrollo. Víctor Hugo (1971, p. 52) manifiesta que los personajes que hablan o actúan con una actitud peculiar, no solo imprimen esa carga positiva o negativa en el espíritu, sino que el lugar en donde han sido expuestos se involucra: se convierte en uno de sus terribles e inseparables testimonios. Por lo tanto, la ausencia de estos espacios mudos priva el drama de las escenas más representativas de la Historia. Considerar el Colegio Militar Leoncio Prado como un espacio donde las personas se compondrán, mejorarán o disciplinarán es válido si es que se supedita al uso de la violencia. En una ocasión, el teniente Pedro Pitaluga argumenta que prevalece una percepción errada acerca de la función que tendrán sobre los matriculados en su institución castrense:

Se creen que el colegio es una correccional [...]. En el Perú todo se hace a medias y por eso todo se malea. Los soldados que llegan al cuartel son sucios, piojosos, ladrones. Pero a punta de palos se civilizan. Un año de cuartel y del indio solo les quedan las cerdas. Pero aquí ocurre al contrario,

se malogran a medida que crecen. Los de quinto son peores que los perros (VARGAS LLOSA, 2012, p. 210).

Por ello, si existe una relación entre la obra narrada con el proceso de búsqueda de la identidad de los personajes y el autor mismo, se cumplen los parámetros que plantea Mijaíl M. Bajtín (1998, p. 207-209) con respecto a un tipo de novela en especial: la novela biográfica. Esta tiene la particularidad de ser de carácter confesional, hagiográfico y religioso. Además, se diferencia por cuatro razones en especial.

La primera es que el argumento presentado no se desliga de lo cotidiano: prioriza los hechos vitales y no los extraordinarios. En esta obra literaria, todos los comportamientos y las acciones desarrollados cuentan con una explicación lógica (se genera una muerte por venganza, la formación militar se asocia con la violencia del hombre, los actos deliberados de la maldad solo provocan situaciones negativas, etc.). Los resultados de realismo que se obtienen como consecuencia se vinculan mucho con la experiencia misma del autor.

La segunda característica de la novela biográfica es que se muestra al protagonista invariable, además de atravesar crisis ontológicas. Los monólogos que se aprecian del Jaguar, el Poeta y el Esclavo, aparte de ser confidenciales y diferenciados por temores, expresan una posición radical que se mantiene hasta la muerte de Ricardo Arana: el Poeta aumenta su nivel de violencia e intenta derrotar al Jaguar, y a él le quitan el dominio y la importancia que tenía entre sus compañeros. Asimismo, se añade que se convierte en una persona de bien con el transcurso del tiempo. Un aporte biográfico por parte del autor es que presenta personajes que poseen una mala formación en cuanto crianza paterna. Varios de ellos cuentan con padres divorciados o ellos reaparecen luego de tiempo, tal como lo vivenció Mario Vargas Llosa personalmente.

Un tercer carácter es que hay una composición de un tiempo biográfico continuo, lo que origina más realidad (contigüidad). Con eso, se distingue la referencia de que no se trata de una aventura. A pesar de que en *La ciudad y los perros* existan anécdotas del pasado (sobre las historias del Jaguar, el Poeta o el Esclavo), predomina la tensión generada por las vivencias de los cadetes en la institución castrense. Todo ello provoca la sensación de que el autor cuenta una parte, a su modo, de cómo se ha formado durante la escuela.

La última particularidad es que todo adquiere significado (personajes secundarios, lugares, anécdotas, escenas desarrolladas o pensamientos), motivo por el que se va configurando una representación más profunda de la realidad: la presencia del teniente Gamboa y de quienes lo frecuentan, la participación de los profesores, los militares o los alumnos. La aplicación de todos estos elementos (con sus respectivas variaciones) no es más que la síntesis de lo que el autor considera indefectible recordar y mostrar en ese universo violento, donde la crítica a la sociedad se enfatiza con el mal actuar de los personajes.

## Consideraciones finales

Durante la estancia de los cadetes en el Colegio Militar Leoncio Prado de *La ciudad y los perros*, la violencia es imprescindible para la consolidación de una identidad diferenciada y respetable para la sociedad; siempre y cuando, se asuma esa modalidad conductual como estrategia adaptativa. La etapa adolescente por la que atraviesan los estudiantes se supedita a la búsqueda de sí mismos. Algunos anhelan ser héroes o prototipos dentro de ese microcosmos. Esta precisión fue detectada por los críticos literarios José Miguel Oviedo y José Luis Martín. Los personajes se hallan en una etapa de transición. Para que ese proceso sea notable, el autor introduce las variaciones de la violencia como elemento evolutivo.

La identidad de los personajes se va adecuando con libertad a un patrón necesario para la supervivencia peculiar dentro de la institución militar. Esta constitución individual es indispensable por lo que en el Psicoanálisis de Jacques Lacan y Sigmund Freud se reconoce como la demanda o el deseo de poseer lo que tiene el Otro. Esto explica por qué los alumnos pretenden emular al Jaguar: prácticamente, es invencible ante otros oponentes con caracteres violentos, domina habilidades interactivas heterogéneas, infunde temor y controla a quienes son más débiles que él. Según Eric Landowski y Lubomír Doležel, el cambio en cada uno es un objetivo concreto. Este presenta una taxonomía que se basa en la elección, el discernimiento y, para finiquitar, la aprehensión de los rasgos que se desean imitar, tal como lo expuso Alain Badiou. Esa modificación será valorada al tomar como referente las conductas agresivas y temerarias de las autoridades del colegio (representantes de la ley). Además, para Michel Foucault, las transmutaciones son consuetudinarias: los personajes se delimitan paulatinamente. Por eso, el Jaguar se tranquiliza después de mucho tiempo: el aprendizaje de acontecimientos personales violentos fue útil para alcanzar su propia asimilación de comportamientos éticos distintivos.

La identidad particular será factible con el respaldo de la violencia. Este sustento es estribado por lo que fundamenta Walter Benjamín, al plantear que esta es funcional si se demuestra. En rigor, se asume lo que señala Norbert Elías al argüir que bajo esa modalidad guerrera se vive en una amenaza constante. La agresión está permitida con libertad en el Colegio Militar Leoncio Prado; incluso, las autoridades no cooperan con la veracidad de los hechos en el caso del homicidio del Esclavo. En esa instancia, se prefiere no confrontar la verdad, ser impune y cómplice, tal como lo expone Hannah Arendt al calificar a una comunidad afín como una “sociedad enferma”, en la que se evidencia la dinámica de “contra todos”. Con respecto a la novela de Mario Vargas Llosa, se localiza un universo enfocado en la consolidación de cadetes preparados para pelear y controlar circunstancias de riesgo; de no ser así, la institución no cumpliría su rol medular. No obstante, los investigadores Francisco Miró Quesada, María del Pilar Dughi Martínez, Rosa Boldori de Baldussi y Mario Benedetti han argumentado que la violencia en ese entorno representado solo acarrea la transgresión de códigos morales de la sociedad. Recuérdese que el Jaguar, roba, golpea, perturba la psicología de los demás, asesina a Ricardo Arana y agrede física y públicamente a una de las amistades de Teresa. En efecto, según Maurice Merleau-

Ponty, no habrá justificación para aceptar la inclusión de la violencia como método correctivo, disciplinario o ético, porque este es un indicio de abuso de poder, semejante a lo que ocurre en política. Para Mijaíl M. Bajtín, una configuración de esa índole solo repercutirá negativamente en el carácter del individuo. En ese sentido, la claudicación de la violencia será efectiva para adoptar un panorama de situaciones éticas. El Poeta es un exponente de ese aprendizaje al terminar sus estudios en esa institución castrense, ya que cuenta con amistades con quienes suele interactuar sin afecciones.

La identidad se perturba por lo que denomina Sigmund Freud y Jacques Lacan como angustia. Esta consiste en el temor injustificado, debido a que están ausentes las cualidades que el protagonista requiere para sentirse capaz o pleno. Ese malestar predomina en el Esclavo, a causa de que limita sus acciones por la repulsión de ejercer la violencia y padecer sucesos de agresión. Eso explica su conducta pacífica y su rol de víctima frecuente de los abusos de sus demás compañeros de aula.

Para finalizar, la identificación de la violencia con los personajes es reconocible por lo postulado por Enrique Páez, quien afirma que todo talante que revele la correspondencia entre realidad y ficción (el hacer, el pensar y la manera de hablar) determinará la verosimilitud de lo narrado. Es más, conlleva que se haga referencia a un tipo de novela: la biográfica (que elabora Mijaíl M. Bajtín en *Estética de la creación verbal*), que es notoria por lo cotidiano, la oscilación intrínseca de los personajes, la contigüidad y las acciones trascendentes. De allí, se irán conformando lo que Lotman designa como “gentes con biografía”: insoslayables para la dinámica de la sociedad. En el transcurso de la obra literaria, el autor va distribuyendo singularidades reiterativas a los personajes, con la intención de que estos se distingan: su modo de expresarse, actuar y localizarse. Adicionalmente, Naftole Bujvald propone que durante el clímax es posible hallar la construcción endógena del personaje; verbigracia, en el enfrentamiento de Alberto Fernández contra el Jaguar, se aprecia la evolución conductual de ambos. Uno de ellos adopta la violencia en un mayor grado, mientras que el otro procura apaciguar ese momento (se supone que no debía hacerlo, ya que él es la instancia culminante y ejemplar de la violencia en el Colegio Militar Leoncio Prado; en ese sentido, un rasgo de sosiego no concuerda con su identidad).

DELGADO DEL AGUILA, J. M. Reconfiguration of Society through Violence: proposal of *The City and the Dogs* (1963), by Mario Vargas Llosa. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 11, n. 2, p. 24-46, 2019. ISSN 2177-3807.

## Referencias

ANGVIK, B. *La narración como exorcismo: Mario Vargas Llosa, obras, 1963-2003*. Lima: Fondo de Cultura Económica, 2004.

ARENDT, H. *Sobre la violencia*. Madrid: Alianza Editorial, 2008.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Madrid: Gredos, 1990.

\_\_\_\_\_. *Poética*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2000.

BADIOU, A. *Pensar el cine 1. Imagen, ética y filosofía*. Compilado por Gerardo Yoel. Buenos Aires: Manantial, 2004.

BAJTÍN, M. *Estética de la creación verbal*. México, D. F.: Siglo Veintiuno Editores, 1998.

BAL, M. *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra, 1990.

BENJAMÍN, W. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid: Taurus, 2001.

BERISTÁIN, H. *Análisis estructural del relato literario*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.

BEUCHOT, M.; ARENA-DOLZ, F. (Dirs.). *10 palabras clave de la hermenéutica filosófica*. Navarra: Verbo Divino, 2006.

BUJVALD, N. *Teatro*. Buenos Aires: Ediciones ICUF, 1958.

DE TORO, A. *Texto-mensaje-recipiente*. Buenos Aires: Galerma, 1990.

DELGADO DEL AGUILA, J. M. *Protagonismo violento y modos de representación en La ciudad y los perros (1963)*. 716 hh. Tesis (Licenciatura en Literatura) – Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 2017. Disponible en: <http://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/cybertesis/6868>. Consultado en: 12 jul. 2019.

DÍEZ-ALEGRÍA, J. M. *Rebajas teológicas de otoño*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 1980.

DOLEŽEL, L. *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*. Traducción de Félix Rodríguez. Madrid: Arco/Libros, 1999.

DUGHI, M. *Mario Vargas Llosa y el proceso de creación literaria: un estudio psicocrítico de "El pez en el agua"*. Tesis (Maestría) – Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 2004.

ELÍAS, N. *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1987.

FOUCAULT, M. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Traducción de Elsa Cecilia Frost. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2005.

FREUD, S. *Introducción al psicoanálisis*. Traducción de Luis López Ballesteros. Madrid: Alianza Editorial, 2004.

GENETTE, G. *Ficción y dicción*. Barcelona: Lumen, 1993.

HEGEL, G. *Introducción a la estética*. Barcelona: Ediciones Península, 1985.

HUGO, V. *Manifiesto romántico*. Barcelona: Ediciones Península, 1971.

LACAN, J. *El seminario. Libro 17. El reverso del Psicoanálisis*. Compilado por Jacques-Alain Miller. Buenos Aires: Paidós, 1996.

\_\_\_\_\_. *El seminario. Libro 5. Las formaciones del inconsciente*. Compilado por Jacques-Alain Miller. Buenos Aires: Paidós, 1998.

\_\_\_\_\_. *El seminario. Libro 10. La angustia*. Compilado por Jacques-Alain Miller. Buenos Aires: Paidós, 2006.

LANDOWSKI, E. *Presencias del otro*. Traducción de Desiderio Blanco. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2007.

LOTMAN, I. *La semiósfera. Libro I: Semiótica de la cultura y del texto*. Traducción de Desiderio Navarro. Madrid: Cátedra, 1996.

\_\_\_\_\_. *La semiósfera. Libro II: Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Traducción de Desiderio Navarro. Madrid: Cátedra, 1998.

\_\_\_\_\_. *La semiósfera. Libro III: Semiótica de las artes y de la cultura*. Traducción de Desiderio Navarro. Madrid: Cátedra, 2000.

MARTÍN, J. L. *La narrativa de Vargas Llosa; acercamiento estilístico*. Madrid: Gredos, 1979.

MERLEAU-PONTY, M. *Humanismo y terror*. Buenos Aires: La Pléyade, 1995.

OVIEDO, J. M. *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*. Barcelona: Seix Barral, 1982.

ORTEGA RUIZ, R., et al. *La convivencia escolar: qué es y cómo abordarla*. Andalucía: Junta de Andalucía. Consejería de Educación y Ciencia. Programa Educativo de Prevención de Maltrato entre compañeros y compañeras, 1998.

PÁEZ, E. *Escribir. Manual de técnicas narrativas*. Madrid: Ediciones SM, 2001.

RUBIO, M.; MAC GREGOR, F.; VEGA, R. *Marco teórico y conclusiones de la investigación sobre violencia estructural*. Lima: Asociación Peruana de Estudios e Investigación para la Paz, 1990.

TERESCHUK, C. *El nacimiento de una nueva civilización. El tránsito desde el miedo y la miseria hacia el amor y la abundancia*. 2001. Disponible en: <<https://goo.gl/dNcbku>>. Consultado en: 12 jul. 2019.

VARGAS LLOSA, M. *La ciudad y los perros. Edición conmemorativa del cincuentenario*. Italia: Alfaguara, Real Academia Española, 2012.

ŽIŽEK, S. *¡Goza tu síntoma! Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1994.

Recebido em: 23 ago. 2019

Aceito em: 18 out. 2019