



Cosas de niños y nada más:
Violencia y sociedad en *La ciudad y los
perros*,
de Mario Vargas Llosa

John J. Junieles

-Es por eso que estás
fregado -dice Alberto-.
Todo el mundo sabe que
tienes miedo.
Hay que trompear de vez
en cuando para hacerse
respetar.
Si no, estarás reventado en
la vida.
*La ciudad y los
perros*

1. Con esas cosas está amasado el barro

La criatura sale de su huevo, la reciben unas manos blandas como tijeras y una luz cálida como el corazón de un hongo atómico. Entonces la criatura lanza su única defensa: el grito. El tiempo pasa, y ese grito que anulaba el dolor, ahora es un signo de debilidad. La criatura entonces calla, pero el grito sobrevive adentro, como ese sonido fantasmal de una explosión que llena el vacío entre los planetas.

La ciudad y los perros, novela del peruano Mario Vargas Llosa, expone de manera cruda y descarnada la forma en que la violencia se asoma al mundo de una juventud que va creciendo a la par de las manifestaciones agresivas, como filtro casi obligatorio por el que debe pasar para formarse, permanecer y prevalecer dentro de una sociedad hostil que, al parecer, no admite a los débiles. La vida alimentándose de vida. El deseo de dominación suprimiendo las normas éticas y morales asimiladas, y en rienda suelta los instintos atávicos latentes bajo las costumbres civilizadas.

El texto se torna en un relato desesperanzador en lo que toca a una etapa de la vida que, como lo es la juventud, supondría la expectativa por el futuro, la búsqueda de las oportunidades, el deseo de competencia sana. Pero no, en *La ciudad y los perros* se va cerrando un círculo alrededor de los muchachos que esperan convertirse en hombres. Es un círculo que no les deja salida y que los va obligando, conciente e inconcientemente, a enfrentarse para sobrevivir. Se trata de un caldo de cultivo que va incendiando la mente, minando la resistencia y doblegando los principios, lo cual lleva a que afloren los más recónditos e impensables comportamientos, resultado de un instintivo, esencial y básicamente individual modo de protección.

Es así como al penetrar en esta novela estamos parados sobre un mundo que ha crecido en medio del odio, los rencores, los egoísmos y las soledades. Iván Bedoya señala acertadamente que “la obra es una alusión denunciante, protesta porque en un mundo así no se puede decir que la juventud sea la mejor edad de la vida ya que esta es violentada inmisericordemente en ese lacerante mundo peruano que Vargas Llosa ha retratado con nitidez, con una claridad que físicamente nos duele y nos sumerge en la lectura de la obra novelesca más crítica de los falsos heroísmos, de la mentira de una brutalidad que no engendra sino insensibilidad y muerte” (Bedoya, 1980, p. 96).

No podemos esperar, pues, que el texto trate de ignorar una realidad que aqueja a una sociedad en la que prevalecen valores autoimpuestos, en la que están frecuentemente presentes los filtros que califican a unos como mejores que otros. Y es que la sociedad que nos presenta la obra de Vargas Llosa, camina de la mano del lastre de la violencia que ella misma ha creado al pensar que así se fortalecía. Pero, en últimas, la violencia se voltea y ataca sus más preciados cimientos, se va alimentando de las injusticias, crueldades y despojos que una sociedad así va dejando

cuando aspira a prevalecer a pesar de cualquier intento individual por rebelarse -ya sea de manera pasiva o activa-.

Los personajes de *La ciudad y los perros* quieren vencer la sensación de marginalidad que sienten cuando se enfrentan a una forma de vida que los va a terminar aislando definitivamente si no se acercan a ella. De allí que se recurra a la violencia como herramienta y vínculo predispuesto por la sociedad, con el fin de identificarse con un mundo que, de otra forma, terminaría destruyéndolos o anulándolos. Se llega así a una homogenización negativa que va minando los sentimientos y los valores de aquellos que, alguna vez y muy seguramente, tenían en mente otra forma de concebir el mundo en el que nacieron.

Pero comencemos a sumergirnos en la obra para descubrir de manera más clara esa relación sociedad-violencia presente en la misma. Cuando los nuevos cadetes comienzan su educación en el Leoncio Prado son recibidos por los cadetes de grados mayores con un “bautizo”, acto lleno de violencia física y psicológica con el cual se pretende recibir a los recién llegados, un episodio de carácter tradicional en el colegio. Este hecho representa, de igual forma, una manera de dar a entender a los “perros” -o cadetes de primer año- que tienen que respetar a los demás cadetes, razón por la cual son tratados como seres que no tienen dignidad alguna ni merecen respeto. Recordemos una parte del bautizo de Ricardo Arana, conocido como “el Esclavo”, cuando los cadetes de un grado superior le piden que, junto a otro cadete nuevo, actúe como perro:

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 por una pelambre dura, que su boca era un hocico puntiagudo y que, sobre su lomo, su cola chasqueaba como un látigo (Vargas Llosa, 1973, p. 47).

Como vemos, es claro el sentido de deshumanización que Vargas Llosa quiere dar a entender en el pasaje señalado. Es el sometimiento que algunos seres humanos imponen a otros, como una manera de autocomplacencia en una supuesta autoridad o superioridad que, de alguna manera, se han ganado y que tienen que hacer valer. Ese traspaso de lo humano a lo inhumano adquiere tintes dramáticos si se tiene en cuenta la saña y la crueldad con la cual se actúa. El ambiente planteado da a entender un retroceso a lo primigenio, a los actos nacidos del instinto que dejan de lado cualquier racionalidad posible. Esta deshumanización toca a los dos extremos presentes, es decir, a los verdugos y a las víctimas, ya que los primeros se regodean y vanaglorian en sus acciones salvajes, mientras que los segundos son llevados a obedecerles de manera casi automática, porque pareciera como si el hecho de negarse a permitir ser humillados hubiera sido negado por una fuerza invisible pero poderosa y antigua.

Resulta interesante el hecho de que se denominen como “perros” a aquellos que muestran cierta debilidad dado el grado al que pertenecen. El apelativo da cuenta de seres a los cuales prácticamente se les niega la posibilidad de razonar, es una forma despectiva de referirse a personas de las cuales no se admite que puedan ser iguales. La fuerza, expresada a través de la violencia, pasa a convertirse en factor de dominación, de cruel sometimiento a través del cual el victimario adquiere cierto estatus que le permite protegerse a sí mismo, ya que sirve como manera de identificación con el grupo al cual pertenece. Y es que muy seguramente si no se mostrara rudo, el cadete de años mayores sería tildado de débil y pusilánime, lo cual, en el mundo en el que se mueve, no sería una muy buena referencia.

En el pasaje señalado, tocante al bautizo de los cadetes, encontramos el caso del Jaguar. Este personaje no deja que lo bauticen, recurriendo a la violencia para evitarlo. Cava, uno de los personajes de la novela, señala que el jaguar es distinto, razón por la cual debe formar parte del grupo que no va a permitir que los sigan humillando:

Él es distinto. No lo han bautizado, Yo lo he visto. Ni les dio tiempo siquiera, Lo llevaron al estadio conmigo, ahí detrás de las cuadras. Y se les reía en la cara, y les decía: ¿Así que van a bautizarme?, vamos a ver, vamos a ver. Se les reía en la cara. Y eran como diez. [...] Algunos se sacaron las correas y lo azotaban de lejos, pero les juro que no se le acercaban. Y por la virgen que todos tenían miedo, y juro que vi no sé a cuántos caer al suelo, cogiéndose los huevos, o con la cara rota, fíjense bien. Y él se les reía y les gritaba: ¿Así que van a bautizarme? Qué bien, qué bien. (Vargas Llosa, 1973, p. 49).

El hecho narrado toma tintes de hazaña. El Jaguar es un personaje que, luego de su actuación, toma fuerza y ocupa un lugar privilegiado dentro del Círculo, nombre dado al grupo conformado por los cadetes nuevos para protegerse. Precisamente ese acto es el que hace que lo llamen a conformar dicho grupo, ya que cuando en principio se reúnen los cadetes este se encuentra alejado. La violencia, pues, hace que Jaguar sea aceptado y llamado a un grupo que toma como bandera el ataque para defenderse. Estamos frente a la representación de una sociedad que exalta la fuerza bruta, personajes cuyo hilo de unión es su capacidad para golpear y no dejar que lo hagan con ellos.

2. Voces como balazos

Muchos de los hechos a los cuales se enfrentan los cadetes en la novela se inscriben en un contexto militar, ya que, aunque el colegio no es el propio ejército, si está regido por una disciplina basada en ideas castrenses. Por eso cabe mencionar la crítica implícita que el autor hace a un estamento que cierra los ojos ante hechos violentos al considerarlos parte de la instrucción y de la formación para “llegar a ser hombres de verdad”. Y es que ese tipo de disciplina ambigua incita, por un lado, a la violencia como forma de vida, mientras que por el otro obliga a no pensar ni razonar, sólo en obedecer órdenes. En un panorama así únicamente se da cabida a seres que se dejan llevar por sus instintos, por el reflejo que les represente una ventaja, por mínima que sea, pero que no permite racionalizar o buscar soluciones más allá de la respuesta violenta y arbitraria.

Sodré señala que “cabe modernamente a la disciplina, entendida como la regularidad de la conducta por presión, tanto externa como interna, sustituir el empleo de la fuerza física”, y recuerda que por eso para Benthan la disciplina “es el régimen adecuado para las fábricas, las escuelas, en tanto la violencia física sirve para la esclavitud” (Sodré, 2001, p. 30). Pero la disciplina que se encuentra reinando en el Leoncio Prado no se adecua a esta definición, sino que, por el contrario, se convierte en una imagen desfigurada, que no alcanza los objetivos a los que debiera llegar, es decir, es una disciplina risible, poco contundente y con escasos resultados de fondo.

Se ha dicho que Vargas Llosa logra acercarse a la historia privada de su pueblo para entregarla en forma descarnada, “con la desnudez de una evidencia, la de que la violencia nos habita, el heroísmo nuestro es brutal, la virtud nos es ajena en nuestra picardía, en la verdad de una novela está toda la mentira y la hipocresía de una sociedad” (Bedoya, 1980, p. 94). Es cierto, pero va más allá, porque simultáneamente

logra conformar un paralelo entre lo palpable y lo oculto, es decir, indaga en los motivos que mueven a una sociedad a regirse por cierta clase de comportamientos, no los describe simplemente sino que se sumerge en la mentalidad, en los antecedentes de esos hechos para dar a entender su origen, su nacimiento y el lugar que se han ganado, porque ellos no aparecen de un momento a otro sino que se van asentando mediante una serie de escaramuzas que van dejando semilla en una sociedad que se mueve a su ritmo.

La amistad entre los muchachos del colegio también está salpicada del trato rudo y grosero, lo cual pasa a convertirse en un código de convivencia que se convierte en algo cotidiano. Este tipo de relación le brinda a las ofensas y a las pequeñas agresiones un carácter especial, un tono mediador entre la presión rutinaria del colegio y las angustias internas de los jóvenes. Es un desfogue en medio de seres cercanos, fundamentado en la asimilación de un estilo particular de hablar, comportarse y desenvolverse en ese mundo hostil que les rodea. Veamos un ejemplo de lo que sucede en la convivencia diaria:

-¿Qué pasa? -dijo la voz ronca del Boa, que acababa de despertar.

-El negro dice que eres un marica, Boa -afirmó Alberto.

-Dijo que le consta que eres un marica.

-Eso dijo.

-Se pasó más de una hora rajando de ti.

-Mentira hermanito -dijo Vallano-. ¿Crees que hablo de la gente por la espalda?

Hubo nuevas risas

-Se está burlando de ti -agregó Vallano-. ¿No te das cuenta? -Levantó la voz.- Me vuelves a hacer una broma así, poeta, y te machuco. Te advierto. Por poco me haces tener un lío con el muchacho.

-Uy -dijo Alberto-. ¿Has oído, Boa? Te ha dicho muchacho.

-¿Quieres algo conmigo, negro? -dijo la voz ronca.

-Nada, hermanito -repuso Vallano-. Tú eres mi amigo.

-Entonces no digas muchacho.

-Poeta, te juro que te voy a quebrar.

-Negro que ladra no muerde -dijo el Jaguar.

El Esclavo pensó: “en el fondo, todos ellos son amigos. Se insultan y se pelean de la boca para afuera, pero en el fondo se divierten juntos. Sólo a mí me miran como a un extraño”. (Vargas Llosa, 1973, pp. 122-123).

Todos son amigos y se divierten con esos juegos que, aunque hostiles, son su manera de relacionarse y acercarse. Todos menos uno: Ricardo Arana, el Esclavo, personaje que se destaca por su debilidad física y emocional para enfrentarse a las

presiones de un colegio en el cual su forma de ser no encaja. Pero lo interesante es que el Esclavo no se acopla ni dentro ni fuera del Leoncio Prado. En el colegio salesiano donde había estado matriculado antes le llamaban ofensivamente “muñeca”, por ser tímido y asustadizo. Entra al Leoncio Prado precisamente para cambiar esa actitud y convertirse en otro tipo de persona: fuerte y valiente, pero no lo logra. Decide delatar a quienes robaron el examen de química para obtener la ansiada salida que ve esfumarse debido a la decisión de los militares que dirigen el colegio:

Ahora ya no tenía esperanza; nunca sería como el Jaguar, que se imponía por la violencia, ni siquiera como Alberto, que podía desdoblarse y disimular para que los otros no hicieran de él una víctima. A él lo conocían de inmediato, tal como era, sin defensas, débil, un esclavo. (Vargas Llosa, 1973, p. 117).

El Esclavo es la víctima sobre la cual recae todo un maremagnum de humillaciones, vejámenes y padecimientos. No tiene posibilidad alguna de defenderse. Su error es precisamente ser él mismo, ser transparente, lo cual es un lujo que no puede darse en ese mundo en el que habita. El personaje está inmerso en una sociedad que no perdona la debilidad, a pesar de que la misma esté llena de débiles. El Esclavo no alcanza a descifrar los códigos que lo igualarían a sus compañeros. Durante el texto, por ejemplo, se hace mínima referencia -por no decir ninguna- a la expresión abierta de sentimientos fraternos entre los cadetes, cosa que sí hace el Esclavo. Veamos una parte del diálogo que, en un momento, sostiene con Alberto Fernández:

-¿Quieres que te diga una cosa? -dijo el esclavo-. Ya sé que te vas a burlar de mí. Pero no importa.

-¿Qué cosa?

-Eres el único amigo que tengo. Antes no tenía amigos, sino conocidos. Quiero decir en la calle, aquí ni siquiera eso. Eres la única persona con la que me gusta estar.

-Eso parece una declaración de amor de maricón -dijo Alberto.

El esclavo sonrió.

-Eres un bruto -dijo-. Pero buena gente. (Vargas Llosa, 1973, p. 116)

La respuesta de Alberto frente a la expresión de los sentimientos del Esclavo lleva un tono de burla, pero es el código para decirle que acepta sus palabras. Es uno de los pocos momentos en los cuales el Esclavo se siente cercano a alguien. Este personaje se sale de los lineamientos que ha impuesto la pequeña sociedad estudiantil, de esas leyes y principios que se mueven de manera implícita dentro de la estructura del grupo. La violencia en su contra es, pues, una cotidianidad en la vida de este cadete, pero es una violencia que se halla, a la vez, instituida dentro de esos principios mencionados. Pero llega el momento en que él mismo se encarga de sobrepasar los límites a los cuales se ha dejado someter, violando una de las reglas invisibles: delatar a uno de sus compañeros. Así da paso a que esa violencia que lo acosa se torne aún más radical. La sociedad que lo rodea no lo perdona y termina desquitándose, esa sociedad se deshace de los más débiles, de aquellos que no logran abrirse espacio de acuerdo a sus propias normas. En una práctica de campo el personaje encuentra el resultado de su acción:

El muchacho tenía la cara contraída por el dolor y los ojos y la boca muy abiertos. La bala le había caído en la cabeza: un hilo de sangre corría por el cuello. [...]

El capitán quedó retrasado, junto a Morte y Pezoa.

-¿Es de la primera compañía? -preguntó.

-Sí mi capitán -dijo Pezoa- De la primera sección.

-¿Cómo se llama?

-Ricardo Arana, mi capitán. -Vaciló un instante y añadió: -Le dicen el Esclavo. (Vargas Llosa, 1973, pp. 166-167)

El Esclavo muere violentamente, víctima de su poca habilidad para acoplarse a un sistema. Su muerte resulta ambigua, ya que en últimas no es clara la forma en que muere, es decir, si se trató de un suicidio, un accidente o un homicidio -aún a pesar de que hacia el final del libro el Jaguar le dice a Gamboa que fue él quien mató al Esclavo-. Lo claro es que su muerte forma parte de un camino que los lineamientos de la pequeña sociedad le iban trazando.

Ahora llega el momento de salir un poco del colegio militar y mirar hacia la ciudad, ese gran espacio que contiene al primero y que, indudablemente, impregna cada espacio que lo conforma. La ciudad es la expresión macro de esa pequeña sociedad colegial, un área que se muestra agreste para quien no sabe sobrevivir dentro de ella.

Luz Mary Giraldo señala que “durante mucho tiempo la ciudad se ha reconocido como el lugar donde todos los caminos se cruzan [...] Ahora se evidencia que, además de ser espacio construido y poblado, es cuerpo complejo que va más allá de los límites geográficos y de la población demográfica” (Giraldo, 2001, p. XI). Es cierto, la ciudad va más allá de lo meramente físico. La ciudad es un cuerpo con alma, que se expresa, respira, se hace sentir de diversas maneras. Los habitantes de una ciudad vienen a ser la sangre que se mueve dentro de las arterias y venas de la misma. Pero también la ciudad lega mucho de su personalidad a esos habitantes, de acuerdo a su lugar geográfico, a los visos culturales que la han formado, a su propia historia. Entonces se da una retroalimentación de doble vía, causada por una fuerte simbiosis.

En *La ciudad y los perros* ciudad y sociedad van de la mano mostrando varias caras, pero por lo general las más crueles. Esa violencia que es palpable en el colegio Leoncio Prado tiene sus raíces en el espacio urbano. Es una violencia más compleja que la observada en el ente educativo, más elaborada, dado que ahora se ubica en un lugar mucho más amplio y amorfo. Es así actúa desde diversos puntos, con infinidad de aristas que la hacen casi ininteligible. En el texto de Vargas Llosa la descubrimos transitando en medio del bullicio cotidiano de la ciudad.

3. “Ni que fuéramos curas”

La juventud en la novela se ve expuesta al abandono, al maltrato, al olvido, al rencor, a asumir responsabilidades para las cuales aún no se encuentra preparada. Todas estas son formas de violentar a personas que se encuentran en una edad frágil,

en formación. Pero a la sociedad esto no le importa porque lo básico es sobrevivir en ese mundo a pesar de todo, lo básico es aprender a leer esos códigos que cobijan a una gran comunidad y que utilizan una herramienta común: la ley del más fuerte.

La ciudad nos muestra gran cantidad de hechos que comprometen negativamente, de una u otra forma, la vida de quienes la habitan. A partir del estamento familiar se desprenden gran parte de situaciones violentas, lo cual se convierte en una gran marejada que va arrasando las bases de un organismo importante de la sociedad. Veamos un caso que se nos muestra en la novela, el de Ricardo Arana y su familia, donde es clara la desintegración familiar y la violencia intrafamiliar:

[...] Las injurias llegaban hasta él con pavorosa nitidez y, por instantes, perdida entre los gritos y los insultos masculinos, distinguía la voz de su madre, débil, suplicando. Después el ruido cesó unos segundos, hubo un chasquido silbante y cuando su madre gritó “¡Richi!” él ya se había incorporado, corría hacia la puerta, la abría e irrumpía en la otra habitación gritando “no le pegues a mi mamá”. [...] Su padre lo golpeó con la mano abierta y él se desplomó sin gritar. (Vargas Llosa, 1973, pp. 72-73)

La violencia se muestra como cohabitante de las familias, su presencia irrumpe y envenena la sociedad. Pero no solamente se hace presente sino que se tolera, es como si su figura ya formara parte integral de la cotidianidad. Ricardo y su madre hablan acerca de la escena ocurrida la noche anterior:

“Anoche me pegó, dijo él, roncamente. Un puñete, como si yo fuera grande. No quiero vivir con él.” Su madre seguía pasándole la mano por la cabeza, pero ese roce ya no era una caricia, sino una presión intolerable. “Tiene mal genio, pero en el fondo es bueno, decía la madre. Hay que saber llevarlo. Tú también tienes algo de culpa, no haces nada por conquistarlo. Está muy resentido contigo por lo de ayer. Eres muy chico, no puedes comprender. Ya verás que tengo razón, te darás cuenta más tarde”. [...] Entonces comprendió: “Ella está de su lado, es su cómplice”. Decidió ser cauteloso. Y no podía fiarse de su madre, estaba solo. (Vargas Llosa, 1973, pp. 103-104)

El autor nos muestra una sociedad en donde las víctimas terminan siendo las culpables de los hechos que les acaecen, donde ellas tienen que pagar el precio por intentar defenderse o defender lo que aman. La misma madre de Ricardo termina reprochándole en cierta forma, lo cual genera en el muchacho una sensación de abandono, de soledad, se le han roto los esquemas que pensaba eran los que le ayudaban a ser fuerte, ya no veía en su madre a un ser que le apoyaba sino a una mujer que le daba la espalda en el momento en el cual más la necesitaba. La juventud que nos pinta Vargas Llosa es una juventud sin esperanza, sin un futuro claro, desorientada y aniquilada en su fe por el monstruo de la desolación. Ricardo se da cuenta que ya no hay en quien confiar, ni siquiera en el ser sagrado e íntimo.

Pero la obra nos muestra otros tipos de violencia que, aunque no utilicen medios físicos para establecerse, no dejan de ser traumáticos y amenazantes para la familia. Por ejemplo el caso marcado del machismo, una especie de violencia psicológica que subyace en la mente de gran parte de la población latinoamericana y que se encuentra tan enraizada que la sociedad ya la ve como parte de su cotidianidad. Remitémonos a dos ejemplos presentes en la novela. El primero tiene que ver una conversación entre Ricardo Arana y su padre:

-¿Qué edad tienes?

-Diez años -dijo.

-¿Eres un hombre? Responde.

-Sí -balbuceó.

-Fuera de la cama, entonces -dijo la voz-. Sólo las mujeres se pasan el día echadas, porque son ociosas y tienen derecho a serlo, para eso son mujeres. Te han criado como a una mujerzuela. Pero yo te haré un hombre. (Vargas Llosa, 1973, p. 150).

El segundo ejemplo se refiere al episodio en el cual Teresa le pide prestado el baño a una de sus amigas. El padre de esta no repara en coqueteos hacia Teresa, aún delante de su propia mujer:

Mientras se jabonaba escuchó gritar a la mujer: “Sal de ahí, viejo asqueroso”. Los pasos del hombre se alejaron y oyó que discutían. Se vistió y salió. El hombre estaba sentado a la mesa y, al ver a la muchacha, le guiñó el ojo. (Vargas Llosa, 1973, p. 82).

Observamos en el primero ejemplo que el padre de Ricardo lo fuerza de golpe a dejar su niñez atrás, es la negación de una etapa natural. Le dice que ya es un hombre, lo cual implica, en un niño de 10 años, enfrentarse a situaciones que aún no maneja, todo para evitar que siga siendo la “mujerzuela” en la que, para el progenitor, lo han convertido. En el segundo ejemplo, vemos a un hombre de familia y de edad madura que no duda en irrespetar a su propia familia ni a la niña que pide el baño prestado. Aún así su mujer no pasa de reprenderlo. Se demuestra el ensañamiento contra los más débiles, hacia aquellos que no pueden defenderse por sus propios medios. Este marcado machismo en la obra se relaciona con aspectos de tipo cultural, económico y sociológico que dan cuenta del grado de valores que predominan.

Sodré nos habla de dos tipos básicos de violencia social ocurrente en todos los planos de la existencia, es decir, económico, político, psicológico, etc.: “La violencia directa, que es el uso inmediato de la fuerza física; y la violencia indirecta (latente), que incluye los diversos modos de presión y, entonces, la amenaza del empleo de la fuerza” (Sodré, 2001, p. 20). Resulta claro que estos dos tipos de violencia son manifiestos en *La ciudad y los perros*, ya que se trata de una violencia compleja que abarca gran cantidad de aspectos. La complejidad de la misma habla de una sociedad que se ha encargado de dar rienda suelta a las pasiones que este elemento puede desencadenar. Ya no se trata únicamente de una violencia de tipo aislado, sino en un factor generalizado que ha hecho metástasis en lo más profundo de la conciencia grupal.

Al parecer el juego entre violencia-sociedad no termina, sino que se va ampliando cada vez que las circunstancias así lo permiten. Los personajes parece que no tiene salida alguna, ya que se hallan inmersos en un mundo que les es hostil pero en el cual tienen que sobrevivir, del que no pueden escapar sino simplemente adaptarse. El hecho de ser rebeldes ante ese mundo sólo hace que sufran más, no se da espacio al inconformismo porque cuando este hace su aparición es aniquilado casi inmediatamente. La sociedad se ha autoprotegido, se ha blindado de tal forma que resulta inútil luchar contra sus arbitrariedades.

-La acusación es imbécil, absurda -estalló el mayor-. Y usted no debió prestarle la menor importancia. Son cosas de niños y nada más. ¿Cómo ha podido darle crédito a esa historia fantástica? Jamás pensé que fuera tan ingenuo, Gamboa. (Vargas Llosa, 2000, p. 386)

4. “Yo me hago el loco, quiero decir el pendejo. Eso también sirve.”

Es una sociedad masoquista, ya que asume posiciones que le hacen daño a quienes en ella habitan, pero, mas sin embargo, se complace en establecer leyes implícitas que son nocivas para aquellos que contra ella quieren rebelarse. Se da un distanciamiento extraño entre la sociedad y los seres humanos que la forman. Es como si ella misma quisiera hacer desaparecer cualquier vínculo con lo sensible, llevando a quienes la componen a convertirse en corazas vivientes, incapaces de dejar traspasar nobles sentimientos.

Los personajes que nos muestra el autor son individuos en principio inconformes, de allí que recurran a la única herramienta conocida de la cual disponen para luchar contra la opresión que los aqueja, es decir, la violencia. Martín señala que “los personajes agónicos vargasllosianos, frustrados en sus raíces, pero radicalmente rebeldes en su desesperación, se enfrentan a un destino ya planificado de antemano por otros, pero no quieren aceptarlo como tal, aunque se sometan a él” (Martín, 1979, p. 141). Esa lucha entre realidad, destino y deseo se torna radical cuando no se alcanza lo que se espera, cuando la esperanza de cambio es liquidada por valores preimpuestos.

La sociedad que nos muestra Vargas Llosa es un mundo destruido desde adentro, sin aparente esperanza. Por eso los personajes de *La ciudad y los perros* no le dan paso a sus emociones más profundas. El coronel es claro cuando le dice a Gamboa que “todo sentimentalismo es criminal” (Vargas Llosa, 1973, p. 213). El padre de Ricardo le dice que va a hacer de él un verdadero hombre. Ejército y vida civil mantienen, así, un lazo invisible pero fuerte. Los dos crean un frente que no da paso a las emociones que le son contrarias e inadecuadas para su gusto y necesidad.

En este panorama la violencia en *La ciudad y los perros* puede verse como el resultado de un mal direccionamiento en niveles políticos, religiosos, éticos, etc. La sociedad esta enferma, sus bases fundamentales se desmenuzan, la familia atraviesa crisis, la autoridad no es bien aplicada, la disciplina se tuerce. Vargas Llosa afirma que “en toda novela hay, siempre, la expresión de una inconformidad, el testimonio de un rechazo” (*Semana de autor*, 1985, p. 33). Es esa inconformidad la que se pasea por las páginas del libro, la que grita para que la escuchen, la inconformidad que nace de los corazones jóvenes que quieren ser apagados a la fuerza.

Podemos entender ahora que la cantidad de hechos violentos que se nos muestran en el texto están encaminados a mostrar la única forma de desfogue de los jóvenes por conseguir lo que esperan. Es la única manera que se les ha mostrado como óptima y por eso ellos la asimilan fácilmente, con rebeldía muchos, con resignación otros, pero, en definitiva, entra a formar parte de su existencia. Y aunque desde adentro quiera aflorar la ternura, esta es reprimida y sólo expresada a través de monólogos internos. Los muchachos sienten muchas cosas, pero el camino se ha cerrado y sólo dejan paso a la violencia, la cual comienza a formar parte de la rutina. Leemos entonces apartes como:

El reducto de Paulino es pequeño, en él caben a lo más una veintena de cadetes. Cuando no hay sitio, los recién llegados van a tenderse al descampado y esperan jugando tiro al blanco contra la vicuña, que salgan los de adentro. (Vargas Llosa, 1973, p. 102)

La violencia contra los animales es patente. La vicuña es el animal sobre el que se ensañan los cadetes. Es ese ser débil y desprotegido al cual atacan por jugar o por

pasar el tiempo. Más dramático es el caso de la Malpapeada, la perra que vive en el colegio:

Pero al ir al comedor todavía estaba furioso, me importaba un pito que la Malpapeada estuviera en el pasto con su pata encogida [...] La verdad, yo le había tapado el hocico con una mano y con la otra le daba vueltas a la pata [...] (Vargas Llosa, 1973, p. 199).

El Boa daña la pata de la perrita que tanto cariño le tiene. En ese dañar a quien nos ama se encuentra gran parte de lo que han tenido que vivir estos jóvenes. Los han decepcionado, les han hecho daño aquellos que amaban, en quienes confiaban, motivo por el cual buscan desquitarse y la mejor forma que encuentran es actuar de la misma manera. La vicuña o la perrita son una representación de ellos mismos frente a la fuerza que no pudieron vencer por causa de su debilidad.

La narración cruzada de historias individuales hace que en la novela la violencia se resalte, ya que en cada espacio contado se va descubriendo un hecho que se va sumando a otro y a otro más, es una acumulación de situaciones que va generando una filiación tácita entre los personajes, matizando ese espacio rudo que los envuelve.

Pero lo paradójico es que en esa violencia está implícita una esperanza. Los jóvenes ven en ella una forma de identificación y de camino, que pueden resultar equivocada pero que a la vez es su única tabla de salvación. Deben mantenerse a flote por lo menos mientras encuentran una isla en la cual puedan descansar. Es un pulso entre la rebeldía y la aceptación pasiva, pulso que no pudo mantener Ricardo Arana y que, en últimas, lo llevó a desaparecer. Pero, por el contrario, es un pulso que personajes como el Jaguar mantuvieron en espera de ese oasis salvador.

Inger Enkvist afirma que “Vargas Llosa describe la creación artística como una indagación, una investigación que hace el escritor hacia su propio interior, hacia sus recuerdos o hacia la realidad real en torno suyo” (Enkvist, 1987, p. 28), que se toma de la mano con lo que dice Augusto Monterroso sobre el escribir, que es “una manera de preservar el pasado antes que el tiempo lo desdibuje.” Por esta razón ese entorno del novelista se muestra tan bien fundamentado y expresado dentro del texto, ya que al escribir acerca de diversos aspectos tocantes a la sociedad en la que se mueve, está dando cuenta de un cúmulo de ideas que son comunes a un espacio geográfico y cultural.

La violencia de la que leemos en la obra se nos hace parecida a esa misma acerca de la cual se escucha y se observa cotidianamente. Es la misma, sólo que pasa a través del filtro de la escritura estética. Una de las virtudes de Vargas Llosa radica, precisamente, en develar ese universo que no se descubre porque siempre ha estado allí formando parte del día a día. Violencia y sociedad, pues, van de la mano. Pero la esperanza siempre permanece en medio de la angustia y el desamparo, porque ella forma parte esencial de la condición humana. Por eso el Jaguar, en últimas, termina en cierta forma reconciliado con la vida.

BIBLIOGRAFÍA

1. Bedoya M. Luis Iván *Ensayos sobre narrativa latinoamericana*. Medellín, Colombia: D.R.A., 1980
2. Enkvist, Inger. *Las técnicas narrativas de Vargas Llosa*. Goteborg (Suecia): Acta Universitatis Gothoburgensis, 1987.

3. Giraldo, Luz Mary. *Ciudades escritas*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2001.
4. Martín, José Luis. *La narrativa de Vargas Llosa*. Madrid: Gredos, 1979.
5. Sodré, Munis. *Sociedad, cultura y violencia*. Bogotá: Norma, 2001.
6. *Semana de autor. Mario Vargas Llosa*. Madrid: Cultura hispánica, 1985.
7. Vargas Llosa, Mario. *La ciudad y los perros*. Barcelona: Seix Barral, 1973.
8. _____, *La ciudad y los perros*. Madrid: Alfaguara, 2000.

© John J. Junieles 2006

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario