

Jorge Eslava

En el colegio

Tres obras de Mario Vargas Llosa¹

[...] los propios estudiantes conciben el colegio como una especie de ascesis, de aprendizaje de la virilidad. Para merecerla se requiere pasar por ciertas etapas. Hay que soportar sacrificios, humillaciones y violencias [...].

Mario Vargas Llosa

Apuntes para una sociología de la escuela

La escuela es una institución creada por la sociedad con la finalidad de educar.² Su función primordial es la de transmitir y sostener la cultura, por lo tanto obedece a una necesidad so-

1 El estudio completo fue realizado durante el 2003, para el Instituto de Investigación Científica de la Universidad de Lima.

2 Para el desarrollo de este punto, confrontar Sánchez de Horcajo, Juan José. *Escuela, sistema y sociedad*, 1991, y Verhoeven, Marie. *Escuela y socialización: Encuentros y desencuentros. Una mirada desde la sociología*, 1998.

cial. La escuela sirve a la sociedad formando a los individuos para los requerimientos que ella plantea como necesarios y pertinentes. La sociedad condiciona la conducta de los individuos, sobre todo en la infancia y la adolescencia; para ello encarga a la escuela el compromiso de formación y de socialización de los sujetos. A través de la educación impartida por la escuela, se intenta perpetuar el “ser social” de cada sujeto, de modo que logre insertarse —al cabo de unos años— en la esfera oficial de la sociedad.

La tarea de la escuela es profundamente socializadora, pues mantiene continua interacción con grupos sociales organizados como la familia, el grupo religioso, la clase social. De este modo el alumno se convierte en el nexo entre ella y la familia: a través de ambas instituciones el alumno interioriza los mandatos sociales y, por lo general, la socialización familiar se complementa con la socialización escolar.

La escuela como organización formal posee tres elementos fundamentales: objetivos, estructuras y miembros. Los objetivos de la escuela están definidos según las exigencias y estructuras de la sociedad. En cuanto a las estructuras, la pedagogía normativa clásica de las escuelas obedece a un sistema social consensual, donde la escuela está “dedicada a la inculcación de los valores fundamentales de la sociedad, que al mismo tiempo permite responder a las demandas del mercado laboral y distribuir las competencias humanas entre las demandas sociales y, así mismo, reproducir la sociedad”.³

Es decir, entre la escuela y la sociedad hay una continuidad de normas y valores que configuran el sistema social

3 Verhoeven, Marie. Op. cit., p. 5.

como una totalidad funcional y consensual. Por otro lado, existe también una estructura social que ve la escuela como una institución que reproduce una sociedad injusta. Aquí el poder lo ejerce el grupo dominante sobre el grupo cultural subordinado. En ambos casos la escuela refleja la sociedad y la reproduce.⁴

En cuanto a los miembros, está integrada por las autoridades de la escuela, los maestros y los alumnos. Para la escuela, los alumnos son los miembros más importantes, de ellos se espera su permanencia y su identidad con la institución (la escuela como una gran familia). Es importante, para el buen funcionamiento de la escuela, que todos sus miembros se identifiquen con los roles que les son reservados y que se respeten las relaciones de jerarquía que se tejen en ella. Las relaciones de jerarquía —o poder— se van a dar de diferentes modos, según el tipo de escuela a la que se pertenece. Sin embargo, todas las escuelas se rigen según normas escolares que no solo enfocan la disciplina, sino también la interacción pedagógica entre el educador y el alumno:

[...] el ejercicio de la autoridad da lugar a diversos tipos de liderazgo: autoritario o despótico, democrático, permisivo o de '*laissez faire, laissez passer*', que configuran, a su vez, los diversos estilos del educador y los diferentes estilos de organización y dinámica de cada escuela.⁵

Las relaciones en la escuela se dan en dos niveles: relaciones horizontales y relaciones verticales. La primera es una re-

4 En los últimos años, el énfasis que ponía la escuela en la estructura social ha girado hacia el actor social y su interacción simbólica.

5 Sánchez de Horcajo, Juan José. Op. cit., p. 493.

lación informal y se ejerce entre pares: alumno-alumno, maestro-maestro, y puede tener formas variadas de colaboración y de competición. La segunda se ejerce entre actores con roles diferentes e involucran autoridad y jerarquía: director-maestro, maestro-alumno, brigadier-alumno.

La enseñanza y la disciplina son elementos importantes en la vida escolar. Es en esta etapa de socialización secundaria⁶ en la que los alumnos son formados de acuerdo con las necesidades e intereses del grupo social al que pertenecen. La diversidad de colegios depende de varios factores: el género de su población (solo mujeres, solo hombres o mixto), los estratos sociales de pertenencia (diferenciados básicamente como estatales y privados) o, menos frecuente, la concepción pedagógica. De allí, la variedad de colegios: religiosos, militares, laicos, alternativos, etcétera, cuyo objetivo institucional es lograr socializar a los jóvenes y al mismo tiempo emanciparlos, haciendo de ellos ciudadanos integrados y a la vez autónomos. Así, los colegios militares reproducen formas de conducta castrense. El estudiante está obligado a exhibir un comportamiento de virilidad extrema, de ostensible sello machista y a respetar el poder absoluto de las jerarquías cuartelarias, cuya máxima se concentra en “obedecer sin dudas ni murmuraciones”. Mientras los colegios religiosos —selectivos en términos de nivel social— tienen una función adicional: la formación espiritual de sus alumnos, creando ciudadanos ejemplares, individuos íntegros, moralmente competentes y con proyectos de vida progresistas que aseguren su estatus social. La disciplina en los colegios religiosos tiende a seguir un mo-

6 La socialización primaria se da en la familia en los primeros años de vida.

delo normativo “basado en el respeto formalista de normas predefinidas y fijas, con un afán de disciplinar los cuerpos y la mente como forma de emancipación del individuo”.⁷ En la práctica, estas normas se han flexibilizado debido al ingreso en el mercado educativo de instituciones competentes —religiosas o no—, que ofrecen otras formas disciplinarias para lograr la integración de los alumnos en la sociedad.

La interacción es vital para la formación de los individuos, sería vano que a un individuo se le educara según intereses particulares, puesto que existen mandatos sociales que los sujetos interiorizan solo en el proceso de socialización; resistirse a ellos es colaborar en la construcción de sujetos inadaptados o rebeldes sociales. De igual modo, una educación deformada por intereses personales o de grupo altera la adaptación del individuo a la sociedad.

“Los jefes”

El texto “Los jefes” forma parte del libro de relatos de título homónimo, con el que Mario Vargas Llosa gana en España, en 1958, el IV Premio “Leopoldo Alas”. Ya el autor había obtenido, el año anterior, con “El desafío” —uno de los cuentos del volumen— el premio del concurso organizado por *La Revue Française*. De modo que el libro adquiere, muy pronto, notoriedad en editores hispanoamericanos. A la edición original publicada por la editorial Rocas (1959), en Barcelona, le suceden las ediciones de Populibros Peruanos (1963), en Lima; Jorge Álvarez Editor (1963 y 1966), en Buenos Aires; José Godard

7 Verhoeven, Marie. Op. cit., p. 21.

Editor (1968), en Lima; Editorial Universitaria (1970), en Santiago de Chile; Barral Editores (1971), en Barcelona; hasta llegar a la “Edición definitiva” de la catalana Seix Barral (1980).

No es solo el inicio de una trayectoria brillante, emprendida por el escritor a los veintidós años, lo que importa para el estudio de este relato —uno de los más interesantes⁸ y el más extenso de los seis que conforman el libro—, sino también el percibir en él un antecedente literario de los temas recurrentes que aparecen más tarde en la obra de Vargas Llosa, además de ser el testimonio de un aprendizaje de técnicas narrativas, que apenas cuatro años más tarde —con *La ciudad y los perros*— alcanzará nivel de excelencia. El autor escribe una nota de presentación para la “Edición definitiva”:

Los seis cuentos [...] son un puñado de sobrevivientes de los muchos que escribí y rompí cuando era estudiante, en Lima, entre 1953 y 1957. No valen gran cosa, pero les tengo cariño porque me recuerdan esos años difíciles en los que, pese a que la literatura era lo que más me importaba en el mundo, no me pasaba por la cabeza que algún día sería, de veras, escritor.⁹

A pesar de estas líneas y otros juicios, como calificar el conjunto de “primario, demasiado elemental”,¹⁰ el libro ofrece

8 El otro es “Día domingo”.

9 Vargas Llosa, Mario. *Los jefes / Los cachorros*. Edición definitiva con prólogo del autor, 1980, p. VII. Cito en adelante esta edición.

10 Pinto, Ismael. “Trece preguntas a Mario Vargas Llosa”. *Expreso*. Lima, 10 de junio de 1966, p. 11.

al lector el germen de los temas obsesivos —que más tarde Vargas Llosa bautiza como “demonios interiores”— y un anticipo de los variados procedimientos discursivos que empleará en sus novelas.

Todos los relatos del libro, con excepción de “El hermano menor”, se instalan en espacios urbanos y los protagonistas son, con frecuencia, adolescentes. La elección de este universo, de sujeto adolescente gravitante, supone el desarrollo de un abanico temático propio de una edad de conflicto y de aprendizaje: inconformismo, violencia, virilidad, competencia, poder. De otro lado, respecto a las técnicas y al lenguaje, también son evidentes los anticipos que presenta: la apelación a situaciones extremas al inicio de los relatos, la voz de un narrador colectivo, el empleo de monólogos interiores, los diálogos sugerentes que escamotean el “dato escondido”, las mudas temporales y los dominios en el uso de un lenguaje juvenil. Los rasgos de estilo mencionados, entre otros, revelan el carácter embrionario de este libro de relatos. Y, de manera especial, esa vocación por aproximarse a la realidad y testimoniar fidedignamente el entorno social. José Miguel Oviedo afirma que “el libro muestra a un Vargas Llosa cumpliendo empeñosamente su aprendizaje de la realidad objetiva, el reconocimiento del medio físico y social en que va a crear”.¹¹

En “Los jefes”, el primer relato del conjunto, se concentran de manera convincente las virtudes estilísticas y los demonios autobiográficos de Mario Vargas Llosa.¹² Además de ser

11 Oviedo, José Miguel. *Mario Vargas Llosa: La invención de la realidad*, 1982, p. 86.

12 “Ese cuento prefigura mucho de lo que hice después como novelista: usar una experiencia personal como punto de partida para la fantasía; emplear una forma que finge el realismo mediante precisiones geográficas y

autorrefencial y de anunciar la novela *La ciudad y los perros*, la historia narra una revuelta estudiantil en el colegio San Miguel, de Piura, que le permite explorar niveles más profundos de conducta. Los alumnos mayores de este centro educativo, exclusivamente de varones, intentan organizar una rebelión contra el director autoritario y despótico, quien ha decidido abolir el rol de exámenes.¹³ A pesar de las faltas claras del director —a quien incluso se le acusa de maltrato físico—, la aventura de los estudiantes de quinto de secundaria se limita al reclamo por reimponer el horario de exámenes. Si bien no se manifiesta una condena explícita al sistema educativo jerárquico, el *leitmotiv* de la historia es un magnífico pretexto para auscultar las relaciones de convivencia y de poder en la escuela —a distintos niveles— y, además, para ejercitarse en los ritmos narrativos que obliga su trama, sacudida de impulsos nerviosos y de movimientos instintivos.

urbanas; una objetividad lograda a través de diálogos y descripciones hechas desde un punto de vista impersonal, borrando las huellas del autor y, por último, una actitud crítica de cierta problemática que es el contexto u horizonte de la anécdota”. Vargas Llosa, Mario. *El pez en el agua*, 1993, p. 291.

- 13 “[...] un buen día el doctor Marroquín nos comunicó a los de quinto de media que, esta vez, los exámenes finales no se tomarían de acuerdo a un horario preestablecido, sino de improviso... Con Javier Silva alborotamos a los compañeros para rebelarnos contra el experimento... Celebramos reuniones y una asamblea en la que se nombró una comisión, presidida por mí, para hablar con el director. Nos recibió en su despacho y me escuchó educadamente pedirle que pusiera horarios. Pero nos dijo que la decisión era irrevocable. Entonces planeamos la huelga. No iríamos a clases, hasta que se levantara la medida”. *Ibidem*, pp. 201 y 202.

El relato contiene cinco pequeños capítulos y, en atención a su sintaxis narrativa, está compuesto por tres secuencias: la rebelión de los estudiantes, el reclamo ante el director y, finalmente, el aborto de la protesta. Debajo de esta superficie argumental aparece un conflicto más íntimo y fundamental que da la verdadera dimensión al título. “Los jefes” plantea, como todo buen título que orienta y articula la lectura, una múltiple colisión de jerarquías: alumnos/director; alumno/alumno; colegio/sociedad.¹⁴

Una gestualidad de puro reflejo domina buena parte del relato, en especial el comienzo, que presenta un estallido de acciones irreflexivas ubicadas en el espacio definido del colegio. Un centro educativo estatal, laico y de varones.¹⁵ Como si todo un mecanismo complejo, comprimido de tensiones, hubiera estado a la espera de un acto detonante. Oviedo tipifica esta técnica como una “apertura inmediata” y lo explica: “consiste en iniciar las historias *in media res*, lo que sobrecarga de tensión las primeras páginas del texto; a los personajes les ha ocurrido algo terrible o decisivo antes de ser siquiera presentados...”.¹⁶ Leamos las líneas iniciales de “Los jefes”:

14 Conviene recordar que el autor estudió el último año de secundaria en el colegio San Miguel de Piura, el mismo del relato, y que el país vivía ese 1952 bajo la dictadura del general Manuel Odría.

15 Aunque no se asegura en el texto, el uniforme comando de sus estudiantes indicaría el sector estatal del colegio y su carácter popular. Otro dato es proporcionado por el autor en *El pez en el agua*: “En él convivían muchachos piuranos de familias humildes —de la Mangachería, de la Gallinacera y otros barrios periféricos— con chicos de la clase media y hasta de familias encumbradas de Piura...” (p. 188).

16 Oviedo, José Miguel. Op. cit., p. 90.

Javier se adelantó por un segundo:

—¡Pito!—gritó, ya de pie.

La tensión se quebró violentamente, como una explosión. Todos estábamos parados: el doctor Abásalo tenía la boca abierta. Enrojecía, apretando los puños. Cuando, recobrándose, levantaba una mano y parecía a punto de lanzar un sermón, el pito sonó de verdad. Salimos corriendo con estrépito, enloquecidos, azuzados por el graznido de cuervo de Amaya, que avanzaba volteando carpetas.

El patio estaba sacudido por los gritos. Los de cuarto y tercero habían salido antes, formaban un gran círculo que se mecía bajo el polvo. Casi con nosotros, entraron los de primero y segundo; traían nuevas frases agresivas, más odio. El círculo creció. La indignación era unánime en la Media. (La Primaria tenía un patio pequeño, de mosaicos azules, en el ala opuesta del colegio.)¹⁷

Estos primeros párrafos ilustran una explosión de energía, que acelera una historia compulsiva a través de periodos lingüísticos fulminantes y expresiones de vértigo: tensión, violentamente, enrojecía, puños, estrépito, enloquecidos, gritos, agresivas, odio. Es contagiante la sensación de apremio que el texto, bajo una perspectiva nerviosa y cinematográfica, imprime en el lector. Preguntas inmediatas como ¿por qué se adelanta Javier?, ¿a qué responde el histerismo del doctor Abásalo?, ¿de quiénes son los gritos en el patio?, nos revelan algunos hilos importantes de la trama.

Es evidente que había algo planeado y que Javier —se vislumbra como personaje protagónico—, no ha podido evitar

17 Vargas Llosa, Mario. *Los jefes / Los cachorros*, 1981, p. 3.

su impaciencia. Un desconcertado e iracundo Abásalo, presentado como doctor, está en una postura fuera de lugar: “lanzar un sermón”. Hasta acá tenemos la presencia de dos personajes, tal vez de quien transgrede el orden y del custodio del orden. Los gritos, que provienen del patio, enmarcan el posible escenario de la historia: se trata de un colegio, cuyos alumnos de secundaria —los de primaria quedan excluidos: están en el “ala opuesta”— se han congregado bajo el mando de un “nosotros” que alude a los de quinto. Sin duda, se plantea un conflicto de poder cuya razón ha indignado a toda la secundaria. La raíz del conflicto no tardará en aparecer, como tampoco el personaje que lo encarna:

—Quiere fregarnos, el serrano.

—Sí. Maldito sea.

Nadie hablaba de los exámenes finales. El fulgor de las pupilas, las vociferaciones, el escándalo indicaban que había llegado el momento de enfrentar al director. De pronto, dejé de hacer esfuerzos por contenerme y comencé a recorrer febrilmente los grupos: “¿nos friega y nos callamos?”. “Hay que hacer algo”. “Hay que hacerle algo”.¹⁸

El director del colegio —calificado desdeñosamente, en esa ciudad costeña, como “el serrano”— ha dispuesto la medida de que los estudiantes rindan las pruebas sin rol de exámenes. A pesar de que la protesta estudiantil adquiere importancia, como primera secuencia narrativa, el tema parece no ser el prioritario. La sospecha de un “dato escondido” —técnica que Vargas Llosa emplea con maestría—, intenta filtrarse

18 *Ibíd.*, pp. 3-4.

entre el conflicto alumnos/director. En las expresiones reiteradas “Hay que hacer algo” y “Hay que hacerle algo” sólo hay una variante: el empleo pronominal “le” añadido al verbo y que, sin duda, apunta a alguien. De otro lado, a través del desarrollo de la historia el colectivo alumnos se adelgaza, hasta concentrarse en la figura cuya voz narra los sucesos:

Una mano férrea me extrajo del centro del círculo.

—Tú no—dijo Javier—. No te metas. Te expulsan. Ya lo sabes.

—Ahora no me importa. Me las va a pagar todas. Es mi oportunidad, ¿ves? Hagamos que formen.¹⁹

El narrador-personaje, de quien no conocemos su nombre, parece tener antecedentes en el colegio que lo sindicaban como sujeto conflictivo y que, en consecuencia, pesa sobre él alguna amenaza de expulsión. Va erigiéndose, por lo tanto, como el personaje de mayor envergadura. Sin embargo, lo más relevante en la cita es la frase “Me las va a pagar todas” que se vincula a la expresión anterior “Hay que hacerle algo”. ¿A quién se refiere? Es un primer indicio de que la protesta contra el director esconde otro motivo, tal vez más inquietante.

En esta primera secuencia narrativa hay una protesta, pero también algo enmascarado: el conflicto del narrador-personaje con uno de sus compañeros, por una condición de liderazgo. Antes de llegar a este punto, muy significativo en el ámbito adolescente, me interesa subrayar otros aspectos del sistema educativo. Las jerarquías, por ejemplo, quedan claramente definidas según el siguiente escalafón: director, profe-

19 *Ibidem*, p. 4.

sores, inspectores, brigadieres y alumnos. Ante la protesta de los alumnos, la maquinaria de control se activa y serán los inspectores —encargados de la disciplina— quienes salen a enfrentar la difícil situación:

Los inspectores Gallardo y Romero vieron entonces, sorprendidos, que de pronto decaía el bullicio y se organizaban las filas antes de concluir el recreo. Estaban apoyados en la pared, junto a la sala de profesores, frente a nosotros, y nos miraban nerviosamente. Luego se miraron entre ellos. En la puerta habían aparecido algunos profesores; también estaban extrañados.

El inspector Gallardo se aproximó:

—¡Oigan!—gritó, desconcertado— Todavía no...

—Calla —repuso alguien, desde atrás—. ¡Calla, Gallardo, maricón!

Gallardo se puso pálido. A grandes pasos, con gesto amenazador, invadió las filas. A su espalda, varios gritaban: “¡Gallardo, maricón!”.²⁰

Advirtamos que los profesores —responsables del nivel académico— están extrañados y no intervienen, mientras que los inspectores pasan de la sorpresa a un estado nervioso. Los dos inspectores aparecen “apoyados” en la pared, como apuntalando su frágil autoridad. No es casual, en mi opinión, que el inspector Gallardo sea quien asuma la iniciativa de reprimir, aunque tímidamente al comienzo, y reciba como respuesta uno de los insultos más agraviantes de una comunidad machista, como ocurre en el colegio de hombres, que además

20 *Ibídem.*

desaira la apostura del apellido. Inmediatamente los alumnos actúan de un modo desafiante: marchan, taconeando con ferocidad —en una demostración de hombría— y voceando ho—ra—rio, ho—ra—rio... Es en este momento cuando aparece el otro protagonista: “—¡Más fuerte! —prorrumpió la voz de alguien que yo odiaba: Lu—. ¡Griten! De inmediato, el vocerío aumentó hasta ensordecer”.²¹

La presencia de Lu, que tiene un efecto súbito en el ánimo del alumnado, fisura el argumento principal y descubre un nivel más profundo. Es claro que ambos, el narrador-personaje y Lu participan en la protesta y que la actitud de rechazo al director es la misma. Sin embargo, el valor indeclinable del narrador-personaje empieza a mostrar visos de vulnerabilidad. Surgen las primeras rachas introspectivas: “No debo pensar en nada, me decía. Ahora no”, que van a derivar en divagaciones significativas, tanto en el nivel de ritmo narrativo como de indagación psicológica en el protagonista:

De pronto, casi sin saberlo, miraba el cielo: perseguía a un gallinazo que planeaba suavemente sobre el colegio, bajo una bóveda azul, límpida y profunda, alumbrada por un disco amarillo en un costado, como un lunar. Bajé la cabeza, rápidamente.²²

Inteligentemente, el autor nos devuelve al núcleo del argumento principal. El enfoque recupera la protesta contra Ferrufino, el director del colegio, y este personaje ingresa a escena: sus rasgos físicos y gestos son bastante grotescos: pequeño, amoratado, de pasitos breves y chuecos. Se dirige a los es-

21 *Ibidem*, p. 5.

22 *Ibidem*.

tudiantes de manera impostada. Califica el narrador-personaje: “Un actor: el tono de su voz, pausado, suave, las palabras casi cordiales, su postura de estatua, eran cuidadosamente afectadas”.²³ Tanto en este pasaje como más adelante, no hay en la mirada del narrador el mínimo sentimiento de aprecio. En su estudio “Sobre la psicología del colegial”, Freud se refiere a los sentimientos ambivalentes que genera en el estudiante adolescente —operada ya la sustitución del padre— el modelo del profesor: “despertaban nuestras más potentes rebeliones y nos obligaban a un sometimiento completo; atisbábamos sus más pequeñas debilidades y estábamos orgullosos de sus virtudes, de su sapiencia y su justicia”.²⁴

La catadura del director se completa cuando, una vez terminada su perorata —en la que insiste en conocer al promotor del “tumulto” y “hablar de frente” con él— consigue que uno de los alumnos se anime, aunque tartamudeando, a exponer el motivo de la protesta y solicitar los horarios de exámenes. La reacción de Ferrufino es de sancionar al estudiante: tendrá que estudiar en el colegio todos los días, hasta las nueve de la noche, “por rebelarse contra una disposición pedagógica”.

En la escena anterior termina el primer capítulo y ya tenemos dispuestos los elementos del relato y sus puntos de conflicto. Los capítulos siguientes permitirán un conocimiento mayor de Lu —personaje que disputa el liderazgo con el narrador-personaje— y del código que impera en el grupo juvenil “Los coyotes”.²⁵ Las relaciones conflictivas entre los dos

23 *Ibíd.*, p. 6.

24 Freud, Sigmund. *Introducción al narcisismo y otros ensayos*, 1973, p. 151.

25 Anticipo del Círculo, feroz grupo de estudiantes en *La ciudad y los perros*.

estudiantes terminarán creando progresivamente la sustancia disolvente del enfrentamiento contra el director, quien dicta el código del mundo adulto y encarna la institución educativa.

En el segundo capítulo asistimos a un acuerdo entre el narrador-personaje y Lu, con la finalidad de “tomar el mando” de la rebelión. En la nota que intercambian, Lu no desperdicia la ocasión de dibujar la letra C encerrada en un círculo negro. Poco después inferimos que se trata de una rúbrica que simboliza la pandilla “Los coyotes”, que ahora él lidera. Las piezas empiezan a encajar, sobre todo si consideramos un pasaje anterior en el que, mediante un monólogo interior, descubrimos las vicisitudes del narrador-personaje:

No quería martirizar de nuevo mi cerebro con suposiciones pesimistas, pero a cada momento veía a Lu, a pocos metros de mi carpeta, y sentía desasosiego y duda, porque sabía que en el fondo iba a decidirse no el horario de exámenes, ni siquiera una cuestión de honor, sino una venganza personal. ¿Cómo descuidar esta ocasión feliz para atacar al enemigo que había bajado la guardia?

Los términos “venganza personal” y “enemigo” tensionan el nivel de conflicto que existe entre ambos —por encima del eje argumental de los exámenes— y subrayado por la descripción que enseguida compone de su rival: “su frente y su boca eran estrechas; tenía los ojos rasgados, la piel hundida en las mejillas y la mandíbula pronunciada y firme”.²⁶

En circunstancias que el narrador-personaje ha recuperado ligeramente su autoridad —apoyado siempre por su incon-

26 Vargas Llosa, Mario. *Los jefes / Los cachorros*, p. 8.

dicional amigo Javier—, se opera una súbita inmersión en el pasado que termina por aclararnos el motivo de su encono hacia Lu: el narrador-personaje ha perdido el liderazgo de la banda en una pelea contra él, en “un descuido infinitamente pequeño”. Este *flash back* es uno de los momentos más interesantes del relato, por la habilidad narrativa para quebrar el tiempo lineal y para situar al lector en la antesala de un acto de convergencia de conflictos: el reclamo al director del colegio que hacen Lu y el narrador-personaje.

La petición conjunta se desarrolla en el tercer capítulo y sentencia el fracaso de la protesta, aunque subrepticamente origina la reconciliación de los dos jóvenes adversarios. Es Lu quien enfrenta al director, en una escena de alta tensión que sirve para que el narrador-personaje amplíe la información sobre Lu (asaltante nocturno a las rancherías de La Tablada, combatiente contra los zorros en los médanos) y esboce de ambos unos trazos rápidos y feroces:

—Señor director...

No me volví a mirarlo. Sus ojos oblicuos estarían despidiendo fuego y violencia, como cuando luchamos en el seco cauce del río. Ahora tendría también muy abierta su boca llena de babas, mostraría sus dientes amarillos.

—Tampoco nosotros podemos aceptar que nos jalen a todos porque usted quiere que no haya horarios. ¿Por qué quiere que todos saquemos notas bajas? ¿Por qué...?

Ferrufino se había acercado. Casi lo tocaba con su cuerpo. Lu, pálido, aterrado, continuaba hablando:

—... estamos ya cansados...

—¡Cállate!

El director había levantado los brazos y sus puños estrujaban algo.

—¡Cállate! —repitió con ira—. ¡Cállate, animal! ¡Cómo te atreves!

Lu estaba ya callado, pero miraba a Ferrufino a los ojos como si fuera a saltar súbitamente sobre su cuello: “Son iguales, pensé. Dos perros”.²⁷

En el cuarto capítulo el conflicto entre el narrador-personaje y Lu ha cedido su lugar al núcleo original del argumento: la lucha contra el director. Los dos jóvenes adversarios van descubriendo que la venganza jurada entre ellos los ha desplazado a otro terreno: el del rechazo al orden establecido. Y en este terreno, aún desconocido para ellos, los actos han desbordado su comprensión y desbaratado cualquier posibilidad de estrategia. Fingir un acto de subversión les ha llevado demasiado lejos: tienen puestas las máscaras de rebeldes contra un sistema que, instalado sobre el conflicto de liderazgo, obliga a mayores sometimientos. “Al jugar a la rebelión —escribe Oviedo—, los colegiales se transforman, de hecho, en rebeldes, y descubren que en la vida se está de un lado o del otro: del lado de los jefes o del colegio, de los viriles o de los cobardes, de los que mandan o son mandados”.²⁸

Los dos capítulos últimos muestran el repliegue de los estudiantes y amenaza el fracaso del boicot. Una multitud de alumnos anhelantes y atemorizados —“quinientos o más”— deambulan por la plaza Merino, centro de la ciudad de Piura, y se dirigen hacia el colegio. La huelga ha perdido liderazgo y tiende a frustrarse, a pesar de los esfuerzos desesperados de

27 *Ibíd.*, pp. 12 y 13.

28 Oviedo, José Miguel. *Op. cit.*, p. 88.

Lu (quien apela a la mentira y a la violencia extrema) y la mirada ponderada del narrador-personaje, aunque ambigua.²⁹ Los distintos niveles de control del sistema han cumplido sus funciones: el inspector Gallardo ha advertido de la inutilidad de la protesta, el director ha insultado al cabecilla llamándolo “¡animal!” y amenazado con castigar a todos, y finalmente el brigadier de cuarto de primaria disuade a los alumnos más pequeños. Este personaje, por afirmarse en el sistema cuestionado, incurre en el doble acto de deslealtad que significan la insubordinación y la conspiración:

—¡No voy! —gritó—. Tenía el rostro levantado hacia León, lo miraba con furia—. ¡No voy! No quiero huelga.
—¡Cállate, imbécil! ¿Quién quiere huelga? —León parecía muy nervioso. Apretaba con todas sus fuerzas el brazo del brigadier. Sus compañeros observaban la escena, divertidos.
—¡Nos pueden expulsar! —El brigadier se dirigía a los pequeños, se lo notaba atemorizado y colérico—. Ellos quieren huelga porque no les van a poner horario, les van a tomar los exámenes de repente, sin que sepan cuándo. ¿Creen que no sé? ¡Nos pueden expulsar! Vamos al colegio, muchachos.³⁰

Alguien califica al brigadier como “un chivo”, en oposición al impulso reactivo de un chico que sí apoya la revuelta. Los mayores lo aplauden, le palmean la espalda y dictaminan: “Eres un hombre”. Más adelante ratifican el halago. “Bien churre. No eres ningún marica”. Estas actitudes reposan sobre la

29 Estas dos actitudes anticipan también a los personajes Alberto y el Jaguar de *La ciudad y los perros*.

30 Vargas Llosa, Mario. *Los jefes / Los cachorros*, 1981, pp. 20 y 21.

necesidad de lograr la aprobación de la comunidad estudiantil y la manifiesta aprobación, tratándose de una institución masculina, enfatiza la identidad sexual. Recordemos que también el inspector Gallardo, al comienzo del relato, había sido insultado como “maricón”, pero más bien en su connotación de adulto cobarde. Como cita el sociólogo Juan Carlos Callirgos en su estudio *La escuela y la identidad masculina*:

A partir de los trabajos realizados por Erick Erickson, sabemos que la adquisición de una identidad (social o psicológica) es un proceso extremadamente complejo que comporta una relación positiva de inclusión y una relación negativa de exclusión. Nos definimos a partir de parecernos a unos y ser distintos de otros. El sentimiento de identidad sexual obedece también a estos procesos.³¹

La tercera secuencia narrativa constituye el dramático fracaso de la huelga y tiene como escenario los exteriores del colegio. Recordemos que la primera secuencia es la protesta (planteada en el patio del colegio), la segunda es la petición formulada al director por los cabecillas (parlamento ocurrido en la oficina de Ferrufino) y que en ambos casos encuentra la repulsa categórica de la autoridad máxima; este rechazo puede cifrarse en la expresión del propio director: “Las insolencias las aplasto”.³² El teatro de operaciones de la última secuencia se lleva a cabo en un espacio abierto, lo que permite que los estudiantes asuman un comportamiento más espontáneo y exultante, enardecidos por la canícula del mediodía (“El

31 Callirgos, Juan Carlos. *La escuela y la identidad masculina: convirtiéndonos en machos a la fuerza*, 1998.

32 Vargas Llosa, Mario. *Los jefes / Los cachorros*, 1981, p. 12.

pavimento hervía, parecía un espejo que el sol iba disolviendo”).³³ La ciudad está enterada del acontecimiento y hasta da su aprobación: “De un camión, un hombre nos saludó gritando: Buena, muchachos, no se dejen”.³⁴ Gesto que podría interpretarse como el reconocimiento a la reputación represiva del colegio San Miguel.

La plaza Merino ha concentrado a los estudiantes. De la excitación de ellos por la aparente victoria (“Esto se llama solidaridad —decía—. Solidaridad... ¡No dejaremos que se cometa un abuso!”), va paulatinamente disgregándose y perdiendo brío, en concordancia con un sol que atenúa. Es ante la inminente derrota de la revuelta y la correspondiente afirmación de poder del director y del régimen que representa, cuando se operan dos situaciones significativas, casi en simultáneo: el narrador-personaje procura vanamente recuperar el liderazgo arengando a los muchachos y, de otro lado, en un intento frenético, Lu se ha enfrentado a golpes contra muchos para impedir que rompan la huelga.

Lu tenía la camisa abierta; asomaba su flaco pecho lampiño, sudoroso y brillante; un hilillo de sangre le corría por la nariz y los labios. Escupía de cuando en cuando y miraba con odio a los que estaban más próximos. Únicamente él tenía levantado el palo, dispuesto a descargarlo.³⁵

Ni la actitud aplomada del narrador-personaje ha logrado reconquistar el liderazgo que tuvo en el colegio, ni el acto demencial de Lu ha conseguido hacer respetar su reciente auto-

33 *Ibídem*, p. 13.

34 *Ibídem*, p. 23.

35 *Ibídem*, p. 26.

ridad. Aunque ambos al final se reconcilien, lo que han sellado es el poder del “orden” educativo. Han caído las máscaras —como sostiene Oviedo— y han optado por la seguridad del sistema que, en este arrebatado de rebelión, emerge fortalecida.

La ciudad y los perros

No deja de sorprender que apenas transcurridos cuatro años de la publicación de su primer libro, Vargas Llosa entrega a la imprenta una novela magnífica como *La ciudad y los perros* (1962). Un subterfugio explosivo que da origen a la historia del cuento inicial de *Los jefes* —protesta por el horario de exámenes— y algunas líneas temáticas urdidas en el mismo texto de “Los jefes” —la insurgencia, el poder, la violencia—, como elementos bullentes dentro del escenario del colegio, nos conducen esta vez a un ámbito novelístico mucho más complejo y denso.

De aquella temeraria afirmación de José María Valverde, al escribir en la presentación de la primera edición del libro: “Es la mejor novela en lengua castellana desde *Don Segundo Sombra*”,³⁶ a las numerosas críticas que se han sucedido a lo largo de sus cuarenta y seis años, *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa se ha erigido sin duda como la primera obra clásica del autor, acaso la más virulenta y el punto de despegue de una trayectoria deslumbrante en la tradición de la narrativa hispanoamericana.³⁷

36 Vargas Llosa, Mario. *La ciudad y los perros*, 1963. Con un juicio de José María Valverde.

37 Por esos años aparecen otras grandes novelas hispanoamericanas como *El astillero* de Juan Carlos Onetti (1961), *Sobre héroes y tumbas* de

La ciudad y los perros exhibe lo que va a ser una constante en la obra posterior del autor: una historia en apariencia sencilla, bajo la investidura de una forma muy imbricada y subyugante. José Miguel Oviedo escribe:

Frente a esta novela, el lector se siente atraído por una fuerza centrípeta, irresistible, que lo absorbe, lo sumerge y casi lo tritura emotivamente entre sus páginas. La calidad mineral de sus descripciones, la dureza implacable de sus acontecimientos, el sentido maquinal e inexorable que mueve todos sus complejos engranajes, contribuyen a intensificar esa sensación: la novela es una agitada corriente que nos arrastra y nos arroja contra un lecho de piedras.³⁸

La andanada de juicios elogiosos que ha recibido la novela —aunque también ha habido lapidarios, como el de Pablo González en “Impresión de *La ciudad y los perros*”³⁹—, sumado

Ernesto Sábato (1961), *El siglo de las luces* de Alejo Carpentier (1962), *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes (1962), *Rayuela* de Julio Cortázar (1963).

38 Oviedo, José Miguel. Op. cit., pp. 94 y 95.

39 “*La ciudad y los perros* es una obra bastante aburrida cuya lectura requiere no escasa dosis de buena voluntad para terminarla [...]. Centenares de páginas dedicadas a narrar las precocidades eróticas de los adolescentes y de diálogos insulsos y pueriles [...] El autor se queda en la periferia psicológica de sus muñecos —lo mismo alumnos que oficiales— y no logra conmovernos ni interesarnos. Las travesuras de los muchachos y las marrullerías de los oficiales que describe; la tediosísima repetición del vocabulario grosero; las escenas de prostíbulo que retrata; las vilezas en que estos mozalbetes se entretienen, y la forma intencionalmente enrevesada y confusa que [...] emplea para referir tan triviales y chabacanas

al escándalo de la legendaria quema de libros que como desagravio público se llevó a cabo en el patio del colegio Leoncio Prado —se afirma que mil ejemplares—, encumbró al libro en un lugar de excepción y puso sobre el tapete la vocación por una mirada totalizadora del autor —tanto social como psicológica—, que a través de una historia de jóvenes estudiantes diseña un microcosmos minimalista, cuyos trazos son fruto de una escritura diestra y de altísimo voltaje.

Nuevamente Vargas Llosa apela a experiencias biográficas⁴⁰ y a un entorno real fácilmente reconocible, para entretejer sobre la base de sus demonios personales y otras historias imaginarias, una representación ficcional que abarca la dimensión de un país. El argumento puede resumirse: en el Colegio Militar Leoncio Prado —entonces casi en los extramuros de Lima y que congrega a jóvenes de todos los sectores—, al cadete Porfirio Cava le toca, por un golpe de dados, robar el examen de química para el Círculo, la pandilla constituida por él y otros tres muchachos: Boa, Rulos y Jaguar, el líder maldito e indiscutido. Al hacerlo, rompe un vidrio. Los oficiales del Ejército —profesores del colegio— descubren el robo y consignan a los imaginarias que hicieron guardia esa noche: el Jaguar (que no cumplió con su misión), Ricardo Arana y Alberto

peripecias son una invitación al hastío. No es que sea inmoral [...]. Es que en *La ciudad y los perros* todo es rastrero, vulgar, mediocre”. *Sobre la novela hispanoamericana: Coloquio*, 1967, pp. 104 y 105.

40 El autor estudió tercero y cuarto de secundaria en el Colegio Militar Leoncio Prado. “Para mí fue descubrir el horror [...]. Me marcó de una manera horrible [...]. Los militares nos pateaban. Se pateaban entre ellos. Lo que contaba era la fuerza bruta y la astucia”. Palabras de Vargas Llosa en diálogo con Luis Harss, en su libro *Los nuestros*, 1968, p. 428. Véase, además, Vargas Llosa, Mario. *El pez en el agua*, 1993, pp. 101-118.

Fernández, apodados estos últimos el Esclavo y el Poeta, respectivamente. Es Ricardo Arana quien denuncia a Cava, con la finalidad de salir del colegio y ver a Teresa, su amor platónico. En la cuadra se sospecha de la existencia de un “soplón” que, poco después, encuentra la posible venganza del Círculo: en los ejercicios de campaña Ricardo Arana recibe un balazo en la nuca y muere días después. El Poeta delata al Jaguar, con la certeza de que él es el autor del disparo. El teniente Gamboa realiza las investigaciones que no conducen a resolver el caso, sino a revelar la catadura de las autoridades militares y la degradación del sistema educativo autoritario que, ante la certidumbre de la erosión disciplinaria y moral, prefiere declarar el supuesto asesinato como un mero accidente y, en consecuencia, archivar el caso. El Epílogo⁴¹ de la novela sirve al lector para certificar lo que ha sido la experiencia escolar para todos sus protagonistas: una estación de paso, que los ha formado o deformado, para finalmente reintegrarlos a la sociedad civil.

Por lo demás, la novela construye esta historia en un continuo vaivén de acciones —y reflexiones— que lleva los episodios del escenario cerrado (el colegio) al escenario abierto (la ciudad); es cierto que los movimientos tienen un eje cantante —el colegio—, pero la dinámica de sus variantes es múltiple y explosiva: temas, voces, personajes, escenarios y tiempos tienen un comportamiento de impulsos y turbación admirables. En la base conserva, tal como señala Alberto Esco-

41 Diversas versiones refieren la extensión mayor que tenía la novela antes de su publicación. Por su carácter de disloque con la trama, es de suponer que el Epílogo fue una manera expeditiva de ajustar el volumen y de darle resolución a las líneas argumentales planteadas por los personajes.

bar, una “estructura bipolar” y que podría “representarse de manera más gráfica con una serie de anillos que se superponen y cruzan parcialmente, enlazándolos en una serie de movimientos circulares en torno de una misma preocupación y de dos focos capitales”.⁴² Planteado en estos términos, el título de la novela adquiere su carácter alegórico: la dualidad según la cual los personajes provienen de la ciudad y luego de una estancia angustiada y violenta en el colegio militar, regresan a la sociedad y al mismo estrato del cual provenían. Alberto Fernández, por ejemplo, volverá a ser el joven miraflores que, luego de recusar la hipócrita conducta de su padre, continuará los pasos de ese modelo paternal perpetuando el mismo código burgués.

Los dos ámbitos de la novela —colegio y ciudad—, mantienen una relación de permanente colisión y complementariedad. El movimiento sinuoso y pendular de estos dos escenarios termina por producir una común atmósfera de deshumanización. Pero el colegio, sin duda, es el núcleo generador de las acciones de violencia —en estado más primario— y esto queda de manifiesto desde el inicio del libro.⁴³ El colegio aparece como un diseño nebuloso de la realidad, algo borronado y pesadillesco:

42 Escobar, Alberto. *Patio de Letras* 3, 1995, p. 268.

43 No obstante, la sociedad militar y la sociedad civil están dominadas por similares leyes de violencia. La línea argumental titubeante e imbricada muestra, en muchos pasajes, una misma vibración brutal. En la famosa entrevista con Harss, en el libro *Los nuestros*, el autor declara: “Yo creo que en un país como el mío la violencia está en la base de todas las relaciones humanas [...]. El individuo se afirma, se consolida socialmente venciendo resistencias [...]. Hay una especie de jungla de la que no hay escapatoria posible” (Op. cit., p. 432).

Cuando el viento de la madrugada irrumpe sobre La Perla, empujando la neblina hacia el mar y disolviéndola, y el recinto del Colegio Militar Leoncio Prado se aclara como una habitación colmada de humo cuyas ventanas acaban de abrirse, un soldado anónimo aparece bostezando en el umbral del galpón y avanza restregándose los ojos hacia las cuadras de los cadetes. La corneta que lleva en la mano se balancea con el movimiento de su cuerpo y, en la difusa claridad, brilla. Al llegar al tercer año, se detiene en el centro del patio, a igual distancia de los cuatro ángulos del edificio que lo cerca. Enfundado en su uniforme verdusco, desdibujado por los últimos residuos de la neblina, el soldado parece un fantasma.⁴⁴

Nuevamente el autor, como lo había hecho en el cuento “Los jefes”, inicia la novela con una acción detonante: la *apertura inmediata* que plantea, si no la estrategia compleja de su desarrollo, sí la suma de los elementos primordiales de la historia. En la primera escena aparecen los miembros del Círculo, la voz inapelable del Jaguar, el pretexto de la acción —el robo del examen— y el personaje Cava obligado a ejecutarla. De esta escena inicial se desprenden la causa y las consecuencias de la historia:

—Cuatro —dijo el Jaguar.

Los rostros se suavizaron en el resplandor vacilante que el globo de luz difundía por el recinto, a través de escasas partículas limpias de vidrio: el peligro había desaparecido para todos, salvo para Porfirio Cava. Los dados estaban

⁴⁴ Vargas Llosa, Mario. *La ciudad y los perros*, 2001, p. 34. En adelante las citas corresponden a esta edición.

quietos, marcaban tres y uno, su blancura contrastaba con el suelo sucio.

—Cuatro —repitió el Jaguar—. ¿Quién?

—Yo —murmuró Cava—. Dije cuatro.

—Apúrate —replicó el Jaguar—. Ya sabes, el segundo de la izquierda.⁴⁵

Esta escena de los dados es uno de tantos rituales —tragos, masturbación, confesiones— que se realizan en el interior del colegio militar. Algunos espacios del colegio representan zonas liberadas, conquistadas por los estudiantes mayores, como escenarios para la realización de actos propios de un código juvenil, reñido con el mundo adulto.⁴⁶ Es de suponer que por este motivo, el autor elige la ciudad de Lima y el colegio Leoncio Prado, pues ambos configuran el mosaico dispar y tosco del país. Después de la escritura del cuento “Los jefes”, en el que Vargas Llosa recrea un escenario central de límites más estrechos —colegio San Miguel de Piura—, ahora extiende los dominios a un colegio más vasto y complejo. El colegio Leoncio Prado concentra la afluencia de jóvenes de muy diversos sectores sociales y culturales. En *El pez en el agua* Vargas Llosa confiesa haber

[...] descubierto lo que era el país donde había nacido: una sociedad distinta de aquella, pequeña, delimitada por las fronteras de la clase media [...]. El Leoncio Prado era una de las pocas instituciones —acaso la única— que repro-

45 *Ibidem*, p. 7.

46 Aunque la novela descubre que el código adulto —encarnado por maestros y padres—, aunque sutil, es más pernicioso y consustancial a la sociedad peruana.

ducía en pequeño la diversidad étnica y regional peruana. Había allí muchachos de la selva y de la sierra, de todos los departamentos, razas y estratos económicos.⁴⁷

Por otro lado, un colegio militar prestaba al autor otro elemento fundamental para el desarrollo de la historia: la jerarquía vertical y férrea de sus autoridades, que contamina todas las relaciones humanas de la institución. Pues también los estudiantes mayores someten, con el mismo rigor, a los alumnos de niveles inferiores. Esta imposición brutal se patentiza en el ritual de bautizo de los cadetes de cuarto año a los “perros” de tercero:

—Bueno —dijo la voz—, Cuando dos perros se encuentran en la calle, ¿qué hacen? Responda, cadete. A usted le hablo.

El Esclavo recibió un puntapié en el trasero y al instante contestó:

—No sé, mi cadete.

—Pelean —dijo la voz—. Ladran y se lanzan uno encima del otro. Y se muerden.

El Esclavo no recuerda la cara del muchacho que fue bautizado con él. Debía ser 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.

47 Vargas Llosa, Mario. *La ciudad y los perros*, 2001, p. 104.

—Basta —dijo la voz—. Ha ganado usted. En cambio, el enano nos engañó. No es un perro sino una perra. ¿Saben qué pasa cuando un perro y una perra se encuentran en la calle?

—No, mi cadete —dijo el Esclavo.

—Se lamen. Primero se huelen con cariño y después se lamen.⁴⁸

El bautizo simboliza uno de los ejercicios de jerarquías que en el colegio militar enfrenta muy diversos niveles: oficiales, suboficiales, cadetes, pero además compromete el conflicto de familias, razas, barrios, estrato social. Las rencillas entre mestizos y serranos, ricos y pobres, miraflores y chalacos tienen siempre un espacio para el rencor y el escarmiento. De ahí que Vargas Llosa escribe:

Guardo un recuerdo siniestro de ese bautizo, ceremonia salvaje e irracional que, bajo las apariencias de un juego viril, de rito de iniciación en los rigores de la vida castrense, servía para que los resentimientos, envidias, odios y prejuicios que llevábamos dentro pudieran volcarse, sin inhibiciones, en una fiesta sadomasoquista.⁴⁹

La violencia compulsiva en este universo es un hecho esencial, una conducta cotidiana, casi una disciplina de fricción para que funcione el mecanismo del colegio; pues en la base de la convivencia escolar el criterio que rige todo el esquema es el de poder/no poder. En esta bipolaridad se orde-

48 *Ibíd.*, pp. 48 y 49.

49 Vargas Llosa, Mario. *El pez en el agua*, p. 103.

nan machos/cobardes; hombres/maricones; ganadores/perdedores; pendejos/ lornas...

La dicotomía poder/no poder se ajusta, además, a diversas razones de índole personal que han motivado al autor para la escritura de la novela. El epígrafe del pórtico es revelador: “On joue les héros parce qu'on est lâche et les saints parce qu'on méchant; on joue les assassins parce qu'on meurt d'en vie de tuer son prochain, on joue parce qu'on est menteur de naissance”. Firma Jean-Paul Sartre. Epígrafe que cobra mayor importancia si recordamos que el título original del libro era *La morada del héroe*⁵⁰ y que, además, la composición de *La ciudad y los perros* se sitúa entre fines de la década del cincuenta y principios del sesenta, época en que el autor guardaba devoción por el filósofo francés.⁵¹ Su afán por el com-

50 Más tarde *Los impostores*. Véase Harss, Luis. *Los nuestros*, p. 428.

51 Difícil resistir a la tentación de añadir, aunque con carácter digresivo, el pasaje de una carta fechada el 11 de diciembre de 1958, dirigida a Abelardo Oquendo, en el que Mario Vargas Llosa expresa hasta qué punto lo acosaban sus demonios interiores: “[...] frente a la máquina siento malhumor, palpitaciones, odio, impotencia, excitación, fiebre, frío, diarrea, contención, ahogo, asco, vómito, vértigo, una inexpresable y espantosa desesperación. Dejo la máquina y me acuesto: sueño despeñarme por abismos larguísimos y siniestros en cuyas simas me aguardan las lucientes bayonetas de los cadetes del Colegio Militar como una anchurosa cama de faquir, o revivo los malditos sábados y domingos de consigna, paseándome como una fiera rabiosa dentro de la grisácea cárcel de La Perla, sin poder salir, y las humillaciones matutinas, vespertinas y nocturnas, constantes, ineludibles, bochornosas, de suboficiales, oficiales, brigadieres; la rutina y la disciplina, devorándome como un océano de arenas movedizas, hasta succionarme la más mínima capacidad de raciocinio; la horrorosa soledad en medio de un mundo íntegramente hostil [...]”. “Cartas del sartrecillo valiente (1958-1963)”. *Hueso Húmero* 35, 1999, pp. 88-100.

promiso social de la literatura —postulado sartreano: “revelar el mundo y especialmente el hombre a los demás hombres”— se hace patente en una intervención de Vargas Llosa en mayo de 1965, con ocasión de la *Primera mesa redonda sobre literatura peruana y sociología*. Allí manifiesta que:

[...] la literatura, además de ser una creación artística, producción de valores y objetos estéticos, era también una manera de investigar y de expresar la problemática social. *La ciudad y los perros* para mí era desde luego una novela y en ella se expresaba una vocación literaria, creativa, artística, pero era también una manera de describir una problemática social lacerante, traumática, de enormes desigualdades sociales, de tremendos prejuicios, raciales, sociales; un mundo marcado por el autoritarismo militar, en el que la injusticia formaba parte de la realidad cotidiana y era una emanación de las instituciones. *La ciudad y los perros* es una novela que quiere ser todas esas cosas a la vez.⁵²

Bajo la aceptación de esta premisa —traducir *La ciudad y los perros* a la visión artística de un microcosmos del Perú—, conviene revisar cómo se configura esta Babel educativa; es decir, de qué manera y por qué llega al colegio militar cada uno de los personajes principales. Veremos que la condición común de fuga que anima a Alberto, al Jaguar o a Ricardo Arana permite comprender mejor la urgencia de poder que enhebra las relaciones humanas en el Leoncio Prado y, de otro lado, la predominancia de los temas de violencia y machismo que exhibe la novela. De los personajes, acaso Alberto Fer-

52 Pinilla, Carmen María (ed.). *Primera mesa redonda sobre literatura peruana y sociología*, 2003.

nández es quien muestra mayor grado de complejidad. Sus ambigüedades y encrucijadas de libertad —escribe novelitas porno, es el único amigo del Esclavo, decide delatar al Jaguar— lo convierten en un personaje que evoluciona, aunque titubeante e interesado. Proviene de una familia de clase media acomodada, con una madre sumisa y un padre prepotente y mujeriego. El ingreso al colegio lo impone el padre para “salvar el honor de la familia” y la nula resistencia de Alberto responde a una desilusión amorosa:

—¿Por qué entraste al Leoncio Prado?

Alberto se rió. Dijo:

—Para salvar el honor de mi familia.

—¿No puedes hablar en serio?

—Estoy hablando en serio, Esclavo. Mi padre decía que yo estaba pisoteando la tradición familiar. Y para corregirme me metió aquí.

—¿Por qué no te hiciste jalar en el examen de ingreso?

—Por culpa de una chica. Por una decepción, ¿me entiendes? Entré a esta pocilga por un desengaño y por mi familia.⁵³

Más adelante, en esos continuos movimientos focales, el narrador regresa al asunto del ingreso al colegio y aclara los motivos, al presentarnos la escena familiar en la que además quedan diseñados los caracteres de la familia de Alberto: él es un muchacho racista y manipulador; la madre, una mujer sumisa y sobreprotectora; el padre es impositivo, fatuo y pone énfasis en el carácter corrector del régimen militar:

53 Vargas Llosa, Mario. *La ciudad y los perros*, p. 112.

[...] Es un escándalo. No voy a dejar que eches mi apellido por el suelo. Mañana comienzas tus clases con un profesor particular para prepararte al ingreso.

—¿Ingreso a dónde? preguntó Alberto.

—Al Leoncio Prado. El internado te hará bien.

—¿Interno? Alberto lo miró asombrado.

—No me convence del todo ese colegio —dijo la madre. Se puede enfermar. El clima de La Perla es muy húmedo.

—¿No te importa que vaya a un colegio de cholos? Dijo Alberto.

—No, si es la única manera de que te compongas —dijo el padre. Con los curas puedes jugar, pero no con los militares...⁵⁴

Ricardo Arana, llamado el Esclavo, aparece desde las primeras escenas como un personaje débil: en la guardia nocturna, cuando reemplaza al Jaguar, llora en la conversación con Alberto. Más adelante, en el encuentro con su padre, es un niño que llora y que se acurruca “como un gatito” en las faldas de su madre, durante el viaje de Chiclayo a Lima. También el padre, ausente en la familia mucho tiempo, es quien decide su ingreso al colegio militar. Luego de una conversación con la madre —a quien reprocha por haberlo “educado mal”... “tú tienes la culpa de que sea así. Parece una mujer”—, el padre comunica que va a ir interno a un colegio de militares. Ricardo replica afirmativamente, “con fervor. Es lo que más me conviene. Siempre te he dicho que quería ir interno. Mi papá tiene razón”:

54 *Ibidem*, p. 213.

—Eso es —dijo el padre—. Te inscribiré en una academia y te compraré los cuestionarios desarrollados. Aunque me cueste mucha plata, vale la pena. Es por tu bien. Ahí te harán un hombre. Todavía estás a tiempo para corregirte.⁵⁵

También son significativas las evocaciones que hace el narrador de cuando a Ricardo Arana le decían “muñeca” en el colegio Salesiano. Por eso presenta una personalidad tímida y aprensiva, llena de dudas, como aparece instantes previos a la delación del serrano Cava:

Podía soportar la soledad y las humillaciones que conocía desde niño y sólo 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. Estaba frente al cuarto del teniente, todavía no levantaba la mano para tocar. Sin embargo, sabía que iba a hacerlo, había demorado tres semanas en decidirse, ya no tenía miedo ni angustia. Era su mano la que lo traicionaba: permanecía quieta, blanda, pegada al pantalón, muerta. No era la primera vez. En el Colegio Salesiano le decían “muñeca”; era tímido y todo lo asustaba. “Llora, llora, muñeca”, gritaban sus compañeros en el recreo, rodeándolo. Él retrocedía hasta que su espalda encontraba la pared. Las caras se acercaban, las voces eran más altas, las bocas de los niños parecían hocicos dispuestos a morderlo. Se ponía a llorar. Una vez se dijo: “Tengo que hacer algo”. En plena clase desafió al más valiente del año: ha olvidado su nombre y su cara, sus puños certeros y su resuello. Cuando estuvo frente a él, en el canchón de los desperdicios, encerrado dentro de un círculo de espectadores ansiosos,

55 *Ibíd.*, p. 200.

tampoco sintió miedo, ni siquiera excitación: sólo un abatimiento total. Su cuerpo no respondía ni esquivaba los golpes; debió esperar que el otro se cansara de pegarle. Era para castigar a ese cuerpo cobarde y transformarlo que se había esforzado en aprobar el ingreso al Leoncio Prado; por ello había soportado esos veinticuatro meses largos. 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.⁵⁶

En un medio de pependencias y de demostración de virilidad, el papel que juega Ricardo Arana ocupa un lugar penoso. Sus compañeros lo llaman “cojudo” y también “rosquete”. No solo es el “punto” de la sección —hasta el lector ha sido obligado a *ver* solo su bautizo—, sino que además carga con el estigma de “mariquita”. De este modo, en la categorización que establecen los propios estudiantes, Arana encarna a un personaje bifronte: es el “lorna” y es el “maricón”. Su condición de Esclavo lo ubica en la escala ínfima de la jerarquía estudiantil y lo convierte, además, en un personaje identificable y en un referente constante. Hasta Alberto Fernández, su único amigo, se burla de él e incluso lo traiciona. No es el estudiante diluido en la nebulosa del salón. Se puede ser el héroe —caso del Jaguar— o el cómplice incondicional del héroe —el Rulos— o el que posee algún rasgo de valor para los demás —el Boa, por sus alardes sexuales— o el que mediante astucias consigue ganarse el aprecio sin mayores

56 *Ibidem*, p. 124.

demostraciones de hombría —caso del Poeta—; pero también se puede ser uno más de la sección, un anónimo, sin sufrir el martirio adolescente de la exclusión y del escarnio. Ricardo Arana es el perdedor absoluto y él lo sabe —la escena que castiga su cuerpo es conmovedora—, aun cuando gana en la competencia colectiva masturbatoria, en “La Perlita”, se siente humillado y tiene vergüenza de sí mismo. Ni en las horas previas a su muerte consigue un momento de disfrute: delata al Jaguar para salir y visitar a Teresa, pero no alcanza a verla.

En la antípoda está el Jaguar, de quien no se conoce su nombre a pesar de que, hacia el final, cobra una dimensión predominante en la novela: es dueño de la voz que enhebra todas las historias. Al comienzo parece ser solo un personaje violento y maligno. Casi el mismo demonio: “El diablo debe tener la cara del Jaguar —en las introspecciones del Poeta—, su misma risa y, además, los cachos puntiagudos”. Gracias a una voz fantasma, como un río discursivo que actúa de “dato escondido”, el lector irá recibiendo mayor información sobre él: por ejemplo, es uno de los pocos que decide personalmente ingresar al colegio militar, mientras que los demás —al menos el Esclavo y el Poeta— son obligados por sus padres:

Quando yo le dije que quería entrar al Colegio Militar Leoncio Prado y que convenciera a su marido para que me pagara la matrícula, casi se vuelve loca. Se jalaba los pelos y me decía ingrato y malagradecido. La amenacé con escaparme y entonces aceptó. Una mañana mi padrino me dijo: “¿Sabes muchacho? Hemos decidido hacer de ti un hombre de provecho. Te voy a inscribir como candidato al Colegio Militar”.⁵⁷

57 *Ibíd.*, p. 328.

Es importante señalar los motivos que animan a los protagonistas a ingresar al colegio militar. Mientras que, en ese sentido, Ricardo Arana y Alberto Fernández son presionados por sus padres, el Jaguar decide solo su ingreso. Lo cual es una ironía respecto de lo que sostiene Gamboa: “No vienen al colegio por su voluntad... Eso es lo malo.” Aunque el teniente agrega, esta vez sí acertadamente: “A la mitad los mandan sus padres para que no sean unos bandoleros... Y, a la otra mitad, para que no sean maricas”.⁵⁸

Será en el Epílogo de la novela que se aclara la procedencia de esa voz íntima, castigada, dolida que atraviesa la historia. Es la voz del Jaguar y a él lo hemos ido conociendo en la ciudad —es decir, en su barrio pobre— y sometido a los infortunios de su familia. Será en el colegio, como líder, que el Jaguar muestra su lado más despiadado y violento. Es quien organiza el Círculo apenas ingresados, porque advierte que la única manera de sobrevivencia en ese medio brutal es la demostración de un machismo sin fisuras. El Jaguar viene de otra jungla —la calle—, donde ha aprendido a trompearse, a emborracharse, a delinquir. Pero también ha aprendido una máxima para la constitución de un código de enfrentamiento y para la resistencia de una conducta fuera de la ley: no ser jamás desleal, no ser un soplón. Es así como se convierte, desde el primer día de clases, en el personaje más temido y admirado de la sección. Él tiene conciencia —aunque resignada— de su condición de héroe ante sus compañeros: “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”.⁵⁹

58 *Ibidem*, p. 168.

59 *Ibidem*, p. 320.

La población del Leoncio Prado la conforman, en su vértice más alto, los oficiales del Ejército y —en una escala inferior— los profesores civiles; de los primeros se origina y cohesiona el régimen militar del colegio, mientras que la presencia de los profesores civiles es intrascendente (salvo el caso de Fontana). La disciplina autoritaria que impera parece monolítica y equitativa. No obstante, la novela demuestra que se trata de un engranaje simple y endeble, pues los oficiales que personifican el sistema son en gran medida unos farsantes: el capitán Garrido es un hombre sombrío, astuto y conocedor de las dobleces del sistema que representa (es quien hace todo lo posible por ocultar el caso de la investigación y persuadir a Gamboa de hacer lo que interesa para su ascenso); además parece pertenecer, por apellido y conducta, a un estrato social medio. Mientras que el teniente Huarina, por apellido y estatura, y además por las alusiones que hace del auquénido que deambula por el colegio, debe ser un mestizo andino. Él es un burócrata del régimen, con todas las habilidades para burlarlo; como sin duda lo hace, por ejemplo, tomando su “mulita” de pisco estando de servicio. El coronel, jefe supremo del colegio, es quien preside la ceremonia que da de baja al serrano Cava y pronuncia un discurso lleno de lecciones de moral y de heroísmo; es el mismo que actúa como juez inflexible en el juicio al que se le somete a Alberto Fernández y, en virtud de ser “un hombre sensible” (como se autocalifica), lo chantaje descaradamente; es quien finalmente reprende y toma represalias contra Gamboa impidiendo o retardando su ascenso. De los oficiales, quien destaca es el teniente Gamboa. Tanto su comportamiento como su presencia física difieren de los personajes mencionados. Su aspecto representa el ideal masculino: “El teniente Gamboa observa la formación desde la orilla de la pista de desfile. Es alto, macizo. Lleva la gorra ladeada

con insolencia; mueve la cabeza muy despacio, de un lado a otro, y su sonrisa es burlona”.⁶⁰

En el estudio de Luis Harss se cita a Vargas Llosa, que conviene reproducir *in extenso*:

El teniente Gamboa [...] es un hombre que hasta ese momento no ha tenido la oportunidad de poner en tela de juicio el sistema en que está inmerso. Todo le ha resultado muy claro. Se le va a revelar toda una dimensión del sistema que había ignorado hasta entonces. El sistema en el que él creía ciegamente —sin proponérselo, como un movimiento natural— podía ser tan congénitamente justo como él pensaba. Podía estar fundado nada más que en la mentira. Entonces se le presenta a él la posibilidad de una elección. Trata de ser consecuente, coherente y surge entonces una contradicción terrible. Justamente, para ser coherente y consecuente con ese sistema necesita violarlo, perjudicarse a sí mismo. No se rebela. Acepta.⁶¹

Entre las autoridades no militares hay dos casos que me parecen relevantes; de un lado, el capellán del colegio y, de otro, el único profesor civil del que se hace mención. El capellán es un cura rubio y alegre “que pronuncia sermones patrióticos donde cuenta la vida intachable de los próceres, su amor a Dios y al Perú, y exalta la disciplina y el orden, y compara a los militares con los misioneros, a los héroes con los mártires, a la Iglesia con el Ejército”. Dice el narrador que los cadetes lo aprecian, pero no por la conducta intachable que debería tener sino justamente por esa categoría de hipocresía —en este caso,

60 *Ibidem*, p. 37.

61 Harss, Luis. *Op. cit.*, p. 431.

de machez— que hermana a los militares con los sacerdotes: “piensan que es un hombre de verdad: lo han visto, muchas veces, vestido de civil, merodeando por los bajos fondos del Callao, con aliento a alcohol y ojos viciosos”.⁶²

El único profesor civil mencionado es Fontana,⁶³ y encarna, en oposición a la virilidad militar —o religiosa—, el caso de una persona de modales refinados, dedicado a su oficio con obstinación y que jamás pierde la compostura: nunca ha castigado a nadie ni pasado parte por la indisciplina de los alumnos, a pesar de que es motivo de burlas constantes, en particular del cadete Cava. “Los maricas son muy raros. Es un buen tipo, nunca jala en los exámenes. Él tiene la culpa de que lo batan. ¿Qué hace en un colegio de machos con esa voz y esos andares?”.⁶⁴ Es sintomático que en momentos que Cava está molestando al profesor Fontana, a quien detesta, se presente el teniente Huarina en la puerta del salón para llevarse-lo a la prevención.

La atmósfera enrarecida del machismo es casi insoportable e impregna todo el libro. Los temas de la violencia y de la venganza, que animan las relaciones humanas, derivan del deformado concepto de virilidad que tienen los adolescentes al llegar al colegio —recordemos que ingresan, principalmente, para ser más hombres— y que este machismo se robustece en las relaciones de poder que ostentan los superiores. Los oficiales defienden el concepto de ser hombres —“[...] lo primero que se aprende en el Ejército es a ser hombres. Los hombres

62 Vargas Llosa, Mario. *La ciudad y los perros*, p. 108.

63 Inspirado, como es de conocimiento público, en el gran poeta César Moro.

64 Vargas Llosa, Mario. *La ciudad y los perros*, p. 158.

fuman, se embarrochan, tiran contra, culean”.⁶⁵— y es aprendido con orgullo por los estudiantes. Todos fingen ser más hombres de lo que son, pues en los intersticios de sus personalidades —mediante las voces íntimas— se revela el peso que soportan al fingir tanta dureza. Mario Benedetti hace una interesante cala al escribir sobre el Esclavo, quien encarnaría el punto de quiebre: “en esa aparente astenia moral puede haber más valor, más decisión, que el compacto y publicitario ímpetu de los otros. También se precisa coraje para no simular valentía, para asumir los bochornos del propio miedo”.⁶⁶

El Jaguar expresa en dos oportunidades la tarea “docente” que ha cumplido con sus compañeros: “Yo les enseñé a ser hombres a todos éstos...”, le dice al Poeta en la celda que comparten; luego reitera la misma idea al teniente Gamboa, en el Epílogo, a lo largo de la avenida Costanera, cuando sostiene que sus compañeros “temblaban como mujeres y yo les enseñé a ser hombres”. En su estudio sobre la novela, José Miguel Oviedo anota que

El Colegio nos da acceso a la vida de un grupo de internos [...] sometidos a una educación militarizada, que aspira a ‘hacerlos más hombres’ a través de una declarada imitación de las virtudes castrenses, en el fondo muy afincada en el culto latinoamericano del machismo.⁶⁷

Por eso tienen coherencia las intenciones de los padres o tutores —caso de Arana, el Poeta, el Jaguar— al declarar que

65 Sentencia el capitán Garrido en diálogo con Gamboa. *Ibíd.*, pp. 284 y 285.

66 Benedetti, Mario. “Vargas Llosa y su fértil escándalo”. *Letras del continente mestizo*, 1967, p. 228.

67 Oviedo, José Miguel. *Op. cit.*, pp. 99-100.

quieren hacer de cada uno de ellos “un hombre de provecho” y culmina este proceso de/formativo de manera infame, tras todos los ocultamientos y embustes, cuando en el diálogo de despedida entre el coronel y Alberto —ya en el Epílogo—, el oficial felicita al Poeta por haber actuado con justicia e inteligencia, a la altura de las expectativas depositadas por sus padres y sobre todo por las autoridades del colegio: “[...] el Ejército le dio una última oportunidad. No me arrepiento de haber confiado en usted...”. Le confiesa, además, que todos los indicios del chantaje han sido destruidos y, por lo tanto, puede reintegrarse limpio de culpa a la sociedad: “—He cumplido mi palabra —dijo el coronel—. Soy un hombre de honor. Nada empañará su futuro...”.⁶⁸

Todos los vínculos que establecen los cadetes con las muchachas aparecen contaminados por el sexo más brutal. No hay jamás conversaciones que impliquen sentimientos, salvo el que sostiene el Esclavo con el Poeta. Pero este le contesta: “Eres una criatura. A mí me gustan las mujeres para acostarme con ellas”. El culto obsesivo que guarda la sección por Pies Dorados, la prostituta que es visitada a menudo por los cadetes, hace que ella suelte una carcajada y exclame: “Ocho, hoy... Y la semana pasada vinieron no sé cuántos. Soy su mascota”. Las celebradas novelitas pornográficas del Poeta que todos escuchan con unción y las alusiones permanentes a los genitales, no buscan más que demostrar a toda costa el supuesto poder sexual de los muchachos:

—Quién lo hubiera dicho —dijo el Boa—. Tiene una pinga de hombre.

—Y tú una de burro —dijo Alberto—. Ciérrate el pantalón, fenómeno.

68 Vargas Llosa, Mario. *La ciudad y los perros*, p. 362.

—El Boa se rió a carcajadas y corrió por el reducto, sobre los cuerpos, con el sexo entre las manos, gritando “los orino a todos, me los como a todos, por algo me dicen Boa, puedo matar a una mujer de un polvo”.⁶⁹

A propósito de estos alardes y del lenguaje coprolálico que ostentan, escribe Mario Benedetti:

Para esos adolescentes existe un bajo deleite en compartir y exhibir lo peor de sí mismos; poco a poco el colegio va creando en cada cadete una horrible vergüenza de ser manso, de ser bueno, de caer alguna vez en una execrable debilidad de conmoverse.⁷⁰

De ahí que apenas consumado el ingreso, se constituye el Círculo como una instancia implacable que legitime el código de conducta basado en el machismo. El único que se siente excluido es Ricardo Arana: “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’”.⁷¹ Y en esa orientación, ser soplón es lo peor. Y es justamente en lo que incurre el cadete Arana.

Recordemos que en “Los jefes” existe la pandilla “Los coyotes”, que concentra solo a una veintena de estudiantes y opera de acuerdo a las órdenes del líder —había sido el personaje-narrador, ahora es el chino Lu—, mientras que en *La ciudad y los perros* es el Círculo —figura geométrica, carente de ángulos—, cuyo nombre es decidido por el Jaguar luego

69 *Ibíd.*, p. 116.

70 Benedetti, Mario. *Op. cit.*, p. 185.

71 Vargas Llosa, Mario. *La ciudad y los perros*, p. 139.

de descartar otros propuestos por sus compañeros. Una vez desbaratada la primera experiencia de organización por el teniente Gamboa, el Círculo pasará a constituirse en un grupo muy específico: solo conformado por cuatro miembros. El Círculo es el signo de oposición al sistema jerárquico y, en apariencia, monolítico del colegio.

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, y de vestir los uniformes caquis, entonces flamantes, y formar por primera vez en el estadio al conjuro de los silbatos y las voces de plomo. Era el último día del verano y el cielo de Lima se encapotaba, después de arder tres meses como un ascua sobre las playas para echar un largo sueño gris. Venían de todos los rincones del Perú; no se habían visto antes y ahora constituían una masa compacta, instalada frente a los bloques de cemento cuyo interior desconocían. La voz del capitán Garrido les anunciaba que la vida civil había terminado para ellos por tres años, que aquí se harían hombres, que el espíritu militar se compone de tres elementos simples: obediencia, trabajo y valor.⁷²

Es notorio que la novela expresa una visión crítica de muchos aspectos de la conducta social del país —uno de los más importantes es el aspecto de la educación—, pero creo que un tema fundamental es el de la virilidad. Con agudeza, Mario Castro Arenas escribe:

72 *Ibíd.*, p. 46.

[...] el espejismo del tema —la crisis del sistema educativo de los colegios militares— ha ofuscado, en primer término, la comprensión de la mirada profundamente ética y universal de su calado crítico y en segundo término ha enturbiado la valoración artística de *La ciudad y los perros*.⁷³

En esta novela, como ocurrió con el cuento “Los jefes”, la institución y sus autoridades se ven robustecidos a pesar de las irreverencias y enfrentamientos de los estudiantes. Ni la huelga, en el cuento, ni la muerte de Arana han conseguido resquebrajar el orden de la escuela. El coronel en *La ciudad y los perros*, como el director del colegio San Miguel, han salido airosos luego de los desórdenes causados por los estudiantes; a pesar de que ambas autoridades son mostradas con poca simpatía —son pequeños, regordetes, impostados— y cuya apariencia no va en consonancia con su carácter ni autoridad. Tanto los estudiantes de “Los jefes” como de *La ciudad y los perros* fracasan. Hacia el final de la novela, en el Epílogo, el diálogo entre Gamboa y el Jaguar es contundente y sella el desencanto que nos deja la institución. Para plantearlo bajo la óptica de un antiguo conflicto, podemos afirmar que ha vencido la barbarie del colegio sobre una tentativa civilizadora: “—El caso Arana está liquidado —dijo Gamboa—. 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 que ha cometido un error”.⁷⁴

73 Castro Arenas, Mario. *La novela peruana y la evolución social*, 1968, p. 260.

74 Vargas Llosa, Mario. *La ciudad y los perros*, p. 354.

Los cachorros

Basta el título de esta breve novela para tender un puente significativo con *La ciudad y los perros* (1962). Ahora el lector puede suponer que el sustantivo “cachorros” no se refiere a perros pequeños, sino a personajes humanos en edad de crecimiento y, de otro lado, que el uso del artículo determinado masculino plural anticiparía que el argumento gira en torno a un grupo de personas reconocibles. La lectura del texto nos descubre que dichas conjeturas no son erradas, pues *Los cachorros*⁷⁵ rompe con el canon clásico en cuanto a las voces del narrador y ofrece, en consecuencia, una mirada múltiple de un suceso que involucra a diversos personajes.

La presencia de varios narradores que alternan el turno de la narración —a modo de ágil contrapunto—, hace de este relato un discurso sorprendente. Especialmente en aquellos años, fines de la década de los sesenta, en los que Vargas Llosa ratificaba su reconocimiento como piedra fundamental del *boom* de la narrativa hispanoamericana. Además, porque no solo forzaba sus preocupaciones formales sino que exploraba en el texto escrito una extensión del habla coloquial. La irrupción en el discurso de locuciones populares y sonidos onomatopéyicos —tomados de la oralidad—, acelera el ritmo de las ideas y disloca las percepciones; de este modo refuerza el autor su experimento literario como una propuesta coral:

75 La primera edición de *Los cachorros*. *Pichula Cuéllar* apareció en 1967, en Barcelona, bajo el sello editorial Lumen. El hermoso libro, de gran formato y tapa dura, iba acompañado de fotografías de Xavier Miserachs y de una introducción de Carlos Barral. A partir de entonces se han multiplicado las ediciones.

[...] y él sacaba el Chevrolet de su papá y se iban a la Costanera; ¿que bato el récord de Bobby Lozano?, a que no hermano, y él *ussst* por el Malecón *ussst* desde Benavides hasta la Quebrada *ussst* en dos minutos cincuenta, ¿lo batí?, sí y Mañuco se persignó, lo batiste, y tú qué miedo tuviste, coquetón [...].⁷⁶

En el fragmento citado —como en cualquier pasaje de esta *nouvelle*— tenemos dos instancias generadoras del discurso narrativo; instancias paralelas y polifónicas sin relación de jerarquía. Según Genette, en su texto *Figuras III*, el narrador puede tener dos posiciones, de acuerdo al nivel narrativo: extradiegético e intradiegético; y otras dos posiciones de acuerdo a su nivel de relación con la historia: homodiegético y heterodiegético.⁷⁷

Aunque los narradores de *Los cachorros* cuentan la misma historia, lo hacen desde perspectivas diferentes: uno en primera persona en plural (“nosotros”) y el otro desde una posición más flexible, pues fluctúa de la tercera persona singular (“él”) a la tercera persona plural (“ellos”). En cuanto a la relación del narrador con la historia —cuán lejos o cerca se encuentran los narradores de la historia representada—, tenemos dos niveles distintos según emplee la voz de personaje-testigo (“nosotros”) o de narrador no personaje (“él” o “ellos”). Es evidente que las voces de ambos narradores pertenecen al mismo sociolecto; es decir, el discurso que reproduce forman parte del mismo grupo social y de la misma visión del mundo: jóvenes de clase media limeña. De este modo se configura la historia, bajo una narra-

76 Vargas Llosa, Mario. *Los jefes / Los cachorros*. Edición definitiva, con prólogo del autor, 1980, pp. 124-125. Cito en adelante esta edición.

77 Genette, Gérard. *Figuras III*, 1989, véase capítulo 5.

ción a dos voces homogéneas, a pesar de que los narradores no están en el mismo nivel de la historia:

Todavía llevaban pantalón corto ese año, aún no fumábamos, entre todos los deportes preferían el fútbol y estábamos aprendiendo a correr olas, a zambullirnos desde el segundo trampolín del “Terrazas”, y eran traviosos, lampiños, curiosos, muy ágiles, voraces. Ese año, cuando Cuéllar entró al Colegio Champagnat.⁷⁸

Gracias a estos procedimientos técnicos, Vargas Llosa consigue dotar de gran intensidad la historia que recrea. En el coloquio “Realismo sin límites”, inmediatamente después de la publicación del libro, él resumió la historia con estas palabras:

Hace varios años ya, leí en un diario de Lima una breve noticia policial [...] un niño de cuatro o cinco años había sido mutilado por un perro. *Los cachorros* es la historia imaginaria de ese niño sin sexo, contada por cuatro amigos suyos, compañeros de colegio, de adolescencia. Es también, en esta medida, la historia de este grupo de muchachos de la burguesía limeña.⁷⁹

En la “edición definitiva” del libro (1980), a la idea central de la cita anterior, Vargas Llosa añade en el prólogo los problemas que hubo que enfrentar durante la laboriosa composición del libro:

78 Vargas Llosa, Mario. *Los jefes / Los cachorros*, 1980, p. 107.

79 Vargas Llosa, Mario. “Realismo sin límites”. Diálogo sobre *Los cachorros* con Enrique Badosa, Juan Ramón Masoliver, Joaquín Marco, Esther Tusquets, Carlos Barral, José María Castellet. *Índice* 224, octubre de 1967, p. 21.

¿Quién iba a narrar la historia del niño mutilado? El barrio. ¿Cómo conseguir que el narrador colectivo no borrara a las diversas bocas que hablaban por la suya? A fuerza de romper papeles, poco a poco fue perfilándose esa voz plural que se deshace en voces individuales y rehace de nuevo en una que expresa a todo el grupo. Quería que *Los cachorros* fuese una historia más cantada que contada [...].⁸⁰

Las dos citas dan cuenta del origen y los procedimientos literarios; si ampliamos la historia del relato tenemos un tiempo aproximado de veinticinco años, que sigue el desarrollo vital de un grupo de personajes sin nombre propio —la “patota” está conformada por Lalo, Mañuco, Choto y Chingolo— y que, en particular, ausculta el drama de un protagonista móvil —por sus oscilaciones del centro a la periferia—, apellidado Cuéllar. Después de un entrenamiento deportivo, estos niños han ido a las duchas. Judas, el perro guardián del colegio, ataca a Cuéllar y lo hiere en los genitales. Al comienzo, el accidente apenas lo afecta; con el tiempo —el paso de la infancia a la adolescencia— marcará su vida en una orientación autodestructiva que lo conducirá a la muerte. Sus compañeros, aburguesados y en la treintena, serán quienes evoquen la historia.

El sector social recreado en la novela es la clase media privilegiada de la Lima de los años cincuenta. Las familias de los jóvenes protagonistas —Lalo, Mañuco, Choto, Chingolo y Cuéllar— son familias tradicionales que ostentan poderes sociales, culturales y económicos que deben ser reproducidos por una institución competente con los intereses del grupo. Para las cla-

80 Vargas Llosa, Mario. *Los jefes / Los cachorros*, 1980, pp. X-XI.

ses altas y acomodadas, los colegios religiosos satisfacen esas necesidades e intereses, pues se pone énfasis en los logros intelectuales, el sentido de la disciplina y los valores morales.

El escenario elegido por el autor es el conocido colegio Champagnat,⁸¹ institución encargada de la socialización de los personajes de *Los cachorros* desde sus primeros años de escuela (tercero de primaria) hasta quinto de secundaria. Por lo tanto, el ciclo vital de los personajes en el período escolar abarca desde la niñez (ocho-nueve años) hasta la adolescencia (16-18 años). Período en el cual el grupo de pares construye su identidad y sus redes de solidaridad, que van a asociarse y a diferenciarse de los otros grupos. Será, sobre todo, a lo largo del proceso de socialización secundaria cuando se presentan momentos en que:

[...] el sujeto debe llegar a un acuerdo con las demandas de ambas subculturas. En suma, durante cada proceso de educación secundaria, el sujeto debe cumplir con tres nuevas exigencias: aprender nuevos guiones, iniciar nuevas relaciones significativas y acomodar sus representaciones primarias a las nuevas.⁸²

La novela coincide con el “nacimiento” del personaje principal. El nacimiento —según Foster— no está referido al

81 Colegio ubicado en el distrito de Miraflores, barrio de Alberto, el personaje de *La ciudad y los perros*. Conviene también recordar que M. V. LL. vivió parte de su infancia en dicho distrito, y aunque no estudió en el Champagnat, sí realizó la primaria en el colegio religioso de La Salle. Datos que señalan —incluyendo la noticia del niño emasculado— la obsesión del autor por fundir sucesos reales con sucesos imaginarios.

82 Fuller, Norma. *Identidades masculinas. Varones de clase media en el Perú*, 1997, capítulo 6, p. 117.

alumbramiento del personaje, sino a su aparición en el texto.⁸³ En la novela, cuando Cuéllar ingresa al colegio —a partir del tercer grado de primaria— no llega vacío sino acompañado de algunas características (“de la mano de su papá”, era el más “chiquito”, carece de nombre propio) que muy pronto irán detallándose. De otro lado, la selección “primaria” de pares ya se ha producido; sin embargo, él consigue ingresar al grupo y transar relaciones significativas gracias a su solidaridad académica y económica:

[...] Él se lustraba las uñas en la solapa del saco y miraba a toda la clase por encima del hombro, sobrándose (de a mentiras, en el fondo no era sobrado, sólo un poco loquibambo y juguetón. Y, además, buen compañero. Nos soplaba en los exámenes y en los recreos nos convidaba chupetes, ricacho, tofis, suertudo, le decía Choto, te dan más propina que a nosotros cuatro, y él por las buenas notas que se sacaba, y nosotros menos mal que eres buena gente, chanconcito, eso lo salvaba).⁸⁴

En este primer momento, Cuéllar es presentado como un niño estudioso, responsable, sociable y físicamente débil. Mientras que los amigos son descritos más por el rendimiento físico —la práctica del fútbol—, que por el rendimiento académico. Para el año siguiente, Cuéllar se adecua a las exigencias de su grupo de pares e incorpora “nuevos guiones” de conducta que consolidan su inserción en el grupo: aprende a jugar fútbol. En una comunidad de varones, como es el caso, este deporte es importante en la formación de la identidad del joven:

83 Morgan Foster, Edward. *Aspectos de la novela*, 1995, véanse los capítulos III y IV, “La gente”.

84 Vargas Llosa, Mario. *Los jefes / Los cachorros*, p. 108.

El fútbol es el juego más importante de la niñez. Este puede definir el éxito o fracaso de un niño frente al grupo de pares: los amigos. Un muchacho que no juega bien el fútbol reduce drásticamente sus oportunidades de ser popular.⁸⁵

La práctica del fútbol se convierte así en una prueba de ingreso al mundo masculino y el primer paso hacia la construcción de la identidad masculina del grupo de pares. Cuéllar legitima su masculinidad demostrando al grupo que sabe y puede jugar fútbol tan bien o mejor que ellos. El evento más significativo de la historia se produce precisamente en este período —previo a la pubertad— del ciclo vital del personaje, cuando Cuéllar es emasculado por Judas.⁸⁶

Pero Cuéllar se demoraba porque (te copias todas las de los craks, decía Chingolo, ¿quién te crees? ¿Toto Terry?) se metía siempre a la ducha después de los entrenamientos. A veces ellos se duchaban también, guau, pero ese día, guau guau, cuando Judas se apareció en la puerta de los camarines, guau guau guau, sólo Lalo y Cuéllar se estaban bañando: guau guau guau guau. Choto, Chingolo y Mañuco saltaron por las ventanas, Lalo chilló se escapó mira hermano y alcanzó a cerrar la puertecita de la ducha en el hocico mismo del danés. Ahí, encogido, losetas blancas, azulejos y chorritos de agua, temblando, oyó los ladridos de Judas, el llanto de Cuéllar, sus gritos, y oyó aullidos, saltos, choques, resbalones y después sólo ladridos, y un montón de tiempo después, les juro (pero cuánto, decía Chingolo,

85 Fuller, Norma. Op. cit., p. 119.

86 Un nombre significativo para el perro guardián de un colegio religioso.

¿dos minutos?, más hermano, y Choto ¿cinco?, más mucho más), el vozarrón del Hermano Lucio, las lisuras de Leoncio (¿en español, Lalo?, sí, también en francés, ¿le entendías?, no, pero se imaginaba que eran lisuras, idiota, por la furia de su voz), los carambas, Dios mío, fueras, sapes, largo largo, la desesperación de los Hermanos, su terrible susto. Abrió la puerta y ya se lo llevaban cargado, lo vio apenas entre las sotanas negras, ¿desmayado?, sí, ¿calato, Lalo?, sí y sangrando, hermano, palabra, qué horrible: el baño entero era purita sangre.⁸⁷

Este accidente quiebra el orden establecido no solo en la vida de Cuéllar, también en las instituciones sociales con las que interactúa: la escuela y la familia. Por un lado, las normas disciplinarias y académicas de la escuela se trastocan en cuanto se refiere al personaje. Para evitar la deslegitimación de la escuela, maestros y autoridades se coluden con los padres para el bienestar de Cuéllar en la escuela. Los intereses sociales y económicos del colegio —que están, en teoría, orientados hacia la complacencia de las necesidades de la sociedad— se adulteran y se satisfacen intereses propios y los de una familia con relaciones sociales importantes en el medio: “[...] los hermanos lo sobaban de miedo a su viejo. Bandidos, qué le han hecho a mi hijo, les cierro el colegio, los mando a la cárcel, no saben quién soy yo, iba a matar a esa maldita fiera y al Hermano Director...”⁸⁸

Tras el accidente que vulnera la imagen del colegio, se tergiversa el sentido pedagógico de los maestros en relación

87 Vargas Llosa, Mario. *Los jefes / Los cachorros*, p. 111.

88 *Ibidem*, p. 115.

con Cuéllar —quienes debieron, sin duda, actuar de un modo diferente— y da pie a una serie de irregularidades que deformarán socialmente al personaje:

En cambio, los estudios comenzaron a importarle menos. Y se comprendía, ni tonto que fuera, ya no le hacía falta chancar: se presentaba a los exámenes con promedios muy bajos y los Hermanos lo pasaban, malos ejercicios y óptimo, pésimas tareas y aprobado. Desde el accidente te soban, le decíamos, no sabía nada de quebrados y, qué tal raza, te pusieron dieciséis. Además, le hacían ayudar misa, Cuéllar lea el catecismo, llevar el gallardete del año en las procesiones, borre la pizarra, cantar en el coro, reparta las libretas, y los primeros viernes entraba al desayuno aunque no comulgara.⁸⁹

Los padres de Cuéllar colaboran en trastocar los códigos educativos, lo que provoca en el niño un doble desorden: individual y social. El personaje empieza a experimentar, sin comprender el verdadero problema, las más laxas condiciones para su formación personal y también a recibir un excesivo amparo maternal, de la escuela y de la familia. Bajo esta perspectiva equivocada, aprende a legitimar su deficiencia corporal y a usufructuar de ella.

Pero no sólo los Hermanos se habían puesto a mimarlo, también a sus viejos les dio por ahí. Ahora Cuéllar venía todas las tardes con nosotros al “Terrazas” a jugar fulbito (¿tu viejo ya no se enoja?, ya no, al contrario, siempre le preguntaba quién ganó el match, mi equipo, cuántos goles metiste, ¿tres?, ¡bravo! y él no te molestes, mamá, se me

89 *Ibídem.*

rasgó la camisa jugando, fue casualidad, y ella sonsito, qué importaba, corazoncito [...] y después nos íbamos a la cazuela de Excélsior, del Ricardo Palma o del Leuro a ver seriales, dramas impropios para señoritas, películas de Cantinflas y Tin Tan. A cada rato le aumentaban las propinas y me compran lo que quiero, nos decía, se los había metido al bolsillo a mis papás, me dan gusto en todo, los tenía aquí, se mueren por mí.⁹⁰

En este período, el desequilibrio corporal es todavía en el personaje un problema virtual. En los años previos a la pubertad, el cuerpo incompleto del personaje no desata el desorden físico, sino que produce un estado de latencia donde se aparenta —por parte de los padres y los maestros— una restauración del orden anterior. El apelativo “Pichulita”, y más adelante “Pichula”, patentiza la limitación en el cuerpo de Cuéllar.⁹¹ Sin embargo, no solo designa una carencia de pene, sino que da presencia al nombrarlo y, por lo tanto, completa simbólicamente el cuerpo mutilado del personaje. Este sobrenombre surge y permanece entre pares y amigos varones, nunca frente a las mujeres: “No a las muchachas, claro, solo a los hombres”.⁹² Son ellos quienes completan el cuerpo de Cuéllar, quien de pequeño no lo asimilará pero en la pubertad lo reclamará como propio:

Poco a poco fue resignándose a su apodo y en Sexto año ya no lloraba ni se ponía matón, se hacía el desentendido

90 *Ibidem*, p. 116.

91 El apodo constituye un detalle fundamental, al punto que originalmente la novela se tituló *Pichula Cuéllar*. En la primera edición (1967), esta frase figura como subtítulo.

92 Vargas Llosa, Mario. *Los jefes / Los cachorros*, p. 118.

y a veces hasta bromeaba. Pichulita, no. ¡Pichulaza ja ja! y en Primero de Media se había acostumbrado tanto que, más bien, cuando le decían Cuéllar se ponía serio y miraba con desconfianza, como dudando, ¿no sería burla? Hasta estiraba la mano a los nuevos amigos diciendo mucho gusto, Pichula Cuéllar a tus órdenes.⁹³

El desequilibrio corporal se presenta ostensible en la pubertad, período vital donde el pene cumple funciones importantes que giran alrededor de la masculinidad. En un interesante estudio sociológico de Daniel Castillo, se sostiene que entre los doce y los quince años hay en todo estudiante varón un “horror a la ambigüedad”: “[...] en esa cascada hormonal y afectiva en la que lo masculino y lo femenino son aún —a pesar de los años de socialización primaria— energías internas no suficientemente domadas ni entendidas, él se asirá de la tabla que aparece más clara, segura y poderosa ante sus ojos: su propio pene”.⁹⁴

Es una etapa de brutal fetichismo fálico: casi en cualquier superficie del entorno —pizarras, baños, carpetas, cuadernos— el púber dejará esbozado el dibujo de un pene, como su propia rúbrica. Hecho una y otra vez, constituye una reafirmación simbólica de su identidad sexual. De otro lado, “la necesidad de confirmar la sexualidad activa se torna un tema crucial para los jóvenes. El desarrollo del cuerpo se convierte en una fuente de ansiedad y es cuidadosamente vigilado por sus pares”.⁹⁵

Es evidente que en el colegio Champagnat de *Los cachorros*, tal vez como en cualquier colegio religioso, los estudian-

93 *Ibídem.*

94 Del Castillo, Daniel. *Los fantasmas de la masculinidad*, 1996.

95 Fuller, Norma. *Op. cit.*, p. 121.

tes enfrentan un conflicto moral que surge de las pulsiones físicas-emocionales de este período y que se acentuará durante la adolescencia. Puesto que las instituciones religiosas tienen el encargo social de dotar a los jóvenes de elevados valores morales —entre ellos, la continencia en el período de la adolescencia—, que colisiona con la naturaleza sexual de los jóvenes; quienes recurren a sus propios compañeros para el aprendizaje de su sexualidad. Los padres representan la sexualidad dominada (espacio privado) y los maestros —curas en colegios religiosos— están asociados con los valores religiosos. La interiorización de leyes morales y religiosas, se opondrá también a una serie de actividades con las cuales los jóvenes descubren el mundo masculino. En el relato, los personajes quebrantan órdenes morales y de conducta desde la pubertad: “[...] y a pesar de la prohibición del arzobispo y de las advertencias de los Hermanos del Colegio Champagnat, fuimos a la Plaza de Acho, a Tribuna de Sol, a ver el campeonato nacional de mambo”.⁹⁶

Otra manifestación de la conducta de este periodo es la atracción por el sexo opuesto, que en el período anterior había sido expulsado del círculo de pares: “Porque en esa época, además de los deportes, ya se interesaban por las chicas”.⁹⁷ Entonces los espacios de socialización empiezan a ser mixtos y son los propios pares los encargados de transmitir y controlar la cultura masculina. Corresponde a los jóvenes aprender nuevos guiones e iniciar nuevas relaciones significativas, esta vez con chicas, y reformular sus representaciones sociales anteriores. Empiezan a preocuparse por aprender actividades como bailar, fumar, vestirse bien, tomar... Es decir, a asomarse a códigos masculinos adultos.

96 Vargas Llosa, Mario. *Los jefes / Los cachorros*, p. 121.

97 *Ibíd.*, p. 118.

En la adolescencia —que coincide con los últimos años del colegio—, los jóvenes ya han experimentado cambios físicos en su cuerpo e iniciado cambios en su vida afectiva. La discreta atracción por las chicas se transforma pronto en urgencia de contacto; es el momento del enamoramiento:

El primero en tener enamorada fue Lalo, cuando andábamos en Tercero de Media [...] Fuimos a festejarlo al “Chasqui” [...] Pareces un cura, Pichulita, decía Lalo me estás confesando y Cuéllar cuenta, cuenta, qué más. Se tomaron tres “Cristales” y, a medianoche, Pichulita se zampó.⁹⁸

Este acontecimiento es trascendental para el grupo, porque se produce la individuación de los pares —no la separación— y se inicia una serie de pruebas y ritos de pasaje que los miembros del grupo deben cumplir como parte del proceso de masculinización. El grupo de pares vigila el camino hacia la masculinidad de cada uno de sus integrantes y, a su vez, se refuerzan los lazos de solidaridad entre ellos. Cuando Lalo tiene enamorada, esta conquista es festejada por los pares en un espacio netamente masculino como el bar (“Chasqui”) y los pares piden que se cuente la hazaña (¿cómo le cayó a la chica?) porque de este modo ellos aprenden “técnicas” masculinas y el más interesado es Cuéllar. A partir de este momento, el protagonista visibiliza y hace patente su carencia; sin pene no puede tener chicas y aquellos que lo dotaban de un pene simbólico y le daban interés y protección parital, se individualizan para tener enamoradas. Ante la falta, Cuéllar necesita y debe demostrar a sus pares su competencia masculina con otra prueba de hombría: la borrachera. Sin embargo, esta

98 *Ibíd.*, p. 123.

prueba de resistencia no tiene prestigio social como el de una relación de pareja, que prepara a los jóvenes burgueses para un rol social importante como el matrimonio. No es gratuito que Cuéllar llame “traidor” a su amigo por su decisión de tener pareja, que atenta contra su hombría simbólica.

La etapa de tránsito en la que se deja la niñez y desemboca en la adultez se considera un estado marginal donde el joven desafía y transgrede la autoridad adulta —de padres y maestros—, la ley formal y hasta la ley divina aprendida en la casa y la escuela. Los varones quiebran la ley para demostrar que son “machos”: “Durante este estadio se actúa y recrea una contracultura juvenil en la cual las hazañas más prestigiosas consisten en desafiar las reglas de los adultos. Emborracharse e ir al burdel están entre las más importantes de esas actividades”.⁹⁹

Para el joven, ser considerado “hombre” implica quebrar leyes que rigen los espacios domésticos y públicos. Por lo tanto, esta conducta estará en oposición a las normas que los encargados de su formación —padres y maestros religiosos— destinan para ellos. Cuando aquellos sancionan la conducta de los jóvenes, se produce un enfrentamiento social y cultural que provoca en el joven un sentimiento de alejamiento del espacio familiar o escolar y la creación de un mundo paralelo. El mundo juvenil de Cuéllar no es un espacio sancionado por sus padres, ni por los Hermanos del colegio Champagnat. La imposibilidad de afrontar sus desequilibrios fomentará su desorden social y validará su conducta:

[...] Cuéllar empezó a hacer locuras para llamar la atención. Lo festejábamos y le seguíamos la cuerda, ¿a que me robo el carro del viejo y nos íbamos a dar curvas a la Cos-

99 Fuller, Norma. Op. cit., p. 122.

tanera, muchachos?... ¿a que nos invitaba al “Oh, que bueno” y hacíamos perro muerto?... ¿a que me vuelo todos los vidrios de esa casa con la escopeta de perdigones de mi viejo?... Se hacía el loco para impresionar, pero también para ¿viste, viste? Sacarle cachita a Lalo, tú no te atreviste y yo sí me atreví...¹⁰⁰

El reconocimiento social es parte del proceso de masculinización; se accede a él desde dos tipos de conducta: a través del cumplimiento del orden social formal (hijos ejemplares) o a través del quiebre de este (hijos rebeldes). Cuéllar no solo quiebra el orden social formal —familia y escuela—, sino también el orden establecido dentro del grupo de pares. A lo largo de los tres últimos años del colegio, su conducta transgresora lejos de dotarlo de prestigio, lo desprestigia frente a los pares y a su grupo social.

La presencia de mujeres como parejas de los pares puede ser considerada peligrosa por la dominación que ellas ejercen sobre sus parejas varones. Las enamoradas se diferencian de las “huachafitas” y de las prostitutas —las otras mujeres con las que suelen interactuar los varones jóvenes—, porque pertenecen al mismo grupo social que sus parejas y por su pureza sexual.¹⁰¹ La relación entre ellos se basa en el amor romántico, en el respeto y en la protección masculina.

El deseo y la necesidad de Cuéllar de demostrar su “hombría” niegan el lado femenino de su identidad masculina —la ternura— y sobredimensiona su conducta varonil que los

100 Vargas Llosa, Mario. *Los jefes / Los cachorros*, p. 121.

101 Por ejemplo, el retorno a la “normalidad” de Alberto, en *La ciudad y los perros*, quien reconquista a Helena luego de su aventura amorosa con Teresa; una muchacha que no pertenecía a su estrato social.

jóvenes asocian con la audacia, el atrevimiento, la valentía. Las locuras que comete Cuéllar no están dirigidas hacia la familia, los maestros o las enamoradas de los pares, sino más bien hacia los pares mismos y otros hombres que van a calificar y validar la masculinidad. Las características sociales de la masculinidad en el período de la adolescencia se centran en la fortaleza física y en la sexualidad activa, Cuéllar enfatiza la primera y se convierte en el joven que más exhibe sus hazañas deportivas y audacias juveniles.

Dejar el período escolar trae consigo mayores responsabilidades sociales y personales. Por lo general, los jóvenes varones de clase media tienen la obligación social, familiar y personal de aspirar a una carrera profesional y demostrar su competencia académica. Las relaciones de pareja suelen consolidarse o formar nuevas parejas. Tanto la carrera profesional como la pareja otorgan prestigio y afirman la masculinidad de los jóvenes que van ensayando roles de adultos y perpetuando la cultura del grupo social.

Así actúan los amigos de Cuéllar, quienes optan por los estudios universitarios o por el trabajo y consolidan o redistribuyen sus relaciones de pareja. Cuéllar también experimenta cambios tras la culminación de la vida escolar: cambia de imagen, es más sociable y se enamora. Pero el cambio —que es una suerte de restauración del orden—¹⁰² está basado en la esperanza de tener un cuerpo completo propio: la posible operación de reconstrucción del pene. Con un cuerpo completo podría actuar como “hombre” y pasar las pruebas de masculinidad,

102 Del “Cuéllar se volvía más huraño con las muchachas, más lacónico y esquivo. También más loco...” (p. 129) al “De nuevo se volvió sociable, casi tanto como de chiquito. Los domingos aparecía en la misa de doce... y a la salida se acercaba a las muchachas del barrio...” (p. 133).

como sus pares, por ello anuncia su posible ingreso a la esfera pública como diplomático y se insinúa un posible romance con Teresa, una joven de su mismo grupo social. Pero la esperanza de recuperar su cuerpo completo y con ellos el ingreso a la adultez, se diluye ante la imposibilidad de la ciencia. También se evapora el posible romance y Cuéllar vuelve al desorden social, regresa a su estado adolescente, a la exaltación de sus locuras escolares y a sobredimensionar sus clásicas hazañas: “Entonces Pichula Cuéllar volvió a las andadas. Qué bárbaro, decía Lalo, ¿corrió olas en Semana Santa? Y Chingolo: olas no, olones de cinco metros, hermano, así de grandes, de diez metros”.¹⁰³

Como último intento de incorporación al mundo formal de los adultos, Cuéllar ingresa a trabajar; sin embargo, mantiene su vida marginal paralela, hasta que deja el espacio oficial. La imposibilidad de Cuéllar de tomar decisiones adultas lo obliga a quedarse en la etapa marginal de la juventud (adolescencia), por lo tanto a obtener la tolerancia de la familia y el grupo social. La solidaridad del grupo de pares se mantiene a pesar de las críticas que hacen hacia su conducta transgresora: “y algunas mañanas se lo veía rasguñado, un ojo negro, una mano vendada: se perdió, decíamos...”. Los amigos, que sí experimentan el tránsito hacia la adultez y la integración a la sociedad oficial, paralelamente pasan ritos de pasaje informales que afirman su masculinidad como es la visita a los prostíbulos y bares, configurándose la doble moral de los varones que sí es permitida por la sociedad.

La iniciación sexual marca el ingreso a la masculinidad y confiere al varón poder y superioridad frente a lo femenino, que socialmente aparece como subordinado. En esta etapa,

103 Vargas Llosa, Mario. *Los jefes / Los cachorros*, p. 143.

Cuéllar sufre no solo su castración física sino también la castración social, que le obstruye su ingreso al mundo viril de los adultos, por ende su feminización social y física. Ante el cual el grupo de pares no puede ayudarlo, la masculinidad es una demostración personal. El respaldo de los amigos se convierte en complicidad cuando Cuéllar frecuenta espacios y mantiene conductas que lindan con las fronteras de la masculinidad: “Su carro andaba siempre repleto de rocanroleros de trece, catorce, quince años... con pandillas de criaturas... Y también: qué le quedaba, se comprendía, se le disculpaba pero, hermano, resultaba cada día más difícil juntarse con él”.¹⁰⁴

Las únicas pruebas que Cuéllar enfrenta con competencia son las de resistencia física y temeridad, como las de corredor de olas en la adolescencia y corredor de autos en la juventud. Cuéllar no ingresa nunca a la etapa adulta, no cumple con el deber social de los ritos de pasaje como el matrimonio y la paternidad, por lo tanto no renuncia a la adolescencia y se bloquea su integración social.

La búsqueda de objetos tímicos¹⁰⁵ que es el relato de su vida, termina con su propia muerte. Los amigos que sí pasaron las pruebas de la masculinidad se integraron a la sociedad y aquellas propuestas escolares de socialización y formación para la vida adulta se cumplieron sin alteraciones: “Eran hombres hechos y derechos ya y teníamos todos mujer, carro, hijos que estudiaban en el Champagnat...”.¹⁰⁶

104 *Ibidem*, p. 149.

105 Objetos pasionales, sensibles, que producen efectos sobre el cuerpo.

106 Vargas Llosa, Mario. *Los jefes / Los cachorros*, p. 151.

Bibliografía

- Benedetti, Mario
1967 “Vargas Llosa y su fértil escándalo”.
Letras del continente mestizo. Montevideo: Arca Ediciones.
- Bettelheim, B.; Piaget, J.; Winnicott, D. W.; Illich, I. et al.
1985 *Educarnos hoy (selección de textos)*. Lima: Ediciones Los Reyes Rojos.
- Callirgos, Juan Carlos
1995 *La escuela y la identidad masculina: Convirtiéndonos en machos a la fuerza*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Ciencias Sociales.
- Castro Arenas, Mario
1968 *La novela peruana y la evolución social*. Lima: José Godard Editor.
- Cornejo Polar, Antonio
1982 *Sobre literatura y crítica latinoamericana*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación.
- Del Castillo, Daniel
1996 *Los fantasmas de la masculinidad*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Ciencias Sociales, 1996.

- Delgado, Wáshington
1980 *Historia de la literatura republicana. Nuevo carácter de la literatura en el Perú independiente.* Lima: Ediciones Rikchay Perú.
- Escobar, Alberto
1995 *Patio de letras 3.* Lima: Ediciones Luis Alfredo.
- Forgues, Roland (ed.).
2001 *Mario Vargas Llosa: Escritor, ensayista, ciudadano y político.* Encuentro Internacional en Pau Tarbes, Francia. Del 23 al 26 de octubre del 2001. Lima: Librería Editorial Minerva.
- 1979 *La sangre en llamas. Ensayo sobre literatura peruana.* Lima: Librería Studium Ediciones.
- Freud, Sigmund
1973 *Introducción al narcisismo y otros ensayos.* Madrid: Alianza Editorial.
- Fuller, Norma
1997 *Identidades masculinas. Varones de clase media en el Perú.* Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Genette, Gérard
1989 *Figuras III.* Barcelona: Lumen.

- Gonzales, Pedro
1967 *Impresión de La ciudad y los perros. Coloquio: Sobre la novela hispanoamericana.* México: Fondo de Cultura.
- Gnutzmann, Rita
1992 *Cómo leer a Mario Vargas Llosa.* Barcelona: Ediciones Júcar.
- Gras, Alain
1976 *Sociología de la educación. Textos fundamentales.* Madrid: Narcea Ediciones.
- Gutiérrez, Miguel
1988 *La generación del 50: Un mundo dividido.* Lima: Ediciones Sétimo Ensayo.
- Hargreaves, Andy; Lorna, Earl y Jim Ryan
1996 *Una educación para el cambio. Reinventar la educación de los adolescentes.* Barcelona: Ediciones Octaedro.
- Harss, Luis
1968 *Los nuestros.* Buenos Aires: Sudamericana.
- Lafforgue, Jorge
1969 *La ciudad y los perros, novela moral. Nueva novela latinoamericana.* Buenos Aires: Paidós.

- López Degregori, Carlos y Jorge Eslava
1999 “Las manos en los bolsillos. El adolescente urbano en el cuento peruano contemporáneo (1960-1980)”. Lima: Universidad de Lima, Programa de Estudios Generales.
- 1998 “El adolescente urbano en el cuento peruano contemporáneo (1920-1960)”. Lima: Universidad de Lima, Programa de Estudios Generales.
- Luchting, Wolfgang
1971 *Pasos a desnivel. Ensayos*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Miranda, Roberto Alfredo
1995 “Expectativas sobre la escuela: La percepción de la familia del escolar”. *Perfiles Educativos* 67. Enero-marzo.
- Morgan Foster, Edward
1995 *Aspectos de la novela*. Madrid: Debate.
- Oquendo, Abelardo
“Cartas del sartrecillo valiente (1958-1963)”. *Hueso Húmero* 35. Lima, diciembre de 1999. (Texto leído con ocasión del Doctorado Honoris Causa que la Universidad de Murcia otorgó a Mario Vargas Llosa).

- Ortega, Julio
1968 *La contemplación y la fiesta. Ensayos sobre la nueva novela latinoamericana.* Lima: Editorial Universitaria.
- Oviedo, José Miguel
1982 *Mario Vargas Llosa: La invención de una realidad.* Barcelona: Seix Barral.
- Pinilla, Carmen María (ed.).
2003 *Primera mesa redonda sobre literatura peruana y sociología* (26 de mayo de 1965). Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Pinto, Ismael
1966 "Trece preguntas a Mario Vargas Llosa". *Expreso*. Lima, 10 de junio.
- Rossmán, C. y A. W. Friedman (coord.).
1983 *Mario Vargas Llosa. Estudios críticos.* Madrid: Alambra.
- Sánchez de Horcajo, Juan José.
1991 *Escuela, sistema y sociedad.* Madrid: Universidad Libertarias.
- Vargas Llosa, Mario
2001 *La ciudad y los perros.* Lima: Peisa.
1993 *El pez en el agua.* Barcelona: Seix Barral.

- 1989 *Semana de autor*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica/Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- 1980 *Los jefes / Los cachorros*. Barcelona: Seix Barral.
- 1971 *Los jefes*. Prólogo de J. M. Castellet. Barcelona: Barral Editores.
- 1967 “Realismo sin límites”. Diálogo sobre *Los cachorros* con Enrique Badosa, Juan Ramón Masoliver, Joaquín Marco, Esther Tusquets, Carlos Barral y José María Castellet. *Índice* 224. Madrid, octubre de 1967.
- Verhoen, Marie
1998 *Escuela y socialización: Encuentros y desencuentros. Una mirada desde la sociología*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú/Cisepa.