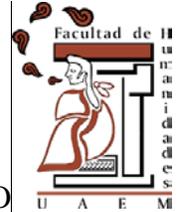




UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO



FACULTAD DE HUMANIDADES

LICENCIATURA EN LETRAS LATINOAMERICANAS

TESIS:

“Simulacro y representaciones en *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa”

Que para obtener el título de:

Licenciado en Letras Latinoamericanas

Presenta:

Rubén Vallejo Colín.

Asesora de Tesis:

Dra. Berenice Romano Hurtado

Toluca, Estado de México, 2017

Índice

Introducción.....	I
I La existencia de un simulacro social.	
1.1 Los protagonistas frente al simulacro social.....	1
1.2 La readaptación por cubrir.....	11
1.3 Efectos del simulacro social sobre los protagonistas.....	21
II La educación de los protagonistas desde las representaciones militares.	
2.1 El carácter obligado del simulacro en el escenario militar.....	31
2.2 Una puesta en escena.....	41
2.3 La protección del simulacro frente a la realidad.....	51
III El salto de la representación al simulacro de una vida de adultos.	
3.1 Elementos rituales de la representación militar.....	61
3.2 La muerte en la representación.....	72
3.3 La constitución de una imagen de hombres.....	82
Conclusiones.....	92
Bibliografía.....	96

Introducción.

La ciudad y los perros es la primera novela del escritor Mario Vargas Llosa y una obra cumbre de las letras latinoamericanas. Fue escrita en 1962 durante la estancia del escritor en Madrid y París. La obra se identifica entre las novelas de aprendizaje o de formación colectiva (*Bildungsroman*) por cuanto se adscribe a las experiencias de un grupo de jóvenes en su preparación militar para convertirse en hombres. En la novela este camino se cuestiona tanto en los medios que dan pie a ese crecimiento como en la conversión a la que llegan para ser miembros de la sociedad.

La historia posee un tono autoficcional, esta característica constituye gran parte de los enfoques críticos que se tienen sobre ella. Existen, por otro lado, lecturas que ven en la novela una forma de denuncia sobre la corrupción social, o que identifican procesos estilísticos innovadores en la estructura de la obra, entre muchas otras. La perspectiva de este trabajo apunta, por su parte, a que los personajes protagonistas se representan por medio de una idea de simulacro y que ésta se transmite en una especie de puesta en escena a la que aluden los códigos y modelos militares.

La novela cuenta la vida de un grupo de cadetes en su último año en el Colegio Leoncio Prado. Entre ellos están el Jaguar, Alberto (el Poeta), Boa y Ricardo (el Esclavo). La historia se inicia cuando un cadete (el Serrano Cava) es seleccionado para robar un examen y en el intento deja pruebas de esa falta. Los oficiales toman medidas al ver ese hecho y anulan todas las salidas permitidas para los cadetes hasta descubrir a los culpables. Ricardo, ante el ambiente asfixiante del colegio, denuncia a Cava para poder salir. Tiempo después Ricardo muere misteriosamente en un ejercicio de campaña. Frente a este acontecimiento los oficiales tratan de ocultar la verdad, a pesar de la denuncia que hace Alberto y la investigación que propone uno de los oficiales (el

Teniente Gamboa). Finalmente, Alberto es amenazado para que no hable del tema y el oficial que investiga es transferido a otra escuela. Cuando el oficial se retira del colegio el Jaguar confiesa su crimen, pero el oficial le dice que el colegio nunca admitirá errores. Con este resultado el Jaguar regresa al colegio y junto con Alberto cumplen el tiempo que les falta para salir a la ciudad como hombres.

En el presente análisis se explora el tema del simulacro como el eje del sistema social que afecta a los personajes y su función clave en el escenario militar para que adopten este modelo de vida a partir del juego de ser hombres. Se entiende por simulacro el funcionamiento social que presenta la novela de *La ciudad y los perros* con base en apariencias.

El punto de partida para la investigación es que el simulacro puede constituir una parte integral de la vida de los protagonistas de *La ciudad y los perros*. Puede este ser un punto de referencia para explicar la visión que tienen hacia las relaciones de la sociedad, y un tipo de conducta en su educación militar que encierra el significado de su transformación en adultos.

Desde la experiencia que acumulan los protagonistas se busca desentrañar qué función desempeña la presencia del simulacro, cómo se relaciona con las representaciones a las cuales da lugar el escenario militar y como se desarrolla un soporte a dichas estructuras, desde lo ritual, para llegar a una idea de simulacro en sus vidas. Al encontrarse dos tiempos en la novela, uno donde los protagonistas son niños y otro donde llevan una preparación militar, se pretende encontrar un trasfondo común orientado a que asimilen el simulacro. En el mismo sentido se busca que los espacios dominantes de la novela: la Ciudad y el Colegio sean estudiados como retratos de la ejecución y la preparación de dicha estructura. Bajo esta óptica se desea presentar un diálogo, entre los extremos de tiempo y de espacio, en el que se comunica el simulacro. Para el presente análisis resulta importante darle relevancia como un elemento central en el actuar de

los personajes protagonistas, ya que conocer su presencia y el grado de implicación en la vida de los personajes ayuda a mejorar la comprensión de la obra.

En cada uno de los apartados que siguen se va a analizar la existencia del simulacro de manera detallada alrededor de la vida de los personajes de la novela. El simulacro es una figura que se manifiesta de distintos modos a lo largo de sus experiencias de tal forma que esto permite un estudio sobre la evolución que se tienen de estructura así.

La hipótesis que se propone desarrollar esta investigación es que existe una problemática dentro de la *La ciudad y los perros* determinable en lo que puede llamarse un simulacro. La piedra angular para desarrollar esto es que los personajes conviven con la idea de simulacro a lo largo de su vida, los acompaña como una limitante, un punto de apoyo para sobrevivir y una forma definitiva de vida. Es una parte trascendente, porque su recurrencia señala una realidad con base en representaciones: apariencias sin una realidad que las sustente. El enfoque eventual de la investigación es que los protagonistas presentan una evolución positiva hacia el simulacro por medio de la representación militar, entendiendo esta última estructura como un modelo teatral desde los ejercicios de campaña hasta el desarrollo de una conducta marcial. Así de una percepción negativa pasan a una participación activa que muestra la consolidación en ese problema social y a su vez una imagen degradada de los personajes.

La investigación se divide en tres capítulos: la existencia de un simulacro social, la educación de los protagonistas desde las representaciones militares y el salto de la representación al simulacro de una vida de adultos, cada uno con tres subcapítulos

En el primer capítulo se analizan los recuerdos y vivencias fuera del colegio. Éstos son transmitidos por la figura del narrador o de la propia voz de los personajes protagonistas: Boa, Alberto, Ricardo y el Jaguar. En la mayoría de estos eventos, los protagonistas son niños muy

pequeños y su visión hacia la sociedad, que en este caso representa su familia, denota una falsedad que contribuye a crear desconfianza y rechazo. Durante esta etapa es cuando se puede ver una posición frente a los simulacros que ven surgir en cada una de sus casas

El concepto de simulacro que propone Baudrillard como “la generación por los modelos de algo real sin origen, ni realidad”¹ es el punto de partida para identificar la problemática de una sociedad que muestra su decadencia a través de la formación y perpetuación de esos simulacros, es decir, conceptos que se sobreponen a la realidad y a los individuos, pese a estar en clara contradicción con ellos. La visión de los personajes contribuye de forma efectiva para ver como la sociedad, desde la familia, se vuelve inestable. Cada personaje tiene problemas en su crecimiento que se pueden explorar de forma muy diferente, pero que confluyen en la figura fallida de la familia. La desintegración de esa institución y las mentiras que la ocultan son un punto a analizar en cada uno de los protagonistas.

Al avanzar en esta parte de la investigación se expone la idea de que los personajes no se encuentran bien en las condiciones que propone el simulacro de sus familias. Precisan de una corrección y de ejemplaridad, dos funciones que va a cubrir el Colegio Leoncio Prado para terminar de moldearlos. Sobre este punto se indagará sobre el concepto de readaptación que brinda la educación militarizada así como sus métodos. Al final de esta primera parte se estudian la pérdida que sufren los personajes de cara al retiro del simulacro y su concentración en las representaciones militares. Se atiende principalmente al cambio radical que sufren en la contraposición de cadetes y sus figuras infantiles

El segundo capítulo se enfoca en que los personajes, toma una nueva disposición. En esta ocasión corresponde a su papel dentro de la estructura de representación. Si bien esta posición no constituye un avance definitivo, es una aproximación que cambia su identidad y su carácter.

¹ Jean Baudrillard, *Cultura y simulacro*, Kairos, Barcelona, 1998, p. 9.

Durante su ingreso a la escuela militarizada es posible encontrar a los personajes inmersos en un pequeño teatro del que no pueden desprender, ya que las representaciones militares pasan a formar una parte necesaria de la vida de los personajes.

En el siguiente apartado se estudia cómo el simulacro de la vida militar se materializa en una puesta en escena. La metáfora militar sirve para mostrar una teatralidad reconocible en primer lugar, por el papel que toman todos los personajes dentro de este microcosmos. El colegio Leoncio Prado y las actividades que realizan, como los ejercicios de campaña, algunas fiestas donde se presentan pruebas militares de fuerza y disciplina, tienen una función de espectáculo. Hacia afuera existe una demostración de que lo militar forma verdaderos hombres, motivo de orgullo para los padres de los niños que ahí estudian y los propios estudiantes que integran este cuerpo militar. Sin embargo, este espectáculo también representa una carga como lo revela la situación de Ricardo. Este doble significado del espectáculo pretende dar una idea del hueco que constituye en realidad el mantener el simulacro tanto para quienes lo perciben desde fuera como para quienes lo soportan al interior, en este caso los propios protagonistas.

En la última parte del segundo capítulo, el interés del análisis se establece en la protección del simulacro, momento clave de la teatralidad militar. En esta parte se estudia cómo los valores teatrales se configuran en un modo de vida principal y como este desplaza los intereses de los personajes.

El último capítulo de esta investigación aborda el papel de la representación en la transformación de los protagonistas. Como primera parte del estudio se identifica la idea de un camino ritual en el que se logra consolidar la representación. Después el fundamento para que esas actividades formen el carácter de los personajes y para finalizar la idea de orden en un simulacro, con la cual, los personajes desarrollan su vida.

Para la segunda parte de este capítulo se aborda la muerte del personaje Ricardo Arana, así como las circunstancias que la rodean desde la perspectiva de la ambigüedad entre los hechos y las decisiones que toman los personajes. La muerte en la representación se presenta como un punto a favor de la permanencia del simulacro. Es posible acreditar que el acto decisivo de su crecimiento radica en la forma como encaran este evento.

Con el término de un ritual que compromete la ética y la voluntad de sus participantes se examina, finalmente, la idea final de ser hombre. Los protagonistas emergen a la sociedad y el concepto de hombre, virilidad, madurez y vida son fuertemente cuestionados. El éxito social decae en valores que comprometen la integridad de los protagonistas. Finalmente se postula con ello un drama de conocimiento en el que el simulacro reina también en sus vidas.

Bajo esta perspectiva es como se busca establecer el análisis en torno a *La ciudad y los perros*. El planteamiento se dirige a mostrar la relevancia de la problemática del simulacro y a integrarla en la complejidad de relaciones que plantea la novela de Mario Vargas Llosa para obtener, cada vez más, una mejor interpretación de ella.

I La existencia de un simulacro social.

1.1 Los protagonistas frente al simulacro social

En *La ciudad y los perros* se expone el destino de cuatro personajes que se encuentran en pugna por alcanzar un crecimiento dentro del margen institucional y social. Su avance se convierte en un problema porque la realidad resulta integrada por un paradigma de ilusiones. Las vidas del Jaguar, Alberto (el Poeta), Boa y Ricardo (el Esclavo), se entrecruzan por medio del repudio y la atracción que desarrollan entre ellos.

El conjunto de la novela ofrece un enfoque integral de los personajes a través de una óptica plural. José Miguel Oviedo distingue al respecto “Las perspectivas objetivo-conductista (Jaguar), fonético-subconsciente (Boa) y dinámico visual (Alberto)”² así como la de un narrador omnisciente. El valor conjunto y de cada uno de esos enfoques deriva, en estricto sentido, de la mezcla con la cual se vierten y que permite observarlos con dimensiones terribles e inocentes.³

Por medio del contenido de los monólogos y soliloquios de los personajes, así como las aperturas del narrador, es posible advertir dos tiempos desde los cuales hablan y a los que se transportan en ocasiones a través de recuerdos o de experiencias. El primero, y quizá el principal, corresponde a la vida militar que llevan al interior del Colegio Leoncio Prado; el segundo, a los caminos que cada uno de los personajes sigue para coincidir en esa educación.

El discurso con el cual los personajes cuentan una vida anterior al colegio, expone de manera significativa un desajuste familiar. Su visión y la visión del narrador realizan un atisbo a sus familias como un punto inicial de conflicto. En ninguno de los cuatro casos se concreta la idea de familia. A Ricardo se le oculta la existencia de su padre, a Alberto la doble moral con que vive el

² José Miguel Oviedo, “La primera novela de Vargas Llosa”, *La ciudad y los perros*, RAE, 2012, Italia, p. LV.

³ Aunque Miguel Oviedo no se preocupa por colocar una disposición concreta a la voz de Ricardo, por quedar ésta dentro de la perspectiva del narrador, es importante mencionar que representa una conciencia de grupo. Representa un punto intimista y una crítica desde la posición de víctima.

suyo, y finalmente el Jaguar y Boa han perdido a la figura paterna por su abandono y muerte. Por lo que respecta a la madre, la figura no es mejor, ésta aparece como una entidad indiferente o como un ser que se aleja de ellos y pierde valor. La actitud de Ricardo hacia ella, después de saber que le ha mentado, es señalarla como un ser ajeno: “Su madre seguía pasándole la mano por la cabeza, pero ese roce ya no era una caricia, sino una presión intolerable. [...] Entonces comprendió: <<Ella está de su lado, es su cómplice>>. Decidió ser cauteloso, ya no podía fiarse de su madre. Estaba solo.”⁴

La destrucción de los núcleos familiares coloca a los personajes en un estado de indefensión y obliga a la inocencia a funcionar con sus propios medios. El Jaguar decide salir adelante, en su relación con Tere y con los deberes familiares, ayudando al Flaco Higuera en los robos; Boa vive con el odio que le han enseñado su madre y su hermano; Alberto sobrelleva una relación caótica con Helena, mientras Ricardo vive en el pensamiento de fortalecerse a base de retos infructuosos. Estos equívocos en la vida más temprana de los personajes se enlazan a la indiferencia con el que se les mira, pero son también reacciones de sobrevivencia dentro del abandono en que se encuentran. Los personajes se dirigen a ciegas intentando formar las relaciones que adolecen, los sentimientos que no se han podido constituir y la formación que les hace falta.

El elemento ausente de la relación familiar apunta directamente a la crianza. A lo largo de sus memorias y de sus relatos es una relación pendiente. Las familias tienen una presencia ornamental, junto a la necesidad que presentan los personajes de conocimientos y de ser guiados. En este sentido se da una clara separación de la imagen familiar y su función principal: formar individuos.

⁴ Mario Vargas Llosa, *La ciudad y los perros*, RAE, 2012, Italia, pp. 136. En adelante se colocará la página delante de la cita correspondiente.

Los cuatro personajes son seres que crecen desde la soledad con una formación autoimpuesta. Helena Establier dice que “La disgregación de la familia es siempre un elemento fundamental que contribuye a hacer aún más patente la soledad de los personajes. Estos deberán apañárselas en un mundo hostil [...] donde todo dependerá de su valentía o de la astucia con la que se enfrenten a la vida”.⁵ La forma de asumir esa carencia para los protagonistas de *La ciudad y los perros* es desviar los referentes de sociedad a enamoradas o a ellos mismos. De esta disyuntiva sólo se libran ellos ya que dentro de sus experiencias se descubre que no existen modelos viables que seguir y aquellos que se eligen se desestiman como trampas, que se suman a la decepción familiar. El Jaguar termina con una percepción así de Tere, y Alberto, a su vez, llega a la misma situación con Helena. Aunque ellas no son directamente un problema de mentiras, los personajes interpretan su complicidad al no corresponderlos en un mundo que se manifiesta en su contra.

La falta de una función formativa se suple con la recepción de un simulacro que proyecta los rasgos idóneos para ello. Los personajes tienen frente a sí modelos de familias que son pantallas de las expectativas sociales, pero inútiles al interior de ellas. El problema radica en la obligación que se les impone para apoyar esas farsas.

Como niños, los personajes admiten dos realidades, una en la que los elementos de su vida se integran y otra donde los perciben como una mentira. Este descubrimiento marca un ritmo de tensión crucial, porque se les presenta un mundo que los traiciona y que lo va a hacer en cada oportunidad. Los personajes sufren entre la incertidumbre y el odio de no reconocerse plenamente en esas apariencias, se sienten maltrechos o fuera de lugar, puesto que la imposición de sostener la farsa significa el único requisito de crecimiento que se les exige.

⁵ Helena Establier Pérez, *Vargas Llosa y el nuevo arte de hacer novelas*, Universidad de Alicante, Salamanca, 1998, p. 29.

A la soledad se suma entonces la convivencia con espejismos, pero lo cierto es que los personajes no logran dar el paso para desarrollarlos. El que sean niños es un factor que interviene para obstaculizar la aprehensión de esos simulacros. José Luis Martín dice al respecto que la novela refleja la oposición generacional a partir de dos categorías: la inocencia de los protagonistas y la corrupción de la sociedad adulta que está a su alrededor: “La inocencia del personaje le es innata, y esto arrastra nuestra simpatía hacia él. La traición que lo corrompe es impartida por la sociedad enferma, representada siempre por un personaje colectivo o simbólico.”⁶ En este caso el personaje que combaten es su familia, y la traición consiste en perpetrar un simulacro que se les revela pero que no se puede romper.

A pesar del enorme peso de la condición infantil ésta no puede ser total para el choque que hay en la novela, si tomamos el caso de los amigos de Alberto: Tico, Pluto, Bebe y Emilio o el caso mismo de Helena o Tere, ellos se muestran muy cómodos en el mismo contexto. El relieve de los personajes, para no adecuarse a esos simulacros, es el revelar de conciencia que no tiene que ver nada con ser niños;⁷ el teniente Gamboa también tiene esta oportunidad. Los personajes visualizan los simulacros como un despojo, el mundo se aleja de ellos y ellos a su vez se alejan o se sienten lejos de él, Ricardo proyecta esta distancia en sus quejas.

La visión de un simulacro que aplasta a los personajes se constituye dentro de recuerdos que los describen como seres solitarios insertos en un mundo de figuras inviolables pero carentes de una verdadera sustancia. La idea parte de las mentiras que protegen el orden social, la vida íntima y externa de los sujetos, aunque no su naturaleza y su dignidad. Por medio de un artificio

⁶ José Luis Martín, *La narrativa de Vargas Llosa*, Gredos, Madrid, 1974, p. 83.

⁷ A los personajes no se les permite ser niños por mucho tiempo. El cambio de hogar (especialmente y en su constitución) para Alberto y Ricardo al llegar ciudad de Lima, así como la obligación de trabajar para el Jaguar, subraya un rompimiento con una idea típica de inocencia. La característica que reúne a los personajes es que pierden de alguna manera esa etapa y están obligados a dar un salto de conciencia que los pone ante un simulacro que pueden respetar o no.

como el simulacro de sus deberes, los personajes se permiten justificar su proceder más allá de lo que cuenta. El simulacro de sus vidas ideales se transforma en una máscara que los protege.

Un simulacro se puede conceptualizar como una herramienta de conocimiento sobre la actuación del futuro que ejerce una persona para prevenir algo, al ubicarse en un supuesto que le da acceso a una realidad sin poseerla de verdad. Jean Baudrillard dice que con ella se forma una apariencia sin realidad “-fingir, tener lo que no se tiene-,”⁸ ya que proporciona una experiencia sobre el potencial de algo que puede ocurrir. Para los personajes, sin embargo, el simulacro aparece como un problema porque significa la meta de toda experiencia, es decir, no es un ensayo que desarrollar, sino la vida misma condensada en la sola imagen que proyecta.

La idea familiar es, en este caso, el simulacro que puede verse conformado a partir de la actuación, la integración y la función que desempeñan. Su presencia resalta una situación precaria en sus figuras y de forma más contundente aún de sus productos: Los hijos, porque el simulacro también se traslada a ellos. El desenvolvimiento de un simulacro en aras de mantener el espíritu de esa institución provoca que la vida transcurra en un ensayo cuya concretización toma una distancia mayor a medida que el simulacro marca la vida que todos tienen. Detrás de esto las huellas de una realidad distinta se borran o se anulan de la conciencia.

El encuentro con el simulacro constituye, por sí mismo, un estancamiento, no sólo de la sociedad, sino del individuo que se vuelve incapaz de mostrar lo que pasa. Éste deja de prepararlos para la realidad y se posiciona como una sentencia que deben acatar para cumplir socialmente. Mario Vargas Llosa pudo desarrollar en la ficción un sentimiento personal de estafa de la crisis social y consecuente dominio de las apariencias. Él mismo había sido víctima de una serie de desastres familiares a los que se sobreponía la resolución de mantener el hogar. Como el personaje Ricardo Arana, en quien el encuentro con su padre había actuado como un

⁸ Jean Baudrillard, *Cultura y simulacro*, Kairós, Barcelona, 1998, p.12.

desequilibrio de su personalidad y un desencuentro con su familia. Enrique Krauze señala que “Ese mundo de armonía quedó hecho trizas la mañana en que Dorita le informó que su padre no estaba muerto. Lo había estado hasta ese día.”⁹ El conocimiento de la verdadera constitución familiar no actuó para él, ni para los personajes, como un reconocimiento, sino como una infravaloración de ellos a favor de una apariencia que sólo se satisfacía a sí misma.

En un afán contraproducente, el simulacro no estimula la mejora de los individuos, sino que frena las expectativas y las oportunidades de cambiar dicho orden. La célula familiar se adapta al simulacro como una forma de extender la vida de su egoísmo. Traduce a su beneficio los márgenes de esa mascarada y desarrolla una vida que está fuera de toda proporción. Del lado de los personajes la presencia de ese simulacro significa más una afección que una ventaja.

El simulacro se transforma en un enemigo porque marca una distancia con los seres. Lo que se observa en esa separación es que los personajes adoptan una posición en contra y por ello se compromete la imagen de desarrollo que deberían tener.¹⁰ Junto al simulacro de sus padres, los personajes se ven y se admiten desvalidos en un aspecto espiritual. La imposibilidad de afrontar su vida se hace evidente a lado del peso que constituyen las representaciones que se forman a su alrededor. Las representaciones ganan terreno, mientras ellos se repliegan hacia sí mismos. La preocupación por satisfacer sentimientos amorosos, en el caso de Alberto y el Jaguar, o la búsqueda de autosuficiencia, en Ricardo y Boa, son formas en que los personajes pretenden contraerse como alternativa a los simulacros.

Resulta crucial en la introyección de los personajes que su debilidad se exponga ante el contexto de la ciudad de Lima. La institución de la ciudad en sus conciencias está marcada por

⁹ Enrique Krauze, “Mario Vargas Llosa: Vida y Libertad”, *Letras Libres*, 12, diciembre, 2010, n°143, p. 19.

¹⁰ Los protagonistas se enfrentan a límites muy estrechos en su crecimiento, la disyuntiva de entrar o no a los simulacros coincide con una segmentación, para el primer caso de la realidad, mientras para el segundo caso, se trata de una segmentación social. Las acciones de los personajes demuestran que durante su infancia optan por la segunda alternativa, lo cual se convierte en un detonante para su inserción en el colegio Leoncio Prado.

un fuerte carácter de vicio, la perspectiva de ella, carga con el peso de un simulacro permanente que se extiende hasta sus más hondas raíces. La ciudad es un punto al que son desterrados del paraíso infantil. Ya sea que los personajes radiquen en la ciudad o se inserten en ella, la idea general que los cuatro protagonistas obtienen es de peligro. El caso de Ricardo es representativo de un sentido de pérdida y rezago de este lugar: “Lima le daba miedo, era muy grande, uno podía perderse y no encontrar nunca su casa, la gente que iba por la calle era desconocida” (200), mientras que para el Jaguar se expresa en los términos de una condena, es decir, no hay un lugar para él que no sea el de un castigo.

La ciudad de Lima, como resultado de un simulacro, se dibuja con rasgos fantasmales y dotados de un ritmo ajeno a los personajes. La marcha de la ciudad los deja atrás en sus aspiraciones y los relega a una situación marginal. Por un lado están fuera del hogar y por el otro su integración a la sociedad por amigos o por relaciones sentimentales es intrascendente, obligándolos a volver tras sus pasos o a buscar alternativas en límites estrechos entre su interioridad y lo suburbano, el silencio es la mejor prueba de ello.

El espacio de Lima se construye a partir de relaciones que desconciertan y sorprenden a los personajes, como un espacio donde el dinamismo que expresa y la estabilidad que se pronuncia es una representación falsa. Carlos Manuel Villalobos opina que el imaginario que se construye en la ficción es una “clave para entender cómo se configura la dinámica social en la comunidad.”¹¹ En el caso expresado, por los personajes, acerca de la ciudad y el aspecto más íntimo de sus familias, es posible comprender que las relaciones no se bastan por sí solas, sino que se auxilian del simulacro para enmascarar sus defectos.

¹¹ Carlos Manuel Villalobos, “Castígame con tus deseos. Los umbrales de Managua en la novelística de Aguirre y Galish”, *Revista de las sedes regionales*, Universidad de Costa Rica, n° 6, vol. IV, p. 127.

Los personajes dentro del relieve de la ciudad son encontrados, desde distintos enfoques, como errores por la separación con el simulacro. Sus familias los señalan en esa situación como una forma de acatar una responsabilidad paternal de corrección superflua,¹² mientras algunos de ellos, se llegan a admitir, por su cuenta, en falta con el orden social demandado. Finalmente, las palabras de bienvenida al Colegio Militar subrayan la necesidad de atacar esa etapa de sus vidas como una deficiencia: “La voz del capitán Garrido les anunciaba que la vida civil había terminado para ellos por tres años, que aquí se harían hombres.” (57-58) Sin embargo, la calidad de error en los personajes es un pretexto desde el cual ninguno asume las responsabilidades que le corresponden. La formación aparece como una tarea que se delega siempre y en ese limbo de quien los instruye y guía es como se ve a los personajes perdidos.

Pese a que la situación de pérdida es inevitable en un contexto donde los simulacros dominan las esferas que fundan a los individuos, ello no significa que sean culpables del todo como se les hace ver e incluso admitir, en los casos respectivos del Jaguar y Ricardo, donde ambos respaldan la necesidad del colegio militar en sus vidas. Por el contrario, su señalamiento como errores en pleno conocimiento de las fallas evidentes de los esquemas sociales es un contraste, en el que se verifica la afectación que cubre a la sociedad y la autocondena que sufre al perjudicar a una nueva generación. Atacan y denuncian como error lo que en realidad representa focos de conciencia.

La situación de los personajes frente al simulacro social se consolida, finalmente, como una existencia secreta. Carlos Fuentes no duda en decir que dentro de las acciones es posible reconocer que “la adolescencia no se puede conservar”¹³ pero los personajes realizan un intento

¹² La corrección de los protagonistas se presenta como una cuestión contradictoria que contrarresta las posibilidades reales de crecimiento para los personajes. En primer lugar, se trata de una corrección innecesaria, y en segundo, la corrección proviene un orden social deformado.

¹³ Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, Cuadernos de Joaquín Mórtiz, México. 1980, p. 39.

por contrarrestar esa sentencia. Ello ocurre así, porque a diferencia del simulacro general que se forma en torno, los protagonistas deciden construir una vida con distancia de las mentiras y la encuentran en una pequeña lucha con sus propios valores, aspiraciones y deseos.

Cuando a los personajes se les envía al colegio militar, los padres no conocen los verdaderos problemas que tienen. Los padres de Alberto, por ejemplo, creen que es un desobligado por los malos resultados escolares, pero no tienen idea de lo que pasó en la relación con Helena. Por su parte, el papá de Ricardo no puede admitir que el problema principal de su hijo es la forma en que ha llegado a su vida e interpreta que se ha afeminado por la estancia con su tía Adelina y con su madre. Lo que se observa en este punto es un choque de dos esferas, por un lado la del simulacro de sus padres y, por el otro, la pequeña vida que han constituido con mucho trabajo los protagonistas. Son dos mundos que se contraponen y que no llegan a conocerse, más aún, el mundo del simulacro aplasta la oportunidad de una vida mejor para el Jaguar, Boa, Alberto y Ricardo.

Como una forma de marcar la tensión de las dos esferas, la interacción de padres e hijos en la novela se expresa a través de silencios prolongados. Los padres no sienten la necesidad de explicar sus errores, mientras los protagonistas se cierran sobre sí mismos para proteger su mundo propio. De esta forma se comprueba que los personajes transmiten una idea de exclusión con el simulacro, cuyo costo se expresa en una pronunciada soledad, un desencanto de la vida, un estado de invalidez y en fin, una situación límite donde se sienten asediados y traicionados.

La imagen de los personajes concluye como entes destruidos, lo mismo en el enfrentamiento con el simulacro que en la existencia secreta que llevan. Ya sea que aparezcan perseguidos como en el caso del Jaguar, sitiados como en el de Ricardo, sin voz como en el de Boa o incomprendidos, como finalmente le ocurre a Alberto, los personajes no libran con éxito el

primer encuentro que tienen con esa estructura social. La voluntad de los personajes, sin duda, es arrastrada para sentir que han fallado, pero de igual forma, colaboran en su propia destrucción.¹⁴

Dentro del colegio o en las pequeñas salidas que les permite la vida militar, los personajes van a sentir con mayor fuerza los problemas originarios con sus respectivas familias. La distancia les permite formar un paralelo con el nuevo infierno por vivir. Los recuerdos que vienen a su mente en la soledad o los encuentros absurdos con ellos, atestiguan una crisis de valores y de estructuras que a su vez los persigue hasta la concentración que significa el Colegio militar. Al pasar por las calles Alberto, ya inscrito en su tercer año como cadete, no puede evitar la nostalgia de pensar en las ilusiones que carga la sociedad y la condena: “Avanza por el paseo Colón, despoblado como una calle de otro mundo, anacrónico, como sus casas cúbicas del siglo XIX que sólo albergan ya simulacros de buenas familias.” (178)

Con la integridad de los individuos puesta en duda por el simulacro es como los personajes aparecen en sus recuerdos más íntimos, en una visión derrotada. A lo largo de esta primera etapa de vida se expone, en conclusión, que los personajes ceden a la presión de los señalamientos sobre su incompetencia para vivir. A partir de esto, se marca una crisis terrible que coloca al Colegio militar como salvador, reformador y nuevo padre, aunque en realidad, en ese afán, se encargará de extender la crisis de los individuos y la continuidad del simulacro.

¹⁴ La postura de los personajes como entes trágicos depende, en gran medida, de que, ante un destino irrevocable son las decisiones de los héroes las que les permiten ser virtuosos, a pesar de cumplir lo inevitable.

1.2 La readaptación por cubrir

La tarea que emprende el Colegio Leoncio Prado sobre los personajes principales consiste en un proceso de transformación. Esto implica, en primer lugar, corregir las deficiencias que cada uno de los personajes arrastra desde casa. Para esa labor los mecanismos del colegio asumen que reciben individuos fracasados:¹⁵

—No vienen al colegio por su voluntad —dijo Gamboa—. [...]

—A la mitad los mandan sus padres para que no sean unos bandoleros [...]. Y, a la otra mitad para que no sean maricas.

—Se creen que el colegio es una correccional —dijo Pitaluga, dando un golpe en la mesa—En el Perú todo se hace a medias y por eso todo se malea. (210)

Dentro de ese pequeño discurso se observa que las enseñanzas del colegio derivan de una u otra forma en corregir la presunta debilidad que muestran los personajes, que no es sino una reacción natural al vicio social del simulacro. Para ellos, la vida académica gira en torno a purgar una pena, la de no ser parte de la sociedad de Lima. Todos ellos van al colegio para aprender lo que significa vivir.

La formación, como se ha expuesto en el apartado anterior, es una responsabilidad que los padres eluden y que contribuye a dejarlos en manos militares, para que no sólo cumplan ese propósito, sino también para que los corrijan de su estado actual, malogrado. Al partir de sus hogares los personajes llegan encerrados en sí mismos. No confían en nadie, no tienen metas claras y están aislados. La corrección que se imparte busca romper las barreras en ellos y sin embargo, se construyen otras. La concentración de los personajes en el Colegio Leoncio Prado es una prueba simbólica de que encuentran un límite y un punto de presión psicológico, para reaccionar en un pequeño modelo de sociedad. Óscar Aguirre dirá que en esas condiciones

¹⁵ Los protagonistas fracasan en una adhesión al simulacro que se vive normalmente en sociedad y es por medio de la representación militar que se intentará revertir ese resultado. La idea de ser militares pretende ostentarse como una imagen convincente de éxito en el desarrollo de los jóvenes que recibe.

inevitablemente se “violenta a los jóvenes cadetes, pues una institución así sólo puede ser cárcel y campo de batalla.”¹⁶ Ambos elementos, cárcel y lucha, diseñan un ambiente que pretende regeneración bajo el signo de la insensibilidad.

Para integrarlos y rectificar una vida sensible, el colegio tiene a su disposición la violencia que se encarna entre la figura de quien domina y quien es dominado. Papeles que se representan desde las jerarquías militares, hasta las castas de cadetes, con un relieve importante entre el Jaguar y Ricardo (el Esclavo). Adquirir esas posiciones permite observar el nivel de compromiso que asumen con las tareas militares. La violencia incide como un estímulo para que los personajes lleguen a desarrollar las facultades más importantes de la vida militar, que primordialmente consisten en la fortaleza.

La violencia aparece como una forma de subsanar la falta de hombría, que se sabe de antemano, todos tienen. Se plantea en un principio como una forma de hacerlos entrar en razón. La carga de violencia que tiene el bautizo, busca un reacomodo en la percepción de sí mismos y de su contexto. Su primer elemento es el sometimiento a las formas del Colegio militar, pero el segundo, y quizá más importante, es el de provocar. La trasgresión no deja a los personajes en un estado permanente de víctimas. Josetxo Beriain opina que la agresión o los conflictos “implican a ambos lados —agresor y agredido— en una suerte de reciprocidad ambivalente.”¹⁷ Con base en esto es como los personajes participan en más de un aspecto de la violencia, es decir, evolucionan hacia un nuevo tipo de daño, los personajes aprenden a agredir a otros.

El Círculo, la organización que crean algunos de los personajes para hacer frente a las vejaciones de sus compañeros, atestigua la funcionalidad de la violencia, para hacerlos entrar en

¹⁶ Óscar Romero Aguirre, “La experiencia de la vida vuelta ficción: una lectura de *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa”, *Historia Ficción e ideología, una relectura de Mario Vargas Llosa*, Colección Voces del Tlamatini, Facultad de Humanidades-Uaemex, Toluca, 2012, p.120.

¹⁷ Josetxo Beriain, *El sujeto transgresor (y transgredido)*, *Modernidad, religión, utopía y terror*, Anthropos, Barcelona, 2011, p. 56.

un juego que los funde con el espíritu militar. Lo que se observa en ese acontecimiento es un primer elemento de identificación, donde los personajes se sienten mucho más cercanos a otros y a sí mismos. Parte de su crecimiento se desarrolla en sentir que la violencia los une, los defiende y les proporciona un lugar.

La unión parte de que el Colegio Leoncio Prado se ve a sí mismo como un padre que los abraza y cubre una deuda de educación. Aplica los castigos que les hacía falta y forja en ellos un espíritu virtuoso, a partir de la lucha por la sobrevivencia y la dignidad; Raúl Beltrán Pedroza comenta que “El Leoncio Prado es un regenerador de conductas, una especie de reformatorio, de correccional;”¹⁸ en parte para que los protagonistas despierten a las condiciones del mundo, pero también para que se integren. Esos dos requisitos precisan fortaleza, pero también un deber de obediencia que el Colegio desarrolla en retarlos a convivir un nivel animal, pero sin perder la compostura.

Después de estar encerrados, convertirse en “perros” denota una situación precaria para los personajes, donde lo único que poseen es su propia rabia. Por un lado esa rabia se estimula por la oposición con los otros grados del Colegio, pero también se calma con las reglas y los castigos. El entrenamiento vela por formar un sentido de autoridad con ellos, pero también por que aprendan a responder a las demandas de un mundo hostil. De una forma significativa la mayoría de los protagonistas cumplen ese propósito cuando se aceptan en términos animales: Boa o Jaguar por ejemplo, ya que se abren pasó en una cadena alimenticia, donde son parte del engranaje de violencia, pero no pierden la subordinación. Hasta este punto es posible comprobar la integración a un mundo de violencia y paradójicamente la sumisión a las cadenas de poder, para mantener las agresiones y a ellos como los agresores principales.

¹⁸ Raúl Beltrán Pedroza, Tesis *El aprendizaje vital de los personajes de la novela La ciudad y los perros de Mario Vargas Llosa* para obtener el grado de Licenciado en Letras Españolas, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 1984, p. 23.

El mundo de violencia que expone el Colegio militar pretende justificar un crecimiento acelerado y contundente de los protagonistas, pero al aprender a transgredir y a resistir sólo arrastran una conducta de conveniencia. La misma situación deriva de la ejemplaridad que pueda proporcionar el colegio. En distintos momentos de la ficción, se encuentran descritas las autoridades militares del colegio. Por desgracia esos ejemplos son caricaturas de formalidad, ningún oficial cumple cabalmente con la vida que eligió y la novela a través de la óptica del narrador o de algunos personajes se encarga de subrayar ese ridículo. El teniente Gamboa, por ejemplo, es capaz de ver cómo los oficiales que lo acompañan han perdido la compostura y se transforman en pantallas del espíritu militar:

Ahora Pitaluga se quejaba del servicio, de las campañas. Como los soldados y los cadetes, sólo pensaba en la salida. Estos tenían al menos una excusa: estaban en el Ejército de paso; [...] Pero Pitaluga había elegido su carrera. Y no era el único: Huarina inventaba enfermedades de su mujer cada dos semanas para salir a la calle, Martínez bebía a escondidas durante el servicio y todos sabían que su termo de café estaba lleno de pisco. (204-205)

Lejos de constituir un punto de referencia como modelos de vida, proyectan un grave vacío. Miguel Oviedo dirá que “están acosados por las mismas contradicciones, trampas y mentiras que sus alumnos; tampoco ellos creen en sus códigos.”¹⁹ La novela enfrenta la posibilidad de que en la labor de corrección, hundan a los personajes en sus propios males.

De manera conjunta a la indiferencia de sus obligaciones, los oficiales mantienen una preocupación por el prestigio de la institución militar. Todos ellos están desacreditados pero no pierden de vista la importancia de lo que externamente son. En el adiestramiento y los castigos tratan de explotar ese nivel de compromiso, pero sin darse cuenta, también inculcan la mediocridad de sus vidas. Dentro de la imposición de lo superficialmente solemne se muestra la

¹⁹ José Miguel Oviedo, *op. cit.*, p. XLVI.

defensa del simulacro, a quien colocan como la normalidad de las relaciones entre los individuos, tanto para el colegio como para la sociedad.

La corrección de los personajes consiste en ayudarlos a crear una capa de control y de respeto, a la cual se ajustan para poder desenvolver la otra gran carga de la sociedad: la de los vicios. En el panorama de la vida militar, ambos elementos no entran en conflicto, sino que son el soporte de la vida diaria. La realización de este ajuste termina por expresar un conjunto de dudas sobre la naturaleza de la corrección.

Joel Hancock comenta que “El objetivo final del Leoncio Prado es transformar a los muchachos en hombres, machos disciplinados y leales, en prepararlos para representar y defender el honor de la nación. Paradójicamente, hay una falta de honor en ese medio hipócrita e injusto.”²⁰ Desde esa contradicción los criterios para que los personajes se adapten se presentan en un juego, donde las cosas quedan inconclusas. Ser hombre se expresa en mantener vacíos y ser incapaz de enfrentarlos.

El endurecimiento de los personajes, con base en un trato violento y una vida de vicios ocultos, muestran la clase de hombres que se espera que sean. Como cadetes aprenden a ocultar la conciencia de sus problemas y a sentir indiferencia hasta por ellos mismos. José Miguel Oviedo opina que existe una falta de compromiso con lo que son dentro del Colegio: “Por eso, al salir del colegio se restituyen a la sociedad fácilmente: al delincuente Jaguar le espera un puesto en el banco, a Alberto una comfortable vida burguesa [...]. Para ser definitivamente, deben olvidarse de lo que alguna vez fueron, destruirse un poco.”²¹ En consecuencia las vidas que emergen guardan un idéntico estatuto de falsedad, donde deben permanecer indefinidamente.

²⁰ Joel Hancock, “Técnicas de animalización y claroscuro: el lenguaje descriptivo en *La ciudad y los perros*”, Mario Vargas Llosa, Taurus, Madrid, 1981, p. 80.

²¹ José Miguel Oviedo, *op. cit.*, p. XLIII.

Todo ello confronta la idea de que al final de toda esa reeducación la identidad y el crecimiento de los personajes tengan un buen término.

El colegio lleva a cabo una labor de orientación para que los cadetes se fortalezcan, los maltratos constituyen la mecánica que utilizan los oficiales para hacer que queden vulnerables. La violencia, que las autoridades militares utilizan en los castigos se quiere ver como una demostración para los demás, pero sobre todo para que ellos mismos perciban que nada puede dañarlos. Cuando reciben un castigo o realizan alguna actividad, donde debería aparecer dolor o cansancio, los personajes tratan de vivir una experiencia de negación. Esto puede observarse dentro de los castigos que ingenian los oficiales como los ángulos rectos, donde la respuesta de los cadetes se queda en un juego en el que: Esta vez patea tomando impulso y con la punta. El cadete chilla al salir proyectado; trastabilla unos dos metros y se desploma. Pezoa busca ansiosamente el rostro de Gamboa. Éste sonrío. Los cadetes sonrén. Núñez, que se ha incorporado y se frota el trasero con las dos manos, también sonrío. (49) Dicha enseñanza resulta crucial en la medida que la sociedad les pide que tampoco respondan y mantengan su representación en pie.

Con gran acierto el personaje Alberto explica a Ricardo, el Esclavo, que la debilidad no debe ser vista en el colegio bajo ninguna forma. Son educados para ocultar y saber exponer lo que es necesario: “—Es por eso que estás fregado— dice Alberto—. Todo el mundo sabe que tienes miedo. Hay que trompearse de vez en cuando para hacerse respetar. Si no, estarás reventado en la vida” (26). A partir de lo dicho por Alberto es posible comprender que una de las grandes virtudes del colegio es que invita a superar el problema del temor a través de una ilusión. Lo mismo sucede con otras expresiones de la vida diaria, como las emociones o las decisiones, todas ellas se cubren con una imagen conveniente.

La idea de corregirlos se puede englobar en el despojo de una verdadera responsabilidad de enfrentar sus problemas y reconocer los rasgos que constituyen la identidad, así como las etapas de crecimiento. Los personajes son convencidos, tanto en las formas militares como en las acciones, de que hay una salida para los vicios y el valor que le conceden a sus roles, siendo el resultado montar un simulacro que oculte las fallas y exalte la idea de estabilidad. El único deber que existe dentro de la conciencia de los personajes, y que se intenta transmitir a los protagonistas, está en defender una representación, desde la que pueden existir como parte del colegio y después de la sociedad.

Un grave problema de la corrección que les imparte el colegio es que arranca de raíz con la inocencia, pero no es capaz de enlazar con algo más. Los personajes se corrigen según sus exigencias, pero no obtienen nada claro. Aun sus propias conductas de rebeldía o compromiso con la vida militar no señalan claramente hacia qué punto se dirige con las ilusiones que cargan. Su vida como cadetes los coloca en una línea de violencia, que si bien invierte los papeles, no les otorga estabilidad alguna. El simulacro al cual llegan tanto por aprender a resistir la violencia en silencio, como por aprovechar la ventaja de extender los vicios militares hasta ellos, estanca la posibilidad de que los personajes lleguen a un destino seguro.

La libertad que les concede el simulacro deja a los personajes en un estado de invalidez diferente del que vivían como niños. Esta vez la invalidez significa el paso a una etapa de madurez y a su constitución en hombres útiles para la sociedad. El viaje que trazan dentro del colegio para subsanar una deficiencia de vida culmina en una verdadera pérdida de la misma.

La operación correctiva del Leoncio Prado deja al descubierto las pretensiones institucionales y sociales de que los individuos no logren un desarrollo integral. Dicha empresa resulta un completo error, ya que dentro de las circunstancias de inocencia, los protagonistas no necesitan

ser reeducados, sino liberados de los problemas sociales que les rodean. La corrección a la que quedan sujetos demuestra un camino de autodestrucción.

Ante el rechazo los personajes se convencen de que la vida necesita ser corregida para continuar, sin embargo esto da inicio al proceso de su anulación en ellos. La fórmula militar para cumplir dicha empresa va unida a sostener un espejismo y no a construir una realidad. Fuera de los muros militares, los padres que envían a sus hijos necesitan creer que han colaborado en esa formación,²² mientras que dentro los personajes necesitan creer que han logrado tal empresa por permanecer el tiempo necesario recluido en ese espacio. Ambas perspectivas desencadenan que todo se sostenga en una vida que se da por hecho, es decir, un simulacro.

La corrección, como parte del crecimiento de los protagonistas, es un suceso que lleva a evaluar la contradicción entre la sociedad y la vida. Corregir es una actividad que carece de fundamento y sólo otorga una pantalla de realización. El modelo militar, al igual que el social, está en franca decadencia, pero su imposición es lo único que parece importar. La readaptación de los protagonistas con ayuda del espíritu militar, se convierte en una alternativa para acercarlos a una experiencia de representación que deja atrás sus problemas, por lo menos en teoría.

En conclusión el esfuerzo por hacerlos entrar en razón, aunque se visualiza como un compromiso con la sociedad, con los padres y con los hijos, resulta en la defensa de un esquema social agotado y que se posa sobre los personajes. Los protagonistas atestiguan un cambio doloroso de sus perspectivas que no lleva a la conciencia, sino a la incertidumbre, la insensibilidad y la negación. La corrección, a final de cuentas, es algo absurdo en las manos de una sociedad que vive en un engaño sobre sus valores y la esencia de sus integrantes.

²² Como lo expuso en su propio caso el escritor Vargas Llosa con la perspectiva de sus padres al mandarlo al colegio Leoncio Prado: "Su idea era la de muchos papás de clase media con hijos díscolos, rebeldes, inhibidos o sospechosos de mariconera: que un colegio militar, con instructores que eran oficiales de carrera, haría de ellos hombrecitos disciplinados, corajudos, respetuosos de la autoridad y con los huevos bien puestos." Mario Vargas Llosa, *El pez en el agua*, Seix Barral, México, 1993, p. 101.

La corrección es una tarea que se imprime como uno de los valores preponderantes del Colegio Leoncio Prado, pero que se corresponde con las decisiones de los protagonistas. La violencia existe al interior de las jerarquías militares, pero son los propios protagonistas quienes encuentran un lugar dentro de la violencia. La respuesta que generan al vengarse de los cadetes que los bautizan, a pesar de que sólo intenten sobrevivir, hacer justicia o retar a las autoridades militares, corresponde con los intereses del Colegio sobre su percepción de acercarlos al mundo y sus reglas. A excepción de Ricardo, el Esclavo, el resto de los protagonistas asume que la violencia es el camino que los convierte en hombres.

La violencia es el principal agente de composición para los personajes, dentro de la vida militar se quiere verla como la única opción de libertad que tienen, por eso ser dominadores resulta tan importante en ese ambiente. Otro rasgo de ella es que abre un espacio de igualdad entre todos esos individuos que hasta el momento de su ingreso al Colegio no reciben valor alguno. La violencia está al alcance de todo aquel que esté dispuesto a tomarla. El colegio corresponde a un lugar de prueba, para acercar distintos valores. De esta forma se abre un espacio para la solidaridad, la lealtad, el respeto y la fortaleza. Se busca que los personajes emerjan a la sociedad con ellos, pero en el fondo ninguno de esos valores se puede sustentar. Al descansar en la violencia o estar impregnados de ella se vuelven inestables o inexistentes, ninguno puede sobrevivir a la convicción de los cadetes.

El empleo de la violencia, así como la insensibilidad al recibirla, da cuenta de un endurecimiento que se traduce en crear una imagen falsa de los protagonistas. Al interior de sus pensamientos los personajes se revelan torturados, limitados sobre la realidad de la que pueden hablar y acosados sobre la realización que ha dado su educación. La experiencia correctiva

resulta innecesaria, poco productiva y carente de fundamento, pero amolda a los personajes a un esquema social definitivo.

A medida que los protagonistas se endurecen por el trato militar, es posible ver un proceso de involución. Una parte evidente son las características animales que rodean la focalización de los propios personajes al describirse o la óptica del narrador cuando se concentra en cómo se bestializan, pero la otra carga de retroceso resulta por la imposibilidad de reconocer una nueva etapa. La corrección enlaza con las normas de un simulacro social, pero no con la continuidad de la vida de los personajes.

1.3 Efectos del simulacro social sobre los protagonistas

El simulacro, como se ha advertido ya, alcanza la institución familiar y la dirección del modelo educativo. La sociedad de Lima y el Colegio Leoncio Prado dependen mutuamente para conservar ese orden y establecerlo sobre los personajes. Una vez que la experiencia de los protagonistas se adentra en ese mundo con el impulso de la vida militar, resulta en un cambio sobre cada uno de ellos. Dicho cambio desea dar cuenta de un aprendizaje ejemplar y una auténtica formación, como lo presume el capitán Garrido, ante la insistencia de Gamboa, sobre reevaluar la vida que se da y se toman lo cadetes: “— Se han hecho hombres Gamboa —dijo el capitán—. Entraron aquí adolescentes, afeminados. Y ahora mírelos.” (355) Pero el cambio que viven los personajes resulta en una ceguera y una gran carga de errores que acompaña su vida de manera natural.

Uno de los acontecimientos que destaca dentro de la vida de los personajes es la posibilidad de darse cuenta de las cosas, que se contrapone a querer darse cuenta de ellas. La fórmula vital, como ya se analizó en el modelo correctivo, de seguir lo conveniente, se trata de un arma desde la que se crea una imagen de libertad falsa. Cada uno de los protagonistas experimenta la idea de seguir lo conveniente como la salida para una vida exitosa, pero el problema llega cuando se quiere cambiar esto. Los protagonistas o incluso el teniente Gamboa se ven impotentes frente a ese orden de hechos al desear conocer la verdad sobre los sucesos.

De la evasión que proporciona el simulacro se puede establecer la inconsistencia de la vida de los protagonistas, ya que contribuye a alejarlos de los problemas que deben resolver. En dicha evasión los personajes se niegan un papel concreto, que responda a lo que se ostenta, lo que confirma la nulidad con la que se visualiza a cada uno de ellos. Los personajes creen en el desconocimiento como una forma de salir bien librados de sus obligaciones o de sus problemas,

pero al mismo tiempo acumulan un vacío que al final los trasciende. En la búsqueda de la mejor escena que pueden ofrecer, la vida de los personajes tiene que hacerse a un lado, es decir, los intereses sociales dejan atrás la decisión y las oportunidades de esos seres.

La apariencia ocupa un lugar privilegiado en el transcurso de los acontecimientos que viven los personajes. Se trata de falsedades que triunfan frente a sus ojos y a las que se muestran como colaboradores cruciales. Cuando niños las mentiras no dependen directamente de ellos, pero al crecer esa responsabilidad se les transmite. Desde este enfoque, la vida de los protagonistas se reduce a una vida artificial. Dicha condición puede ser vista como un escudo donde los personajes encuentran su salvación. Pero este simulacro enuncia un ideal que sirve como barrera para negar la profundidad de los errores que se cometen.

Mentir y conservar esa mentira es una salida falsa que asumen los personajes. Al hablar sobre la temática existencial de la novela, José Miguel Oviedo resaltaba “las ambiguas relaciones entre la libertad individual y la responsabilidad social.”²³ El simulacro que se forma en torno a los protagonistas alimenta el conflicto de pertenecer a la sociedad y a la vez romper con la libertad individual. Esto hace que la vida se transforme en algo superficial y sin raíz. Sin la base necesaria para encaminar sus acciones.

Los personajes no llegan a desarrollar los más mínimos rasgos de unión con ellos o con los demás en sus falsas posturas. La confianza, por ejemplo, es algo difícil de encontrar en las relaciones que llevan. Los personajes se niegan a confiar plenamente en alguien a su alrededor. La visión del Esclavo llega a confirmar esto cuando se mira solo en el colegio y decide traicionar al Círculo: “Sólo la libertad le interesaba ahora para manejar la soledad a su capricho.” (156) La confianza puede ser depositada en distintos puntos: su familia, el colegio (oficiales, valores,

²³ José Miguel Oviedo, “Vargas Llosa entre Sartre y Camus”, *Hispanoamérica en sus Textos*, Eva Valcarcel, Madrid, 1993, p. 86.

símbolos) y en Tere, pero siempre se ven traicionados. En el señalamiento de que el engaño es una condición de vida, los personajes desarrollan una confianza débil y absurda. La sociedad del Círculo representa esa confianza que está destinada a perderse. Plantear una nueva unión sobre la base de que todos sus integrantes engañan, como enseña el colegio, es algo que no se puede sostener y que al final crea una separación inicial.

Por desgracia, la confianza individual también sufre los efectos del simulacro, los protagonistas no logran convencerse al cien por ciento de las razones por las que luchan. La mayoría del tiempo se debate en motivos inconclusos. Esta duda que se inserta en ellos constituye un enfoque sombrío para la percepción de los protagonistas. La idea de que los personajes se autoengañen concentra un rompimiento psicológico que se enmarca sobre todo en la falta de elecciones y su inmersión en el flujo de la dinámica social. Hasta el último momento, los protagonistas descubren que no se pueden asir de algo auténtico, ni siquiera de ellos mismos.

Carlos Fuentes comenta que las circunstancias de los actos producen ambigüedad desde las asociaciones que forma el lector:

Pero en realidad, ¿denunció Alberto al Jaguar por amor al Esclavo o porque el Jaguar le quitó el amor de Teresa? [...] ¿Cree Gamboa realmente en la justicia, o desempeña, a su vez, un papel externo que compense su mala conciencia interna? ¿Cree realmente el Coronel en el valor de la reputación del plantel, o sólo está asegurando su empleo y eventual promoción ante el Ministerio de la guerra.²⁴

Lo que genera un clima de desconfianza en contra de los mismos personajes. Los hechos sólo muestran la continuidad de un simulacro, ante la duda que no se resuelve para los personajes o el lector. José Miguel Oviedo apunta también este fenómeno que hace más compleja la visión de los personajes protagonistas en *La ciudad y los perros*: “Lo más singular de este examen es que

²⁴ *Op. cit.*, p. 41.

borra casi por completo la distinción entre inocentes y culpables: su clima general es el de la ambigüedad moral de los actos humanos.”²⁵

Las ilusiones se extienden al campo emocional de los personajes y afectan su visión del mundo, la forma en la que se relacionan y los conceptos que configuran al avanzar en la sociedad. El amor tanto en la familia como en la figura de Tere se descubre como apariencia. Del mismo modo la amistad es un concepto falso en las acciones y los pensamientos de los protagonistas. La amistad que se constituye entre los cadetes es más una condición forzada, que una elección y aun cuando lo es, como sucede entre Alberto y Ricardo, se ve defraudada de muchas maneras: Alberto le quita la enamorada a Ricardo, Alberto desiste de buscar justicia para la muerte de Ricardo. En la traición que sufre el Jaguar, cuando sus compañeros creen que ha sido el delator de las libertades de las secciones, esa misma amistad se ve perdida. La conciencia de los personajes refuerza el sentido de esta falsedad, se sienten solos a pesar del contacto que llevan y los actos que realizan, conservan la duda si son motivados por la solidaridad de amistad o por motivos personales. Al final, los personajes muestran ideas contrariadas sobre el sentido de la amistad que guardan y los lazos afectivos.

Las ilusiones que atestiguan los protagonistas de la novela conservan su fragilidad interna, pero la indecisión a la hora de enfrentarlas es lo que lleva a que suplanten buena parte de su vida. La novela expone un problema grave al permitir que los personajes vean la apariencia, con los daños que ello implica para todos, y que la conserven como algo necesario para vivir: un signo de crecimiento. La mentira en los valores sociales, militares y personales crecen a su alrededor y los personajes se ven no sólo habituados a ellas, sino que también empiezan a participar de este mundo al darles un ámbito de validez. La negación de la realidad da paso a que se forme algo en vez de ella, es decir, un simulacro que la usurpa.

²⁵ *Op. cit.*, p. XXXVIII.

El problema de las apariencias es un fenómeno que la ficción retrata como una imposibilidad de reconocer la realidad. La vida de los personajes se vuelve inaccesible para ellos mismos, así como para el lector, el simulacro los devora. La apariencia puede tener un sentido de protección, pero se propone también como una barrera desde dentro para los personajes y como una carga con la que tiene que lidiar. La preocupación por la apariencia denota no sólo un punto evasivo, sino también la debilitación de esos seres hasta ser degradados. La apariencia para un mundo destruido sirve como una forma de perpetuar ese vicio, y para condenarse.

La preocupación por el simulacro apunta a un conflicto de los personajes con la verdad. Si se examinan las acciones militares, la verdad nunca es propicia para ellos. Huarina escucha lo que quiere respecto del robo del examen de química, descubre a un culpable y sólo le interesa la recompensa que esto pueda traerle a su carrera, pero no indaga completamente en ese hecho. Lo mismo ocurre con la declaración de Alberto sobre el asesinato del Esclavo, los oficiales crean su propia verdad.

De manera general la conducta del colegio deja en segundo término la verdad, les parece más conveniente que ésta se subordine a exigencias que a ellos determinan. Al colegio no le es tan importante llegar a la verdad de los hechos, como instruir un sentido de resistencia a ella. La verdad a la que llegan los oficiales, que descubren algo: Gamboa, al sorprender las actividades del círculo; las autoridades, al ver la pelea campal de los cadetes; al descubrir la implicación de Cava en el robo del examen de química. Todos ellos son ejemplo de una verdad a medias. Lo que hacen con esa verdad es algo contradictorio. Se obliga a los personajes a sentir vergüenza de esa verdad, ya que no es algo bueno para nadie. La ceremonia donde el Serrano Cava es expulsado y las declaraciones de los personajes, incluido el teniente Gamboa, acaban por señalar esta condición. La verdad, como ya se ha dicho, tiene un sentido de debilidad que trata de ser

aplastado por el colegio. Si le interesa mostrar una verdad a medias no es para que ya no se cometan esos actos terribles, sino para qué sean lo suficientemente hombres para no dejarla ver.

Pese a la ausencia de una verdad que emerja de las acciones y los pensamientos de los protagonistas, lo que sí se detona es un sentido de insatisfacción. Las instituciones familiares y educativas se conservan, pero no se puede dejar atrás la idea de que no cumplen su papel. Los individuos, por su parte, viven esa misma sensación al no conseguir nada de sus familias y del colegio militar. Las suposiciones que encadenan una nueva realidad no pueden sepultar la impresión de un sinsabor en lo que hacen y en lo que se convierten. James W. Brown opina que el autor “ve a un país fragmentado por múltiples antagonismos y poderosas barreras”²⁶ para los individuos que la habitan. En *La ciudad y los perros* nada de lo que hacen los personajes cambia ese panorama. Cada uno parece conseguir sus anhelos y, sin embargo, no puede reconocer su investidura de hombres o el camino que los lleva hacia ese punto.

Todo esto hace que los personajes se coloquen como impostores junto con los valores sociales o militares que defienden. Esos dos ámbitos ya no los ayudan, no son guía ni ejemplo, sino fuente de más mentiras que deben sostener y apropiarse. Por un lado, la realidad que viven los personajes se revela con una fuerte dosis de crueldad y, por el otro, esto se agrava, porque viven en un total fingimiento de ellos. Esta contradicción resulta en que los hombres, y el discurso que se genera en torno a formarlos, decaiga hacia la composición de un espejismo, un rasgo accesorio, pero que se transforma en algo culminante de sus pensamientos y acciones. La farsa personal y colectiva que ayudan a constituir, no representa una solución a nada, pero abre una continuidad para el simulacro que a final de cuentas se vuelve su vida. La nueva generación que representan los protagonistas, y la esperanza que puede guardar el teniente Gamboa respecto

²⁶ James W. Brown citado por Clemens A. Franken Kurzen, “Mario Vargas Llosa y sus detectives frustrados”, *Literatura y Lingüística*, 2008, n° 19, p. 68.

del mundo militar, se agota y cae en un círculo vicioso donde la apariencia más que demostrar algo es una fuga de los verdaderos alcances del hombre.

La realidad de los personajes, a pesar de nutrirse de los esfuerzos por mantener las apariencias, expone un ambiente de decadencia y ruina. La memoria se borra, como se puede constatar en el caso de Ricardo, la verdad se elude como lo presenta la negativa a realizar una investigación de la muerte que ocurre en el colegio, la decisión de Alberto de abandonar su declaración, la incertidumbre de Boa al saber si el Jaguar es culpable de delatar a los cadetes, y la determinante de que el Jaguar omita su confesión. Finalmente, la conciencia del simulacro por cada uno de los protagonistas permite que libren sus fallos y salgan del colegio sin nada que cuestionarse. Alberto vuelve con su familia y el Jaguar con Tere para constituir cada uno un montaje agregado. Ambos aceptan la continuidad de una mentira, al prepararse para perpetuar el diseño de valores familiares y vivir la doctrina militar, esta vez, al confrontar el desgarramiento de su vida bajo la máscara de haberse convertido en miembros de la sociedad.

La asimilación del simulacro por parte de los personajes se encarga de probar hasta qué punto ya no existe ninguna virtud en los roles que se juegan dentro de sus horizontes de vida. Ser militares o parte de la sociedad resulta un espejismo en el que se encuentra nada. José Miguel Oviedo señala, por otro lado, la falta de individualidad tras el paso por la vida militar: “Bajo el sistema educativo del Colegio todo tiende a perder su rostro, toda excepción o individualidad se esfuma.”²⁷ Las relaciones que se consiguen en uno y otro caso formalizan un vacío que se vive a diario, pero que no se borra aun cuando sus integrantes sean sacrificados.

El sentido del deber que ostentan el Jaguar, Boa y Alberto con el simulacro es una prueba de que se trastorna la voluntad de los individuos, para mantener un orden que parece convenir a todos. Dicha virtud se inculca en la familia, se impone en el colegio y se apropian los

²⁷ *Ibíd.*, XXXIX.

protagonistas heroicamente, pero en realidad no es algo que resulte a favor de su realización o la realización de la sociedad, más bien es una prórroga para que la sociedad no se comprometa a lo que está diseñada. A final de cuentas, la propuesta de la sociedad de Lima es una sociedad en espera.

La historia se encamina a mostrar cómo todos los personajes y, de forma aún más dramática, los protagonistas, acuden al simulacro de la estructura social, para justificar la viabilidad de sus vidas y de sus decisiones. Cada uno de ellos se apoya en el encubrimiento y el silencio como la única salida posible para poder avanzar. El Jaguar en una sentencia de ira se encarga de poner en relieve esa situación:”<<Todo el mundo está fregado si me friegan>>” (335)

Las mentiras alcanzan una independencia notoria de los personajes en distintos momentos de la historia. El sentimiento de estafa se desplaza para formar un panorama, que ya no pueden ver, porque ellos son quienes dan vida a esas mentiras. De este modo los protagonistas terminan por ceder y perpetuar esa apariencia con la visión ambigua que convienen en olvidar y un sentido del deber que los encamina a una vida sin bases. El simulacro expresa de este modo un conjunto de ambiciones que no llega a cumplirse, pero que se mantiene como una pantalla exterior.

En conclusión, los efectos del simulacro se pueden resumir en su extensión sobre la vida de los protagonistas hasta desplazarla. El simulacro, al actuar como una estructura de poder, se impone en las relaciones que plantea y las deja sin valor. Gracias al simulacro es posible llegar a identificar una existencia segmentada en los protagonistas. La ficción detalla diversos aspectos de una vida sin unidad debido a que se pasa por alto la falta de un apoyo en su crecimiento. Resulta imposible reconocer completamente la continuidad de los aspectos infantiles con su vida adolescente. Los protagonistas pasan por estas etapas con tropiezos o se busca omitirlas como lo

demuestra su inserción en la vida militar. La idea de que deben llegar lo antes posible a convertirse en hombres²⁸ atestigua la ausencia de esas etapas.

A partir de que el crecimiento de los protagonistas queda de lado, lo que sí se termina de formar es su propio interés por sostener las mentiras. Esto sucede a partir de que el simulacro oculta la nulidad en que caen los personajes, pero crea hacia ellos la obligación de reafirmar las apariencias que les concede. El involucrarse con el simulacro crea un desajuste en la percepción de los protagonistas, que en realidad los hunde en una mentira de la que pende su vida.²⁹ El simulacro que viven, tanto en sus casas como a nivel educativo, los empuja siempre a ver un orden de hechos cristalizado. Los protagonistas no se pueden detener en los problemas familiares, tampoco pueden analizar los problemas que se gestan en el colegio, porque son eventos inamovibles y cerrados. Con ayuda del simulacro su vida da la impresión de ser un camino recto y fácil.

El principal efecto del simulacro puede ser englobado en la falta de salidas para los protagonistas. Al vivir la experiencia familiar y militar, el Jaguar, Boa, Alberto y Ricardo quedan implicados y aliados a esa falla social. Las conquistas que presumen se encuentran inmersas en un montaje provisional. Los flujos de conciencia de los tres protagonistas dan cuenta de la debilidad de sus posturas, tanto por el desarrollo al que fueron adecuados como por los conflictos de conocimiento que nunca se libraron.

La vida de los protagonistas experimenta un enfoque irónico, ya que no se busca configurar una realidad mejor. A pesar de ser una generación diferente, están orientados para perpetuar los

²⁸ La preparación de los protagonistas para aceptar el simulacro impide ver que esas etapas se cumplan y en todo caso ser hombres, con un simulacro ya constituido, deja esta etapa aún vacante.

²⁹ Los protagonistas crecen de cierta forma desde un vacío existencial, es decir, a través de la experiencia se encargan de acumular una realidad que no pueden expresar y, por otro lado, se allegan a una realidad falsa que los termina dominando.

mismos errores sociales. En todo caso están ahí para renovar el pacto en que la sociedad de Lima se encuentra sumida.

El existir al interior del simulacro puede verse como una situación permisiva. Los personajes parecen salir bien librados de sus deficiencias, siempre y cuando se comprometan con ellos en el momento adecuado. Esto da pie a un juego moral que creen controlar y que, sin embargo, nunca están en posición de romper. Más aún, el simulacro que creen utilizar sesga la vida que podrían llegar a tener, en vez de esto, tienen que conformarse con la sombra de una existencia común.

Finalmente se puede establecer que las posibilidades de crecimiento y desarrollo de los protagonistas se ven mermadas por la presencia del simulacro. La forma en la que se desenvuelve la sociedad distorsiona su sentido del deber y su capacidad para actuar. Las apariencias, las mentiras así como las fallas en el conocimiento (como la verdad que pueden utilizar los protagonistas) alimentan una ilusión que creen poder vivir.

II La educación de los protagonistas desde las representaciones militares.

2.1 El carácter obligado del simulacro en el escenario militar

La capacidad de los personajes para aceptar el simulacro es una cuestión que se coloca dentro del ámbito militar y de sus condiciones. Una vez descritos los efectos que sitúan la presencia de una estructura artificial en la vida de los personajes es tiempo de precisar cómo se genera esa estructura y las figuras que lo apoyan. La vida del colegio prohíbe un contacto normal con la sociedad de Lima, crea un clima diferente para los individuos y las acciones. Dentro de la fantasía militar el mundo se transforma en una guía de pasos determinados.³⁰ En este punto, la sociedad del Colegio Leoncio Prado encuentra una versión de su propio simulacro, con la diferencia de que concentra todos los esfuerzos por mantenerlo en la cabeza de los cadetes.

El primer simulacro que experimentan los protagonistas constituye un mundo de significados que no tiene forma de abrirse paso en su conciencia, aunque los tenga acorralados. Los cuatro protagonistas pueden sufrir el contacto con el simulacro, pero no están obligados a seguir ninguna acción de su tipo. Con el espacio militar las cosas cambian radicalmente porque el simulacro constituye la naturaleza militar.

La idea de simulacro va unida a los conceptos militares en dos sentidos, la primera de ellas radica en el desdoblamiento de su personalidad, mientras la segunda, descansa en las técnicas que utilizan para realizar ejercicios de guerra. Ahora corresponde evaluar la primera parte de esto. Las actividades militares fundamentan y otorgan valor al universo que quiere formar el colegio, pero también incide en la mecánica de existencia que se denomina simulacro. El

³⁰ El simulacro se enseña como una condición esencial de la vida con la fuerza de una imposición, pero ante esto no es posible dejar de lado la respuesta de los personajes a ese adiestramiento. Para la formación del simulacro hay una cadena de aprendizaje donde el simulacro se transforma en un hecho significativo para ellos, que finalmente, se aprehende y se lleva a la vida diaria. El carácter obligatorio con que se enseña el simulacro, como en adelante se desarrollará, cubre una parte fundamental de ese aprendizaje que se complementa con la respuesta activa de los personajes.

ambiente militar alimenta la idea de que los personajes poseen, es decir, sean modelos de una realidad falsa. Esto puede verse cuando son requeridos en tareas como formaciones, ejercicios o incluso en los permisos de salida. En algún momento ese espíritu degenera en un sacrificio personal por parte de esos actores, como lo denuncia el personaje Boa a su mascota: “Malpapeada, la vida del colegio es dura y sacrificada, pero tiene sus compensaciones.” (93) Los protagonistas de este modo viven a favor del simulacro propuesto por el esquema militar.

Diversas circunstancias convierten al concepto militar en un área envolvente, de manera indudable uno de ellos es que está diseñado para reflejar una profunda concentración sobre valores específicos y un modelo de conducta ideal. El colegio Leoncio Prado busca sostener sus vidas a través de una pirámide de valores y un modelo humano a partir del héroe nacional que da nombre al colegio. La estrategia militar consiste en reconstruir el mundo para los personajes, comenzando por uno más organizado, nuevas figuras guía y nuevos objetivos. El ambiente militar se encarga de formar una ilusión de vida que anhela engrandecer lo mejor del espíritu humano y trata de llevar esa meta hasta sus últimas consecuencias.

La formación del simulacro, como ya se ha visto anteriormente, se desarrolla por una pequeña idea de compromiso con el fenómeno de las agresiones. Al interior todos los cadetes saben que deben ser guerreros, se les convence de que la vida se trata de una gran lucha de supervivencia. Agredir y no permitir ser la víctima es la premisa base, con la cual funciona el juego que se convierte en una manera de existir. No hay forma de evadir la lucha pero sí existe un modo de crecer en ella. El personaje Boa habla en un momento sobre el valor de sus acciones en el colegio: “Nosotros nunca fuimos perros del todo, se lo debemos al Círculo, nos hacíamos respetar, nuestro trabajo nos costó.” (187) Al decir esto el personaje sabe que su paso por la militarizada ha resultado en la demostración necesaria para el mundo. Pero el punto de unión con

el simulacro radica en elementos de poder que se van entrelazando con ellos al mismo tiempo que la violencia pretende retenerlos.

El primero corresponde al orgullo, gran parte de la vida militar gira en torno a elevar un sentido de existencia en los protagonistas. Al entrar a las aulas militares no sólo se les da una nueva educación, sino también una nueva oportunidad de vida, se podría decir que renacen. Esto se ve reflejado en la habilidad que cada uno de los protagonistas tiene para entrar en ese mundo, Alberto como Poeta de la sección, Boa y Rulos como secuaces y el Jaguar como el Jefe³¹ ven un mundo de nuevas oportunidades para ellos. Esas oportunidades resultan más valiosas, que las externas al colegio, porque provienen de afrontar y superar retos de la vida militar. Los protagonistas comprueban que han conseguido algo por sus propios medios. Resulta posible que a través de ese orgullo por la identidad militar y las capacidades que descubren, al ser parte de ese mundo, los protagonistas no se puedan desentender de la carga del simulacro.

El simulacro militar coacciona a los personajes a través del enorme peso que significa poseer la identidad militar. Los personajes se sienten congraciados de ese regalo y muchas veces llegarán a sobreponerlo a sus decisiones y a su propia persona. A partir de que se les considera militares, los personajes experimentan una pequeña dosis de los problemas exteriores al colegio, comienzan las mentiras y las dobles vidas, por ejemplo; sin embargo, esta situación se les expone como la experiencia natural de la vida militarizada en la que alcanzan su propia realización. Ser militar, aun incluso ejerciendo mal este papel, es una tarea que los engrandece.

La experiencia militar concentra no sólo un papel que resalta en las sociedades, significa en muchos casos, un destino entre la incertidumbre que vive. El perfil militar para algunos de ellos se agota, como es el caso de Alberto y Ricardo, quienes reconsideran sus aspiraciones militares

³¹ Otros como Ricardo van a fracasar en ese intento de nueva vida, que es la perfecta envoltura del simulacro para los demás personajes.

más allá del colegio: “—Yo quería ser marino— dice el Esclavo —. Pero ahora ya no. No me gusta la vida militar. Quizá sea ingeniero, también.” (27) Pese a ello, el enfoque militar en sus vidas no deja de ser importante. El imaginario de la educación militar se concentra en que los conduce a crecer con rectitud. Los protagonistas no se encuentran en posición de desafiar el discurso militar porque es una razón para vivir y en realidad, la única que tienen.

La fuerza con la que se impone el simulacro en lo militar deviene de una institución decadente como la familia.³² El simulacro que se vive a diario en la sociedad de Lima merma la calidad de los núcleos familiares desde su concepción más elemental. El propósito de dichos núcleos, como formadores y guías, se evade desde la perspectiva de proyectar únicamente resultados. Con la decadencia de la institución familiar el simulacro militar no hace sino cerrar los espacios de realización que aún le quedaban a los personajes. Lo cual se puede ver desde la perspectiva de encierro y aislamiento en que quedan encerrados. La educación militar transforma a los individuos haciendo que el simulacro coexista a su lado. Impone al simulacro a través de las reglas que les toca seguir como cadetes e incluso las que ellos mismos se llegan a imponer para convertirse en legítimos Leonciopradinos. Esas mismas reglas contagian un espíritu de poder; Marco Martos sostiene que: “Todos los personajes de la ficción son, en cierto sentido, tragados por una disciplina férrea: tanto la más evidente, oficial, como aquella otra, subterránea y mucho más cruel, la de los propios cadetes.”³³ En el mundo de orden y reglas que promueven tanto los códigos como los pactos de sangre, los personajes diseñan de una forma eficiente una vida falsa.

³² El simulacro que se vive a diario en la sociedad de Lima merma la calidad de los núcleos familiares. El propósito de dichos núcleos, como formadores y guías, se evade desde la perspectiva de proyectar únicamente resultados. Con la decadencia de la institución familiar el simulacro militar no hace sino cerrar los espacios de realización que aún le quedaban a los personajes. Lo cual se puede ver desde la perspectiva de encierro y aislamiento en que quedan sitiados.

³³ Marco Martos, “La ciudad y los perros: áspera belleza”, *La ciudad y los perros*, RAE, 2012, Italia, p. XIX.

Al promover una reconstrucción de conceptos, por medio de un mundo normado, hasta sus puntos más básicos, lo militar quiere convencerse de ayudar a elaborar un proyecto de vida para ellos. En ese impulso los personajes de cierto modo se dejan llevar y se amoldan a las características disciplinarias. A través de un mundo rígido en sus mecánicas de convivencia y estrecho en su manera de pensar, la figura del simulacro se presenta como un molde a la vida perfecta.

Entre los factores que destacan la aprensión forzosa del simulacro, está el que los conceptos militares se encuentren sobrevalorados para la sociedad en general como dentro de la misma institución. La fe en que los valores militares ayudan al desarrollo de los individuos vuelve el problema del simulacro aún más fuerte. Los valores que transmiten llevan el germen del simulacro y este se va desarrollando en cada una de sus actividades. Es así como la formalidad y la cultura intachable de los militares sobrevive a costa de su imaginario.

Los personajes avanzan en un aprendizaje existencial con la idea de que los conceptos militares no tienen un margen de error.³⁴ A pesar de que presentan los mismos problemas de la sociedad en general, el esquema de relaciones militares se ve como un portento de excelencia en diferentes niveles: reformador, constructor, e impulsor de un sistema social eficiente. El teniente Gamboa, al igual que otros oficiales, admira el Colegio Leoncio Prado como la base inviolable desde la cual parte lo mejor de la sociedad. Por esta misma razón la mayoría de los cadetes absorben con tal celeridad la vida militar. La ideología militar es el medio perfecto para que el simulacro se disimule y entre en la conducta y en las metas de los protagonistas.

Alrededor del orden disciplinado que mueve a la Escuela militarizada, la problemática social del simulacro se materializa como una meta específica. Las normas llegan a convertirse en un camino sin más errores, para que los personajes se alleguen a esa versión social. El aparato

³⁴ Aprenden que la nulidad es lo que les permite seguir existiendo

normativo esquematiza una visión sintética donde no hay espacio para ellos. Esa misma disciplina mental como física, que en palabras de Max Weber constituye el más invencible de los poderes que minimizan la acción individual. Mediante las normas y su racionalidad de obediencia.³⁵ En el contexto de los personajes hace que el simulacro se vuelva parte necesaria del orden total.

El orgullo militar y el sistema de normas crean la ilusión de ser un mejor lugar para la mayoría de los protagonistas. Bajo la promesa de un mundo sin errores los personajes ceden a las posturas más esenciales. Se convierten en títeres de emociones que no necesitan y de una vida que no les corresponde. La esfera militar les otorga una postura engañosa a la que resulta necesario seguir un juego indefinidamente. Este tipo de retroalimentación en un momento se convierte en un lazo asfixiante cuyo punto más álgido ocurre cuando se observa como algo normal por los personajes de la ficción.

Para una sujeción más completa a un esquema social dañado aparece también un sentido de utilidad. En el panorama general, los individuos recurren a las instituciones educativas de carácter militar, en un afán de superación académica o de integración. Víctor Alba comenta ambas razones de la siguiente manera:

(Los militares de escuela) han sido conducidos al ejército por dos razones diferentes: unos porque en las escuelas militares encontraban los medios para realizar estudios, y, sobre todo, para desarrollar vocaciones científicas o técnicas; otros porque las crisis económicas o políticas de sus países les cerraban el camino normal de expresión (la política activa), y sólo les dejaban un lugar en el cual creían que podían ser útiles al país: el ejército.³⁶

³⁵ Max Weber, *Estructuras de poder*, Ediciones Coyoacán, D.F., 2001, p. 76.

³⁶ Víctor Alba, *El militarismo: Ensayo sobre un fenómeno político-social Iberoamericano*, UNAM, México, 1959, p. 64.

Para los protagonistas de *La ciudad y los perros* la utilidad que consiguen en su preparación militar es aquello que logra reforzar el apego a ese esquema de vida. La utilidad es un concepto del que no se quieren desprender porque representa la culminación de toda la lucha en la marginalidad. El problema radica en que esa utilidad se ancla en un campo de relaciones y de cosas vacías. La representación militar se lleva a cabo en un mecanismo ciego de piezas que encajan hacia un rumbo incierto.

El colegio se encarga de fomentar un concepto de utilidad con sus vidas, formarlos como hombres plenos en parte corresponde a este propósito. En su papel como cadetes, algunos de los personajes desenvuelven ese mismo sentimiento. La tradición militar marca una vocación de servir que en el caso de la ficción de Vargas Llosa es algo que daña a los personajes, ya que en el intento de sacar provecho de sus vidas, estos se destruyen. La demanda social para que alcancen integración y desarrollo en el centro de la ciudad, los coloca como esclavos que retroalimentan un espejismo. La utilidad con la que encajan en un modelo de sociedad falso es la misma que los excluye de una función verdadera en esa sociedad.

La obligatoriedad del simulacro es algo que se gana más allá de un enfoque de violencia. La imposición se vuelve un juego que los personajes toman como un imperativo propio de su realización.³⁷ El Colegio Leoncio Prado lo vuelve una alternativa a través de sus mecánicas de juego y de la identidad de cadetes. Aunque se trata en esencia del mismo problema social, el orden militar lo sabe llevar de la mano con la conciencia de los personajes. Los mecanismos para forzar la imagen del simulacro yacen en las decisiones que pueden tomar, y sin embargo ellos mismos, deciden ignorar.

Cada uno de los protagonistas de la novela vive, de una forma u otra, la experiencia de resignarse. Desde el Jaguar que adopta la cultura militar inmediatamente, hasta el Esclavo en su

³⁷ El valor de esta dinámica es que el simulacro se aprende como una autoimposición para poder vivir.

progresiva y lenta aceptación de los límites que impone a la vida, los personajes piensan la cultura militar como una sentencia. La educación militar agota a los personajes al fomentar un sentido de impotencia. Este inicia desde que son bautizados, continúa al ser agredidos y se vuelve absoluto con la necesidad de cambiar el orden militar con la muerte del cadete Ricardo Arana. Tras ese desgaste los personajes despiertan en la noción de que el simulacro es más grande que ellos, más importante y una situación imposible de evitar.

El peso del simulacro se vuelve mayor en los márgenes militares, gracias a que las convenciones se implantan en la rutina específica de costumbre y coacción. El sistema militar es un mundo que converge en este vicio social de forma directa, gracias a que eleva a rango de norma un problema como las formas sociales. Todo ello se remarca en el respeto a la esfera marcial, que en el fondo, está constituida de un modelo de conducta.³⁸

La escuela militar impone un disfraz, que disimula muy bien sus carencias, a través de una estrategia de fortaleza. Dar con ese valor los funde en una representación sin fundamento. Así la verdadera obligación se disimula, hasta el punto de que son los personajes quienes alzan los brazos para poder alcanzar la figura protectora del simulacro. En el fondo de esa situación existe un pacto donde el simulacro les permite pretender ser lo que aparentan, mientras ellos respeten todo el imaginario a su alrededor. Esta transacción los une al simulacro más de lo que ellos pueden aprovechar la ventaja de vivir las apariencias.

Con el paso del tiempo la vida en el colegio demuestra que se forma una dependencia crucial de los propios protagonistas por mantener en pie el simulacro. El colegio, por medio de la ideología y la cultura en el porte intachable, hace que los personajes anhelan servir a ese simulacro que les da un suplemento de valor en el mundo. Al interior de la visión social, la vida

³⁸ Lograr que los protagonistas respeten la cultura militar entraña que puedan asimilar de una forma contundente los hábitos sociales.

depende de expectativas, pero no de que estas se cumplan a cabalidad. Se fija como propósito llenar los huecos de sus problemas, que en este caso, se representa con la forma de vivir en una imagen superficial. Con tal de mantener la imagen de éxito, la sociedad compromete a los personajes a cubrir esa pantalla.

Lo militar y todos sus mecanismos estimulan el placer, por el simulacro, desde que tienen que entrar en los juegos. Las recompensas por cultivar una actitud y una conducta de ilusiones adecuadas van formando un nuevo enfoque de sujeción al simulacro. Los protagonistas se esfuerzan en creer que los méritos de llevar auestas el simulacro los hace libres, pero en realidad delatan que no pueden saldar nunca la deuda que tienen con las apariencias.

Al ver un carácter obligado en el simulacro se puede determinar que la existencia del orden militar da la pauta, a uno de los pasos más difíciles de los protagonistas, es decir, su acercamiento y aprensión del simulacro. El elemento militar denota la figura, como un punto de confluencia hacia el cual arranca las emociones, los pensamientos y las experiencias de los personajes. Pero más allá de la intención de recomodar el horizonte de los personajes, la cultura militar logra imponer las condiciones del simulacro, al grado de que son los personajes quienes aprenden a vivir bajo ese yugo.

La vida de los personajes, en general, se contrae gracias a que se apegan a una falsa idea de sí mismos. No existe un guiño de libertad dentro de las aulas militares que resulte creíble, más bien, a costa de gobernar las apariencias los personajes van configurando una máscara completa que es capaz de emerger del Colegio Leoncio Prado. El simulacro se ve, de este modo, como un paradigma con el que todos están de acuerdo y con el que diseñan sus vivencias, o lo que ellos creen que representa.

Aunque la educación militarizada se destaca por un despertar de múltiples sujeciones, la verdadera obligación que se deriva de la instrucción y sus técnicas es la de sentir un nudo con el simulacro de sus vidas y con el de los demás. Aunque viven sólo un tiempo en el Colegio Leoncio Prado es imposible ignorar que los protagonistas se ven en una misma cárcel de prejuicios y de ideas sin base.

Los métodos militares, en conclusión, tienden a destacar la fuerza de su compromiso con la figura del simulacro social. Esa relación se transmite a partir de la gran tarea que significa ser militares, discurre a través de la confianza con la que desenvuelven en este papel y se consolida en la falsa seguridad que brinda su cobijo. Cuando el Jaguar, Alberto o Boa sienten que hacen lo correcto en aras de mantener el espíritu militar se define la primera conexión del simulacro con ellos. A partir de aquí, hacen suyos valores ante los cuales se obligan a actuar (la idea es que ese nexo jamás termine y se transmita hasta su papel social). La defensa del honor, del respeto y de la fortaleza los funden con el problema de un *status* falso que constituye toda la figura militar.³⁹

La obligación al esquema social del simulacro participa de la colaboración del duro régimen militar, en tanto da pie a admirar un funcionamiento pleno con esa orden. Tan sólo el personaje Ricardo, el Esclavo, se mantendrá fuera del nudo con el que el resto es dotado. Los mecanismos militares, al difundir una cultura de enormes cualidades, también se ubica en la defensa de ésta con el simulacro cuando los méritos propios no son suficientes. La afinidad que logra la cultura militar con la falta de figuras a las cuales aferrarse destaca un verdadero problema de independencia por parte de los protagonistas.

³⁹ Con la figura militar, ante los protagonistas, el simulacro se torna algo que vale la pena para ellos.

2.2 Una puesta en escena

La situación envolvente de la vida militar trae como consecuencia la formación de un pequeño “teatro” al interior de las secciones de cadetes. La vida se diseña como una representación que eventualmente converge en la condición decadente de la sociedad como un simulacro. Es posible identificar las conductas militares en el rango de la representación, ya que se encuentran en un terreno escénico, y como tal, permiten a los personajes saltar hacia una realidad posible. El misterio de esa realidad radica en que contribuye de manera significativa a hacer del simulacro un efecto de los papeles jugados al interior de la obra teatral. Los protagonistas, por medio de las actividades encargadas por el colegio, se esfuerzan en traer a cuenta la ilusión de ser hombres, es decir, utilizan la representación como la base necesaria para formar una realidad ausente.⁴⁰

En los actos solemnes que se viven en el Colegio la actitud militarizada llega a ser una sólida dramatización. Los personajes sufren un desdoblamiento en esa realidad ficticia, se les observa en una concentración profunda por enarbolar los ideales militares, para lo cual asimilan una máscara fija. A diferencia de otras acepciones sociales, el microcosmos militar opera como algo mágico en ellos. Por medio de la atmósfera militar los personajes se nutren de los sentidos y las metas de ese nuevo mundo e inauguran una puesta en escena.

Cuando se adapta el discurso militar a las exigencias de una demostración de crecimiento humano, se obtiene un tipo de espectáculo en el que los personajes pierden su voluntad. La vida en el Colegio edifica, de esta manera, un sistema de conducta en el que las representaciones resultan primordiales. Con esa premisa muchos de los personajes se aferran a las prácticas que allí se les enseña y dan a la naturaleza expositiva de lo militar, con sus propias angustias y

⁴⁰ Retomo el concepto de representación propuesto por Jean-Luc Nancy, quien lo definió a partir de que “presenta en realidad lo que está ausente de la presencia pura y simple, su ser como tal, o incluso su sentido o su verdad.” Ese carácter alternativo de la representación es un eslabón más de la edificación del simulacro. Cfr. Jean-Luc Nancy, *La representación prohibida. Seguido de la Shoa, un soplo*, Amorrortu Editores, Buenos Aires-Madrid, 2006, pp. 37-38.

deseos, el punto final de su actuación. No en vano el personaje Boa advertirá el gusto absurdo que se tiene dentro de los perfiles militares:

Al coronel tampoco lo veíamos pero ni hacía falta, lo conozco de memoria, para qué echarse tanta gomina con semejantes cerdas, no vengan a hablarme de porte militar cuando pienso en el coronel, se suelta el cinturón y el vientre se le derrama por el suelo [...]. Creo que lo único que le gusta son las actuaciones [...]. Nunca lo he visto en una campaña, ni lo imagino en una trinchera, pero eso sí, más y más actuaciones. (86)

La situación militar incorpora ese tipo de conductas porque espera que en un momento dado esas representaciones sean una situación paradigmática de por vida. Como Boa explica, la naturaleza militar consiste en proyectar, es una idea constante, que con el tiempo toma un rol importante en otros ámbitos.⁴¹

Al tener elementos de una puesta en escena, el Colegio garantiza que los valores y las preocupaciones sociales tomen otra dimensión, se vuelven algo elemental. La conciencia militar que se libera dentro de ese medio aprende a funcionar por sí misma con los valores y enseñanzas. Una de las virtudes de programar así las actividades del colegio es que los personajes ayudan en el destino de esa obra y la conciben como algo real. Resulta, en este caso que el escenario militar es un montaje que las decisiones de los protagonistas logran poner en funcionamiento.

El Jaguar, Boa y Alberto pierden de vista que se trata de una función teatral en momentos decisivos como al concebir el deber.⁴² Bajo la misión de sostener los valores que se han pactado dan fuerza al espectáculo y ejercen con más vigor los papeles de cadetes. La emoción de la

⁴¹ En este punto hay tres conceptos en juego: el simulacro, que designa la condición existencial de la realidad que expone *La ciudad y los perros*; la puesta en escena, que hace alusión al montaje militar con carácter de espectáculo, que pretende ser una educación excepcional y por último, la representación, que es la actuación que prestan los protagonistas para satisfacer las expectativas militares, una máscara que también ayudan a construir para cubrir sus propios errores y lograr su adaptación. La conexión entre tales conceptos radica en que la puesta en escena es el lugar en donde pueden crecer las representaciones, las conductas que son vitales para una sociedad que vive en un simulacro. La representación, como un juego personal de la falsedad de la sociedad, es una aproximación al simulacro que logra la puesta en escena militar, así con su ayuda sienta las bases de un simulacro inamovible sobre sus vidas.

⁴² La exigencia de la obra militar en ocasiones hace que los valores se salgan de proporción.

venganza y la defensa del grupo no les permiten observar que lo que viven es solo un juego y se lo toman tan en serio que dejan de lado otras alternativas. Lo que inicia por pequeñas actuaciones se convierte en la idea de que en verdad hacen lo correcto.

Cuando la obra militar coloca a los personajes en el camino de ser héroes porque hacen lo correcto,⁴³ se muestran complementados. La madurez, la fuerza y el valor son características que el apego a la cultura heroica da en síntesis por lo cual es el molde al que el Colegio dirige a los protagonistas. El camino de esta empresa existe desde que son arrojados al campo militar; Joseph Campbell menciona que “desde el punto de vista del deber, el que es exiliado de la comunidad es nada, desde el otro punto de vista, es el primer paso en la búsqueda. Cada uno lleva el todo dentro de sí mismo, por lo tanto puede buscarse y descubrirse dentro de él.”⁴⁴ La misma situación cargan los cuatro protagonistas Jaguar, Alberto, Boa y Ricardo, el planteamiento militar sugiere esa misma búsqueda interior de sí mismos, pero al contrario del mito del héroe, encuentran una máscara que portar.

La visión militar continúa brindando aspectos que conducen a una imagen heroica en la manera de hacerlos sentir virtuosos. Los protocolos militares de actuar, de sentir y de luchar los colocan en el camino de reconocer esa identidad y empoderarse con ella. Las pruebas de resistencia, como los ejercicios de campaña; y las pruebas de amistad, como las salidas ilegales al tirar contra, integran las primeras conquistas de su existencia. Al representar el mito del héroe el colegio da un orden diferente al descubrimiento porque los personajes, como cadetes, descubren un error social como el simulacro.

Las representaciones que se dan en el Colegio Leoncio Prado, y que corresponden a su papel como cadetes y héroes, tienen un valor importante, porque esas facetas les hace ver el inicio del

⁴³ La idea de mimetizarse con la figura de Leoncio Prado es el principio de ese enfoque, pero también lo es la escala de valores con la que buscan que lleguen a ser buenos cadetes

⁴⁴ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, FCE, México, 1972, p. 339.

esquema social que marca sus vidas. En el terreno espectacular del colegio se mantienen los mismos valores que en el simulacro, es decir, existe una máscara y también una realidad disociada de ella. Lo militar pondera los ejercicios de conducta hasta el límite de que todos ellos conforman la línea de un espectáculo.

El primero de los espectáculos que da el colegio es el del bautizo, es uno donde los personajes pasan de espectadores a actores de la vida militar. A partir de ese momento el drama toma fuerza por las mecánicas de violencia; el inicio de las venganzas por parte del Círculo, conlleva a que se dé consentimiento a esa experiencia.

El resto de las experiencias teatrales están en los ejercicios de guerra, la actitud marcial, la serie de rutinas que organizan día con día y el respeto al uniforme. Un extremo del espectáculo busca mostrar, pero el otro es convencerse a sí mismos. Los personajes llegan al límite de creer que los roles militares ya no son un juego o una mecánica de enseñanza y pretenden vivirlos, todo ello resulta en un fenómeno de impostura, tanto por ser cadetes como por el error intrínseco que tiene la vida militar que se les enseña.

La obra teatral del colegio se ubica en la búsqueda del gran hombre, en cada uno de los protagonistas, la cual constituye, de acuerdo con R. W. Emerson, “el sueño de la juventud y la ocupación más seria del adulto”.⁴⁵ El Colegio Leoncio Prado toma esa idea y trata de cristalizarla en la obra heroica que les propone a los protagonistas. Sólo en el drama militar la imagen del gran hombre parece ser alcanzable, las condiciones brutales, estrictas y sobrias de la vida militar insinúan la ruta más cercana para llegar a ese perfil. Sin embargo, detrás de la puesta en escena los personajes viven lo contrario a un heroísmo.

A partir de que el drama pretende pasar por lo auténtico en la vida de los protagonistas, se producen excesos como el sentido de autoridad por parte del Jaguar. Éste se encarga de atacar a

⁴⁵ R. W. Emerson, *Los clásicos*, Cumbre, México, 1951, p. 227.

sus mismos compañeros para que lleven adecuadamente los valores militares. La violencia que ejerce pretende descifrar la falta de compromiso con la identidad militar. Ataca al Esclavo porque siente que es un peligro para la realidad que han conformado, un traidor a la causa de su ser, se impone a las demandas de sus demás compañeros porque siente que en él recae la responsabilidad de ser una figura coherente del modelo militar. Por esta razón es el personaje que más se hunde en las representaciones, se ve en la obligación de sostener la postura que ha tomado.

La misma situación del drama afecta al personaje Alberto en su manera de sentirse al volver esporádicamente a Lima, en sus pequeños descansos lo único que sobrevive es la actitud militar. Para ver a su madre, salir con Tere o al encontrarse a sus amigos se da cuenta de que el porte militar lo antecede. Cuando se cambia de ropa en casa, extraña el peso del uniforme: “Al igual que otros sábados, las ropas de civil le parecieron extrañas, demasiado suaves; tenía la impresión de estar desnudo: la piel añoraba el áspero contacto del drill” (99) pero es la convicción militar la que no se puede dejar atrás, ni tampoco desprender del cuerpo. Al salir del Colegio el personaje sólo pretende corroborar los aspectos militares que ha aprendido adentro, cuida el porte que debe tener como cadete con Tere y su tía, o pretende vivir en la pose de ser un cadete honorable ante su familia y amigos.

La teatralidad es una forma de explorar aspectos que se encuentran dormidos en los protagonistas y encausarlos a las necesidades sociales. En la puesta en escena los personajes se descubren con la fuerza para poder encarar la vida que se les presenta y con un sentido de justicia que los lleva a seguir el juego militar. El resentimiento que tienen a las esferas sociales por haberlos traicionado se vierte en la función teatral, para que ellos puedan plasmar el tipo de justicia en que creen.

En la puesta en escena los personajes se plantean llegar a crecer y constituir un mundo sólido para ellos. La defensa de los valores escolares llega a coincidir con lo que ellos representan. Sin embargo, las bases que implica la puesta en escena son demasiado vagas para respaldar sus logros.

Miguel Oviedo opina al respecto que “Los cadetes también quieren por su cuenta, <<hacerse hombres>> y fracasan: el machismo les atribuye una personalidad que no tienen porque estos duros, estos <<perros>>, estos <<jefes>>, son una fauna postiza”.⁴⁶ Como parte de la ilusión dramática, los valores exaltados como la hombría son en realidad elementos que no llegan a conectarse con la vida de los protagonistas.

La puesta en escena que sigue el colegio mantiene ciertos elementos trágicos como la búsqueda de conciencia por parte de los personajes. Las relaciones militares pretenden que despierten a los límites sociales, que entren a ellos para reafirmarlos. Se trata de un determinismo ante el cual luchan sin tregua, pero que al final los termina venciendo. La visión del Jaguar, de Boa, de Alberto y de Ricardo es combatir el daño social y mostrar que hay una diferencia entre ellos y la sociedad de Lima como del colegio.

A través de los conceptos teatrales el colegio alcanza a reprimir de una manera eficiente a los personajes, abre una brecha en ellos, para que el simulacro tenga un lugar en sus vidas. Las representaciones de héroes, que deciden seguir, son un régimen de conducta contraproducente, toda vez que están atrapados en esa ideología. Su heroísmo consiste en mantenerse lo más virtuosos ante la crisis a que han dado lugar sus propias elecciones: abandonar a Cava en la expulsión, dejar morir a Ricardo y saber que el proceso de madurez no existe.

Las mecánicas militares saben llevar lo ausente de los personajes, los verdaderos valores que deberían tener, a través de toda la representación que ostentan. Los protagonistas concentran sus

⁴⁶ *Op. cit.*, p. XLII.

esfuerzos en mantener una imagen a cuestas mientras ellos mismos se traicionan en lo que son y lo que deberían llegar a ser. La pieza fundamental del aparato militar es formar una constante abnegación por un bien común que nunca se descifra. Proteger el honor, de sus casas, de la escuela y de ellos mismos es lo único que puede ver cuando se proponen seguir las actuaciones sociales.

La huella del teatro militar tiene una profundidad visible en la conducta de los personajes. Les impide ver la realidad que existe detrás de ella y atacar sus errores. Como una mentira que se repite hasta hacerse verdad, llega al punto en que admiten también las formas militares como un orden inamovible. Ejemplo de tal conducta es la reacción de Alberto, el poeta, al ver que el Jaguar es acusado por la sección cuando se descubre la vida inmoral que llevan los cadetes: “Estaba fascinado por ese espectáculo y, súbitamente, desapareció el temor de que su nombre estallara en el aire de la cuadra y todo el odio que los cadetes vertían en esos instantes hacia el Jaguar se volviera hacia él. Su propia boca, detrás de los vendajes cómplices, comenzó a murmurar, bajito: <<Soplón, soplón>>.” (400) Alberto se deja convencer, a pesar de la lucha que antes sostuvo por averiguar la verdad sobre la muerte de Ricardo, que a final de cuentas, la realidad no está construida de la conciencia, sino de las apariencias que se puedan fijar.

La conservación del drama militar va de la tragedia a la parodia a partir de que se sitúa como una máscara que no logra encajar bien en ninguno de ellos. La apariencia de los oficiales acentúa cómo el simulacro subsiste como un signo de la esterilidad; la perspectiva de Ricardo sobre el teniente Huarina describe esa disociación: “Huarina había adoptado la posición de firmes para citar el reglamento. Pero con esas manos delicadas y ese bigote ridículo, una manchita negra colgada de la nariz, ¿podía engañar a alguien?” (156) La visión de los personajes prueba la infinita distancia que existe entre el ser exagerado que se mira en sociedad y el que existe

originalmente. David Le Breton postula que “El cuerpo es una falsa evidencia, no es un dato evidente, sino el efecto de una elaboración social y cultural.”⁴⁷ Como un producto de la sociedad, la perspectiva de los individuos se equivoca respecto de lo que quiere ver y lo que existe. Los oficiales y las familias de los personajes pueden presumir que han forjado hombres, pero en realidad han vertido sus errores y sus prejuicios en los protagonistas que sobreviven.

La puesta en escena de lo militar es un desahogo para muchas de las limitaciones de los protagonistas. Con el apoyo de la ilusión militar los personajes creen que se muestran tal y como en verdad son, pero detrás de estas conductas siguen siendo un simulacro, los personajes no son nada de lo que presumen ser. Las representaciones del orden militar son la principal ganancia que se puede sacar de la educación militar. Se convierten en el arma que les permite entrar en sociedad. La mayoría de las técnicas que aprenden se dirigen a trabajar esa representación: lo que significa, lo que vale y lo que requiere de ellos.

Con la existencia de la figura teatral en el colegio, se identifica el apoyo al simulacro que se vive en sociedad. A pesar de querer contar una historia diferente, los integrantes del drama llegan al fondo de esa vida con la imagen de ser devorados por un destino implacable, el juego del que han tomado parte los convierte en espejismos a final de cuentas. Resulta crucial que la representación quede intacta después de que parece terminar la educación militar, porque enlaza a los personajes a la realidad definitiva.

El que lo militar dirija un apoyo incuestionable a la dramatización es un factor que suma a la desesperanza de los personajes de la novela. El teniente Gamboa, Alberto, Boa y el Jaguar se quedan en el margen de una incongruencia con el mundo, con ellos y con su propia conciencia al dar vida a esas falsas posturas. La puesta en escena que lleva a cabo lo militar resalta los débiles signos que sostienen los personajes para realizar un proyecto de vida.

⁴⁷ David Le Breton, *La sociología del cuerpo*, Nueva visión, Buenos Aires, 2002, p. 27.

En conclusión la puesta en escena captura la esencia del trabajo militar de realizar un cambio efectivo sobre la conducta de los personajes. Dentro del drama se admiten como héroes con sus atributos y con el compromiso fiel a las enseñanzas militares. Además de un método militar es un juego que les permite crecer en sus aspiraciones y metas, y una demostración que tiene por objeto reforzar su imagen ante el mundo.

Los personajes juegan una labor de representación en el teatro militar que constituye un paso hacia el simulacro social. Los rasgos negativos de la representación, como ser una máscara vacía, trasciende el espectáculo que se da a los oficiales y se posiciona en una postura que se ofrece a la sociedad misma. Es una carga que tienen que llevar para salir adelante en el proceso de su crecimiento.

Con ayuda del drama militar se busca que se convenzan de la obra que están realizando, es un espectáculo que también va dirigido a los personajes. Sobre la teatralidad recaen los valores, pero es ahí donde también se quedan. La situación de la puesta en escena a menudo resulta contraproducente, acentúa las carencias y deja la impostura como la última capa que pueden ofrecer. El éxito del espectáculo finalmente se comprueba en las formas sociales que se adoptan posteriormente.

La puesta en escena mantiene el atributo de introducir a los personajes a una esfera limitada de vida, los lleva al terreno de las actuaciones sociales. Remedia la falta de conexión de los protagonistas con sus familias y con la vida de Lima a costa de seguir a una sociedad mentirosa. Las reglas que protegen al teatro militar se trasladan fácilmente a las que deben cumplir en su vida como adultos, de este modo, la puesta en escena aspira a completar el ciclo de su crecimiento, el aparentar es visto como la piedra angular de la vida correcta.

En definitiva, la estructura que conforma la representación militar aporta las imágenes que cubren y someten a los personajes protagonistas de *La ciudad y los perros*. A lo largo de su desarrollo se quiere ver que la puesta en escena los dota de integridad, de fuerza y de carácter, pero lo cierto es que esa imagen está lejos de existir en la realidad. Las representaciones que tienen que soportar revelan el desgaste y la angustia de una vida que se queda en un ensayo erróneo. La vida que han practicado no es la correcta ni tampoco hay un punto de llegada después de ella.

2.3 La protección del simulacro frente a la realidad

Dentro de la atmósfera teatral⁴⁸ que proporciona el Colegio, la característica de encubrir se consume gracias a que la representación abarca un gran aspecto de ella, a partir de esta, los personajes se involucran en actos donde fingen a costa de los verdaderos hechos que los rodean. En su personalidad como cadetes deciden ocultar con la intención de ser “prácticos,” como sugiere el capitán Garrido a Gamboa, antes de que se vaya del Colegio:

A veces, es preferible olvidarse del reglamento y valerse sólo del sentido común [...]. Todos creemos en el reglamento —dijo el capitán—. Pero hay que saber interpretarlo. Los militares debemos ser, ante todo, realistas, tenemos que actuar de acuerdo con las circunstancias. No hay que forzar las cosas para que coincidan con las leyes, Gamboa, sino al revés, adaptar las leyes a las cosas [...]: Si no, la vida sería imposible. (402)

En el discurso del capitán Garrido se puede observar que optan por una perspectiva simplista para no cuestionar los valores militares. Mientras el teniente Gamboa pretende hacer valer los reglamentos y cumplir su obligación al investigar lo que ocurrió con la muerte de Ricardo, el resto de la institución, en un intento por deshacerse del problema, olvidan y trastocan los hechos. El resto de oficiales se niega a reconocer que hay un verdadero problema en la identidad militar que portan, eligen la visión que más le conviene al prestigio militar. De este modo, las leyes militares no se adaptan plenamente a las cosas, sino a un simulacro de ellas.

El inicio de la actitud de encubrimiento se produce a partir de la tendencia a minimizar lo que ocurre dentro del colegio. Existen eventos degradantes como la humillación del bautizo o las venganzas entre los grados de cadetes, pero ninguno de esos actos les impacta. La natural insensibilidad del porte militar se encarga de mirarlos como algo normal, la violencia que se gesta resulta de este modo, en un juego, mientras las venganzas son observadas como simples

⁴⁸ Lo teatral designa el funcionamiento que tiene el colegio al presentarse como una puesta en escena, donde todo se mira como una gran actuación. Este concepto permite que se forme una meta existencial en la representación y que se llegue a constituir en un hábito de conducta para los personajes.

bromas. Así, la seriedad que se les enseña permite que las cosas en verdad negativas pasen inadvertidas.

Guardar la compostura no siempre resulta una medida coherente para los personajes de *La ciudad y los perros*, pues estos se insertan en una orden de mentiras que establecen una contradicción con ellos mismos. Lo verdaderamente malo del colegio no son las pequeñas fallas por las que se castiga a los cadetes, como formarse con lentitud o no tener el uniforme completo, sino los métodos de enseñanza que se acercan a lo criminal. Esas lecciones atestiguan un gran dolor para los personajes y, sin embargo, bajo el amparo de la cultura militar se disfrazan de actos de hombría que deben soportar. El velo que colocan a esas acciones por desgracia no basta para convertirlos en hombres ni para impulsarlos a realizarse.

Ocultar para los personajes tiene un sentido de respeto que resalta en oposición a la transparencia de Ricardo, el Esclavo. El Jaguar, junto a la mayoría de los cadetes deciden, por su parte, dar un matiz turbio a lo que son y así poder sobrevivir en el duro mundo militar. En esa opacidad se manifiesta la ambigüedad de la que hablaba Carlos Fuentes, pero también en los secretos que están dispuestos a guardar. Nada impide que todos declaren los ultrajes que se comenten a diario, pero los personajes ofrecen una predisposición a atesorar esos secretos, porque se convierten en parte de lo que son a pesar de que los destruyan por dentro.

Antes que revelar los secretos que llegan a acumular con el paso de la vida militar, los personajes están dispuestos a afrontar injustamente los castigos para mantenerlos intactos, como sucede cuando la sección no habla de los ataques a otros grados, los personajes deciden unirse a este pacto de caballeros y dar a los secretos el estatuto de una esencia personal. Guardar los secretos se presenta como una forma de cuidarse y de demostrar que ya no existe espacio para la debilidad. Cuando Cava se equivoca al robar el examen, sabe que él sólo será responsable si se

descubre algo: “—No soy un desgraciado, Jaguar —murmuró Cava—. Si nos chapan, pago solo y ya está.” (14) De este modo quedar en silencio les da un lugar sobre aquellos que se doblegan.

La comunidad militar es un sitio que difícilmente sale de las tinieblas por razón de esas mentiras; los personajes viven para perpetuar una imagen falsa de lo que los hombres deben ser. La instrucción del colegio les exige que preserven una mentira colectiva y que asuman la responsabilidad de conducirse con los roles sociales que han visto crecer dentro del colegio en la forma teatral. A pesar del abismo que existe entre lo que viven y lo que deben representar, la elección de los protagonistas se inclina por dar validez a las sombras que están acostumbrados.

Los personajes se encargan de apoyar con mentiras la instrucción militar porque asumen que la vida adulta funciona de esta misma forma. Con los protagonistas Boa, Alberto y Jaguar se observa que se va a mentir como una forma de sobrevivir, a utilizar el engaño, porque bajo las mentiras pueden disfrutar de la experiencia inicial de una vida adulta. Ninguno de los cadetes pasa de la adolescencia, pero el régimen militar les ha hecho creer que son adultos. Poder mentir es un atributo que confirma la evolución que están viviendo.

La figura militar está llena de mentiras, desde los oficiales hasta los cadetes, pero su relevancia está en que éstas nunca son visibles gracias al esfuerzo de la institución y a contener las intenciones de los personajes por decir la verdad. El mundo de los protagonistas se decanta por la figura militar porque actúa como el pilar que sostiene la permanencia de una sociedad fuerte.⁴⁹ El problema de custodiar esa figura es que su vida se desintegra mientras los personajes se enfocan en darle un *status* de normalidad a lo que representan.

⁴⁹ La vida política de Perú tiene una larga tradición militar hasta el año en que Vargas Llosa publica *La ciudad y los perros*, por lo cual ubicar a los protagonistas en un contexto educativo de la misma especie guarda una referencia a ese régimen social y sus problemas hasta el nivel de la juventud: “Los militares han sido el factor decisivo de arbitraje en la mayoría de los ciento cuarenta y cinco años que lleva el Perú de vida independiente [...] veinticuatro coroneles y ocho generales han ocupado la presidencia de la República o gobernado dentro de juntas, durante los periodos de transición.” Mario Monteforte Toledo, *La solución militar a la peruana*, UNAM, México, 1973, p. 29.

El contaminante de la figura militar es que redundando en un falso testimonio de vida, el discurso de los personajes coincide en que son apenas una demostración. Ninguno de ellos aprende algo valioso en ámbito militar por lo que cuentan las experiencias de Boa, Alberto y Jaguar, pero la proeza del colegio está en permitirles creer que sí, que los actos militares los acercan a la fuerza de convertirse en hombres. El retrato de su educación en mentir, por desgracia, no es el de guiarlos sino el de detenerlos en una composición personal que no alcanzan a llenar. La identidad de los protagonistas se conforma con atributos que no merecen, como los oficiales militares con sus insignias. Un comentario del capitán Garrido a propósito de la disputa por investigar la muerte del cadete Ricardo tiene gran relevancia al respecto: “—Con la conciencia limpia se gana el cielo — dijo el capitán, amablemente—, pero no siempre los galones” (403). A este personaje le corresponde reconocer que para triunfar el camino seguro está en encubrir. Asimismo los personajes entienden el mundo que los rodea, no hay galones en el terreno social por encubrir pero si hay títulos que los pretende llenar, como el ser hombres.

El pensamiento de los protagonistas da a conocer que la estructura social tiene orígenes endebles y deteriorados en títulos e instituciones. Algunos autores como Donald L. Shaw sostienen que “No es la <<condición humana>> lo que le interesa primordialmente a Vargas Llosa, sino el sistema social. Por eso, la única <<visión mítica>> que se nos ofrece del colegio militar Leoncio Prado de Lima (el escenario de *La ciudad y los perros*) tiene que ver, según el autor mismo, con los mitos sociales.”⁵⁰ Dentro del colegio hay un germen de sociedad cuyo síntoma principal es el de construir espejismos que nutren la corrupción del colectivo humano.

Con el hilo de las mentiras como un ámbito de la novela de Vargas Llosa se presenta el problema de determinar quién es el culpable de todo lo terrible que ha ocurrido.⁵¹ Dicha

⁵⁰ Donald L. Shaw, *Nueva narrativa hispanoamericana*, Catedra, Madrid, 1999, p. 141.

⁵¹ Un problema que a la vez de intangible resulta ser el motor de su mundo.

búsqueda la emprende simbólicamente el teniente Gamboa, Alberto y Jaguar con motivo de la misteriosa muerte del cadete, pero deriva en un sentimiento de culpa que se reparte entre ellos. Además de la pista criminal por la muerte de Arana también se encuentran aquellos otros crímenes que han surgido por ellos. La culpa yace en la máscara que portan por el resto de su camino.

La sociedad civil, militar, padres e hijos han eludido el camino para formar individuos, el avance que los jóvenes protagonistas han dado es un resultado engañoso. El proceso militar después de todas las experiencias que dicen vivir es una imagen que solamente se sobrepone a los personajes, ya sea por su propia mano en el Círculo o con ayuda de los oficiales; ser militares no contribuye en nada a su crecimiento, al contrario faculta una idea de pobreza espiritual y física donde la resistencia del espíritu militar y el orgullo de su perfil es una excusa para dejar de ver sus deficiencias.

La experiencia de los protagonistas demuestra que la vida puede estar llena de atajos, a medida que adquieren dinamismo en las convenciones militares este fenómeno se va haciendo más fuerte. Desde la idea de hacerse hombres hasta la sexualidad son elementos que se alcanzan en una burla a lo que deberían ser. El significado intrínseco de la representación militar resulta precisamente un atajo que les permite llegar de una manera sencilla a los objetivos que se proponen, sin que en ello exista algo valioso de por medio.

En la etapa que los personajes protagonistas sirven como instrumentos del sistema militarizado, los personajes desarrollan un proceso de vida tan rápido que se desorientan en ese camino. Dar el salto a la hombría es una decisión que termina costando la pérdida de la verdadera experiencia de los personajes ya que, en vez de eso, obtienen una impresión vaga de lo que la vida debe ser. Las enseñanzas militares, con la forma simplista y cruel de percibir el

mundo, se encargan de suprimir los matices que la vida les ofrecía de niños y los sustituyen por un esquema social al que extrañamente no llegan y sin embargo están obligados a exponer.

Los antecedentes teatrales del Colegio Leoncio Prado, en su afán de fortalecer el sentido de presencia de verdaderos hombres, abren la puerta para que el crecimiento se vuelva una cuestión de fantasía. Esto se logra porque su intensión de representar contiene un límite en las acciones que pueden emprender, los personajes representan intensidad más que vitalidad, ser hombre se demuestra en un espectáculo de virilidad, pero no en las decisiones que alcanzan a tomar los personajes. Los tres protagonistas Jaguar, Alberto y Boa terminan por desarrollar una imagen mediocre de acuerdo con la opinión de Jhon S. Brushwood: “El novelista matiza esta observación al hacer de Alberto una persona que no es totalmente admirable. [...] — En tanto que— al final de la novela, en la última de las tres escenas del epílogo, encontramos a El Jaguar en un puesto mediocre, y de algún modo, adaptado a la sociedad. Ya no es el hombre de hierro.”⁵² Se puede comprobar la medianía de vivir en esos dos personajes porque al mundo militar no le interesa que ellos obtengan lo que han venido a buscar desde sus hogares, sino que lleven consigo el juego moral de la escuela a la vida práctica. Afuera, en la sociedad de Lima, los personajes no vuelven más maduros ni más consientes, por el contrario, regresan aferrados a la idea de ser lo que aparentan.

La representación sugiere a la línea de crecimiento de los personajes un camino auestas, en primera, porque ya no pueden despojarse de él aunque abandonan el colegio y, en segunda, porque de esa mimesis con los valores militares o sociales en realidad no obtienen nada. Ello se termina de ratificar porque la experiencia está polarizada entre el peligro de vivir que sienten cuando son niños y la falta de vida cuando logran los objetivos de la sociedad que los educa. Ya

⁵² Jhon S. Brushwood, *La novela Hispanoamericana del siglo XX, una vista panorámica*, FCE, México, 1984, p. 247.

sea que la representación los intimide o que puedan actuar desde la representación, el resultado siempre es marginal para ellos. La vida a través de la visión del simulacro se aleja de los personajes y permite ver su límite en la esfera de sus convicciones.

La novela de *La ciudad y los perros* coloca, con base en la elección de secundar el proceso de crecimiento del simulacro, una gran barrera entre los individuos, lo que deben llegar a ser y lo que representan, aspectos que chocan en el ideario nacional, familiar y personal que se ve en la ficción. La conversación del padre de Ricardo con Alberto refiere esta situación: “—Sí dijo el hombre—. No es un mal muchacho. Es mi obra, ¿sabe usted? He tenido que ser algo duro con él a veces. Pero era por su bien. Me ha costado mucho trabajo hacerlo un hombre. Es mi único hijo, todo lo que hago es por su bien. Por su futuro.” (242) El padre aboga por la intensión que ha tenido para dirigir a su hijo, pero es también verdad que no fue capaz de enseñarle lo que significaba ser un hombre, en vez de eso lo abandona por una segunda vez; del mismo modo la sociedad de Lima y la escuela militar se mostraron imposibilitadas para fundir los aspectos de lo que ellos eran y lo que debían ser. La escuela los deja a su suerte en ese sentido también. Al final los protagonistas son obra de los prejuicios sociales compuestos en una especie de farsa personal que subsiste medianamente en sociedad

La naturaleza humana que evoca cada uno de los protagonistas demuestra que en ninguno de los cuatro casos pueden llegar a completar un cuadro de existencia que sea convincente. Después del daño que han sufrido en sus hogares, y tras la vida militar, el Jaguar se abandona en un estilo de vida tranquilo, Boa presumiblemente cumple el papel de regresar con su familia al igual que Alberto lo hace con la frivolidad de la propia. Ricardo, por su parte, queda estancado en la idea de víctima hasta su muerte. Todos ellos se delinear como seres a medio camino, en la sinrazón

del proceso y el resultado, donde convertirse en hombres es un guiño para decir que ahí mismo se han perdido seres valiosos.

Pese al ambiente en contra que tienen los protagonistas existe una elección de su parte para que una estructura de poder, como el simulacro, se reproduzca. Si bien el orden militar establece un margen obligatorio para todos sus comportamientos, la representación es algo que ellos extienden por sus propias convicciones: aprovecharse de las circunstancias, crear su propio código o llegar a la meta social de ser hombres. Para que esa elección se produzca influye el conformismo general que vive en común el colegio y la sociedad de Lima, un determinismo sugerente sin lugar a dudas, pero el peso de su colaboración está en la representación que se guía por la imposibilidad, la confusión y el miedo, elementos que hacen nacer de ellos mismos y que son contundentes al final de la novela. Cada uno de esos aspectos sobresale con los protagonistas que sobreviven; Alberto es condicionado, con su propio porvenir para que calle la acusación que tiene en contra del Jaguar; el Jaguar junto a Gamboa son convencidos de que no tienen ninguna repercusión los esfuerzos por dar justicia al mundo y, por último, Boa se aleja del Jaguar y del Colegio sin alcanzar a comprender quiénes son los traidores y las víctimas en el juego que ha dado vida a su trayectoria militar.

La lucha de los protagonistas por coincidir en un margen de identidad se establece en persuadir que el simulacro es la realidad que los constituye. Dicha postura marca su escisión entre lo que atestiguan y lo que al final deciden exponer. La organización de la sociedad a través de la experiencia inicial de los personajes, como niños, resulta en presentar un complejo mundo de relaciones donde la razón de ser de éstas se opone a lo que viven. Este error se pone de manifiesto en los ideales de crecimiento que tienen, porque a final de cuentas, su paso por la educación militarizada no tiene nada que ver con modelarlos o dirigirlos a ser mejores

individuos, sino más bien la instrucción de portar una apariencia. Los protagonistas emergen como representaciones de un mundo utópico, pero en el que han sido proyectos abandonados de sus familias, de la escuela y de ellos mismos. Ante este panorama el esquema social del simulacro es la última defensa que les queda para poder continuar, y como a la sociedad, vivir de una falsa memoria y una falsa percepción de su origen y su futuro.

En conclusión, los personajes protagonistas cumplen la función de cubrir los errores que se han cometido con ellos en la violencia, la degeneración y la injusticia, por medio de la representación. Ésta se presenta como un producto de las técnicas militares para alentar la imagen de hombres que se desean: resistentes, fuertes y viriles. Se diseña como una estructura de subordinación para que los personajes se mezclen de una mejor forma con la vida militar, por lo cual llega a observarse en un momento determinado, como un juego. De la teatralidad con la que comienzan a moverse es posible llegar a observar una conducta que trasciende y se convierte en un modo de vida, es decir, el espectáculo.

La afición por demostrar un perfil ideal y las acciones de guardar silencio ante lo criminal y lo terrible del Colegio hacen presumir una conducta de defensa de las apariencias, una elección que se contrapone a las focalizaciones como narradores de los propios protagonistas, donde penetraron un mundo descompuesto sobre la base más sólida de la sociedad, como podría considerarse lo militar, y donde al final prefieren adaptarse a las convenciones antes que solucionar sus errores. La protección del simulacro de la mano de los protagonistas coloca a *La ciudad de los perros*, inscrita en la tradición de la novelística *bildungsroman*, en un camino “de procesos formativos no exitosos [...] — una — red de hilos que [...] lleva a ningún lugar”.⁵³

⁵³ R. Ramírez Hernández, citado por S. Catalina Arango Rodríguez, “La novela de formación y sus relaciones con la pedagogía y los estudios literarios”, *Revista Folios*, 2009, sin número, julio-diciembre, p. 132.

Por lo cual, la vida de los protagonistas se torna en una contradicción que busca anularlos mientras se pretende que sobresalgan por medio de ilusiones.

Finalmente, la ficción muestra a los protagonistas en el empeño de forjar una identidad a base de las ilusiones que les han hecho creer y con las que deciden autoengañarse. Se trata de una empresa destructiva porque el éxito del simulacro no borra los abismos en que han caído y la insuficiencia con la que han podido crecer. La vida que les espera no parece cambiar esto a pesar de que se enfrentan a nuevas experiencias, porque la sociedad está deshecha y lo único que obtienen son artificios engañosos sobre lo que ven y lo que logran hacer.

III El salto de la representación al simulacro de una vida de adultos.

3.1 Elementos rituales de la representación militar

Una gran parte de *La ciudad y los perros* abunda en referencias a un proceso religioso de transformación al interior de la representación militar, es decir un ritual que constituye un último flanco donde es posible ver las repercusiones del simulacro. En relación con la representación, se trata de otro sustento para ella, ya que las acciones que emprenden los protagonistas, pensando en el ritual, son actos especiales en los que logran involucrar una nueva postura, gracias a las creencias que cubren sus actos.⁵⁴ Esta medida del régimen militar consiste en un soporte de la ficción que constituye la vida de los protagonistas y les hace pensar en un cambio definitivo hacia su mejora como individuos.

En contraste con las ambiciones de los personajes, el principal objetivo de la práctica ritual es reforzar un modelo, es decir, hay un orden dentro de la sociedad que es anterior a los personajes y que resulta ser el del simulacro, un esquema que recae en los protagonistas con mayor fuerza al momento de ingresar al Leoncio Prado. La institución educativa, en su afán de dar pie a un proceso de crecimiento, abona una serie de pasos a los que deben asistir para que dé inicio el proceso de cambio. Toda esta travesía comienza a partir del bautizo, este acontecimiento se destaca en la experiencia de los personajes, porque marca el inicio de un nuevo camino o, por lo menos, busca que sea este su sentido principal.

⁵⁴ La relación entre teatro y rito se puede establecer, de acuerdo con Elizabeth Araiza, en que se manifiesta como prácticas performativas: “Lo performativo remite a aquellas prácticas culturales cuya similitud formal radica en [...] —que— tienen como soporte principal el cuerpo; implican un comportamiento colectivo que rompe deliberadamente con el uso rutinario del tiempo y del espacio; implican un grado de repetición; se rigen por un sistema de reglas aunque aceptan un margen de improvisación, y tienen un valor simbólico para los participantes, tanto actores como receptores.” Elizabeth Araiza, “La puesta en escena teatral del rito ¿una función metarritual?”, *Alteridades*, 2000, sin número, julio-diciembre, p. 76. De esta forma el rito tiene una competencia en la representación, ya sea como imagen que se actualiza en los actos o en la idea de trascender.

En ese acto de bienvenida, donde resalta el maltrato mutuo entre cadetes y los deseos de venganza que guardan desde el día que ingresan a la institución, existe un acto de admisión. Para este evento los oficiales deciden dejar que sus propios compañeros sean quienes muestren el camino de dolor a que quedan sujetos, estos cadetes, que un año antes recibían el mismo trato, se vuelven los verdugos de una renovada estirpe. La tortura que viven se pretende ver como un signo de adopción, puesto que con los castigos se pretende formar, por primera vez para ellos, la imagen de un padre que asume su potestad.

No se trata de un lazo ideal el que se forma entre los pequeños cadetes y la institución, pero es suficiente para que se centren en un proceso de transición. Los ideales del colegio giran en torno a sacarles todo lo malo que han acumulado, como piensa Alberto de Ricardo: “El Esclavo necesita que le saquen el miedo a golpes.” (22) De la misma manera acontece en el planteamiento que tiene el ritual con ellos, quedan sujetos a un proceso de depuración y en la cosmovisión militar los errores se salvan con base en el maltrato; así, entre más lastimados, más preparados estarán para recibir los golpes de la vida. La idea general del bautizo es acabar con ellos, dejarlos irreconocibles de esa etapa primigenia que correspondía a su inocencia y sustituirla por pura fuerza. No les importa que provenga del resentimiento, del puro instinto o de la rabia, buscan llegar a los nervios de un poder efectivo, aunque no deja de ser innecesario en un crecimiento común.

El principio base de la educación militarizada que reciben los personajes en su infancia radica en esa fuerza que al final deberá hacerlos hombres. Ese elemento marca la conexión entre las etapas que vemos de los protagonistas. Carlos Fuentes opina al respecto: “El mundo de *La ciudad y los perros* es ritual, en el sentido profundo que a este término atribuye Lévi Strauss: ‘el rito como el gran juego biológico y social entre los vivos y los muertos, entre los jóvenes y los

viejos, entre el mundo animado y el inanimado, entre los amos y los siervos.’⁵⁵ De esta manera, con la finalidad de que llegue de una etapa a otra, a los personajes se les introduce en misterios de fortaleza que delatan un planteamiento social y de creencia afianzado en endurecer sus vidas.

Los misterios de la vida militar reposan en la constitución heroica con la que se ha formado un antiguo patriota: el héroe Leoncio Prado. Los oficiales traducen su vida como una serie de enseñanzas secretas que el ámbito militar resguarda para cumplir un recorrido semejante. Es una táctica que les permite concebir cierta superioridad y la idea de tener un recorrido especial que los engrandece.

El misterio de la vida militar comienza por arrancarlos de una vida afable;⁵⁶ a los personajes les dicen que dejan de ser niños, que sus preocupaciones ya no pueden ser las de individuos comunes y que ahora corresponde enseñarles un lado oculto de la vida, un lado terrible, que para los militares, es el único que existe. La sociedad militar, a diferencia de la civil, expone un ambiente crudo desde los más insignificantes detalles hasta las más complejas conductas. Un ejemplo de esto sucede cuando Alberto hace una confidencia personal al teniente Huarina y este le responde: “— ¡Yo no soy un cura, qué carajo! ¡Váyase a hacer consultas morales a su padre o a su madre!” (20). En la opinión del Huarina ellos no están para darles consejos sino para presentarles el mundo verdadero y que aprendan a afrontarlo por sí mismos.

Desde el bautizo, la vida de los personajes se presenta en un anhelo por que sufran en la mente y en el cuerpo, un efecto que comienza por el ambiente hostil de todo lo que existe en el colegio, desde el trato con los oficiales hasta los métodos de aprendizaje. La vida para ellos se hace inhumana y se quiere suponer que esa tortura insoportable los entrena. Este tipo de enseñanza se les ofrece como un regalo, se trata de la vida que se les ha ocultado. Sin embargo,

⁵⁵ Carlos Fuentes, *op. cit.*, p. 40.

⁵⁶ En los términos militares, lo externo es una situación de vicios para la juventud.

el drama familiar de los personajes desde que son niños prueba que están curtidos en asimilar la desgracia. Con auxilio del colegio para hacer más doloroso su camino a la edad adulta, lo que sucede es que aprenden a tolerar el dolor y las injusticias de una forma mucho más práctica: en vez de huir o de ocultarse, viven para contener esas situaciones antes de que lleguen a la superficie del simulacro que viven. De manera acertada José Miguel Oviedo señala que el Colegio es visto como el “mejor sistema educativo para jóvenes desorientados, conflictivos o inseguros,”⁵⁷ ya que en él encuentran la forma de acoplarlos por las vías necesarias a una sociedad productiva en apariencias.

El desarrollo de los protagonistas hacia la vida adulta depende de una cuestión moral, se trata de una guía vital que están construyendo en los comportamientos militares y que se caracteriza, de acuerdo con la opinión de John S. Brushwood, por distinguir “el conflicto entre la verdad y la conveniencia,”⁵⁸ un problema en el que debe triunfar lo que beneficia a todos. El ritual que se ve en el Colegio Leoncio Prado no es ajeno a ese propósito, como se puede entender en la postura general de los militares por ostentar que no hay errores, una convicción que establece un modelo de vida que se basa en demostrar (más que en tener o ser lo que al final se expone) y que establece, en consecuencia, un pacto de caballeros que reina sobre el colegio y la sociedad. De algún modo ese comportamiento resume la práctica oculta que se enseña al interior del instituto.

El cambio de conciencia que sufren los personajes cadetes se decide por la idea de beneficio, un concepto que surge de la decadencia en que se haya hundido el Colegio. Las condiciones educativas del ritual no pretenden restaurar el tejido social, sino que se sigan aprovechando las circunstancias que ya existen. Como parte del ritual de pubertad, los personajes quedan sujetos a

⁵⁷ José Miguel Oviedo, *op. cit.*, p. XXXV.

⁵⁸ John S. Brushwood, *op. cit.*, p. 258.

un proceso de cambio,⁵⁹ el cual se diseña en un giro de emociones y comportamientos que tienen que ver con apreciar el mundo en que se encuentran. El bautizo se encarga de producir dicho cambio en el momento en que integra de forma más contundente: el miedo. El antropólogo Lagunas Arias postula que “El miedo es muy importante en los rituales de iniciación, se hace sentir miedo para cambiar la mentalidad y el comportamiento, donde la recuperación será difícil por su carácter estresante y el sufrimiento también.”⁶⁰ El miedo actúa como un motor de vida desde la perspectiva didáctica del Colegio porque los impulsa a sobrevivir. Sentir esa emoción les asegura tomar la mejor decisión ante la adversidad, como si se tratara de un criterio básico de adaptación. Sin embargo, para los protagonistas, el miedo termina en la elección de asegurar la permanencia del simulacro.

A partir de la presencia del bautizo, la sociedad militar comunica que tiene herramientas rituales conforme a un orden en crisis. Por sí mismo el ritual que viven los personajes no es malo,⁶¹ de muchas formas sus pasos resultan efectivos, pero, cuando elaboran un proceso de introducción a la sociedad, no es posible cambiar la esencia misma de esta. El orden que se busca establecer hace que el ritual se convierta en un arma en contra de los cadetes. En la intención de querer marcar un cambio, lo hacen para mal porque las metas que les proporcionan no resultan, ni ideales para madurar, ni tampoco algo por lo que valga la pena transformarse. En realidad sólo logran transmitir un penoso legado del que ninguno llega a sentir un verdadero orgullo.

Por medio del ritual el Colegio pretende que adopten una disciplina que va en contra de la madurez más elemental. Las costumbres militares igualan a los personajes en un nivel que no les permite crecer; por ejemplo, se decide que se conviertan en perros como un rasgo de su vida

⁵⁹ En ningún caso la realidad es la que debe cambiar.

⁶⁰ David Lagunas Arias, “Ritos de Paso 2: experiencias iniciáticas en las sociedades modernas”, *Ritos de Paso*, INAH, México, 2009, pp. 23-24.

⁶¹ Su enfoque nunca falta a su objetivo principal, que es comunicar y establecer un orden, pero ese mismo orden que en cada paso se transmite no deja de mostrar serias dudas sobre la evolución que tienen los protagonistas.

trunca, más que como un signo de su evolución. Los actos que aprenden como cadetes no refuerzan de ningún modo la intención de que maduren, más bien se concentran en que les quede claro su lugar en el esquema social al que pertenecen, que se conviertan en simples instrumentos de la vida de Lima. La imagen que asumen de un camino de madurez se traduce en forjar un estado de irreflexión, que pasen sin cuestionar, es decir en obstaculizar el desarrollo pleno de una visión de mundo. Los personajes a final de cuentas demuestran una visión parcial, un eslabón de conocimiento que nunca se llega a llenar.

Con esa meta por cumplir el camino de la integración resulta en actos tajantes que en vez de dirigir, buscan romper hasta encontrar un hombre en ellos. Para la cosmovisión militar: la agonía de estar recluido, el bautizo o las pruebas de resistencia, son experiencias que consolidan la represión y el apego a lo militar, gracias a que representa un salto del que no hay vuelta atrás. Con ellos el proceso militar expresa su propio modelo de continuidad, para alcanzar el ideal de virilidad. Su educación es una línea de subsecuentes cortes en el que sobrevivir, los convierte automáticamente en hombres sin que tengan que probar nunca nada.

Uno de los pasos que más llama la atención del ritual es aquel en el que los personajes admiten la imitación militar, en el sentir que sus vidas no valen nada. Los valores militares se presentan a los personajes con la intención de que llenen con ellos la poca vida que tienen. Así que al convertirse en cadetes los protagonistas logran una pequeña alianza que comienza a redituarse en sus vidas. Dentro de la labor militar, comienzan por ser nada (perros), pero a medida que pasa el tiempo, ostentar el título de militares los libra de permanecer en un estado al margen.

La investidura que reciben como cadetes se postula como una renovación, un concepto que se refirma en la transformación que presumen sus autoridades y que para ellos los hace ganar parte de su ser más importante: el ser adultos. El Leoncio Prado se mueve en un espíritu

modernizante,⁶² los jóvenes que entran ahí sienten que recorren un camino sacro, que no se puede mancillar ni tampoco confundir con ningún juego. El recorrido para los protagonistas es especial porque hay en él un signo del empeño con su formación.

Dentro de las aspiraciones de crecimiento del Colegio, la forma ritual adquiere tal trascendencia que, a pesar del gran dolor que conllevan sus elementos (permanecer en el encierro, ser tratados como bestias y dejar que una parte de ellos muera), se aferran a ellos como algo que deben aprovechar y agradecer. Bajo la óptica de un proceso ritual los personajes ven en esos actos la posibilidad de salir de su estado intermedio, de emerger con su ayuda. Los protagonistas como Jaguar, Boa y Alberto deciden confiar en que los pasos que dan en esas situaciones les permiten avanzar en su existencia.

Las ceremonias protocolarias también juegan un papel crucial en la confianza que ganan los personajes para sentir su transformación, ya que conforman hitos, desde los cuales se pueden sentir adultos. En este tipo de eventos, de acuerdo con Patricia Fournier, se “define y revitaliza la identidad de los sujetos precisamente a partir de la escenificación,”⁶³ lo cual se puede observar en los personajes con el sentido exacerbado del deber y el compromiso que sienten cuando llegan las campañas. Si bien todo comienza por ser perros en la primera ceremonia, esto se convierte en el paso elemental para dar lugar a la recreación. En actos como las demostraciones de fuerza es posible ver que se rememora un orden a la vez que a los personajes se les afianza como miembros firmes de ese sistema, lo que constituye un punto a favor de su crecimiento en los términos militares. Las ceremonias persiguen las trayectorias de los personajes y se manifiestan en las competencias deportivas, las demostraciones públicas y los esquemas de solemnidad. Son

⁶² Aunque sólo se esfuerzan en plasmar en los personajes los viejos valores que ya antes condenan a su sociedad.

⁶³ Patricia Fournier, *et al*, “Ritos de paso y Liminaridad: communitas y performance en torno a la tumba de Jim Morrison”, *Rituales de Paso*, INAH, México, 2009, p. 53.

pequeños actos de un sistema administrativo en decadencia, pero con una tensión ritual que se revela en el pacto que creen cumplir los personajes.

Las ceremonias de lo militar pretenden restablecer la comunicación entre los jóvenes y la comunidad, se encuentran llenas de un carácter simbólico que subraya el giro que se da a sus vidas de compromiso, obediencia, respeto y dignidad. Su objetivo es realzar la condición de esos seres hasta el punto de llegar a sentir una conexión con el orden que rige la sociedad. Con base en esto, las ceremonias resultan efectivas y de un alto valor para los personajes. Ninguno de ellos, a pesar de mostrar que no están conformes con la esencia militar, como sucede con Boa, rechaza las técnicas, los ejercicios o participar en los juegos que organiza el Colegio, los personajes admiten que esos procesos son el eje de su desarrollo.

El ritual es algo que los protagonistas siguen porque aparece como un camino ideal de formación, no es una de tantas maneras de llegar a ser adultos, sino la afirmación de que han logrado algo con su vida. Mientras los amigos de Alberto se quedan a disfrutar de banalidades sin ninguna preocupación, se entiende que los jóvenes cadetes han visto y entendido el verdadero significado del mundo, de vivir y de ser parte de la sociedad. Para los protagonistas que sobreviven, existen motivos para creer esto, superar las pruebas de fuerza y las académicas se traduce en haber conseguido cortar el lastre de una vida débil y comprender lo que en realidad es ser un adulto. Dentro de ese crecimiento están las pruebas morales como: la decisión de aguantar en silencio y la capacidad de quedarse a medias, las que identifican la transformación de los personajes hacia el simulacro en que se encuentra su comunidad.

A pesar de su avance, la comunicación que logra establecer el ritual es un nexo que de ninguna forma resulta en un descubrimiento, los personajes se dejan arrastrar por el peso de lo que todos han convenido desde un principio. Entre las características del ritual es posible notar

que el proceso se inclina a asegurar e imponer las actividades de una sociedad en simulacro en vez de velar y dotar de herramientas cívicas a los individuos que tienen a su cuidado. El cambio de los personajes a hombres representa la culminación de una estructura de poder y no la realización de los individuos. El Jaguar, Boa y Alberto no logran salir de sus limitantes, no son complementados en sus intereses por las instrucciones militares, ni tampoco dan un paso que los conduzca a ser mejores. La composición del ritual, desde esta perspectiva sustenta, lo que para la sociedad debe representar en cuanto orden, pero nunca uno que en verdad pueda desarrollar quienes lo integran.

En el recuento de los elementos que integran un carácter de rito a la representación, se debe subrayar que la ficción ofrece un momento culminante del estilo ritual en los ejercicios militares. Lo que viven al interior de esas prácticas se siente como el acceso a una nueva esfera de vida, los personajes conciben su evolución ante la guía que les ofrece esos juegos, porque los terminan de unir en un solo proceso, es decir forman un vínculo social. La mirada de Alberto, respecto de un ejercicio con el teniente Gamboa, los describe como un momento en el que los cadetes logran sentirse firmes y listos para corresponder lo que se les pide:

Pero Gamboa está ya al frente, en lo alto de un peñón [...]. En cuclillas o tendidos, los cadetes lo observan: la vida y la muerte depende de sus labios. De pronto, su mirada se despeña colérica, los pájaros se transforman en larvas << ¡Sepárense! ¡Están amontonados como arañas!>>. Las larvas se incorporan, se despliegan, los viejos uniformes de campaña mil veces zurcidos se inflan con el viento y los parches y remiendos parecen costras y heridas, vuelven al fango, se confunden con la hierba, pero lo ojos siguen fijos en Gamboa, dóciles, implorantes. (57)

En ese tipo de dinámicas la juventud funciona bajo el cobijo de las reglas y se transforma en lo que deben ser. A pesar de que se trata de un artilugio que no tiene mayor valor ni importancia,

como se le hace ver a Gamboa, es un preámbulo del sinsentido en el que los protagonistas se verán comprometidos cuando salgan a cumplir su rol en sociedad.

La presencia del ritual al interior de las dinámicas militares prueba que hay un propósito de transformación por parte de los mecanismos como el bautizo, las competencias y los ejercicios de campaña. Una conversión que se elabora desde la misma representación teatral de ser militares y que consiste en quedar unidos al mundo de las reglas que imponen tanto las esferas militares como las sociales. En este sentido el papel que le toca desempeñar al ritual es ser un camino para revelar el simulacro que cada uno de los personajes puede constituir, ya que el ritual mismo es un simulacro. Al final el desarrollo de esta aptitud moral es la que les permite servir a la comunidad y ser parte de ella.

La tarea ritual en el caso que corresponde a los personajes se basa en revitalizar su perspectiva en relación con los distintos niveles de conveniencia con los que se maneja su mundo, ya sean los militares o los de la sociedad de Lima. El atributo más importante que es posible asignar al rito es que, por medio de él, los personajes pueden trasladar el orden del simulacro más allá de su estancia militar. Toda su preparación para aguantar su propia miseria junto a la dignidad que exteriorizan, llega a un punto crucial a partir de que los personajes son capaces de vivir esa misma experiencia en cuanto ya no tienen que ser cadetes.

El momento que cierra el recorrido ritual es aquel en el que los protagonistas eligen un estatus definitivo, todo lo cual ocurre con la muerte de Ricardo Arana. En este evento se observa por primera vez cómo la muerte toca la representación y toda la labor que se lleva en su interior para armar el simulacro social. Sólo hasta ese punto aparece, para los personajes más jóvenes, la disyuntiva final de pactar con los errores sociales o defender la verdad, una elección que termina

por crear una marca absoluta sobre su destino y la estructura de poder que es el simulacro en sus vidas.

3.2 La muerte en la representación militar.

Durante las formas rituales ocurre la muerte del personaje Ricardo Arana como un signo que termina por empañar toda la situación de crecimiento de los cadetes. Provoca que se cuestione el rumbo que toman con ese evento sus vidas y cuál es el significado que se da al final para uno de esos cadetes que esperaba crecer. El contexto en que se da esa muerte es turbio, tanto por la focalización que da el narrador de la campaña como por las emociones que giran en torno al Esclavo por haber delatado a su sección.

El foco narrativo sigue al capitán Garrido y sus atisbos sobre las evoluciones del cuerpo militar mediocre, sólo se permite un instante para observar cómo se hablan los cadetes entre sí: “<<El negro Vallano se arroja como un costal, debe tener huesos de jebe; y esa mierda del Esclavo, tiene miedo de rasguñarse la carita>>.” (220) Éste es el último acercamiento al personaje con vida y un punto oscuro de la ficción. Al seguir la opinión de Roman Ingarden es posible decir que se trata de un punto de indeterminación,⁶⁴ las condiciones de la muerte de este personaje representan una interrogante que con la oposición a poder concretizarse se vuelve en un espacio vacío. El narrador se retrae a ese evento con lo que deja a los personajes en libertad de decir que ocurrió. Por su parte estos no logran pasar de la especulación, de la sospecha y de crear una verdad a medias.

En los hechos se sabe que Alberto, el Poeta, logra averiguar quién ha sido el culpable mientras que el Jaguar tiene motivos para matar al Esclavo aunque esto último nunca se demuestra. La confesión del Jaguar deja lugar a dudas, que se fundan en un proceder heroico

⁶⁴ Ingarden señala “Llamo punto de indeterminación al aspecto o al detalle del objeto representado, del que con base en el texto, no se puede saber con exactitud cómo está determinado el objeto correspondiente [...]. Especialmente los destinos de los hombres y las cosas muestran muchas partes de indeterminación.” Roman Ingarden, “Concretización y reconstrucción”, *En busca del texto: teoría de la recepción literaria*, UNAM, México, 1987, p. 33.

bastante común de asumir la culpa hasta entonces.⁶⁵ La incertidumbre sobre la culpabilidad o la inculpabilidad permanece, como sugiere Carlos Fuentes cuando se pregunta: “¿Asesinó realmente el Jaguar al Esclavo, como lo confiesa finalmente a Gamboa, para vengar una denuncia anterior, o sólo quiere asumir el papel terrible que la justicia y el azar le ofrecieron?”⁶⁶ Después de todo, lo único seguro es que una vida se pierde y que los personajes no logran hacer nada al respecto.

En la muerte de Arana se cristaliza la propaganda militar de librarlos de la debilidad en dos sentidos. Por un lado se elimina el eslabón más débil de toda la compañía mientras que, por otro, el resto de ellos tiene que tomar ese evento como referencia para crecer. A la población general se le dice que Arana ha cometido un descuido, la orden del Coronel a Pitaluga declara su muerte como el producto de un error personal, el Coronel ordena concretamente a su subordinado: “Especifique que se debió a un error de él mismo. Que no quede la menor duda. Que esto sirva de advertencia, para un cumplimiento más estricto del reglamento y de las instrucciones, etcétera” (283); en cuanto a los protagonistas sucede algo equivalente, se les hace ver que la clave de su crecimiento es que acepten una culpa especial por la impunidad colectiva, no tanto porque colaboren en el crimen, y que en ese mismo acto queden al nivel de toda la sociedad que miente también para salvarse. Alberto, Jaguar y Boa tienen que quedar en deuda consigo mismos para poder salir como adultos frente al colegio y la sociedad de Lima.

La muerte recae en la víctima propicia, Ricardo es el personaje menos prometedor en el campo militar y, sin embargo, también es el único que logra mantenerse al margen de las actividades de la representación. Su exclusión de la vida después del Colegio ayuda a describir una atmósfera más complicada para todos los que continúan existiendo, en él se esconde la crisis

⁶⁵ Un hecho que se promueve durante toda su educación militarizada al recibir castigos generales por hechos desconocidos o de algunos cadetes, como sucede en el robo del examen de química.

⁶⁶ Carlos Fuentes, *op. cit.*, p. 41.

de un mundo que no es para ellos y con su ausencia deviene una normalidad peligrosa. La presencia de este personaje afecta el tono de las actividades del colegio porque refleja cómo se quiere forzar en los jóvenes una imagen que no puede coincidir pese a toda la agresión o presión que se aplique. El personaje contrasta todo el tiempo las situaciones que se ven en el colegio, es diferente por una extraña sensibilidad, un elemento que lo define en la posición de víctima casi siempre.⁶⁷ Durante todos los eventos militares que describen los personajes o que señala el narrador, la posición del Esclavo es ajena al mundo, no logra encajar al punto que se convierte en un freno, lo que no advierten en su destrucción sus compañeros es que con ello atacan una parte necesaria de sí mismos: su propia posibilidad de cambiar las condiciones de la realidad. El Esclavo no es el problema que deben eliminar sino aquello en que se han convertido.

La visión de los cadetes se concentra en verlo morir y en su contribución a ese proceso. La vida del Colegio es miserable, pero ellos la logran hacer insoportable. Uno de los problemas que se acentúan en él es la soledad, los protagonistas llegan al Colegio sin poder entablar un vínculo con alguien, y ya adentro, las ilusiones de realizar algo así se borran. No sólo la sociedad de Lima y su familia lo apartan, sino que en el Colegio descubre que la soledad es aún más fuerte. El aislamiento está más allá de la falta de compañerismo, se origina en la incomprensión. Ricardo no sabe cómo el simulacro puede salvarlos, por su parte nadie puede entender cómo alguien como él puede estar en ese limbo militar de representar: la esfera del hombre y de la sociedad chocan en ese escenario.

La soledad asfixia al Esclavo como ningún otro castigo mientras atestigua una suma de errores que se convierten en verdades para sus compañeros. La imposibilidad de Ricardo para conectar con ese mundo de mentiras aparece como una excepción, es una figura frágil, vulnerable de

⁶⁷ La denuncia que hace al teniente Huarina sobre el robo del examen de química es un intento por ser una vez el verdugo, sin embargo el verdadero castigo que logra imponer está en sellar con su muerte la desgracia de todos sus compañeros.

muchas formas, pero que paradójicamente no cede a la condición de funcionar en el preámbulo del simulacro. El planteamiento de la soledad en él es un punto de partida para mostrar que el personaje no es la enfermedad sino la evidencia del mal planteamiento que hay en la educación de los personajes. Ese elemento que se extravía de los ojos de los oficiales y es castigado por todos sus compañeros es la esperanza de una juventud echada al margen.

Los rasgos del Esclavo lo colocan en contradicción con el esquema del Colegio y a la larga se vuelve el blanco de todo un sistema de conducta. La ficción retrata con esas posturas, la lucha que se vive entre el querer del individuo contra los esquemas fijos de una sociedad implacable. Para Ricardo esta limitante se constituye en una muerte lenta, lo cual puede verificarse en cómo sus compañeros lo miran: “Alberto ve la cara pálida del Esclavo: las literas lo degüellan a medida que avanza. Está peinado y afeitado. [...] Entreabre los ojos: la cabeza del Esclavo culmina en un cuerpo esquelético, devorado por el pijama azul.” (44-45) Aquí la visión de Alberto se concentra en la decadencia, que no se puede encubrir, al mismo tiempo que presagia su destino.

El personaje se encuentra en un proceso de agonía que coincide con el desarrollo de la representación a ser un simulacro permanente, sólo que la línea que toma no es un algo que encaje en esa puesta en escena de la mejor forma. En todo el sistema militar no hay víctimas ni hechos que reprochar, porque se quiere ver agresores dispuestos a actuar y un trato de vida necesario. Con el paso del tiempo el Esclavo se da cuenta de que no puede ser como cualquiera de ellos, no puede fingir ni aceptar un trato que no le corresponde y en ese contexto el personaje es un espacio desde el cual muestra un hueco en la representación, es decir, un punto débil de todo el esquema social. A través de lo que vive el personaje es posible entender que la formación de una pantalla social como la de ser violentos es la mentira más cruel que pueden poner sobre

los jóvenes; con esa perspectiva sólo encubren la falta de caminos que ofrecer para ellos. La dureza pretende justificar toda la incertidumbre que los rodea.

Durante el crecimiento de los personajes se presume que el escenario militar es el único que puede sobrellevar el daño que tienen, dirigirlo hacia algo bueno, porque en su drama la debilidad se vuelve parte de la estrategia de toda la vida, resisten y se vuelven cómplices de las mentiras que los rodean. En las relaciones que llevan los protagonistas se expone que el daño persiste a costa del prototipo de simulacro, donde éste se multiplica y llega al extremo de causar la muerte en el caso del Esclavo. Con ello se revela que algo está mal con la ilusión militar. Aun si sólo fuera un accidente o el producto de una venganza el acto por sí mismo tiene una carga criminal.⁶⁸ Los personajes se bestializaron en el proceso de crear esa ilusión, llevan el trámite militar a tal punto que cruzan una línea delicada de percepción. La mayoría de los cadetes no se percata de ello, pero son igual de culpables que todos los que han visto ese paso. Conseguir la muerte con el uso de las estrategias militares refleja que la representación llega a tener más peso sobre ellos que su propia conciencia para velar por la vida de otros.⁶⁹

La diferencia entre los demás actos en que se lastiman, al utilizar una violencia que sobrepasa la estrategia de una puesta en escena, con la muerte, es con este segundo aspecto es imposible de ser cubierto en nombre de algo bueno, no es un daño del que puedan convencerlos que fue a su favor. Hay algo extraño en la muerte del cadete Arana que preocupa e inquieta a la atmosfera de militar. Los demás actos aun pese a su brutalidad podían hacerse caber en el margen de modelar algo, pero la muerte es un hecho que va en contra de él y que extingue ese propósito. Todo el tiempo están observando un daño propio o ajeno, pero la muerte del Esclavo es el único

⁶⁸ No sólo la negligencia de los oficiales actúa para hacer criminal el hecho, sino también un historial de tortura que acompaña a Ricardo Arana.

⁶⁹ García de la Concha se encarga de señalar que “la exaltación de la fuerza y el desenfreno como concepción simplificadora de la hombría mal entendida, constituyen a la vez la denuncia del sistema educativo.” García de la Concha, *op. cit.*, p. LXXX.

momento en el que esto se combina; el hecho no recae en ellos, pero se interioriza para cada uno porque en la euforia de seguir los preceptos de una ilusión destrazan una vida inocente que antes compartían.

La campaña donde muere el Esclavo tiene elementos que la hacen ver como un juego de grandes expectativas, la mayoría del tiempo en esos ejercicios buscan acciones épicas,⁷⁰ y al conducir a la muerte muestran que ya están insertos en actos mayores. Con esa fuga de la puesta en escena se pone de manifiesto que el juego crece. Como una consecuencia lógica después de que la representación es vista por los cadetes como un proceso ritual, se realiza en actos que buscan concretarla y trascender. A esto corresponde el avance que tienen en el ejercicio de campo; al principio el capitán comienza por observar que no hay motivos para hacer relevante la ilusión militar, salvo el interés que imprime el teniente Gamboa por tomarla en serio. Pero a medida que la representación evoluciona, el capitán puede ver cómo la debilidad de los cadetes, quienes aún se delatan por rasgos de niños, se fusionan con el ritmo de la ilusión:

Observaba las caras de los tiradores: rostros congestionados, infantiles, lampiños, un ojo cerrado y otro fijo en la ranura del alza. El retroceso de la culata conmovía esos cuerpos jóvenes que, el hombro todavía resentido, debían incorporarse, correr agazapados y volver a arrojarse y disparar, envueltos por una atmósfera de violencia que sólo era un simulacro. Porque el capitán Garrido sabía que la guerra no era así. (222)

Pese al carácter de esa entrega, el drama no hace olvidar los problemas de los jóvenes que ahí interactúan, por ello se resalta un enfoque físico que no alcanza a cubrir lo que se hace en la representación. En relación con este punto, James C. Scott comenta que en “Las exigencias teatrales que generalmente se imponen en las situaciones de dominación [...] el dominador

⁷⁰ En el terreno de lo militar esas acciones tienen que ver con sostener los valores militares. La muerte del Esclavo, entre la confusión que reúne a todos los cadetes como culpables, confirma la postura de llegar a las grandes acciones de acuerdo con esos valores.

nunca controla totalmente la escena,”⁷¹ como se observa en la perspectiva del capitán Garrido: la representación excede, con mucho, lo que los personajes son o quieren llegar a ser. Algo que cambia cuando se ve la forma en la que las autoridades militares y los cadetes son uno entre la ficción que deciden armar y sus propias vidas. Aun de forma más lamentable, los problemas de los cadetes crecen en el centro de la representación, como lo sugiere la agonía de Arana tras el paso de su compañía.

La muerte en la representación expresa el compromiso de los cadetes que se forman bajo sus exigencias. Lo que se vive en la práctica militar es un uso de la violencia donde se ve lo bastante hombres que pueden llegar a ser. José Miguel Oviedo comenta al respecto que: “Cada experiencia en las zonas del desprecio y la ruindad los convence de que los caminos hacia lo nefando son casi infinitos y que deben seguir explorándolos, siempre en un escalón más bajo.”⁷² En relación con la postura de Miguel Oviedo es posible asegurar que el acto criminal con el que matan al Esclavo representa un acto viril en el ideario militar porque es una demostración de ganar fuerza, aunque para ello tengan que hundirse. Este hecho significa la culminación de una violencia que se sufre y se ejerce con ellos. El acto es contundente en lo que representan y en esa medida parece que los personajes pueden decirse hombres, ya que las actitudes totalitarias al final son las que pretenden representar el crecimiento juvenil.

La eliminación del Esclavo se expone como una solución completa a los problemas de la representación, porque además de librarse de un punto débil en todo su sistema de conducta, para llegar a ese resultado, los cadetes tienen que profundizar en el papel militar. La ficción sugiere que alguien aprovecha la ilusión de la campaña para realizar una labor pendiente, una venganza, pero en ese juego se descubre que no sólo toman la representación como pretexto, sino que han

⁷¹ James C. Scott, *Los dominados y el arte de la resistencia: discursos ocultos*, ERA, México, 2000, p. 27.

⁷² José Miguel Oviedo, “La primera novela de Vargas Llosa”, *La ciudad y los perros*, RAE, 2012, Italia, p. XLI.

querido verla como el mundo que deben proteger: un mundo que se llevan a casa. El Jaguar y todo el Círculo creen que la representación es su verdadera existencia y se encargan de cuidar esa realidad aun a costa suya.

La presencia de la muerte en la representación confirma en el hecho mismo que ese esquema está por encima de un juego. En los actos que conducen a la muerte es posible ver que personajes exceden el “teatro” militar y se ven en un terreno peligroso, al de dar vida a una situación brutal sin poder romper la farsa. La violencia de ese acto como ningún otro, muestra los alcances que se pueden tener en la representación, pero a la vez lo que es capaz de contener, porque nada logra salir de ella, a pesar de incluso llegar a lo terrible.

A lo largo de otros actos de violencia se veía que sólo buscaban justificar en un panorama corto la evolución de los cadetes. La violencia creaba un orden inmediato que después se diluía hasta sólo quedar la cubierta.⁷³ La situación de los personajes indica, en palabras de Hanna Arendt que: “La violencia no promueve las causas, ni la historia ni la revolución, ni el progreso ni la reacción, en cambio puede servir para dramatizar reivindicaciones y llevarlas a la atención pública.”⁷⁴ Con la acción que desencadena la muerte del Esclavo se prueba que los cadetes intentan llegar al mismo tipo de solución. En la aptitud de seguir con el drama dan un castigo ejemplar como los propios oficiales realizan en la expulsión del serrano Cava. Los protagonistas creen a tal punto que tienen un respaldo en la representación, que deciden llegar en verdad a un sacrificio.

La representación abre un espacio para la muerte, como el foco donde todos deberían identificar que las apariencias los han llevado a cometer errores irremediabiles, pero en vez de eso es donde prueba su fuerza como estructura social de dominio. Las omisiones son un factor que

⁷³ En la labor de crear un gran proyecto la vida militar se conforma con la exposición.

⁷⁴ Hannah Arendt, *Sobre la violencia*, Cuadernos Joaquín Mortíz, México, 1970, p. 95.

controla el Colegio con el propósito de asegurar la integridad militar, pero al defender la muerte como algo accidental se garantiza un vacío que no se puede llenar. Las mentiras en torno a lo que pasa con el Esclavo crecen, el colegio tiene su versión así como Alberto y el Jaguar tienen la suya también, y al no llegar a un punto concluyente que los exonere o los termine de culpar se tiene a seres que crecen en el defecto de cubrir sus pasos. En el juego militar implícitamente determinan su destino, porque la elección de representar se transforma en una sentencia, cuando acometen la acción en contra del Esclavo e incluso cuando intentan delatar lo que existe en el fondo de la situación, el juego de representar es lo único que permanece.

Al cruzar el límite de la ficción militar, con el crimen en contra de Ricardo, de manera eventual se observa que la teatralidad forma parte de sus vidas, en vez de que la farsa llegue a su fin. Con la muerte la puesta en escena no cambia el rumbo que los otros cadetes tienen de ella, más bien los reprime en la idea de mantener en pie, más que nunca, el porte militar. En esa decisión se juega el que los personajes pasen de ocupar un lugar en la representación a la postura social. Después de la muerte de su compañero no pasan a una vida que puedan construir, sino a otro espacio teatral, es decir el del simulacro de la sociedad de Lima.

La representación utiliza la muerte de Ricardo bajo sus propios intereses y la transforma en una de las razones por las cuales están seguros en la farsa. Cuando Alberto intenta probar que la muerte se provocó bajo el amparo del teatro militar y en un mal uso de las ilusiones, los oficiales les obligan a ver que los actos militares existen para su propio bienestar. Bajo la certeza de que el Poeta no puede encontrar pruebas en un mundo lleno de mentiras, las autoridades militares crean un discurso aun peor para acallar el reclamo de Alberto:

Qué cosa cree que somos nosotros, ¿ah? ¿Imbéciles, débiles mentales, o qué? ¿Sabe usted que cuatro médicos y una comisión de peritos en balística comprobaron que el disparo que le costó la vida a ese infortunado cadete salió de su propio fusil? ¿No se le ocurrió

pensar que sus superiores, que tienen más experiencia y responsabilidad que usted, habían hecho una minuciosa investigación sobre esa muerte? (386-387)

En el discurso del Coronel a Alberto, además de la hipocresía y la intimidación, persiste el deseo de elevar la representación militar por encima de la pugna entre los cadetes. Las razones que da el oficial buscan cerrar el caso, más que explicar lo que sucedió y apuntan a que el único error es que se dude de la eficacia de ese sistema de conducta. Después de lo que se le dice a la familia de Ricardo, se puede establecer también que lo dicho por el coronel es una mentira, que tiene el objetivo de reforzar el simulacro en el que se sostiene el sistema.

Al final, con el concepto de la muerte de Arana y los deseos de investigar la verdad sobre ese hecho, a los protagonistas se les acusa de no saber llevar la vida militar, de incluso ponerla en riesgo (aunque en realidad se llega ahí por el compromiso de llevar la identidad militar). A los personajes se les convence de que las fallas se encuentran en ellos y ponen al Colegio como la víctima de su mal funcionamiento. Aquí el intento por redimir la situación al investigar la verdad da un giro completo y resulta en la obligación de dar su apoyo incondicional a la estructura social del simulacro. Resulta la estructura a la que se deben por no sacar a la luz lo que en verdad son.

En conclusión, el camino para construir un simulacro social en los protagonistas se encuentra en la intención de encubrir lo que parecen sus propios errores. Es una trampa que los obliga a diseñar una representación fuera del colegio militar, ya que borrar la muerte de Arana les exige alimentarse de más mentiras. De esta forma, al decidir abandonar este hecho, todo lo demás en ellos se ve como una actuación que pasa a la postura social.

3.3 La constitución de una imagen de hombres.

Los personajes se convierten en hombres bajo la sombra de algo terrible como lo es la muerte de Ricardo Arana, pero además con la idea de fracaso fija en su identidad. Resulta un hecho contundente que los cadetes logran alcanzar el estatuto de hombres sin un esfuerzo y con demasiados elementos en contra para verlos de esa forma, lo cual conduce a que la nominación de virilidad y de madurez les quede como un título sobrepuesto. La mayoría de su entrenamiento resulta en el juego de fingir, de exagerar y de saber comportarse, pero no hay un solo acontecimiento en todo ese proceso que indique por qué se han convertido en hombres;⁷⁵ ni siquiera la conciencia de sus errores, porque al final desisten de aceptarlos. Por el contrario, hay eventos que enmarcan la debilidad de espíritu que les queda: la muerte de Arana, la expulsión de Cava y la inconsistencia de Jaguar, Boa y Alberto al afrontar las consecuencias de sus actos. Todo ello elimina la posibilidad de ver una realización consistente.

El título de hombres no encuadra con los personajes al final de su educación, pero es una imagen que se planta de manera forzosa, creando un vacío definitivo y una mentira permanente sobre ellos. Esto convierte la posición de hombre en la forma del simulacro que, finalmente, adoptan los personajes. La representación militar se resume en esa postura y acaba por modelar a los individuos exitosamente, bajo ese esquema. Así la promesa de transformarlos se encuentra en una percepción vaga de un montaje, por lo que llegar a un punto ideal de vida, en realidad significa no llegar a ninguna parte.

Los pasos de los protagonistas demuestran que la idea de ser hombre se simplifica en una exhibición, un fenómeno que afecta la integridad y permite ver una deformación de lo que logran ser. Dentro de la educación militar sólo existe un criterio para decidir si son hombres y consiste

⁷⁵ Se trata de un esfuerzo de llegar a la mejor representación, pero nunca de que llegue a ser aquello que existe sólo externamente.

en el trámite de fingir que lo son. El Jaguar, Boa, Alberto, entre otros integrantes del Círculo, consiguen esto, como se ha visto en el teatro del que son parte, sin embargo, después de que logran perfeccionar el salto hacia la madurez, también intervienen para sacar a la luz que no consiguen alteridad alguna.

Aun cuando la sociedad de Lima ve a sus hijos como el fruto de un esfuerzo conjunto entre el Colegio y el seno familiar, hay un desajuste en la conexión que se forma entre esas partes. Por un lado la participación familiar se encuentra como un obstáculo al crecimiento cuando están juntos (los núcleos familiares son confusos), y la intención de mandarlos lejos para educarlos demuestra que no ejercen un verdadero papel. Por otro lado, el Colegio tampoco logra algo concreto con los cadetes que tiene a su cargo, después de tres años de guía y de ejemplo, sólo es visible el desconocimiento de su verdadera situación. En el transcurso espacial de sus casas a la escuela los personajes cambian una ausencia por otra sin dar un paso real.

Convertirse en hombre es el centro de atención en el camino que emprenden los personajes, pero en la experiencia de cada uno se puede determinar que no hay un marco posible de esa imagen. En sus casas la figura paterna se borra de diferentes maneras; Jaguar y Boa desconocen a sus padres, mientras Alberto y Ricardo lo aborrecen. Todo ello hace imposible tener un perfil aproximado de lo que deben ser. El colegio, por su parte, a pesar de aspirar a una interpretación particular de lo que significa ser hombre, se equivoca también al diseñar un modelo incompleto, que se funda en lo aparente. En su propia experiencia como cadete del Colegio Leoncio Prado, el autor menciona que durante su estancia: “La hombría se afirmaba de varios modos. Ser fuerte y aventado, saber trompearse [...] era una de ellas. Otra atreverse a desafiar las reglas, haciendo audacias o extravagancias que, de ser descubiertas, significaban la expulsión.”⁷⁶ Para los personajes de la novela esa misma experiencia resume lo que significa ser hombre. En el fondo

⁷⁶ Mario Vargas Llosa, *El pez en el agua*, op. cit., p. 30.

el estereotipo que interpone el colegio como meta para la vida de los personajes es una ilusión que no alcanza a ocultar todas sus fallas.

A menudo, proyectar se convierte en algo más importante que llegar a ser y es por ello que la imagen de hombres verdaderos de *La ciudad y los perros* queda en el margen de un espectáculo. Los rasgos que alimenta el Colegio en los cadetes como, puede ser un uso de la violencia que ya no los afecta, la insensibilidad ante la degeneración del mundo y la capacidad de jugar con las reglas,⁷⁷ dan cuenta de cómo no existe una voluntad que resista a la hipocresía. El peso de la representación y posteriormente del simulacro se desborda frente a la falta de identidad en los personajes.

La educación militar crea un supuesto existencial demasiado vago como para que los personajes logren reconocerse. La muerte de Arana contribuye de forma significativa a que esta idea crezca porque lo cierto es que muere luchando por liberarse de esa imagen, aunque su padre pretende creer que su hijo ha sido herido por el sacrificio de convertirse en un hombre. El padre justifica los beneficios de esa educación: “—Pero le hizo bien dijo el hombre, con pasión—. Lo transformó, lo hizo otro. Nadie puede negar eso, nadie. Usted no sabe cómo era de chico. Aquí lo templaron, lo hicieron responsable. Eso es lo que yo quería, que fuera más varonil, que tuviera más personalidad.” (243)

A lo largo de *La ciudad y los perros* la idea de convertirse en hombres resulta en una catástrofe para la vida y la identidad de los personajes, ya que con esa meta se destruye la única naturaleza sana que tenían. El Jaguar, Boa, Alberto y Ricardo son mejores seres humanos de niños que cuando egresan de las aulas militares. A pesar de que la imagen infantil se demuestra como falta de algo, sin noción de lo que pasa, con miedo, incertidumbre, la formación de casa y la el Colegio logran crear males mayores para ellos. Hinojosa Gutiérrez comenta al respecto de

⁷⁷ En la ilusión de vivir bajo su orden cuando ninguna de ellas es válida.

esta imagen precaria de la sociedad que: “El hombre occidental contemporáneo, experimenta un estado de desequilibrio anímico, un estado de vacío existencial, de inmadurez espiritual y de estrechez de miras,”⁷⁸ consecuencia de una visión artificial de la vida.

La perspectiva que adopta la ideología social sobre lo que es necesario para llegar a ser un hombre se critica de manera frontal en el caso de los cuatro protagonistas. El machismo, la violencia, la marca sexual de las actividades militares constituyen el engranaje de un simulacro que encima de ser una identidad parcial no tiene un punto de reflexión sobre aquello que enseña. Los rasgos antes descritos y que tienen realización en la representación militar no pueden esclarecer su auxilio o el cambio que provocan en los personajes. Se forjan como un complemento de lo que el esquema social demanda de ellos, pero no como rasgos en los que generan un auténtica personalidad.

El desarrollo de los protagonistas se transforma en un juego a ciegas para el que ni sus familias ni las instituciones educativas están preparadas de forma consiente. La representación y su carga ritual se revelan como estructuras muy pobres que acompañan en la formación, ya que tienen una finalidad ajena a los individuos. Dichos ejercicios persigue contundentemente el cuidado del orden social, lo que se dirige en detrimento del futuro de los integrantes de Lima que retrata la novela. Los personajes, en su afán de llegar a ser como la sociedad quiere que sean, se niegan la posibilidad de encontrar un mejor destino. Ser hombre, desde la visión de los protagonistas, sólo contribuye a aumentar el problema social del simulacro que domina en la sociedad.

El paralelismo entre la noción admirable de ser hombres y la realidad de llevar un trato como perros, es un elemento que expresa cómo la sociedad en la que habitan los personajes se separa

⁷⁸ Pedro José Hinojosa Gutiérrez, *et. al.*, *El hombre como símbolo del hombre: una aproximación al pensamiento de Cassirer, Jung y Eliade*, UAEMEX, Toluca, 2011, p. 238.

cada vez más, entre lo que se ve de forma exterior y lo que subyace en los individuos. La forma en la que los personajes se ajustan para crear una imagen convincente de ser hombre no son rasgos que se quedan fijos, ni siquiera resultan algo de lo que puedan asirse completamente. De esta manera es como encuentra, en palabras de Donald L. Shaw: “al final de la novela, [...] a el Jaguar en un puesto mediocre y, de algún modo, adaptado a la sociedad. Ya no es el hombre de hierro.”⁷⁹ La única función de llegar con ese título es que pueden acomodarse medianamente en la vida cotidiana aunque nunca llenen el concepto de lo que significa ser hombres.

Para el colegio crear hombres es una operación rutinaria, de pocos valores y algo carente de sentido, ya que arranca de raíz la forma de hacerse hombres en el reconocimiento. El camino que traza el encierro y las condiciones precarias de vida dibuja un contexto que suprime la guía y la visión de los personajes al estándar de una existencia ficticia, de una mentira que los encubre. Carlos Fuentes opina al respecto que en el escenario de la novela “el hombre es creado desde afuera: vale decir, es deformado, es inauténtico, ser un hombre significa jamás ser uno mismo.”⁸⁰ Se trata, ante todo, de una operación de abuso sobre la juventud donde la idea de elaborar una apariencia termina por aniquilar la esencia de los protagonistas antes de que crezcan.

El error más grave de llevar la hombría desde la representación es que por medio de ella se pretende decir que los problemas quedan atrás. Dicha identidad se caracteriza como una estrategia de vida alarmante, porque quieren creer que es suficiente frente a todos los problemas que se demuestran en el crecimiento. La idea de ser hombre dentro de un simulacro concentra la mayoría de las fallas en que cae la sociedad de Lima porque al heredar esta imagen, la juventud no termina de lograr un propio ser. La asistencia de la familia y de lo militar en la formación de

⁷⁹ Donald L. Shaw, *op. cit.*, p. 247.

⁸⁰ Carlos Fuentes, *op. cit.*, p. 39.

dichos hombres se transforma en la imposición de una rutina de apariencias que termina por acrecentar el carácter exiguo con el que se desarrollan.

Al salir del Leoncio Prado los protagonistas sienten que se alejan de los problemas del colegio: la brutalidad, la desesperanza, las mentiras y el dolor, sin embargo nunca dejan de estar presentes gracias a su postura como hombres. Se integran a la sociedad de Lima como si nada del colegio les afectara: el Jaguar vuelve con su enamorada, Alberto se propone comenzar la vida que siempre quiso, pero esa comodidad estriba en que vivan para perpetuar una naturaleza fallida. La perspectiva de ser hombres arrastra los errores de sus familias y del colegio, los convierte en esclavos de un esquema social del simulacro. Los personajes no pueden sobrepasar los problemas que les ocasiona a su existencia, detrás de la vida tranquila que pretenden llevar está la sombra de las mentiras que se extiende hacia cualquier parte.

El concepto de ser un hombre oculta un paso terrible por la vida, un mal enfoque para los personajes desde el seno familiar hasta la educación. Bajo el pretexto de una identidad que les permita ser libres los personajes se conforman con lo mínimo para colocarse esa imagen. Después de todo, la muerte, la crueldad, la indiferencia y el miedo permanecen bajo la idea de llegar a ser hombres de provecho. La formación de la virilidad es apenas una yuxtaposición de valores que no alcanza a brindarles verdaderos rasgos.

La tarea del colegio en el tratamiento del concepto de hombres es impulsarlos desde la representación, lograr que mantengan esa imagen de manera firme. Los oficiales, como sus padres, quieren ver tipos fuertes, estrictos, audaces, es la justificación que se pone el padre de Ricardo cuando éste va a morir: “Yo quería que mi hijo fuera así, una roca.” (275) Pese a esas grandes expectativas, su evolución como hombres sólo se revisa dentro del espectáculo, pero nunca en el fondo de lo que son.

El misterio de convertirse en hombres provoca un acto peligroso en contra de la juventud, toda la estructura de la que se conforma esa identidad prueba que los valores sociales son una imagen superflua de la vida. Existe por lo tanto en la proyección de ser hombres una manifestación banal donde culmina la estructura del simulacro. La vida que toman los protagonistas se vuelve un acto de crueldad que los obliga a compartir la responsabilidad de sostener un mundo para el que no están diseñados. La postura de virilidad se transforma así en la forma de acceso a la actuación que reina en el mundo de los personajes.

Las enseñanzas del colegio sobre lo que se necesita para ser un hombre, consisten en una serie de hechos que en contradicción a sus estatutos, no los hace adultos. Las dinámicas del colegio no se centran en fijar buenas bases en su educación, sino que se dedican a embellecer falsos ideales de identidad a base de apariencias. Dentro de las actividades más comunes de ser hombres se les instruye para ser agresivos, como apunta Raúl Beltrán Pedroza: “El código de los cadetes es sentirse muy hombres y lo reflejan de un modo violento en los pleitos y demostraciones sexuales”⁸¹, pero al mismo tiempo, la imagen de ser hombres también se pretende encontrar en seguir reglas como les advierte el capitán Garrido cuando les dice que “el espíritu militar se compone de tres elementos simples: obediencia, trabajo y valor” (58). Para los protagonistas estas dos vertientes no acaban de definir lo que es ser un hombre, la violencia, después de todas sus transgresiones, no es capaz de decir que son más hombres que cuando iniciaron la escuela militarizada, mientras que las reglas no alcanzan a ser una guía real, (la sociedad de Lima y el Colegio las pasan por alto toda vez que pueden). De esta forma, no logran

⁸¹ Beltrán Pedroza, *op. cit.*, p. 63.

contribuir a materializar un resultado cierto en la vida de los protagonistas.⁸² Tanto las reglas como la violencia fungen como distractores de una verdadera identidad.

Frente a un código de conducta que se fija en normas superficiales, los personajes se constituyen en hombres por una simple apariencia. Un resultado del cual emana la crisis de sus etapas por la vida. El paso que significa ser un hombre se da para los personajes jóvenes en ser consecuentes con la representación que llevan como cadetes, ellos deben ocultar la pobreza de sus vidas y sujetarse a la imagen de éxito con que quieren ser vistos. Dentro de esa línea de acción el concepto de evolución no se puede probar en la vida de los protagonistas, sino que se traduce en un cambio mínimo y externo, es decir el de poder engañar sobre sí mismos. Al conservar el concepto de hombre, de manera injusta se sacrifica una realización real.

Aunque se quiere pensar que la empresa de ser un hombre les permite “conocer la vida”, lo cierto es que esa posición les impide tener un verdadero horizonte y control sobre ella. El espíritu de ser hombres los concentra en acrecentar cada vez más los problemas que se ciñen sobre ellos. Sus familias, los oficiales y los jóvenes mismos se convencen de que la única forma de ser hombres es seguir adelante y no mostrar debilidad ante nada, como sucede con los accidentes más serios del Colegio, pero en esa decisión se juega que no puedan resolver los conflictos de una mala naturaleza. El término de los personajes en hombres descubre que avanzan sin atributos para dejar a la sociedad en el mismo nivel.

La idea que determina la esencia de la virilidad, a final de cuentas es asumir una apariencia y no la de un crecimiento desde rasgos y valores. Los personajes consiguen llamarse hombres en un sistema social que sólo se limita a mantener identidades en pie antes que preocuparse por constituir las de la mejor manera. La guía de los padres y el auxilio que presta el Colegio para

⁸² Las reglas que deberían apoyar el carácter son más bien un juego vacío de donde emana la corrupción social. Tenerlas sólo hace evidente el problema de sostener una imagen falsa de lo que se es.

crear mejores hombres se muestra en la conciencia de los protagonistas como elementos que se desfasan de lo que ocurre con los individuos y que únicamente tienen en cuenta concentrarlos en actuaciones sociales.

En la integración de una imagen de hombres es posible ver cómo la pieza fundamental resulta ser el simulacro. Una parte del juego social y también de las mecánicas militares que conducen a ver un problema continuo en el ambiente en el que se desarrollan los protagonistas de la novela. En este sentido el colegio abona, a través de su parte ritual, sólo ese rasgo al desarrollo de los personajes. Las enseñanzas de una vida dura en la que deben permanecer firmes, y de valores que deben ser expuestos, colocan a los personajes más jóvenes en conexión con una mentira sobre la identidad perfecta.

En conclusión, la formulación de una imagen de hombres dentro del mundo falso de los personajes de *La ciudad y los perros* declara el dominio del simulacro sobre una nueva generación. Desde ese elemento la vida termina para ellos,⁸³ y aunque el Colegio y los padres de los personajes pueden presumir de un avance en la madurez de sus hijos, la realidad es que dicho concepto arruina la naturaleza de los personajes. La familia y el mundo militar sólo parecen servir para desvirtuar las cualidades humanas en la representación, como se ve en el desgaste que tienen Jaguar, Boa, Alberto y Ricardo cuando aprenden que la vida se mueve entre distintas apariencias, hasta el punto en el que la imagen que ofrecen de ser hombre sólo existe virtualmente.

En el interior de los personajes la constitución de una imagen de hombres refleja el clímax del problema social del simulacro. Los protagonistas deben vivir agobiados por lo que representan y por lo que dejan ir; después de la defensa del honor que se pretendía en la

⁸³ Ganar el título de hombres es lo peor que les pudo pasar a los protagonistas. Representa una carga y un símbolo de la derrota moral y ética de los personajes.

institución militar, es crucial en su vida que no puedan defenderse de las mentiras que caen sobre ellos y continúen en la mediocridad de una existencia insuficiente.

La imagen de hombres pretende ocultar todo el daño que hay detrás de los personajes, como observa el narrador en Alberto cuando éste ya se propone vivir en sociedad: “el recuerdo del colegio despertaba aún esa inevitable sensación sombría huraña bajo la cual su espíritu se contraía como una mimosa al contacto de la piel humana.” (449) Sin embargo, el sentir del personaje refleja que en el logro personal de convertirse en hombre la sombra de una realidad enferma es la que de verdad le constituye. El simulacro resulta ser, de este modo, un punto de inicio y de término para una vida insuficiente que se refleja en la postura final de los protagonistas al asumirse como hombres.

Conclusiones.

El presente trabajo encontró la presencia del simulacro social como un elemento que rodea la formación de los protagonistas en *La ciudad y los perros*. La trayectoria de los personajes se puede seguir a partir de ese funcionamiento social, por lo cual, la idea de ser agobiados y encauzados de manera constante por este esquema de conducta, coloca al simulacro como uno de los problemas centrales a los que están sujetos los personajes en la novela. El mundo de los jóvenes protagonistas, bajo la óptica de un simulacro por imponerse, mostró un enfoque de decadencia particular en el crecimiento que deberían tener, al ubicarlos en un ciclo interminable por renovar votos con un defecto social que se fija irremediablemente a su vida.

La imagen del simulacro permitió concentrar las características de falsedad con la que se presentaron los núcleos familiares, la conducta que se les exigía en lo militar y finalmente, el desarrollo de una meta como lo es convertirse en hombres. A través del estudio del simulacro, como una prioridad para el sistema social en el que se encuentran los personajes, se pudo determinar que éste aparece en dos diferentes perspectivas, es decir una que ya está consolidada como la dinámica social correcta en que se maneja la sociedad de Lima, y otra, preparatoria para lograr el simulacro, que se genera en la labor de representación militar a la que se sujetan los protagonistas. Desde esta división se logró ver que las dinámicas militares, en su enfoque teatral, apoyaban el tratamiento de la vida como una impostura y que en esos juegos se escondía la esencia de la vida social que les esperaba fuera de las aulas.

A lo largo del análisis de los personajes, con esa estructura se concretó que había una tendencia de determinación para que fueran dominados por el funcionamiento del simulacro, pero que no se volvió decisiva, sino hasta que deciden participar en las representaciones que les propone la vida militar. Este hecho permitió conocer cómo los personajes se encerraban

definitivamente a la posibilidad de romper la cadena de errores por su propia mano, dejando la autodeterminación como el verdadero peso que aplasta a los personajes para seguir dentro de ese vicio social.

Al contemplar la existencia de un problema intrínseco como el simulacro, se pudo analizar el síntoma de la desadaptación de los cuatro protagonistas dentro de una acción de conciencia y denuncia sobre una impostura fija en la sociedad. La etapa infantil apareció en relación con el simulacro como su detractor más claro. Los protagonistas reconocieron, desde esta etapa una vida falsificada y buscaron tener una salida a su propio nivel: huir o encontrar sentimientos auténticos. La adaptación, por lo tanto, nunca fue un proceso para que los personajes hicieran mejor a la sociedad sino para amoldarlos a los errores que esta misma ya tenía.

La esfera de simulacro se vio repartida en distintos ámbitos de desarrollo de los personajes como una estructura que creó un límite. A medida que los protagonistas avanzaban en el funcionamiento de las representaciones militares, sus acciones se vieron cada vez más lejos de culminar en algo fidedigno. En ese límite se encontró una segmentación final de verdaderos propósitos para los personajes, un sentido de soledad y de abandono del cual no podrán desprenderse aun después de la idea final de convertirse en hombres.

La función teatral del colegio en la esfera militar se encontró como un soporte efectivo para el simulacro. A partir de la trascendencia por mantener las representaciones militares se pudo establecer un problema continuo en el proceder de los personajes. La naturaleza del colegio siempre los llevó a disfrazar los problemas que tenían y a conducirse con el porte militar requerido aunque la vida real se hiciera cada vez más precaria. Dentro de esa misma destrucción de los personajes más jóvenes, se puede establecer que las técnicas militares de violencia y de

normatividad se presentaron como factores coadyuvantes para soportar mejor la idea de un simulacro en sus vidas.

En el estudio del Colegio Leoncio Prado se logró desarrollar un enfoque de sus acciones tendientes a establecer vínculos con el simulacro, al hacer de su representación, un ritual en el que se aceptaran las convenciones sociales. Esta idea encontró un apoyo en la dinámica ceremonial con la que se les introducían los valores de la vida castrense y permite observar como la representación militar se dotó de bases sólidas, para que se viera al simulacro dentro de un orden esencial e irremediabilmente unido a ellos.

Al analizar la formación de un simulacro en la vida de los personajes más jóvenes, la muerte de Ricardo Arana se estudió en el marco de un hecho que confirma la impostura de sus compañeros. La sombra de lo que ocurre en la muerte de este personaje da acceso a la expresión más amplia de la confusión y al carácter inconcluso que rodea a los personajes para asumir una vida adulta. Dejar atrás este hecho postula la crisis de valores con la que se define la sociedad que para entonces constituyen los protagonistas de *La ciudad y los perros*.

El objetivo de probar que los personajes principales de la novela son dominados por una situación de simulacro se cumplió al proponer la formación de su identidad. La idea de ser hombres permitió a este análisis determinar una imagen vacía en la que se debían ubicar para poder sobrevivir y desarrollarse en sociedad. El proceso para llegar a convertirse en hombres pudo establecerse como un mecanismo que amoldaba la imagen de formación ideal, pero que nunca optó por cultivar rasgos con los cuales construyeran una verdadera identidad o les ayudara a percibir mejor el mundo.

Ubicar el problema del simulacro en la organización social que plantea la ficción de *La ciudad y los perros* dio la posibilidad de seguir una interpretación de las máscaras que deciden

portar los protagonistas tras las fallas en la institución familiar y educativa. Permitió ver la dureza del sistema militarizado como un dispositivo que buscaba encerrar los problemas de los personajes detrás de una idea superficial de hombría y, asimismo, consiguió subrayar la meta educativa de los personajes por sujetarse a ese simulacro personal.

La interpretación de *La ciudad y los perros* desde la conformación de un simulacro en la vida de los personajes no logró ser exhaustiva en el juego moral con el que se maneja su ambiente de desarrollo, por lo que futuras interpretaciones e investigaciones deberán atender otras consecuencias para el proceder ambiguo de los personajes entre el manejo de sus convicciones y lo que pasa en la realidad. Existen líneas de investigación que no lograron ser agotadas en la figura del simulacro como la participación y deseo de redimir la institución militar del teniente Gamboa, que podrán ser desarrolladas, junto a otros factores paralelos al simulacro, en un estudio posterior.

Es posible establecer que la estructura del simulacro es una parte fundamental en la vida de los personajes de *La ciudad y los perros*. Para los personajes que crecen en la edificación de este esquema social, tomarlo en cuenta permitirá entender de una mejor forma la dimensión de la imagen que tienen que fabricar, contrapuesta al descuido en que se encuentran. La presencia del simulacro como una estructura que agota la existencia de los personajes y la oculta de una verdadera respuesta a sus problemas, contribuirá a una interpretación más completa del destino que asumen sus protagonistas al entrar en sociedad.

Bibliografía

Alba, Víctor *El militarismo: Ensayo sobre un fenómeno político-social Iberoamericano*, UNAM, México, 1959.

Araiza, Elizabeth, “La puesta en escena teatral del rito ¿una función metarritual?”, *Alteridades*, 2000, num. julio-diciembre, pp. 75-83.

Arango Rodríguez, S. Catalina “La novela de formación y sus relaciones con la pedagogía y los estudios literarios”, *Revista Folios*, 2009, Num. Julio-Diciembre, pp. 127-134.

Arendt, Hannah, *Sobre la violencia*, Cuadernos Joaquín Mortíz, México, 1970.

Baudrillard, Jean, *Cultura y simulacro*, Kairós, Barcelona, 1998.

Beltrán Pedroza, Raúl, *El aprendizaje vital de los personajes de la novela La ciudad y los perros de Mario Vargas Llosa* que para obtener el grado de Licenciado en Letras Españolas, Toluca Universidad Autónoma del Estado de México, 1984.

Beriain, Josetxo, *El sujeto transgresor (y transgredido)*, *Modernidad, religión, utopía y terror*, Anthropos, Barcelona, 2011.

Brushwood, Jhon S., *La novela Hispanoamericana del siglo XX, una vista panorámica*, FCE, México, 1984.

Cambell, Joseph, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, FCE, México, 1972.

David Le Breton, *La sociología del cuerpo*, Nueva visión, Buenos Aires, 2002.

Emerson R. W., *Los clásicos*, Cumbre, México, 1951.

Establier Pérez, Helena, *Vargas Llosa y el nuevo arte de hacer novelas*, Universidad de Alicante, Salamanca, 1998.

Fournier, Patricia, et al, “Ritos de paso y Liminaridad: communitas y performance en torno a la tumba de Jim Morrison”, *Rituales de Paso*, INAH, México, 2009, pp. 53- 64.

Franken Kurzen, Clemens A. “Mario Vargas Llosa y sus detectives frustrados”, *Literatura y Lingüística*, 2008, N° 19. Sin mes, pp. 65-79.

Fuentes, Carlos, *La nueva novela hispanoamericana*, Cuadernos de Joaquín Mórtiz, México 1980.

Hancock, Joel, “Técnicas de animalización y claroscuro: el lenguaje descriptivo en *La ciudad y los perros*”, *Mario Vargas Llosa*, Taurus, Madrid, 1981.

Hinojosa Gutiérrez, Pedro José, *et. al.*, *El hombre como símbolo del hombre: una aproximación al pensamiento de Cassirer, Jung y Eliade*, UAEMEX, Toluca, 2011.

Ingarden, Roman “Concretización y reconstrucción”, *En busca del texto: teoría de la recepción literaria*, UNAM, México, 1987.

Krause, Enrique, “Mario Vargas Llosa: Vida y Libertad”, *Letras Libres*, 12, diciembre, 2010, N°143, pp. 18-28.

Lagunas Arias, David, “Ritos de Paso 2: experiencias iniciáticas en las sociedades modernas”, *Ritos de Paso*, INAH, México, 2009, pp. 22-33.

Martín, José Luis, *La narrativa de Vargas Llosa*, Gredos, Madrid, 1974.

Martos, Marco, “La ciudad y los perros: áspera belleza”, *La ciudad y los perros*, RAE, 2012, Italia.

Monteforte Toledo, Mario *La solución militar a la peruana*, UNAM, México, 1973.

Nancy, Jean-Luc, *La representación prohibida. Seguido de la Shoa, un soplo*, Amorrortu Editores, Buenos Aires-Madrid, 2006.

Oviedo, José Miguel, “La primera novela de Vargas Llosa”, *La ciudad y los perros*, RAE, 2012, Italia.

Oviedo, José Miguel, “Vargas Llosa entre Sartre y Camus”, *Hispanoamérica en sus Textos*, Eva Valcarcel, Madrid, 1993, pp. 85-96.

Romero Aguirre, Óscar, “La experiencia de la vida vuelta ficción: una lectura de *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa”, *Historia Ficción e ideología, una relectura de Mario Vargas Llosa*, Colección Voces del Tlamatini, Facultad de Humanidades-Uaemex, Toluca, 2012, pp. 119-132.

Scott, James C., *Los dominados y el arte de la resistencia: discursos ocultos*, ERA, México, 2000.

Shaw, Donald L., *Nueva narrativa hispanoamericana*, Catedra, Madrid, 1999.

Vargas Llosa, Mario, *La ciudad y los perros*, RAE, 2012, Italia.

Vargas Llosa, Mario, *El pez en el agua*, Seix Barral, México, 1993.

Villalobos, Carlos Manuel, “Castígame con tus deseos. Los umbrales de Managua en la novelística de Aguirre y Galish”, *Revista de las sedes regionales*, Universidad de Costa Rica, N° 6, Vol. IV, pp. 126 -132.

Weber, Max, *Estructuras de poder*, Ediciones Coyoacán, México, 2001.