

# ¿Por qué le temo al espejo? El discurso militarista y sus efectos en la formación del héroe de *La ciudad y los perros*

Javier SUÁREZ  
*Harvard University*

## *Resumen*

¿Es posible que alguien, aparentemente, tan distinto a nosotros cambie nuestro modo de ver el mundo? ¿Es posible que este alguien transforme nuestra manera de comportarnos? ¿En qué forma la sociedad influye en la constitución de la psiquis del individuo? Este artículo intentará responder estas preguntas analizando la novela *La Ciudad y los Perros* (1962) de Mario Vargas Llosa. El análisis se enfocará 1) en la transformación y la inserción del personaje en formación (Alberto Fernández, el Poeta) en una sociedad represiva; 2) en su relación con quien encarna el paradigma del subalterno (Ricardo Arana, el Esclavo) que no puede insertarse en el sistema; y 3) en cómo esta relación genera temor e incertidumbre en ambos personajes acerca del mandato de ‘hacerse hombres’ y su integración en la sociedad que habitan (la ciudad de Lima de la década de los 50); temor causado por las inquietantes semejanzas libidinales entre el Poeta y el Esclavo. Se verá cómo esta novela muestra prácticas discriminatorias que aún persisten en nuestras sociedades contemporáneas. En la última sección, se mostrará como la novela ofrece, a través de un verso del poeta peruano Carlos Germán Belli, una forma de resistencia al opresivo militarismo que parece determinar el destino de los jóvenes cadetes.

*Palabras clave:* triángulos edípicos, el doble, lo ominoso, discriminación, racismo, reconocimiento.

## *Abstract*

It is possible that someone, apparently, so different to us change our way of seeing the world? Is it possible that this person transforms our way of behaving? In what ways society influences the constitution of the person's psyche? This article will attempt to answer these questions through the analysis of Mario Vargas Llosa's *La ciudad y los perros* (1962). The analysis will focus 1) on the transformation and the inclusion of the main character in a repressive society (Alberto Fernández, the Poet); 2) on his interaction with the one who embodies the paradigm of the subaltern (Ricardo Arana, the Slave) who cannot be part of the social system; and 3) on how this relationship generates fear and uncertainty in both characters about their duty “to become men” and their integration in the society which both inhabit (the city of Lima in the decade of the 50s); fear caused by libidinal and disturbing similarities between the Poet and the Slave. This article shows how this novel visibilizes discriminatory practices that persist in our contemporary societies. The last section focuses on how a verse of the Peruvian poet Carlos Germán Belli offers a form of resistance to the oppressive militarism that seems to determine the destiny of the young cadets.

*Keywords:* oedipal triangles, the double, ominous, discrimination, racism, recognition.

## INTRODUCCIÓN

[...] *en cada linaje el deterioro ejerce su dominio*  
Carlos Germán Belli

¿Es posible que alguien, aparentemente, tan distinto a nosotros cambie nuestro modo de ver el mundo? ¿Es posible que este alguien transforme nuestra manera de comportarnos? ¿Cuál es el impacto de este alguien en la constitución de la psiquis del individuo? Este artículo intentará responder estas preguntas analizando la novela *La Ciudad y los Perros* (a partir de este momento *LCYLP*) de Mario Vargas Llosa.

El análisis se enfocará 1) en la transformación y la inserción del personaje en formación (Alberto Fernández, el Poeta) en una sociedad represiva; 2) en su relación con quien encarna el paradigma del subalterno (Ricardo Arana, el Esclavo) que no puede insertarse en el sistema; y 3) en cómo esta relación genera temor e incertidumbre en ambos personajes acerca del mandato de ‘hacerse hombres’ y su integración en la sociedad que habitan (la ciudad de Lima de la década de los 50); temor causado por las inquietantes semejanzas libidinales entre el Poeta y el Esclavo. Se verá cómo esta novela muestra prácticas discriminatorias que aún persisten en nuestras sociedades contemporáneas. En la última sección, se mostrará como la novela ofrece, a través de un verso del poeta peruano Carlos Germán Belli, una forma de resistencia al opresivo militarismo que parece determinar el destino de los jóvenes cadetes.

*LCYLP*, al ser un ejemplo de *Bildungsroman*, revelaría lo más típico de un período histórico determinado. Para Lukács, lo típico da cuenta de “aquellas fuerzas latentes de cualquier sociedad, que son desde un punto de vista marxista las más significativas y progresistas históricamente, que ponen al descubierto la estructura interna y dinámica de la sociedad” (Eagleton, 1978: 46). Asimismo, *LCYLP* es una obra realista, en el sentido de la crítica marxista de la novela, ya que ésta refleja de modo dialéctico las relaciones que se producen entre “lo concreto y lo general, las esencia y la existencia, la clase y el individuo” (Vargas Llosa, 1999: 50). Es esta dialéctica tensionada y en conflicto de la realidad peruana lo que este artículo desea mostrar.

Para Franco Moretti, la *Bildungsroman* surge como forma clásica con Goethe y su obra *Wilhelm Meister* pues esta “codifies the new paradigm and sees *youth* as the most meaningful part of life”. Mostrando las tensiones y contradicciones que experimenta el joven protagonista, la novela de formación representa la modernidad. Mas en tiempos convulsos en los cuales la sociedad empieza a perder sus discursos (en sentido foucaultiano, lenguajes de poder que definen normativamente al individuo y lo que de este se espera), la formación del joven se complejiza; de ser “the progress towards one’s father work” y de sus discursos se convierte en “an uncertain exploration of social space” (Moretti, 1987: 3, 4). En este caso, la trama de *LCYLP* se desarrolla durante el ochenio de Manuel Odría (1948-1956), agitado período de la historia peruana, cuyo

discurso totalizante se resumía en tres palabras: valor, trabajo, pero, sobre todo, obediencia; y su discurso no-oficial, pero igual de poderoso, promovía un sistema de valores patriarcales y la transgresión de las propias normas.

Es dentro de este discurso hegemónico (junto al de una sociedad post-colonial con sus prejuicios históricos activados en una discriminación feroz y un ordenamiento de lo colectivo en estratos rígidos que hacen del elemento racial el principal diferenciador) que se producen las acciones de los miembros de la sociedad peruana de la década del 50. Este mismo orden se repite dentro del Colegio Leoncio Prado, jungla en la cual si no eres macho “se te montan encima” (Vargas Llosa, 1999: 34).

#### EL POETA Y EL ESCLAVO BAJO EL *ETHOS* MILITAR

El discurso del ochenio tiene carácter doctrinario pues una doctrina “vale siempre como el signo, la manifestación y el instrumento de una adhesión propia”, en este caso, a un estatuto militar. Más aún, es doctrinario porque la doctrina “vincula los individuos a ciertos tipos de enunciación y cómo consecuencia les prohíbe cualquier otro” bajo pena de represión violenta o, en su extremo más radical, bajo pena de muerte (Foucault, 1992: 37); en el caso de *LCYLP*, la muerte será la del Esclavo. Es necesario restaurar el orden perturbado depurando a quien no puede asimilarse a él con el fin de que cualquier posibilidad de disenso sea imposible.

A lo largo del proceso educativo, Alberto, el Poeta, es obligado a adecuarse al discurso hegemónico: el castrense, cuyo carácter ritual impone “la cualificación que deben poseer los individuos que hablan; definiendo los gestos, los comportamientos, las circunstancias y, todo el conjunto de signos que deben acompañar el discurso” (Vargas Llosa, 1999: 34); se le exige una determinada forma de socializar. A continuación, expondré brevemente el modo en que Alberto, personaje en formación, y Ricardo, personaje que se aparta por entero del discurso totalizante, interactúan.

En primer lugar, se dice que los dos son los más “blanquiñosos” del Colegio Leoncio Prado, es decir, comparten una identidad racial. Más aún, Alberto pertenece a la clase media acomodada de Miraflores, hecho que lo coloca, económicamente, por encima de sus compañeros; y Ricardo, aunque vive en un distrito considerado de clase media baja, es económicamente superior en ese contexto. Por esta razón, cuando la tía de Teresa le pregunta quién la ha invitado al cine, ella responde: “Ese muchacho que vive en la esquina” y la tía agrega complacida “Esa es buena gente –le dijo– bien vestida. Tienen auto” (Vargas Llosa, 1999: 110).

En un momento posterior, cuando Alberto llega a la casa de Teresa, *en lugar de* Ricardo, la tía no parece inmutarse pues lo que ella ve en Alberto/Ricardo, ¿dobles?, es la posibilidad de salir de la difícil situación económica que la aqueja. Sería lógico, entonces que, debido a estas semejanzas, se hicieran amigos; mas luego del bautizo en el colegio y del altercado que el Jaguar tiene con Ricardo (en el que este pide clemencia en lugar de pelear; convirtiéndose en el otro, en el Esclavo, hasta su muerte), Alberto entiende las reglas del discurso del Leoncio Prado y descubre qué es lo que el sistema espera de él.

Es por esto que, a pesar de las similitudes con el Esclavo, el Poeta parece preferir sacrificar esta semejanza, optando por adecuarse al discurso hegemónico. Así, molesta al Esclavo como todos los demás y le dice que “si no te defiendes con uñas y dientes, ahí mismo se te montan encima” (Vargas Llosa, 1999: 34). La actitud de Alberto es la que en el Perú se denomina la del ‘pendejo’<sup>1</sup>, aquel que no se deja molestar no en virtud de la fuerza o matonería sino por la ‘viveza’, esa astucia criolla transgresora de cualquier norma oficial. Este tipo de adecuación convierte a Alberto en parte del discurso castrense y, al mismo tiempo, es la inadecuación a este discurso lo que hace que Ricardo deba ser excluido y eliminado.

La interacción entre los dos personajes continúa de este modo, mas hay un punto de quiebre, una suerte de anagnórisis en Alberto a raíz del robo del examen de química. Desde ese momento, su relación con Ricardo cambiará. Durante el robo, Alberto está de imaginaria (guardia) y Ricardo está “reemplazando” al Jaguar; en ese momento, se produce el primer reconocimiento entre los dos: Alberto le dice a Ricardo: “Me das pena” porque este reemplaza al Jaguar. A su vez, Ricardo le dice “Y tú imitas la risa del Jaguar”. Ambos se reconocen como subordinados del Jaguar. Alberto se niega a reconocer esta subordinación y dice “Yo solo imito a tu madre”, mas termina reconociendo que “es verdad, me estoy riendo como el Jaguar”. Luego intenta exculparse extendiendo inquisitivamente su imitación del Jaguar a todos: “¿Por qué lo imitan todos?” (Vargas Llosa, 1999: 32). Es significativo advertir el similar campo semántico de las palabras ‘reemplazar’ e ‘imitar’ con las que se reconocen estos dos personajes.

### TRIÁNGULOS EDÍPICOS: EL POETA Y EL ESCLAVO ¿SE HACEN HOMBRES?

A pesar de su adecuación al discurso doctrinario, el Poeta se encuentra cada vez más cercano al Esclavo. Más aún, Alberto roba junto con el Esclavo la prenda que éste necesitaba para salir el fin de semana. Boland cree ver aquí la subordinación del Esclavo al Poeta, encarnando aquel una actitud pasivo-femenina y este una actitud activo-masculina (1988: 56). No puedo negar la sugerente lectura del crítico; sin embargo, considero que la relación entre estos dos jóvenes se acerca más a una identificación consciente y a un deseo inconsciente producto de esta identificación en el marco del discurso castrense que a una atracción homoerótica. ¿Qué oscuras redes mueven a Alberto en esta constante atracción-rechazo? ¿Es sincera esta ambigua identificación con el Esclavo o es un simple velo que encubre conductas inconscientes hacia el otro?<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Sugerente es el hecho de que, en el Perú, pendejo aluda a la astucia transgresora, mientras que, en otros países latinoamericanos (México, por ejemplo), signifique la falta de astucia.

<sup>2</sup> En este sentido, es útil un análisis que articule la dimensión psicoanalítica con el sociohistórica; como afirma Sommers sobre *LCYLP*, “uno es el proceso sociohistórico por el cual las fuerzas sociales, incluidas simbólicamente en la escuela militar, influyen los conocimientos, acciones y valores de los muchachos. El otro marco es el escenario arquetípico de la adolescencia con su concomitante serie de rituales tales como el proceso de iniciación y la lucha por la identidad individual. Los esfuerzos del lector para encontrar coherencia implican, no tanto determinar la singularidad de un personaje, como la resolución del complejo

Responder estas preguntas requiere reconocer el triple ‘triángulo edípico’<sup>3</sup> que los relaciona. Primer triángulo: 1) el padre por el cual Alberto siente admiración-rechazo y cuya función es reprimir toda tendencia edípica haciendo posible la identificación, necesaria para la socialización<sup>4</sup>, del niño con él; los ambiguos sentimientos hacia el padre surgen a causa de la violencia y el machismo de su castración; y esta relación marcará su manera de enfrentarse al mundo (lo mismo sucede con Ricardo y su padre); 2) Alberto identifica, simbólicamente, a su madre con la Pies Dorados, una prostituta (Boland, 1988: 44); 3) Alberto fracasa en su iniciación sexual con la prostituta-madre, sometiéndose finalmente al padre. Segundo triángulo: 1) Ricardo también ha pasado por la castración, formándose un ego masoquista y un superego sádico<sup>5</sup> al igual que Alberto (Boland, 1988: 46) a causa de un padre cruel y violento a quien teme y se somete; 2) el beso entre Ricardo y su madre es el símbolo de su castración: su madre ya no será de él, sino sólo de su padre; 3) Ricardo termina siendo el otro castrado y esto se refleja en su conducta pasiva (Boland, 1988: 56). Esta vez, son sus conflictos infantiles los que los unen; no obstante, ¿qué es lo que hace imposible una total identificación del Poeta con el Esclavo?

Considero que el motivo es el estadio del complejo de castración<sup>6</sup> en el cual cada uno se encuentra. El Esclavo es un individuo típicamente castrado desde que era un niño. En consecuencia, ha interiorizado el discurso del subalterno que, a raíz de la

---

diseño de las fuerzas sociales en la novela, los modelos arquetípicos y los elementos simbólicos” (1975: 88).

<sup>3</sup> “Although Vargas Llosa on at least two occasions -during his debate with Angel Rama over ‘la teoría vargasllosiana de los demonios’ in 1972 and in the course of an interview with Roland Forgues in 1983- has acknowledged his debt to Freud, most critics have failed to perceive the underlying Freudian currents of Vargas Llosa’s novels” (Boland, 1988: 7).

<sup>4</sup> Dentro del discurso castrense, la socialización no es sino el ‘hacerse hombre’.

<sup>5</sup> Freud afirma que el ego es el principio de realidad que satisface nuestros deseos en el mundo real mientras que el superego es la conciencia moral cuyo origen está en nuestras relaciones sociales y familiares (Morris; Maisto, 2001: 409); “de acuerdo con Freud, el resultado de la capitulación del hijo frente a un padre autoritario puede ser que el ego se vuelva masoquista, es decir, fundamentalmente pasivo como una mujer. El ego tiene ansias por el castigo, el cual es en parte proporcionado por el destino y en parte encuentra satisfacción en el maltrato por el superego (conciencia de culpa)” (Boland, 1988: 46, traducción mía).

<sup>6</sup> El complejo de castración, además de la renuncia parcial a la masturbación, implica el abandono de los deseos edípicos; en este sentido, señala en el varón la salida del Edipo y la constitución, por identificación con el padre o su sustituto, del núcleo del “superego”, lo que Freud resume con una frase lapidaria en 1925: “[...] el complejo de Edipo tiene su fin en la amenaza de castración” (Roudinesco; Plon, 2008). Una vez que ha admitido la posibilidad de la castración, el niño se encuentra obligado, para salvar el órgano, a renunciar a su sexualidad (la masturbación es la vía de descarga genital de los deseos edípicos, deseos incestuosos). Salva el órgano al precio de su ‘parálisis’ y de la renuncia a la posesión de la madre (la parálisis es momentánea y constituye la ‘fase de latencia’). El complejo de castración pone así fin al complejo de Edipo y ejerce con ello una función de normalización (*El sepultamiento del complejo de Edipo*, 1924). Pero la normalización no es ni constante ni siempre completa: a menudo, el niño no renuncia a su sexualidad, ya sea que, no queriendo admitir la realidad de la castración, prosiga con la masturbación (*La escisión del yo en el proceso defensivo*, 1940), o que, pese a la interrupción de esta, la actividad fantasmática edípica persista e incluso se acentúe, lo que compromete la sexualidad adulta ulterior (*Esquema del psicoanálisis*, 1938); (Chemama, 2004).

castración, lo lleva a configurarse como el otro definitivo dentro de los sistemas autoritarios y machistas en los que a lo largo de su vida se ha insertado<sup>7</sup>. El caso de Alberto es diferente pues, si bien ha sido también castrado, esto sucede a lo largo de la trama en el presente (desde el fracaso con la Pies Dorados que le impide “hacerse hombre”); por esto, Alberto cree que su situación puede cambiar, que es reversible. ¿Cómo aprovechará Alberto esta ventaja? ¿Cuál será su último intento de erigirse en hombre y dejar de ser un individuo castrado? Este último intento es una mujer, ya no la Pies Dorados, la prostituta, sino una muchacha llamada Teresa.

Es, coincidentemente, la mujer que le gusta a Ricardo. Sin embargo, será este otro elemento de convergencia el punto de quiebre más profundo de su interacción, a pesar de las situaciones de protección-dominación que los dos actualizan. Para Alberto, lo más importante es la necesidad de “hacerse hombre” (discurso doctrinario). Es claro cómo el discurso castrense, que le exige al individuo ser “macho” a toda costa, subordina a cualquier otro. Además, a este discurso omnipotente se le une imperiosamente la necesidad inconsciente del joven de superar esta castración, infligida por un padre autoritario y machista, para así ingresar exitosamente al terreno de la socialización y dejar de ser para siempre el “hombrecito” que su papá cree que es.

En Teresa, encuentra esta posibilidad, formándose así el “tercer triángulo edípico” entre: 1) el Poeta (transfigurado en padre autoritario y castrador); 2) el Esclavo (símbolo del otro, nuevamente, castrado); y 3) Teresa (objeto de deseo y umbral de la hombría que tanto anhela Alberto luego de su fracaso con la Pies Dorados). Alberto deja así de ser el castrado puesto que logra poseer a Teresa y Ricardo la pierde. Sin embargo, posteriormente, Alberto pierde-deja a Teresa (debido a que está celoso de Ricardo y por considerarla una “huachafa”<sup>8</sup>) viéndose a él mismo como a una mujer, como a su madre (Boland, 1988: 47), como al Esclavo. Entonces, la relación de protección-dominación entre los dos queda desplazada a causa de esa necesidad del Poeta de hacerse hombre. Seduciendo a la mujer que Ricardo desea lo castra de nuevo. Además de este discurso hegemónico que subordina a cualquier otro (y de la colaboración de las necesidades inconscientes con él), existen otros elementos que hacen de esta relación aún más ambigua y que dan cuenta de la radical otredad del Esclavo a quien el propio sistema (encarnado en el Jaguar) se encargará de eliminar.

#### ¿SOY EL OTRO? MIEDO SOCIAL Y AMBIGÜEDAD FRENTE AL DOBLE

Dos son estos elementos: el doble (*Doppelgänger*) y lo ominoso. El *Doppelgänger* es el doble fantasmal de una persona viva, una siniestra forma de bilocación considerada como signo de mala suerte o incluso presagador de la muerte de aquel que lo ve (Rank,

<sup>7</sup> El discurso escolar hasta antes de ingresar al Leoncio Prado, por ejemplo.

<sup>8</sup> En el Perú, sobre todo en Lima, el huachafo es aquella persona que no siendo parte de una esfera social busca encajar en ella. Es un término cuya funcionalidad requiere de una sociedad rígida y excluyentemente organizada en la que la movilidad social es difícil. En el *Diccionario de Peruanismos* de Miguel Ugarte, la huachafería se define como la “propensión en ciertos niveles sociales a imitar a extranjeros y a las clases altas de la sociedad” (citado en Sasaki; Calderón, 1999: 314-315.)

1971; Reed, 1987). En consecuencia, el doble es uno mismo en otro, es el sujeto a través del cual nos observamos, observación especular como la del Poeta y el Esclavo. En este sentido, descubrir y conocer a su doble hace que Alberto mantenga una posición ambigua de atracción/rechazo de la que se ha hablado en líneas anteriores.

Por esta razón, a veces lo ayuda y, no obstante, en el momento menos esperado, debido al discurso hegemónico (doctrina castrense) y a los deseos inconscientes que determinan su acción, lo traiciona, lo hace el otro a quien hay que eliminar. “El doble en su origen fue una seguridad contra el sepultamiento del yo, una enérgica desmentida (*Dementierung*) del poder de la muerte” (Freud, 1999: 235), de allí la ambigua necesidad de estar juntos de Alberto y Ricardo. Lo que sucede es que, en el Esclavo, Alberto ve, simultáneamente, un ego presente y futuro que es y/o podría ser él mismo, pero que se encuentra en la última posición de la escala social; esto genera en Alberto una reacción ambigua frente al Esclavo, atribuyéndole a este todo lo que él no quiere ser pero que, virtualmente, podría ser debido a sus semejanzas. Es el miedo a un yo virtual, a causa de un doble real (Ricardo), el que, según Freud, “surge del viejo narcisismo superado de la época primordial” (Freud, 1999: 235).

Este doble se erige como figura ambigua y desconcertante entre la identificación, el desprecio y el miedo. La duplicación que “surge para defenderse del aniquilamiento tiene su correlato en un medio correlativo del lenguaje onírico que gusta de expresar la castración mediante duplicación o multiplicación del símbolo genital” (Freud, 1999: 235), este lenguaje se observa claramente en la fonda de Paulino: la castración se expresa en el espectáculo masturbatorio en el que se observa una multiplicación de (símbolos) genitales masculinos: el descomunal falo del Boa y los miembros de los demás participantes. Por otro lado, la duplicación de Alberto y Ricardo se muestra en el deseo que el Esclavo siente por Teresa; sin embargo, él no se queda con ella, sino que lo hace su doble quien, ‘como si fuera’ Ricardo, se le adelanta (más aún, va en su representación). Así, el sentimiento del Poeta hacia al Esclavo se convierte en temor, temor de ser como él.

El sentimiento de lo ominoso del vivenciar (típico de la novela realista como *LCYLP*), afirma Freud, se origina “cuando unos complejos infantiles reprimidos (tendencias edípicas y complejo de castración violento infligido por un padre autoritario) son reanimados por una impresión o cuando parecen ser reafirmadas unas convicciones primitivas superadas” (Freud, 1999: 248). Para Alberto, estos complejos son reanimados por: 1) la figura de su doble (a causa de quien se actualiza su complejo de castración por ser el doble –Ricardo– también castrado) y 2) la imagen de la mujer-madre a quien se desea poseer (simbólicamente): la Pies Dorados y Teresa; todo esto subordinado al discurso hegemónico, es decir, a la doctrina militar. Según el psicoanálisis, “todo afecto de una moción de sentimientos, de cualquier clase que sea, se trasmuda en angustia por obra de la represión” (Freud, 1999: 240); en el caso de Alberto, le produce angustia el no poder ver a Teresa y también el no poder ir donde la Pies Dorados. Esta angustia es el retorno del deseo por la madre (¿aún no reprimido, mal reprimido por la castración?) que hace de estos acontecimientos ominosos: lo reprimido retorna una y otra vez.

Entonces, la ambivalencia de la relación entre Alberto y el Esclavo se produce por las siguientes razones: se asemejan 1) racial y económicamente (elementos socio-económicos); 2) en lo referente a sus respectivos complejos de castración y a la figura autoritaria y machista de sus padres; pero, al mismo tiempo, se distinguen 3) porque el estadio de castración en el cual se encuentran difiere (siendo el del Esclavo uno ya consumado sin posibilidad de retroceso y que lo llevará a la muerte, erigiéndose así en el otro castrado definitivo; y, en cambio, siendo Alberto un individuo aún en formación cuya castración se está dando y en quien la posibilidad de que esta sea revertida —así lo ve él— es aún posible); 4) debido a la existencia de un doble que causa temor en Alberto por la posibilidad de caer en la situación del Esclavo encarnando así todas las rasgos de ese otro (feminidad, pasividad, homosexualidad); y 5) a causa del sentimiento de lo ominoso que revive las tendencias edípicas y el complejo de castración.

Recuérdese que todas estas razones están subordinadas a la doctrina militar y al *ethos* que esta implica y que Alberto confirma al necesitar “hacerse hombre” a toda costa sin importarle la desesperación del Esclavo. Así, la relación de estos dos personajes se da en el marco de un conjunto de elementos que los unen y que los separan, haciendo de su interacción un complejo proceso de formación para Alberto, ¿héroe? de la Bildungsroman. Son las tendencias edípicas (que se deberían haber superado pero que retornan generando el sentimiento de lo ominoso) y el deseo vehemente del individuo que intenta, simbólicamente, poseer a su madre para erigirse como ‘hombre’ dentro de la doctrina militar que se lo impone, los elementos que hacen de esta relación tan compleja y, al mismo tiempo, tan amenazadora para Alberto quien se aleja de Ricardo por el temor de ser el otro que, en este caso, es su doble.

Se ve en la compleja interrelación de estos dos personajes con su realidad sociohistórica, el ‘realismo’ del que se habló en la primera parte de este breve artículo. ¿No será la muerte del Esclavo la consecuencia de los temores psíquicos del Poeta? ¿No será acaso la muerte del Esclavo culpa<sup>9</sup>/responsabilidad del Poeta? Y más aún, ¿no es acaso esta novela reflejo de muchas prácticas discriminatorias que aún persisten en nuestras relaciones sociales? ¿Cuán grande es el temor de convertirnos en ese otro que, tan parecido a nosotros, nos espera a la vuelta de la esquina?

#### DEL TRIÁNGULO EDÍPICO AL TRIÁNGULO POÉTICO

En su colección de ensayos *Contra viento y marea*, Vargas Llosa afirma que “todo hombre es muchos hombres, como lo escribió ya Rodó” (Vargas Llosa, 1982: 196). Para Boland, la mención de José Enrique Rodó es reveladora, ya que en *Motivos de Proteo* (1909) su autor se pregunta lo siguiente: “¿Nunca has entrevisto, allí donde casi toda la luz interior se pierde, alguna vaga y confusa sombra como de ‘otro tú’, flotando sin sujeción al poder de tu voluntad consciente?” (Rodó, 1976: XXVIII). En los personajes adolescentes de Vargas Llosa existe “an invisible psychological ‘other’ co-existent within the biological adolescent”, de allí que “the genesis of this ‘otro que tú’ or psychological

<sup>9</sup> Entiéndase ‘culpa’ en tanto desencadenante directo (sobre todo inconsciente) de todos los acontecimientos que llevan al Esclavo a su muerte y no en tanto asesino físico (Jaguar).

other can be traced, symbolically, to an Oedipal confrontation between father and son” (Boland, 1988: 10).

Como se ha visto, las tensiones edípicas no se encuentran sólo en las conflictivas relaciones entre padres e hijos, sino también en la convivencia de los cadetes/hijos en la escuela militar: el Poeta, el Esclavo y el Jaguar. La dimensión sociohistórica complejiza las experiencias edípicas de los jóvenes personajes en formación de *LCYLP* mostrando la necesidad de un análisis que articule la interpretación psicoanalítica con el contexto sociohistórico de los personajes. Se ha interpretado la trama de *LCYLP* como imagen del determinismo social que caracterizaría a la sociedad peruana de la década del cincuenta en la que prejuicios históricos se han convertido en dogmas que norman opresivamente las existencias de los jóvenes<sup>10</sup>.

Joseph Sommers (1975) y José Miguel Oviedo (1978) consideran, por otra parte, que *LCYLP* muestra momentos de resistencia de los protagonistas para oponerse a (o, en última instancia) evadirse de un sistema opresor; de allí que la novela pueda ser leída no sólo en clave socialmente determinista sino históricamente existencialista (piénsese, en este sentido, en la importancia de Jean-Paul Sartre y su noción del artista comprometido para el joven Vargas Llosa); es decir, la novela puede leerse como el retrato de la lucha de los sujetos que se mueven entre ‘la nada’ de un militarismo dictatorial y ‘el ser’ de una libertad (im)posible. Lo que quizás se haya perdido de vista en los análisis de *LCYLP*, ubicándose entre determinismo y existencialismo, es su ‘potencia pedagógica’ centrada en el (im)posible reconocimiento de y encuentro con el otro. Regresemos, entonces, al texto “Una visita a Karl Marx” de 1966, en el cual se hace la mención de los *Motivos* de Rodó.

Quizás no exista texto más pedagógico que este, junto con el *Ariel* (1900), en la tradición literaria latinoamericana del siglo XX. De hecho, *Ariel* y *Motivos de Proteo*, caracterizados como representantes del modernismo latinoamericano, marcan un punto de quiebre pedagógico en la forma a través de la cual los jóvenes latinoamericanos se comprendieron a lo largo de toda la primera mitad del siglo XX. Es iluminadora y relevante, en este sentido, esta mención de Rodó por Vargas Llosa en una fecha como 1966, cuatro años después de la publicación de *LCYLP*. De allí que sea posible sugerir que la *LCYLP* contiene una pedagogía negativa de cuño existencialista que retrata no qué es lo que se debe hacer para resistir y luchar contra la opresión (pedagogía positiva) sino mostrando las consecuencias del no-actuar.

A lo largo de este ensayo, he mostrado que aquello que los tres jóvenes cadetes protagonistas no logran hacer (y de allí, entre otras razones, su caída) es reconocer(se) en el otro y actuar juntos; si bien es cierto que hay intentos, todos estos son fallidos debido a la división irreconciliable, contradictoria y hasta absurda que un represivo militarismo opera sobre sus existencias individuales haciéndolos enemigos socioculturales y aniquilando cualquier posibilidad de sostenida y articulada colaboración.

---

<sup>10</sup> Véase Boldori (1969).

Sin el reconocimiento del ‘otro que es uno’ (ausencia que hace posible la compleja trama de triángulo edípicos analizados), la resistencia contra la opresión no es sino un simulacro de rebeldía que refuerza el sistema que rige la vida de toda la sociedad; de allí que, en el “Epílogo”, sea justamente el Jaguar el que experimente ese “vivir aplastado” que había sido hasta ese momento condición específica del Esclavo:

– Creen que soy un soplón –dijo el Jaguar. ¿Ve usted lo que le digo? Ni siquiera trataron de averiguar la verdad, nada, apenas les abrieron los roperos, los malagradecidos me dieron la espalda. ¿Ha visto las paredes de los baños? “Jaguar, soplón”, “Jaguar, amarillo”, por todas partes. Y yo lo hice por ellos, eso es lo peor. (Vargas Llosa, 1999: 455)

– No puedo dormir –balbuceó el Jaguar. Ésa es la verdad, mi teniente, le juro por lo más santo. *Yo no sabía lo que era vivir aplastado.* No se enfurezca y trate de comprenderme, no le estoy pidiendo gran cosa. (Vargas Llosa, 1999: 456, énfasis mío)

Para el Jaguar, la gratitud y la lealtad son los valores que están, paradójicamente, más allá del militarismo, pero que sólo funcionan dentro de él, y es, desde esta perspectiva paradójica pero funcional, que es capaz de reconocer a sus compañeros. De allí que la carta con “su verdad” que entrega a Gamboa no es suficiente para que la justicia (más allá del militarismo) se produzca (dentro del militarismo) porque él está solo y ha perdido, además, todo reconocimiento social (como el Esclavo). La ironía trágica del Jaguar-cadete es que se ha convertido en un otro solitario, en un renegado en la comunidad militar-estudiantil de la cual era líder y de la que, finalmente, también reniega. La verdad, entonces, nuevamente, adquiere rasgos de simulacro porque es utilizada por el Jaguar como un modo de escapar de ese espacio que lo aplasta.

El Jaguar, entonces, se transfigura trágica e irónicamente en aquel Esclavo que “dijo la verdad para salir de su encierro que lo hacía otro”; pero si, en el caso de Arana, la verdad lo mata, en el del Jaguar, la verdad ya no tiene sentido, es sólo un simulacro o, en todo caso, una lección de la cual debe aprender, no para luchar contra el sistema, sino para conocer mejor sus reglas: hay que evitar los “objetivos inútiles”, le dice Gamboa antes de irse:

– ¿Sabe usted lo que son los objetivos inútiles? –dijo Gamboa y el Jaguar murmuró: “¿cómo dice?”– Fíjese, cuando un enemigo está sin armas y se ha rendido, un combatiente responsable no puede disparar sobre él. No sólo por razones morales, sino también militares; por economía. Ni en la guerra debe haber muertos inútiles. Usted me entiende, vaya al Colegio y trate en el futuro de que la muerte del cadete Arana sirva para algo. (Vargas Llosa, 1999: 458)

Nuevamente, la visibilización de los triángulos edípicos muestra que, sin el reconocimiento del otro (como uno mismo) y su consecuente encuentro histórico, político y cultural, todo acto de verdad está destinado (determinado) a ser el grito solitario de un joven que no encuentra compañeros con quien transformar una realidad. En lugar de buscar el cambio, entonces, el adolescente debe aprender cada vez mejor las reglas del obscuro juego de la opresión. Surge, entonces, la pregunta: ¿qué hubiese pasado si los cadetes se hubiesen reconocido y/o colaborado? ¿Hubiese sido todo distinto?

Termino provisionalmente con el epígrafe que abre este breve ensayo y que abre también el “Epílogo” de *LCYLP*: “en cada linaje el deterioro ejerce su dominio” (Vargas Llosa, 1999: 449); ¿qué nos quiere decir Vargas Llosa con esta frase? El epígrafe está tomado del poema “¡Cuánta existencia menos cada vez...!” de Carlos Germán Belli cuyos primeros poemas Vargas Llosa comenzó a leer en los años cincuenta y cuya *Poesía completa* prologa en el 2008<sup>11</sup>. La elección del verso no es azarosa; por el contrario, es la cifra poético-pedagógica no dicha pero sugerida negativamente por los triángulos edípicos analizados; a continuación, el poema:

¡Cuánta existencia menos cada vez,  
tanto en la alondra, en el risco o en la ova,  
cual en mi ojo, en mi vientre o en mis pies!,  
pues en cada linaje  
el deterioro ejerce su dominio  
por culpa de la propiedad privada,  
que miro y aborrezco;  
mas ¿por qué decidido yo no busco  
de la alondra la dulce compañía,  
y juntamente con las verdes ovas,  
y el solitario risco,  
unirnos contra quien nos daña,  
al fin en un linaje solamente?

(en *Ob, Hada Cibernética*, 1962)

Al releer el poema, descubrimos otro triángulo, pero ya no edípico, sino poético cuyo deseo no es sino utópico, pedagógico. Para la voz, la responsabilidad del deterioro de los tres linajes (alondra, risco y ova/ojo, vientre y pies) se encuentra en un fenómeno fácilmente ubicable en términos históricos y económicos: la propiedad privada. El juicio de la voz poética la introduce en el campo de la izquierda política que luchaba en los años sesenta (inspirada y animada por la victoria de la Revolución Cubana) por la unión de clases con el fin de derrocar al poder opresor del capitalismo norteamericano y sus gobiernos satélites/clientes en América Latina.

En términos de una utopía multclasista de izquierda, la voz poética desea la articulación de tres actores o figuras que coexisten en el mundo, pero cuyo impuesto aislamiento y consecuente soledad debido a un poder que los sobrepasa (tanto la propiedad privada como el militarismo del Leoncio Prado o del Perú de los años cincuenta) impide su encuentro para luchar “contra quien nos daña”. La pedagogía que el poema revela (pedagogía poética) reside en la actitud de la voz cuyo deseo se concreta en la forma de una pregunta que no impone, sino que invita decididamente: “¿por qué

---

<sup>11</sup> “Comencé a leer a Belli cuando publicó sus primeros poemas, allá por los años cincuenta, en la revista *Mercurio Peruano* y me bastó leer esa media docena de textos para sentir que se trataba de una voz nueva, de poderosa solvencia lírica y gran audacia imaginativa, capaz –como solo saben hacerlo los grandes poetas– de producir esas transformaciones que consisten en volver bello lo feo, estimulante lo triste y oro –es decir, poesía– lo que toca” (Vargas Llosa, 2014: 4).

decidido yo...?"; asimismo, son las intensas emociones de la voz las que refuerzan este efecto a lo largo del poema ("¡Cuánta...!", "qué miro y aborrezco").

Nótese, además, que los tres elementos representantes de sus respectivos linajes aluden a una realidad orgánica (naturaleza y cuerpo humano) donde las partes, para su óptimo funcionamiento, deben colaborar entre sí debido a su pertenencia a un mundo en común al que dan forma. Al estar desorganizadas por la propiedad privada, se vuelven, justamente, inorgánicas perdiendo su potencia para actuar colectiva y colaborativamente; el poder opresor, entonces, vence y la soledad y la descomposición de cada linaje se intensifica. El poema de Belli es, entonces, un retrato negativo (la *Darstellung* adorniana) que materializa una (im)posible y deseada triangulación colaborativa de tres actores de la realidad peruana mostrada a través de la experiencia de los jóvenes cadetes en el colegio militar.

Los tres linajes, imagen negativa y utópica de un Perú que no existía (y que aún no existe), aluden a los tres personajes-hijos que protagonizan *LCYLP*: el Esclavo, el Jaguar y el Poeta, la alondra, el risco y la ova, el ojo, el vientre y los pies. Escapa a los límites de este breve ensayo identificar elemento con personaje (sugere ejercicio analítico); sin embargo, la lectura de la oscuridad histórica del "Epílogo" a la luz utópica de su epígrafe abre novedosas y actuales interpretaciones de un texto tan famoso como *LCYLP*. De hecho, es el mismo Vargas Llosa quien en la introducción a la *Poesía completa* de Belli encomia esa modalidad poética que, a través de una historicidad pesimista, ofrece atisbos o ráfagas de luz como inusitados espacios de esperanza histórica:

El pesimismo que transpira la poesía de Carlos Germán Belli es histórico y metafísico a la vez. Tiene que ver con las condiciones sociales, que multiplican la injusticia, la desigualdad, los abusos y la frustración, y con la existencia misma, una condición que aboca al ser humano a un destino de dolor y fracaso. Ahora bien, si esta voz que se conduce de sí misma de esa manera tan abyecta, y que plañe, se queja y protesta, y parece a veces gozar con ello como un masoquista, fuera solo eso, desesperación pura, desgarramiento perpetuo, difícilmente despertaría el hechizo y adhesión que merece siempre la buena poesía. Y ese es el caso de la poesía de Belli, que, cuando el lector aprende a descifrar sus claves y penetra en sus laberintos, nos revela los tesoros que se ocultan debajo de esas máscaras lloronas y desesperanzadas: una inmensa ternura, una piedad acendrada por la miseria moral y material de quienes sufren y son incapaces de resistir los embates de una vida que no entienden, que los sacude y derriba como un viento ciclónico o una marejada súbita. (Vargas Llosa, 2014: 4)

Cabe preguntarse si una novela como *LCYLP* exige tal tipo de lectura. Un análisis más detallado va más allá de las intenciones de este texto, pero el epígrafe me recuerda, asimismo, a las oligarquías latinoamericanas y a su tendencia histórica a no reconocer al otro por considerarlo inferior o abyecto, me hace pensar en ese rechazo a hibridarse, de verse con y en todos aquellos que nos rodean, y se me ocurre que, como ya dijera Hegel, el destino de la nobleza es justamente perecer debido a su incapacidad de introducirse y trabajar (*praxis*) en la historia material del mundo: su aislamiento es el origen de su deterioro.

¿Nos está diciendo el Vargas Llosa de los sesenta, a través de la voz de Belli, que es el aislamiento sociocultural (debido a diferencias de clase, de género, de religión, etc.)

el mayor impedimento para resistir y luchar contra la opresión y la causa histórica de ese inevitable deterioro social, cultural y político que *LCYLP* muestra? Si la respuesta es afirmativa, y dejo al lector con la pregunta, es más fácil comprender la situación social y política del Perú contemporáneo donde la política del ‘anti’ (esa facilidad del peruano para fundamentar su agencia política en ser anti-algo: anti-fujimorista, anti-izquierdista, etc.<sup>12</sup>) es, quizás, la militancia más activa. Termino, ahora sí, no con esta oscura frase (que me aleja de los impredecibles sederos del crítico y me arroja a la plaza de la postura política), sino con un luminoso fragmento de los *Motivos* de Rodó cuya relectura sea quizás la más urgente aquí y ahora:

¿Nunca, apurando tus recuerdos, te has dicho: si aquella extraña intención que cruzó un día por mi alma, llegó hasta el borde de mi voluntad y se detuvo, como en la liza el carro triunfador rasaba la columna del límite sin tocarla; si aquel rasgo inconsecuente y excéntrico que una vez rompió el equilibrio de mi conducta, en el sentido del bien o en el del mal, hubieran sido, dentro del conjunto de mis actos, no pasajeras desviaciones, sino nuevos puntos de partida ¡cuán otro fuera ahora yo; cuán otras mi personalidad, mi historia, y la idea que de mí quedara! (Rodó, 1976: XXVIII)

Quizás no haya pregunta más urgente.

---

<sup>12</sup> Sobre el fenómeno ‘anti’ en el Perú, véase Suárez (2017).

## BIBLIOGRAFÍA

- BELLI, CARLOS GERMÁN (2008): *Los versos juntos. Poesía completa*, Sevilla: Fundación BBVA.
- BOLDORI, ROSA (1969): *Mario Vargas Llosa y la literatura en el Perú de hoy*, Santa Fe: Colmegna.
- BOLAND, ROY (1988): *Mario Vargas Llosa: Oedipus and the 'Papa' State*, Madrid: Voz.
- BOOKER, M. KEITH (1994): *Vargas Llosa Among the Postmodernists*, Gainesville: University Press of Florida.
- CHEMAMA, ROLAND (2004): *Diccionario de Psicoanálisis*, Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- EAGLETON, TERRY (1978): *Literatura y Crítica Marxista*, Madrid: ZERO.
- FOUCAULT MICHEL (1992): *El Orden del Discurso*, Buenos Aires: Tusquets.
- FREUD, SIGMUND (1999): "Lo Ominoso," en *Obras Completas*, volumen 17 (1917-19), Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- MILLER, KARL (1985): *Doubles: Studies in Literary History*, Oxford: Oxford University Press.
- MORETTI, FRANCO (1987): *The Way of the World: The Bildungsgroman in the European Culture*, Londres: The Thetford Press.
- MORRIS, CHARLES G.; MAISTO, ALBERTO A. (2001): *Introducción a la Psicología*, México: Pearson.
- OVIEDO, JOSÉ MIGUEL (1978): "The Theme of the Traitor and the Hero: On Vargas Llosa's Intellectuals and the Military", *World Literature Today*, 52, Winter, pp. 16-24.
- RANK, OTTO (1971): *The Double: A Psychoanalytic Study*, Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- REED, G. F. (1987): "Doppelgänger", in Gregory, R. L.: *The Oxford Companion to the Mind*, Oxford: Oxford University Press, pp. 200-201.
- RODÓ, JOSÉ ENRIQUE (1976): *Ariel y Motivos de Proteo*, Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- ROUDINESCO, ELIZABETH; PLON, MICHEL (2008): *Diccionario de Psicoanálisis*, Buenos Aires: Paidós.
- SASAKI, NAOMI; CALDERÓN CHUQUITAYPE, GABRIEL (1999): "Pitucos y pacharacos: una aproximación a la exclusión social en las discotecas de Lima", *Anthropologica*, vol. 17, n. 17, 301-353.
- SOMMERS, JOSEPH (1975): "Literatura e ideología: la evaluación novelística del militarismo en Vargas Llosa", *Hispanamérica*, año 4, anejo 1, agosto, pp. 83-129.
- SUÁREZ, JAVIER (2017): "Lo anti ha ganado... pero no a mí", en Suárez, Javier: *Erocrítica I*, Lima: Paracaídas, pp. 143-164 [en prensa].
- VARGAS LLOSA, MARIO (1982): "Una visita a Karl Marx", en Vargas Llosa, Mario: *Contra viento y marea*, Barcelona: Seix Barral.
- VARGAS LLOSA, MARIO (1999): *La ciudad y los perros*, Madrid: Santillana.
- VARGAS LLOSA, MARIO (2014): "Carlos Germán Belli. El poeta del *Hada Cibernética*", *Chasqui. El Correo del Perú*, año 12, n. 22, mayo, p. 4.