

MARIELA MATA LI
Universidad de Costa Rica
mariela.matali@ucr.ac.cr

LA MASCULINIDAD HEGEMÓNICA DENTRO DE UN AMBIENTE REPRESIVO:
LA CIUDAD Y LOS PERROS DE MARIO VARGAS LLOSA
HEGEMONIC MASCULINITY WITHIN A REPRESSIVE ENVIRONMENT:
LA CIUDAD Y LOS PERROS BY MARIO VARGAS LLOSA

PALABRAS CLAVE:
Estudios de género,
masculinidades,
literatura
latinoamericana,
novela, Mario Vargas
Llosa.

El presente artículo analiza la construcción de los personajes masculinos en *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa, texto canónico de la literatura latinoamericana, con el fin de brindar una nueva lectura enfocada en los discursos de poder y sexualidad. De esta forma, se examina si el ambiente represivo del colegio militar en que se encuentran inmersos los cadetes sirve para reforzar los códigos de género o, por el contrario, mostrar múltiples formas de “ser hombre”.

KEYWORDS:
Gender Studies,
Masculinities, Latin
American Literature,
Novel, Mario Vargas
Llosa.

This article analyzes the construction of the male characters in La ciudad y los perros by Mario Vargas Llosa, a canonical text of Latin American literature, to provide a new reading focused on the discourses of power and sexuality. Thus, it is examined whether the repressive environment of the military school in which the cadets are immersed serves to reinforce gender codes or, on the contrary, to show multiple ways of “being a man”.

Introducción

El presente artículo analiza la construcción de la masculinidad hegemónica a partir del ambiente represivo del colegio militar narrado en *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa. De esta forma, se pretende retomar un texto canónico de la literatura latinoamericana y analizarlo desde una nueva óptica, dejando atrás los estudios de corte narratológicos o estruc-

turalistas, bajo los cuales ya ha sido examinada la novela, para concentrarse en el enfoque de género y masculinidades que estudia los discursos del poder y la sexualidad.

Asimismo, por masculinidad hegemónica se entenderán las prácticas sociales que promueven la posición dominante de los hombres y, por consiguiente, la subyugación de las mujeres. En dichas prácticas hay una tajante diferenciación entre los roles masculinos y femeninos culturalmente producidos, la cual debe ser acatada o sufrir la marginalización (Connell 2005: 5).

Ambientada en el Colegio Militar Leoncio Prado, *La ciudad y los perros* es una novela que se presta para dicha clase de estudio, pues se trata de la historia de transición hacia la adultez de tres jóvenes (el Poeta, el Esclavo y el Jaguar), que ilustra el reto de “convertirse en hombre” y cómo éste se aprueba o se falla en distintos grados. Así es como mientras los personajes del Poeta y el Jaguar llegan a ser miembros funcionales para la sociedad, el Esclavo, caracterizado como el más débil, es eliminado justo antes de terminar el colegio, sin posibilidad de alcanzar la adultez.

Según lo señala Payne, *La ciudad y los perros* es una novela cuyo tema principal es la dominancia, aunada a la constante preocupación de los jóvenes por no mostrar rasgos femeninos, pues la feminidad se asocia con la vulnerabilidad y la muerte. Al ser una escuela militar, el Colegio Militar Leoncio Prado presenta simultáneamente la instrucción propia de un centro educativo; la estructura, las jerarquía y las prácticas del ejército; y los castigos violentos que hay en una prisión. Lo anterior hace que prevalezcan dos grandes ideas implícitas en la cultura de la institución: la sobrevivencia sólo se puede lograr si se tiene poder sobre los demás y, por lo tanto, es importante no ser ni parecer sumiso.

El robo de un examen de francés es el catalizador que mueve la trama del texto y revela la forma en que actúan estos jóvenes bajo la presión de las autoridades del colegio para hallar un culpable. Este episodio constituye lo que Foucault denomina el “examen”, en donde cada personaje representa un caso: “un objeto para un conocimiento y una presa para el poder”. Así es como al sujeto se le puede “describir, juzgar, medir, comparar a otros y esto en su individualidad misma” (Foucault 2014: 196), ya sea con el propósito de normalizarlo, excluirlo o corregirlo.

Con base en lo anterior, el artículo analiza si el ambiente represivo del colegio militar, que impone una visión hegemónica de cómo “ser hombre”, cumple con su cometido o, por el contrario, provoca que los códigos se transgredan, manifestándose en múltiples formas de “ser hombre”. El

colegio no sólo es el trasfondo en donde se desarrolla la trama, sino que el sistema patriarcal que éste representa sirve como catalizador para el cuestionamiento de la masculinidad hegemónica.

Caso #1: Alberto Fernández, el Poeta

Alberto Fernández, “el Poeta”, es un joven de clase media-alta del barrio de Miraflores, quien recibe su apodo por las novelitas pornográficas y las cartas que escribe a cambio de dinero o favores. Como muchos de los cadetes, el internamiento de Alberto en el Leoncio Prado no es para incentivar un futuro en la milicia, sino porque, según Birckenbach, se presume que los jóvenes, al estar bajo el ambiente del ejército, podrán desenvolverse mejor ante los retos de la vida civil. El rol social de este tipo de colegios, aparte de brindar educación formal, no es formar potenciales soldados, sino transformar a los niños en hombres que, como lo hizo Leoncio Prado (héroe al que se le debe el nombre del colegio), contribuyan con su país.

Venían de todos los rincones del Perú; no se habían visto antes y ahora constituían una masa compacta, instalada frente a los bloques de cemento cuyo interior desconocían. *La voz del capitán Garrido les anunciaba que la vida civil había terminado, que aquí se harían hombres*, que el espíritu militar se compone de tres elementos simples: obediencia, valor y trabajo (Vargas Llosa: 59).

a. La hipermasculinidad performativa

El Poeta es un personaje ambivalente, pues en ocasiones subvierte la masculinidad hegemónica, pero al final se somete a las normas sociales, ya sea con sus amigos, sus compañeros del colegio o su familia. Tanto dentro como fuera del colegio, Alberto modifica severamente su comportamiento para poder sobrevivir; este es el rasgo que lo diferencia del Esclavo y Jaguar, quienes, por el contrario, no logran la performatividad necesaria, ya sea aparentando humildad o bravura, para salir bien librados de situaciones desfavorecedoras.

En palabras del Esclavo, Alberto tenía el don de “desdoblarse y disimular para que los otros no hicieran de él una víctima” (Vargas Llosa:

152). Asimismo, su habilidad narrativa, cuya efectividad se compara con la forma de extraviar que tiene un laberinto, le sirve para inventarse excusas y evadir los castigos: “—Alberto ha bajado los párpados, simulando humildad, y habla muy despacio, la mente en blanco, dejando que los labios y la lengua se desenvuelvan solos y vayan armando una telaraña, un laberinto para extraviar al sapo—” (Vargas Llosa: 23).

Alberto está consciente de que debe proyectar una imagen de hiper-masculinidad para protegerse de los ataques de los demás cadetes, pues, de lo contrario, se convertirá en un blanco como lo es el Esclavo. La hiper-masculinidad es un mecanismo de defensa, el cual, dentro del Colegio Leoncio Prado, se manifiesta mediante el *prison code* (código de prisión) que, si bien es cierto se determinó a partir de una investigación sobre las cárceles, sus normas son aplicables a esta institución con fines igualmente represivos.

Suffer in silence. Never admit you are afraid... Do not snitch... do not do anything that will make other prisoners think you are gay, effeminate, or a sissy. Act hard... Do not help the authorities in any way. Do not trust anyone. Always be ready to fight, especially when your manhood is challenged... One way to avoid a fight is to look as though you are willing to fight. As a result, prisoners lift weights compulsively, adopt the meanest stare they can muster, and keep their fears and their pain carefully hidden beneath a well-rehearsed tough-guy posture (Sabo, Kupers y London: 10-11).

Las novelitas pornográficas que Alberto escribe para vender son parte de esta fachada de hiper-masculinidad, pues responden a la llamada “mirada masculina” (*male gaze*), término acuñado por Mulvey para describir el sistema dicotómico basado en el orden patriarcal, donde la mujer se ubica en la posición pasiva de ser observada, mientras que el hombre es quien observa. Los textos que sus compañeros le solicitan a Alberto describen el acto sexual desde esta mirada masculina: mujeres sumisas y agredidas durante el acto sexual; hombres dominantes y agresores, prácticamente animalizados, pues la idea es que el espectador (en este caso, el lector) lleve también a poseer a la mujer como lo hace el protagonista de la trama. “El aposento temblaba como si hubiera un terremoto; la mujer gemía, se jalaba los pelos, decía “basta, basta”, pero el hombre no la soltaba; con su mano nerviosa seguía explorándole el cuerpo, rasguñándola, penetrándola. Cuando la mujer quedó muda, como muerta, el hombre se echó a reír y su risa parecía el canto de un animal” (Vargas Llosa: 159).

No obstante, los pasajes que se refieren a su vida antes del internado demuestran otra faceta radicalmente distinta de este personaje. Con sus amigos de Miraflores, Alberto no tiene que andar probando constantemente su hombría, por lo que se muestra más relajado y abierto a compartir sus sentimientos con sus amigos. Aunque en el colegio afirmaba que sólo “me gustan las mujeres para acostarme con ellas” (Vargas Llosa: 149), fuera de la institución a él no le importaba que supieran de su enamoramiento de Helena a pesar de que ella lo había rechazado en varias ocasiones. Además, gracias a una conversación con el Esclavo, se sabe que esta ruptura amorosa fue la causa principal por la cual Alberto entró al Leoncio Prado: “—¿Por qué no te hiciste jalar en el examen de ingreso? —Por culpa de una chica. Por decepción. Entré a esta pocilga por un desengaño y por mi familia” (Vargas Llosa: 149).

Otra de las formas en que Alberto se despoja temporalmente de su fachada hipermasculina es cuando se hace amigo del más débil de sus compañeros, el Esclavo. Deja de molestarlo y más bien asume un rol protector, a tal punto que los otros cadetes despectivamente se refieren a Ricardo como su “hembra” o “putita”: “Si lo tocas, te rompo la cara —dijo Alberto. —Está enamorado del Esclavo, dijo el Boa” (Vargas Llosa: 140).

De esta forma, la muerte “accidental” del Esclavo por un balazo saca a relucir el cariño que le tenía a su amigo, pues, convencido de que se trata de un asesinato y no de un accidente provocado por el mismo Arana, Alberto inculpa al Jaguar y delata todas las infracciones cometidas por su sección: el licor, las novelitas, los cigarros, las apuestas y el escaparse del colegio.

b. Repliegue ante el poder

A pesar de que en ciertos momentos de la trama Alberto se aparta de lo que el colegio y su familia esperan de él, su subversión se pone a prueba cuando denuncia al Jaguar como el asesino del Esclavo, pues, aunque no le importaba el castigo por ser un delator: “—Sí, mi teniente —dice—. Me hago responsable. Lo mató el Jaguar para vengar a Cava” (Vargas Llosa: 312), las consecuencias se agravan al incorporarse al caso la figura del coronel, director del Leoncio Prado:

—¿Sabe usted lo que debo hacer con estos papeles? —dijo el coronel (...)
Ni siquiera reunir al Consejo de oficiales, cadete. Echarlo a la calle de inme-

diato por degenerado. Y llamar a su padre, para que lo lleve a una clínica; tal vez los psiquiatras (¿me entiende usted, los psiquiatras?) puedan curarlo. Esto sí que es un escándalo, cadete. Hay que tener un espíritu extraviado, pervertido para dedicarse a escribir semejantes cosas (Vargas Llosa: 367).

Ante la posibilidad de ser expulsado por su supuesta perversión, Alberto se retracta de sus acusaciones con tal de que el coronel no divulgue sus novelitas. La manera en que el colegio trata la muerte del Esclavo y la denuncia de Alberto coincide con la forma en que Foucault describe el mecanismo penal de los sistemas disciplinarios en *Vigilar y Castigar*. Para este filósofo, se trata de un mecanismo que “beneficia cierto privilegio de justicia, con sus propias leyes, sus delitos especificados, sus formas particulares de sanción, sus instancias de juicio” (Foucault 2014: 183).

La importancia de palabras como “pervertido”, “degenerado”, “viciado” y “extraviado” se halla en la connotación que acarrearán para el futuro de Alberto. Según Zanotti, hasta las primeras décadas del siglo XIX, nadie había relacionado las enfermedades mentales con la conducta sexual, pero la unión entre ambas se fue estrechando a lo largo del siglo hasta que, en las últimas décadas, “la psicopatía sexual se convierte en el campo de investigación más en boga de la medicina” (74). Por su parte, Foucault menciona que la asociación de las enfermedades mentales con la sexualidad implicó “una generalización del dispositivo de sexualidad a partir de un foco hegemónico” (Foucault 2007: 155).

La extorsión a la que es sometido Alberto, quien accede a callar sobre el asesinato del Esclavo a cambio de que no se hagan públicas sus novelitas, demuestra la alianza que ocurre entre dos institutos del poder: el educativo y el psiquiátrico. Este último “tiene la posibilidad de decidir qué es lo correcto en términos sexuales” (Gamboa: 145) no sólo para la población “trastornada”, sino también para la sociedad en general, especialmente en el caso de jóvenes, considerados como aún “maleables” y en proceso de formación.

Las historias pornográficas escritas por Alberto permiten que la psiquiatría clasifique su conducta bajo el perfil de la “degeneración”, entendida como una teoría empleada para explicar “cómo una herencia cargada de diversas enfermedades —orgánicas, funcionales o psíquicas, poco importa— producía en definitiva un enfermo sexual” (Foucault 2007: 144). A partir de esta teoría, la imagen social de Alberto estaba en peligro de ser dañada radicalmente, pues, si su secreto se revelaba, él pasaría a ser considerado un potencial degenerado y su “enfermedad” permearía la reputación del resto de su familia.

El repliegue de Alberto ante el poder del colegio por temor a ser estigmatizado como un degenerado marca el comienzo de una especie de determinismo que se apodera de su vida, es decir, al renunciar a buscar la verdad sobre la muerte del Esclavo, también se está convirtiendo en el tipo de hombre que la sociedad espera que sea: ni siquiera pondera la opción de dedicarse a “ser poeta”, termina su relación con Teresa por el remordimiento que tiene con el Esclavo, se gradúa del colegio sin crear más conflictos, se prepara para estudiar ingeniería en el extranjero y se hace novio de Marcela, una chica de una clase social alta; relación que es aprobada por sus padres. “Estudiaré mucho y seré un buen ingeniero. Cuando regrese, trabajaré con mi papá, tendré un carro convertible, una gran casa con piscina. Me casaré con Marcela y seré un donjuán. Iré todos los sábados a bailar al Grill Bolívar y viajaré mucho. Dentro de algunos años ni me acordaré que estuve en el Leoncio Prado” (Vargas Llosa: 433).

En la cita anterior, la mención que él hace de convertirse en un donjuán entrevé otro aspecto propio de la masculinidad hegemónica: la sexualidad del joven que llega a parecerse a la del padre, descrito como “amenazante, devastador, posesivo y, posiblemente, castigador. El muchacho ha llegado a identificarse con su opresor; ahora él mismo puede llegar a ser el opresor” (Kimmel: 5). A pesar de los esfuerzos de su madre para que no fuera un “perdido”, Alberto visualiza la madurez como la transformación en su padre, ese hombre a quien secretamente admiraba:

—Su padre es un donjuán —dijo Pluto—. ¿No sabías? ¿No has visto cuando llega en las noches, cómo se limpia la boca con el pañuelo antes de entrar a su casa?

—Sí —dijo Emilio—. Una vez lo vimos en La Herradura. Llevaba en el coche una mujer descomunal. Es una fiera.

—Tiene una gran pinta —dijo Pluto—. Y es muy elegante.
Alberto asentía, complacido (Vargas Llosa: 186).

Finalmente, las fantasías de Alberto terminan por amoldarse a las expectativas de su familia y a lo que se espera de un joven de su clase social:

Pasaré en mi carro convertible, con mis zapatos americanos, mis camisas de hilo, mis cigarrillos rubios, mi chaqueta de cuero, mi sombrero con una pluma roja, tocaré la bocina, les diré suban, llegué ayer de Estados Unidos, demos una vuelta, vengan a mi casa de Orrantia, quiero que conozcan a mi mujer, una americana que fue artista de cine, nos casamos en Hollywood el

mismo año que terminé mi carrera, sube Esclavo, sube Teresa, ¿quieren oír radio mientras? (Vargas Llosa: 174-175).

Los deseos expresados en la cita anterior responden a un modelo de hombre exitoso promovido por la masculinidad hegemónica. Collin afirma que dicho modelo se manifiesta en el arquetipo de la figura heroica o guerrera, la cual, en la actualidad, se traslada al ámbito económico. Así es como la aprobación que recibe un hombre “se traduce en términos de dinero y se mide de esa manera” (Collin 2007: 215). En el caso de Alberto, quien pertenece a una clase alta, es necesaria una serie de objetos (carro, ropa, propiedades), una carrera universitaria obtenida en el extranjero y una mujer que en sí misma constituya un trofeo: famosa, adinerada, extranjera y hermosa.

Caso #2: Ricardo Arana, el Esclavo

Para Ricardo, el Esclavo, “convertirse en hombre” implica una ruptura brusca del ambiente familiar femenino y la sucesiva transición hacia uno de corte patriarcal y represivo. Su historia es una muestra de cómo, dentro de un sistema con roles de género rígidos, quienes no quieren o no pueden adaptarse sencillamente son desechados. Este cambio inicia cuando su padre —ausente durante sus primeros años de vida— regresa a la vida de Ricardo, después de haber sido criado por su madre y su tía Adela, y se impone mediante la violencia.

“Ya llegamos, Richi, despierta.” Estaba en las faldas de su madre, tenía la cabeza apoyada en su hombro, sentía frío. Unos labios familiares rozaron su boca y él tuvo la impresión de que, en el sueño, se había convertido en un gatito [...] De pronto, el cuerpo de su madre se endureció. “Beatriz”, dijo una voz. Alguien abrió la puerta. Se sintió alzado en peso, depositado en el suelo, sin apoyo, abrió los ojos: el hombre y su madre se besaban en la boca, abrazados. El chofer había dejado de cantar (Vargas Llosa: 19).

La cita anterior describe cómo el ambiente se carga de tensión cuando el padre entra en escena: el chofer deja de cantar y la madre cambia de postura. Asimismo, Ricardo pasa de tener un sueño lúdico, acostado en el hombro materno, a despertar y ser puesto en el piso, sin ningún apoyo o aviso previo. Lo que sucede posteriormente es una “guerra invisible”

entre Ricardo y su padre, en la cual el niño es reticente a aceptar esta nueva modalidad de familia y resiente a su madre por haberlos sacado de su anterior residencia en Chiclayo.

Con el pasar del tiempo, el padre de Ricardo, al ver que su hijo se rehúsa a convivir con él, responsabiliza a la madre y la tía Adela por la forma femenina en que el niño fue criado mientras él estaba lejos. Mediante la voz del padre se expresa la creencia patriarcal de que, si sólo hay mujeres involucradas en la crianza de los hijos varones, ellas pueden estropearlos y evitar que se “conviertan en hombres”, debido a que les enseñan a emular comportamientos tradicionalmente considerados como femeninos. “La histérica esa. Lo crío como a una mujercita. Le regalaba muñecas y le hacía rizos. A mí no pueden engañarme. He visto fotos que le tomaron en Chiclayo. Lo vestían con faldas y le hacían rulos, a mi propio hijo, ¿comprende usted? Se aprovecharon de que yo estaba lejos. Pero no se iban a salir con la suya” (Vargas Llosa: 264).

Para la masculinidad hegemónica, la amenaza surge cuando la performatividad del género —entendida como la reiteración de normas que preceden, obligan y exceden al actor— está enfocada en lo femenino, de manera que no concuerda con la corporalidad masculina (Butler 1993: 17). La indignación que siente el padre al saber que su hijo fue criado como “mujercita” se debe a que socialmente se repudia el “modelo expresivo de travestismo”, el cual sostiene que “en la actuación se exterioriza parte de esa verdad interior” (Butler 2002: 329), es decir, la manera en que aparece el género es también la manera en que significa. Si viste como una niña, el niño entonces querrá actuar como tal y viceversa.

Otro aspecto relevante en la relación con su padre son los episodios de violencia doméstica que experimentan tanto la madre como Ricardo al intentar defenderla. A partir de sus agresiones, el padre se erige como un objeto exclusivo que dirige toda la atención de la familia hacia su figura, manteniéndola en un estado de “hipervigilancia crónica” para así anticipar su violencia (Expósito 2001: 25). Al menos en el caso de Ricardo, el padre justifica este comportamiento alegando que su hijo es “su obra” con la cual ha tenido que ser duro, pero ha sido por su bien para convertirlo en hombre: “—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” (Vargas Llosa 2010: 232).

Bajo la premisa de que su hijo es su obra, el padre emplea la violencia para transformarlo en un cuerpo dócil, entendiendo por “dócil” un cuerpo

que “puede ser utilizado, que puede ser transformado y perfeccionado” (Foucault 2005: 140). Ante esto y viéndose sin el apoyo de su madre, Ricardo adopta un mecanismo de supervivencia que implica, además de evitar a su padre en la medida de lo posible, estar siempre pendiente de sus deseos y estados de ánimo para así modificar el comportamiento y evitar molestarlo.

a. Ricardo se convierte en “el Esclavo”

A pesar de tener sus esperanzas puestas en la institución, el Colegio Militar Leoncio Prado no resulta ser el remedio que Ricardo esperaba para convertirse en el tipo de hombre que su padre quería que fuera. Por el contrario, su estatus de hombre fallido y marginal se termina de consolidar en el colegio, específicamente cuando el Jaguar le impone su apodo, el Esclavo, después de haber asumido una posición sumisa y temerosa ante la amenaza de un golpe. Esta sola acción ubica a Ricardo en el escalón más bajo de la jerarquía estudiantil:

‘Perdón, Jaguar, fue de casualidad que te empujé, juro que fue casual’. ‘Lo que no debió hacer fue arrodillarse, eso no. Y, además, juntar las manos, parecía mi madre en las novenas, un chico en la iglesia recibiendo la primera comunión, parecía que el Jaguar era obispo y él se estuviera confesando, me acuerdo de eso’, decía Rospigliosi, ‘y la carne se me escarapela, hombre’. El Jaguar estaba de pie, miraba con desprecio al muchacho arrodillado y todavía tenía el puño alto como si fuera a dejarlo caer de nuevo sobre ese rostro lívido. Los demás no se movían. ‘Me das asco’, dijo el Jaguar. ‘No tienes dignidad ni nada. Eres un esclavo’ (Vargas Llosa: 70).

Si Ricardo hubiera aceptado estoicamente su castigo por haberlo golpeado sin querer, él habría obtenido el respeto del Jaguar. Sin embargo, como esto no fue lo que ocurrió, él se salva de la golpiza, pero le sucede algo peor: al ser descrito como “esclavo” por el hombre más fuerte del grupo, Ricardo queda estigmatizado ante el resto, lo que abre un portillo para que de ahí en adelante sea víctima de múltiples abusos por parte de sus compañeros, tal como lo describe Alberto:

Todos lo fregaban al Esclavo, yo también. Pero después me hice su amigo, el único. Me contaba sus cosas. Se le prendían porque tenía miedo a los golpes. No eran bromas, mi teniente. Lo orinaban cuando dormía, le cortaban

el uniforme para que lo consignaran, escupían en su comida, lo obligaban a ponerse entre los últimos aunque hubiera llegado primero a la fila (Vargas Llosa: 313).

Ya para su último año en el colegio, Ricardo se percató de que jamás va a ser como el resto de sus compañeros y, para sobrellevar la rutina dentro del colegio, sólo le queda la expectativa de los días libres en los que puede ver a Teresa, la chica que le gusta. Aunque en un inicio el colegio militar se vislumbraba como la mejor opción para Ricardo, a medida que pasa el tiempo, éste se convierte en un ambiente igual de desagradable para él que su casa. Los planes de Ricardo para que el Leoncio Prado sea el dispositivo que lo convierta en hombre fallan totalmente, pues, además de que nunca pudo adaptarse al entorno militar, pasó de los abusos de su padre en Lima a ser ahora abusado por sus compañeros como el cadete más débil.

Otro motivo por el cual Ricardo no calza en el molde de la masculinidad hegemónica es su actitud con respecto a las mujeres. Él es heterosexual, pero para el patriarcado esto no basta, ya que el macho hispano también debe adoptar una actitud agresiva y arriesgada cuando interactúa con el otro sexo. Debe preferir lo sexual a lo romántico.

Por su parte, Ricardo es sensible, llora si la situación lo amerita (por ejemplo, cuando le roban el sacón y tiene miedo de quedar consignado de nuevo) y habla abiertamente de sus emociones. Cuando se refiere a Teresa, él menciona que le gustaría casarse, a diferencia de Alberto, quien, a pesar de estar también enamorado de ella, se burla de los sentimientos de su amigo y miente diciendo que sólo le gustan las mujeres “para acostarse con ellas” (Vargas Llosa: 148).

Resulta importante aclarar que dentro del ambiente patriarcal de un colegio militar exclusivamente masculino, la homosexualidad no es vista como amenazante mientras que el hombre no adopte un rol sexual pasivo. Al contrario, se trata de una práctica presente en varias culturas. Por ejemplo, Gilmore menciona que la cultura tahitiana incluye la figura del *mahu*, el homosexual del poblado, elegido para ser la mujer honoraria y encargado de entretener “a los hombres y muchachos ofreciéndoles felaciones y sodomía” (1994: 203). El *mahu* es de gran utilidad cuando no hay mujeres disponibles, sin que esto atente contra la reputación de los jóvenes que tienen relaciones sexuales con él, pues más bien representa un “modelo negativo de masculinidad” (204). De esta forma, al compararse con el *mahu*, el resto de los hombres se convence de su propia virilidad.

En el caso de *La ciudad y los perros*, la situación tiene paralelos: encerrados en un colegio militar sin la posibilidad de relacionarse con mujeres, los jóvenes recurren a la Pies Dorados (la prostituta local) o Paulino, un hombre homosexual que trabaja en el colegio, quien, además de venderles licor y cigarrillos de forma clandestina, les hace sexo oral a los cadetes. Al demostrar que no tiene interés en que Paulino le haga sexo oral, Ricardo se aparta aún más de sus compañeros al no participar en una práctica que no sólo es acostumbrada, sino que fomenta la camaradería y refuerza la virilidad.

b. El hombre flojo, el que no sirve

Ricardo llega a su punto de quiebre cuando, después de estar dos semanas consignado, vuelve a ser castigado, junto con el resto de sus compañeros, por el robo del examen de química. Deseoso de volver a ver a Teresa, pero con miedo de escaparse como lo hacían todos los demás, se decide a acusar a Cava y así negociar la salida del colegio el fin de semana. Aunque la venganza es algo común en el Leoncio Prado e incluso una forma respetada de restablecer la reputación herida, Ricardo duda de si debe delatarlo y vengarse: “En cierto modo, tenía derecho; todos en el colegio respetaban la venganza. Y, sin embargo, en el fondo de su corazón, algo lo acusaba” (Vargas Llosa: 153).

No obstante, resulta necesario diferenciar las venganzas habituales entre cadetes de la venganza de Ricardo para así comprender por qué esta última falló y provocó su muerte. Mientras las primeras consisten en venganzas entre individuos que no llegan a oídos de la autoridad (la víctima toma represalias por sí sola, ya que resulta humillante para un hombre el pedir que otro lo defienda); Ricardo causa que expulsen a Cava, miembro del Círculo, lo cual implica una afrenta para el resto de los cadetes, pues es una traición a la camaradería masculina que introduce al oficialismo en sus actividades clandestinas. Además, el delatar a espaldas de los demás es visto como un acto cobarde, indigno en un hombre. Debido a esta venganza, Alberto presume que Ricardo fue asesinado por el Jaguar, quien considera a los “soplones” como lo más bajo que puede ser un hombre.

Al final, la forma en que las autoridades del Leoncio Prado manejan la muerte del Esclavo, está directamente relacionada con el tipo de hombre que él era. En otras palabras, Ricardo siempre fue conocido como un hombre flojo, que no daba la talla. Por ello, cuando él muere durante una prác-

tica militar, nadie duda que fue su propia culpa por disparar mal el arma. Con cualquier otro cadete, esta excusa para justificar su muerte no habría sido creíble. Solamente Alberto, quien estuvo cerca durante el “accidente”, está convencido de que la bala provino de alguien posicionado detrás de Ricardo: el Jaguar, amigo de Cava y propenso a la venganza.

El mal desempeño de Ricardo como hombre no sólo le cuesta su relación con Teresa, quien nunca se percató de que él estaba realmente enamorado de ella y más bien se interesó en Alberto, sino que también le sirvió de mampara a las autoridades del Leoncio Prado para evitar investigar un posible asesinato que mancharía la reputación de la institución. La muerte de Ricardo es vista casi como una consecuencia lógica, una forma en que la selección natural descarta a quienes no saben desempeñar su rol en la sociedad.

Caso #3: el Jaguar

El ser un “hombre” en el sentido hegemónico resulta ser una tarea imposible para algunos y constantemente desafiante para otros. Sin embargo, existen individuos como el Jaguar en *La ciudad y los perros* que parecen desempeñar este rol con facilidad a tal punto que son mentores para sus compañeros. Como se verá a continuación, el principal medio que utiliza el Jaguar para sobrevivir y posicionarse por encima de sus compañeros es la violencia, la cual, de acuerdo con Kimmel, es uno de los indicadores que evidencian la virilidad.

Para analizar al Jaguar, personaje caracterizado por su trasfondo delictivo, resulta pertinente una clasificación, retomada por Foucault, pero creada por Guillame Ferrus en 1850, que tipifica a los sujetos que cometen crímenes y establece tres categorías para ellos. Estas categorías abarcan desde los sujetos ineptos hasta los excepcionales, entre estos últimos está Jaguar, quien resulta ser un líder y un hombre por encima del promedio.

La clasificación, además de referirse a los que delinquen por ser organismos incapaces y a los que lo hacen por falta de resistencia a las malas incitaciones, señala a un primer tipo de condenado, el de mayor peligrosidad, que incluye a individuos dotados de “recursos intelectuales superiores a la inteligencia media”, quienes caen en la perversión, ya sea “por las tendencias de su organismo y una predisposición nativa; ya por una lógica perniciosa, una moral inicua; una peligrosa apreciación de los deberes sociales” (Foucault 2005: 257).

La definición toca tres puntos importantes: el determinismo biológico, el contexto social en que se desarrolló el sujeto y la inteligencia o la astucia. Si bien no es posible hacer referencia al determinismo biológico del personaje, se sabe que el historial delictivo del Jaguar comenzó por influencia de su hermano y la escasa presencia de sus padres. Además, en el caso del tercer factor, la inteligencia o la astucia del Jaguar, ésta se ve reflejada en sus estrategias, su autocontrol y su manejo de las relaciones interpersonales.

Por ejemplo, durante el “bautizo”, cuando los cadetes de tercer año son sometidos a una serie de rituales de iniciación en los cuales se les ataca y denigra, llamándolos “perros” y obligándolos a comportarse como tales, Jaguar no sólo logra mantener su compostura y burlarse de sus mayores, sino que es el único cadete al que no logran someter: “—No —dijo Cava—. Él es distinto. No lo han bautizado. Yo lo he visto. Ni les dio tiempo siquiera. Lo llevaron al estadio conmigo, ahí detrás de las cuadras. Y se les reía en la cara, y les decía: ‘¿Así que van a bautizarme?, vamos a ver, vamos a ver?’. Se les reía en la cara. Y eran como diez” (Vargas Llosa: 64).

A pesar de no ser el más fuerte, el más corpulento o el más adinerado, el Jaguar se convierte en el líder de los de tercer año y asume el rol paterno de crear las estrategias de sobrevivencia y “endurecer” a sus compañeros de sección: “—Yo les enseñé a ser hombres a todos éstos —dijo el Jaguar—” (Vargas Llosa: 408).

Los demás cadetes admiran y temen al Jaguar porque en él ven el ideal de masculinidad a seguir, ideal proveniente desde los griegos y aún vigente, cuando lo que se admiraba en un hombre era una actuación “desenvuelta, arriesgada, de actuación efectiva”. Conceptos morales como la bondad o la maldad no eran aplicados, sino que se juzgaba al hombre por “su eficacia en el papel que desempeñaba en el escenario comunal, una pieza eficiente o defectuosa del mecanismo comunal” (Gilmore: 47).

a. La corporalidad del Jaguar: fiera y soldado

Una característica significativa de *La ciudad y los perros* es la animalización de muchos de sus personajes, la cual deja entrever que en el Leoncio Prado rigen las reglas de la selección natural de Darwin, pues se establecen relaciones de jerarquía entre los cadetes, se descarta a los menos aptos y se privilegia a los más fuertes y hábiles. Dentro de esta “jungla”, el Jaguar se posiciona como el sujeto de mayor rango, quien domina a los demás para

mantener su estatus. La misma lógica se aplica dentro de la masculinidad hegemónica, dado que los hombres constantemente buscan la aprobación de los otros hombres. La única forma de salir victorioso es imponerse a partir de la agresividad o la violencia.

A diferencia de los otros personajes como el Boa, Paulino y hasta los “perros”, lo “animal” del Jaguar es visto como algo positivo, ya que la imagen de un depredador coincide con las relaciones de poder dentro de la masculinidad hegemónica, donde el hombre debe procurar ser quien somete y no el sometido.

Jaguar le es fiel a su apodo desde su apariencia física: “largas pestañas rubias, con unos ojos extrañamente azules y violentos” (Vargas Llosa: 65). Su pelo rubio y ojos azules, poco comunes en el contexto latinoamericano, también son un indicador de que se trata de un sujeto excepcional. Asimismo, dicha semejanza no se queda en el aspecto estético, sino que se caracteriza por ser ágil y rápido a la hora de pelear. Él depende de estas cualidades más que de su fuerza física: “—No pelearon mucho rato —dijo Cava—. Y me di cuenta de por qué le dicen Jaguar. Es muy ágil, una barbaridad de ágil. No crean que muy fuerte, pero parece gelatina, al Gambarina se le salían los ojos de pura desesperación, no podía agarrarle” (Vargas Llosa: 65).

Asimismo, en el plano militar, la corporalidad del Jaguar se perfila, más que un estudiante, como un soldado. A pesar de que se encuentra en entrenamiento como el resto de sus compañeros, él muestra una serie de signos que, según Foucault, hacen que un soldado se reconozca desde lejos: “los signos naturales de su vigor y de su valentía, las marcas también de su altivez; su cuerpo es el blasón de su fuerza y de su ánimo” (2007: 139).

b. Teresa y el desafío homosocial

La parte amorosa es el último aspecto en que el Jaguar demuestra superioridad ante sus compañeros. Específicamente, se trata de la competencia por el afecto de Teresa, su amiga de la infancia, de quien siempre estuvo enamorado. En una sociedad patriarcal como la que se describe en el texto, ella se convierte en un premio que disputan los tres protagonistas masculinos: el Esclavo, el Poeta y el Jaguar. Finalmente, Teresa es “conquistada” por este último, el más fuerte de ellos, el más hombre.

Ante el desafío romántico, cada uno de estos tres jóvenes tiene un acercamiento distinto. El Esclavo ve las cosas desde una perspectiva ro-

mántica, casi asexuada, y hace intentos por confesarle a la chica sus sentimientos, pero estos nunca se concretan y terminan cuando él muere. Por su parte, el Poeta, aunque logra salir en varias citas con Teresa y hasta le confiesa que le gusta, termina siendo frenado por dos grandes factores: en primer lugar, su sentimiento de culpa por la muerte del Esclavo y, en segundo, la presión por parte de su familia para casarse con una muchacha de su misma clase social. Finalmente está el Jaguar, quien, comparado con Alberto, se caracteriza en términos de intencionalidad, es decir, hay armonía entre la intención y la conducta que sirve para realizar (Birger: 69): Alberto piensa, el Jaguar actúa.

En este sentido, el Jaguar cumple con los estándares que la cultura hispánica impone a los hombres a la hora de la conquista, pues el verdadero hombre es “contundente en el cortejo e intrépido en las obras” (Gilmore: 50). Él es quien termina casándose con Teresa alzándose victorioso frente a los demás pretendientes, ya que demuestra una faceta clave de la virilidad: la autonomía. A diferencia del Esclavo, dubitativo y tímido, y el Poeta, quien le dio más relevancia a las expectativas de los demás que a sus propios deseos, el Jaguar —en una maniobra arriesgada y después de años de no tener contacto con ella— se roba a Teresa para casarse. Esto demuestra que las recompensas siempre son para el hombre más apto del grupo.

Conclusión

El presente artículo analizó *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa, a partir de sus personajes masculinos, con el fin de trabajar el texto desde la perspectiva de las teorías de género y masculinidades. Respecto a la masculinidad hegemónica, este concepto aparece ligado al de performatividad, pues la masculinidad es algo que se ejecuta: no se trata de “ser” hombre, sino de actuar como tal. A partir de lo anterior, los personajes se pueden clasificar en dos grandes grupos: quienes cumplen o hacen un esfuerzo por cumplir con los cánones de la masculinidad hegemónica (el Poeta y el Jaguar) y quienes no los cumplen o ni siquiera desean hacerlo (el Esclavo).

De acuerdo con Connell, el desarrollo masculino se caracteriza por tener una etapa de formación o reformatión. En *La ciudad y los perros*, esta etapa se encuentra ilustrada mediante el tránsito por el Leoncio Prado. Este colegio militar es una institución simultáneamente educadora y

militar, que emplea la disciplina como una herramienta para la formación de los cadetes, de manera que estos respondan a las demandas sociales exigidas a los hombres.

La novela, simbólica y literalmente, gira alrededor del dispositivo conocido como el examen, de manera que los tres personajes pueden ser comparados entre ellos para determinar quién es el mejor siendo hombre (Jaguar) y quién debe ser excluido por su fracaso (Ricardo).

En primer lugar, Alberto, si bien en un inicio parece que desea apartarse de la fachada hipermasculina que ha creado para no ser una víctima como el Esclavo, su rebelión fue fallida en el momento que las autoridades del colegio —armadas con el discurso clínico— amenazan con exponerlo como un degenerado sexual frente a su familia y el resto de la sociedad. A partir de este momento en que se retracta de las acusaciones, su vida se ve marcada por el determinismo: estudia la carrera que sus padres desean, se casa con una joven de clase alta y aspira a ser como su padre.

En segundo lugar, Ricardo, su transición de la infancia a la adultez fue brusca. Acostumbrado al ambiente femenino generado por su madre y la tía Adela, la incorporación de su padre a la familia implica una nueva dinámica llena de violencia, tanto simbólica como física. El Colegio Leoncio Prado supone entonces una decisión lógica para un padre que veía a su hijo como “su obra” y, por lo tanto, pretende someterlo a la disciplina antes de que se convirtiera en una “mujercita”.

Sin embargo, Ricardo ha interiorizado la noción de que él es un hombre fallido y se resigna al hecho de que ya no puede ser corregido. Él asume su papel de esclavo, un cuerpo dócil. La masculinidad que representa Ricardo es subversiva porque, al no adherirse al mundo de su padre, rechaza el rol del más fuerte, del opresor, lo cual constituye una determinación libre y revolucionaria. En el colegio, él no asume la máscara de la hipermasculinidad necesaria para ganarse el respeto de sus compañeros, lo cual termina por costarle la vida.

Finalmente, el último de los personajes es el Jaguar, quien se acopla al ideal de la masculinidad hegemónica, pues es el líder dentro de esta jerarquía. A diferencia de Ricardo y Alberto, quienes no quieren o realizan notorios esfuerzos por mantener su fachada hipermasculina, el Jaguar parece hacerlo con naturalidad, donde cada movimiento, gesto o postura sirve para conformar su imagen de soldado y líder del grupo. Prueba de que el Jaguar se posiciona como el mejor hombre es la joven con la que eventualmente se casa. Disputada por los tres protagonistas masculinos de la novela, el trofeo a la virilidad que representa Teresa no es ganado

ni por el enfoque romántico de Ricardo ni por la inseguridad de Alberto, sino que la autonomía y efectividad de Jaguar, propias de la masculinidad hegemónica, terminan dándole la victoria.

Aunque *La ciudad y los perros* retrata a la sociedad latinoamericana de mediados del siglo xx, su estudio conlleva una gran importancia, dado que los modelos de masculinidad incluidos aún imperan en la actualidad. De esta forma, los estudios de género y masculinidades sirven para visibilizar el impacto negativo del patriarcado sobre la parte dominante de las relaciones de género que paradójicamente pretende beneficiar: los hombres.

BIBLIOGRAFÍA

BIRGER, ANGVIK. *A novelist who feeds on social carrion: Mario Vargas Llosa*. Costa Rica: Porvenir, 1997.

BIRCKENBACH, HANNE-MARGRET. *Mit schlechtem Gewissen-- Wehrdienstbereitschaft von Jugendlichen: Zur Empirie der psychosozialen Vermittlung von Militär und Gesellschaft*. Baden-Baden: Nomos, 1985.

BUTLER, JUDITH. “Critically Queer”, en *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 1:1 (1993): 17-32.

BUTLER, JUDITH. *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Barcelona: Paidós, 2002.

CONNELL, RAEWYN. *Masculinities*. Berkeley: University of California Press, 2005.

EXPÓSITO, FRANCISCA. “Violencia de género”, en *Mente y Cerebro*, 48 (2011): 20-25. Disponible en: <www.investigacionyciencia.es/files/7283.pdf> [23 de septiembre de 2021].

FOUCAULT, MICHEL. *El poder psiquiátrico*. España: Editorial Akal, 2005.

FOUCAULT, MICHEL. *La arqueología del saber*. Argentina: Siglo Veintiuno, 2006.

- FOUCAULT, MICHEL. *Vigilar y castigar*. Argentina: Siglo Veintiuno, 2007.
- FOUCAULT, MICHEL. *Obrar mal, decir la verdad: La función de la confesión en la justicia*. Curso de Lovaina. Argentina: Siglo Veintiuno, 2014.
- GAMBOA, ISABEL. “La Constitución de Trastornos Sexuales en la Psiquiatría”, en *Diálogos Revista Electrónica de Historia*, 7:1 (2006): 242-290. Disponible en: <<https://www.redalyc.org/pdf/439/43970109.pdf>> [20 de agosto de 2021].
- GILMORE, DAVID. *Hacerse hombre: Concepciones culturales de la masculinidad*. Barcelona: Paidós, 1994.
- KIMMEL, MICHAEL. “Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina”, en *Masculinidades: poder y crisis*. Eds. T. Valdés y J. Olavarría. Santiago de Chile: ISIS-FLACSO-Ediciones de las mujeres. 49-62.
- MULVEY, LAURA. “Visual Pleasure and Narrative Cinema”, en *Screen*, 16:3 (1975): 6-18. Disponible en: <<https://www.amherst.edu/system/files/media/1021/Laura%20Mulvey,%20Visual%20Pleasure.pdf>> [23 de septiembre de 2021].
- PAYNE, JUDITH. “Anima rejection and systemic violence in La ciudad y los perros”, en *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*, 20:1 (1991): 43-49. Disponible en: <<http://www.jstor.org/stable/29740323>> [23 de septiembre de 2021].
- SABO, DON, TERRY KUPERS Y WILLIE LONDON. *Prison Masculinities*. Philadelphia: Temple University Press, 2001.
- VARGAS LLOSA, MARIO. *La ciudad y los perros*. España: Punto de Lectura, 2010.
- ZANOTTI, PAOLO. *Gay: La identidad homosexual de Platón a Marlene Dietrich*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2010.

MARIELA MATA LI

Máster en Literatura Latinoamericana (2016), licenciada en Derecho con énfasis en derechos humanos (2020) y bachiller en Filología Española (2013) de la Universidad de Costa Rica. Dentro de sus líneas de investigación se encuentra la literatura comparada, la historia y los estudios de género y masculinidades. Ha sido profesora del Posgrado en Literatura de la Universidad de Costa Rica y de la Escuela de Ciencias del Lenguaje del Instituto Tecnológico de Costa Rica. Actualmente se desempeña como investigadora en el Centro de Investigaciones Históricas de América Central (CIHAC) de la Universidad de Costa Rica.