

Rol interactivo del lector de *La ciudad y los perros* (1963) de Mario Vargas Llosa

Jesús Miguel Delgado Del Águila

Recebido em: 29 de novembro de 2018

Aceito em: 21 de dezembro de 2018

Licenciado y candidato a doctor en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Realizó sus estudios de maestría con mención en Estudios Culturales en la misma institución. Ha publicado en revistas nacionales e internacionales indexadas en SciELO, Scopus y Web of Science, además de haber participado en diferentes congresos locales y del extranjero. Contato: tarmangani2088@outlook.com
Peru

PALABRAS CLAVE: análisis textual; semiótica; violencia; mecanismos de lectura; representación.

Resumen: Este artículo analiza la cosmovisión del narrador de *La ciudad y los perros* en función del efecto catártico, caracterizado por conseguir la identificación con los personajes o los escenarios representados en el texto. Para obtener esa sensibilidad anhelada en el lector, es imprescindible el conocimiento de los mecanismos que conllevan la asociación de patrones afines. Por ello, se recurrirá a conceptos de Mario Perniola, Slavoj Žižek, entre otros, para determinar el desarrollo de ese proyecto de lectura idealizada. Considerando esa posibilidad, se asume que durante ese proceso está presente la asimilación y el rechazo de información; es más, se erige una actitud crítica y hasta una repulsión por actos antiéticos (la violencia). Igual ocurrirá con respecto al planteamiento de la representación de la historia en la novela como trama, debido a que el lector requiere una secuencia lógica que pueda comprender (hilvanará secuencias lógicas, a pesar de que estas se muestren técnicamente dispersas o confusas); por ese motivo, la exigencia en función de su atención y su captación será necesaria (así se podrá negar o aceptar una propuesta exhibida, cuestionarla u obviarla).

KEYWORDS: textual analysis; semiotics; violence; reading mechanisms; representation.

Abstract: This paper analyzes the worldview of the narrator of *The Time of the Hero* based on the cathartic effect, distinguished by achieving identification with the characters or scenarios represented in the text. To obtain that sensibility desired in the reader, knowledge of the mechanisms that involve the association of related patterns is essential. Therefore, concepts from Mario Perniola, Slavoj Žižek, among others, will be used to determine the development of this idealized reading project. Considering that possibility, it is assumed that during this process assimilation and rejection of information is present; moreover, a critical attitude is erected and even a repulsion for unethical acts (violence). The same will happen with respect to the approach of the representation of the story in the novel as a plot, because the reader requires a logical sequence that he can understand (he will bask logical sequences, although these are technically dispersed or confused); for that reason, the requirement based on his attention and his catchment will be necessary (so can be deny or accept an exhibited proposal, question it or ignore it).

INTRODUCCIÓN

José Luis Martín, Balmiro Omaña, Sergio Vilela Galván, Isaac Montero, entre otros, son críticos literarios que han abordado, espontáneamente, este tema del lector y el efecto que se ocasiona durante el proceso de lectura de *La ciudad y los perros*. Por ejemplo, señalan que la historia de la novela no es completa (Martín, 1979, 205); en consecuencia, el lector solo confronta con retazos que se le muestra, por ello, lo incita a imaginar y construir lo inacabado: forma sus propios juicios sobre lo narrado (esto conduce a cuestionar la naturaleza de la muerte del Esclavo, al tratar de postular si es que abarca un accidente o una venganza mediante el Jaguar; por lo que es provechoso para el drama y complicado para la intriga); sin embargo, el lector también deberá leer e interpretar la psicología de los personajes, a través de la superficialidad que presentan en sus interacciones: gestos, acciones, reacciones y palabras. Algo importante que señala la crítica literaria es que el lector irá formando un espíritu crítico con respecto a lo literario (lo liberará de los obstáculos que lo retienen y lo configuran como una entidad estática dentro de la novela), lo social (percibirá la realidad por medio de injusticias, maltratos y exigencias que se presentan en ese colegio de la novela) y lo emocional (durante el proceso de creación y lectura de *La ciudad y los perros*, se generará la catarsis en el lector).

Lo que se ha hecho hasta ahora es desarrollar superficialmente los efectos de recepción en el lector, mediante la lectura de esta obra literaria, mas no se ha referido al trasfondo crítico y psicológico que los provoca. Para confrontar esta temática, segmentaré esta sección en dos partes. La

primera consistirá en cuestionar la diversidad de posibilidades teóricas e interpretativas que se pueden hallar dentro de la configuración del lector (la catarsis, su espíritu crítico y la arbitrariedad que se producen en su interior en torno a la novela). Como segundo punto, se articulará la configuración del lector a través de los postulados teóricos y críticos del autor, Mario Vargas Llosa, con la finalidad de presenciar la auténtica composición ética del lector y su entorno social.

1. EL IMPACTO O LA CATARSIS EN LA LECTURA: ARBITRARIEDAD Y ESPÍRITU CRÍTICO

Los críticos literarios han mencionado algo en función de este tema, como Joseph Sommers, Rita Gnutzmann, José Luis Martín y Sara Castro-Klarén. Ellos enfocan *La ciudad y los perros* como un drama de suspenso, en el que se puede ubicar la presencia de la fragmentación y el efecto de extrañamiento en la lectura; estas características permiten que se posea una visión transformada, mimética, autónoma y retórica del mundo representado, donde lo primordial es mostrar al personaje traicionado por culpa de la sociedad misma.

En esta oportunidad, se describirán conceptos teóricos que se vinculan con la explicación de aquel efecto provocado en el lector, a partir de la complejidad de la lectura expuesta en algunos lapsos, para que con ello se tenga una visión más amplia y psicológica de los mecanismos que actúan en ella.

Por lo tanto, se presenciarán definiciones como lector, inmersión textual, sentir, *pathos*, catarsis, pasión, sentido, incompleto y rechazo de la

violencia, las cuales se desarrollarán durante el procesamiento de lectura; con la intención de entender aquellos reguladores que permitan una nueva interpretación del efecto hallado en el lector de esta obra literaria.

1.1. EL LECTOR

Es el receptor del mensaje producido por el emisor (autor), mediante el proceso informativo de la comunicación. También, puede estar implicado, siempre y cuando, sea él quien se deje persuadir por el narrador y cumpla las instrucciones del texto; de esa forma, logrará un modo de existencia virtualizado. Durante la lectura de *La ciudad y los perros*, el lector es testigo de la violencia generada en el Colegio Militar Leoncio Prado; el juicio que se formula, en ese instante o después, será de aceptación o negación del déficit. Ese criterio nos permite hacer referencia, igualmente, a una distinción entre tipo de lectores, ya que el público (concebido como una identidad propia y homogénea) trasciende las individualidades que lo componen; por ello, se provoca la formación de un lector modelo ingenuo (semántico e inactivo con la problemática textual y social) y un lector modelo crítico (quien se construye un criterio ideológico para buscar la forma de contrarrestar el medio afectado).

1.2. LA INMERSIÓN TEXTUAL

Marie-Laure Ryan (2004,127) sostiene que existe una accesibilidad del mundo actual al mundo posible, esta se ocasiona en el proceso de lectura, exactamente, cuando el lector se ha dejado convencer por los acontecimientos

del texto, y los ha asumido como reales. Al conseguir esta falsificación o esta transparencia del medio, se logra la inmersión (Ryan, 2004, 213) —al llegar a ese punto, es notoria la producción de una virtualización del lector con respecto al universo textual, puesto que el individuo confronta con imágenes artísticas, que son simulaciones dinámicas de objetos abstractos del pensamiento, como el espacio, el tiempo, la memoria y la acción—. El lector de esta novela puede lograr la inmersión, porque conoce, en su mayoría, los referentes aludidos (como la idea de un colegio o un militar, que está en conocimiento de un lector común).

1.3. EL SENTIR

Mario Perniola (2008, 29) plantea que actualmente nada es ajeno al sentir en este mundo. Todo se elabora bajo esa estética de la vida sensible, afectiva y emocional, que no se presenta de forma inactiva, debido a que esta irá variando al depender de una selección individual (cada sujeto establece qué posibilidades configurar, como también, cuáles descartar). Así se trate el sentir mundano de forma individual o colectiva, la finalidad que tiene este es el de hacer real aquello que se reproduce y se acepta mediante la atención, la admiración y la simpatía. Por ejemplo, si en una escena de la novela de Vargas Llosa lo que el autor quiere generar es odio, colocará situaciones injustas como los abusos realizados al más débil de los personajes, el Esclavo; no obstante, si pretende provocar una sensación en el lector que esté en compensación con las faltas y la violencia, insertará momentos en los cuales se castigue o se justifique tanta intolerancia (como

cuando el Poeta quiere derrotar al Jaguar por medio de su fuerza y su reprochable necesidad de venganza).

Para aprender a sentir, es necesario saber vivir; para ello, uno se modeliza a través de prácticas y ejercicios sociales que estimulen el sentir personal (libre de toda restricción asignada). ¿Pero qué ocurre cuando se vive involuntariamente un sentimiento que induce a la repulsión, el temor y el rechazo? El mal que se ensaña en alterar a los lectores se torna como una presencia invasiva, difícil de soportar —propia de la experiencia de dolor, como cuando se le informa al lector por primera vez que el Esclavo ha muerto—. La exposición del mal no implica un reconocimiento del lector ante los actos o los personajes violentos, sino que está colocada adrede para hallar una configuración artística, totalmente autónoma, en la narración, orientada a producir un juicio crítico en el lector; en caso contrario, la función del sentir está privada. Otra pregunta surge al cuestionarse quiénes son los lectores o los espectadores aptos para diferenciar un artificio ficcional de una crítica impuesta por el autor. Según Mario Perniola (2008, 37), se encuentran en buena disposición los intelectuales orgánicos de la sociedad actual, ya que ellos se presentan como mediadores u operadores de los sentidos colectivos; es decir, están comprometidos con su entorno y poseen un enorme valor intelectual-cultural para maniobrar un texto novelístico y descubrir las trampas manipuladoras que plantea el autor — Mario Vargas Llosa ha confirmado en más de una entrevista que *La ciudad y los perros* fue motivo de rechazo por las entidades que conformaban el Colegio Militar Leoncio Prado; es con este conflicto que se puede apreciar

el erróneo sentido que le designaron a la novela, por el hecho de sentirse ofendidos por la configuración violenta en ese determinado espacio que le proporcionó el autor con sus respectivos personales representativos de la institución militar y sus acciones derivadas de lo inmoral.

Entonces, si existe un público receptor preconfigurado por el autor, es necesario el cuidado que debe tener en la aplicación correcta de las técnicas literarias. Por ejemplo, cuando el lector atraviesa por la instancia en la que se revelan las identidades del Poeta y el Jaguar, con la asociación de sus referentes monólogos y sus personales vivencias pasadas, se pretende visibilizar un efecto de extrañamiento del sentir (Perniola, 2008, 51).

Su eficiente aplicación garantizará la seriedad, la sociabilidad y la realidad de las nuevas sensaciones por las que está pasando el lector, las cuales le brindarán diversión y entretenimiento.

1.4. EL PATHOS

Para Paul Ricoeur (1998,106), es parte de la trama que se caracteriza por provocar un efecto violento en el lector. Juzga lo sensible únicamente en función de lo racional, para alterar el espíritu (en el caso de *La ciudad y los perros*, la violencia detectable traerá como consecuencia mayor intriga, reflexión y crítica social, pues si genera admiración, también producirá placer).

1.5. LA CATARSIS

Sarah García Sílberman y Luciana Ramos Lira (2000, 201) definen la catarsis como el efecto liberador, ocasionado en el área emotiva del

espectador, al presenciar e identificarse con acciones, sensaciones, ideologías o palabras que se representan. Eva Hernández Granda (1999-2001, 41) sostiene que, en el plano de la personalidad, la catarsis supone una expresión repentina de un afecto anteriormente reprimido, cuya liberación se hace necesaria para mantener el estado de relajación adecuado; por ello, es una solución única al problema de la agresividad humana. Si se induce a la catarsis, la persona se sentirá mejor y menos agresiva; por el contrario, si el mecanismo de liberación catártica está bloqueado, el sujeto se pondrá más agresivo. Mayormente, la catarsis permite la comprensión de la vida de cada ser en particular, ya sea sobre la base de su pasado, su presente, su futuro, su ambiente y su mundo, pero en una visión de conjunto, la cual cambiará de acuerdo con el modo de incorporar experiencias nuevas. Un lector de *La ciudad y los perros* se siente identificado por los déficits que acaecen en el Colegio Militar Leoncio Prado, ya que él se habrá sentido tentado más de una vez para actuar con maldad, incluso sabrá qué es cometer un acto injusto; aunque no todas las sensaciones lo impulsarán a saber el lado negativo del hombre, sino que también conocerá el lado positivo y sensible de la vida (se conmoverá ante la pérdida de un amigo del protagonista en la novela, porque estos sentimientos de distanciamiento o muerte son productores de una tristeza y una depresión mayores). Ahora, lo que consigue la catarsis en el lector de esta obra literaria es evitar toda forma de representación de la violencia; debido a esto, se degenerará y se autodestruirá el ser humano: esta es la asimilación que adoptará el lector en su vida peculiar.

1.6. LA PASIÓN

Todo lector busca en el texto un efecto estético relacionado con las pasiones (el placer y el goce). A la vez, este se impregna de sentido para que él tenga un juicio o un valor en torno a la situación expuesta en la novela (la circunstancia que se plantea está ya preconfigurada en alguna experiencia pasada similar del lector). Por ejemplo, en un pasaje de *La ciudad y los perros*, se induce a la satisfacción por el hecho de que el Poeta se subleve ante el Jaguar, ya que con este conflicto observamos un desarrollo personal en Alberto Fernández —el personaje logra evolucionar: transita a un estado mayor de violencia, equivalente a la posición del Jaguar; esta evolución personal del protagonista además se refiere a la etapa de cambio del lector, quien ha atravesado por un proceso similar, y lo seguirá pasando—. Este motivo provoca que el lector consiga una rápida identificación y un efecto estético que le causarán placer (no se trata de una pasión infundada: se requiere de la racionalización y la asimilación de una subjetividad reconocible por el lector para lograr el goce). Slavoj Žižek (2008,110) indica que existe una paradoja en el plus del goce, el cual consiste en observar que cuanto más velado se encuentre el objeto, más intenso y perturbador será la huella mínima que deje —como cuando se descubre en las últimas participaciones del Jaguar y el Poeta quién es el autor de algunos pasajes erróneamente configurados por el lector en cuanto la autoría de monólogos.

Ahora, si se requiriera de algunos conceptos semióticos que permitan explicar la manera de recepcionar las pasiones surgidas del lector, se hará

referencia a la categoría tímica euforia/disforia, que emplea Joseph Courtés (1997, 256) para aludir a las pasiones y los estados de ánimo. En el siguiente gráfico, se aprecia en qué consisten estas sensibilidades pasionales.



Este esquema es propicio al establecerse una distinción correcta de personajes que tienen perfectamente definidos los conceptos y las prácticas del bien; sin embargo, si se necesita configurar el mal, es decir, si es la violencia la que hace a uno eufórico, los componentes significativos se alteran: el eufórico es el malo, el feo, el falso y el enemigo; mientras que el disfórico, el bueno, el verdadero, el rico y el amigo. Por lo tanto, con respecto a los protagonistas de *La ciudad y los perros* (asumiendo que el Jaguar es un sujeto eufórico y violento; y el Esclavo, un individuo disfórico e impotente), el lector podrá identificar las sensibilidades de estos personajes, al igual que de otros; con ello, alcanzará una pasión característica (si se describe una escena disfórica, como por ejemplo, la imposibilidad de que el Esclavo pueda salir del colegio, estando él enamorado de Teresa, el lector percibirá una pasión también disfórica: sentirá pena y remordimiento; en cambio, si el narrador muestra una situación eufórica, como el de la pelea que busca el Poeta al enfrentarse al Jaguar, la tensión y la foria

aumentarán, entonces se referirá a un caso eufórico, ya que el Poeta ha manifestado una parte violenta, altanera, precipitada y adrenalínica, la cual entusiasmará al lector). Asimismo, la presencia de las forias puede verse en las estructuras de la novela (el efecto sorpresa en la lectura de esta obra literaria provocará asombro, euforia; mientras que descripciones de lugares, personajes, monólogos innecesarios, como el del Boa, y argumentos con poca velocidad, solo retardarán o disminuirán la pasión que siente el lector durante la lectura: entonces se tratará de un momento disfórico).

Paolo Fabbri (1999,64-68) indica que la pasión está conformada de cuatro componentes.

I. El modal: referido a las modalidades clásicas (poder, saber, querer y deber) y otras formas, como las de cierto/incierto, posible/imposible y demás. Esta forma de efectuar la pasión se observa en *La ciudad y los perros*, cuando los cadetes de la sección del Jaguar leen las novelitas eróticas hechas por el Poeta, ya que mediante este medio pretenden hilvanar sus deseos con sus pasiones sexuales. Este tipo pasional también ocurre al ser el Poeta quien construye cartas y poemas para las chicas que les gustan a sus compañeros del colegio.

II. El temporal: sucede cuando predomina la esperanza de querer algo que alude al futuro. En la novela, se aprecia esta modalidad cuando el Jaguar está a la expectativa de un final trágico, mas la abstención del teniente Gamboa impedirá que su vida no se arruine más, tal como se observa en el siguiente fragmento:

—¿Qué significa este papel? —dijo.

—Ahí está bien claro todo, mi teniente —repuso el Jaguar—. No tengo nada más que decir [...].

—¿Por qué ha escrito esto? —repitió—. ¿Por qué lo ha hecho?

—Eso no le importa —dijo el Jaguar, con voz suave y dócil—. Usted lo único que tiene que hacer es llevarme donde el coronel. Y nada más.

—¿Cree que las cosas se van a arreglar tan fácilmente como la primera vez?

—dijo Gamboa—. ¿Eso cree? ¿O quiere divertirse a mi costa? [...]. ¿Por qué mató a ese muchacho? ¿Por qué me ha escrito ese papel? [...]. El caso Arana está liquidado [...]. El Ejército no quiere saber una palabra más del asunto. Nada puede hacerlo cambiar de opinión. Más fácil sería resucitar al cadete Arana que convencer al Ejército de que ha cometido un error [...]. Rasgó el papel que tenía en la mano y lo arrojó al suelo (Vargas Llosa, 2012, 442-446).

III. El aspectual (Fabbri, 1999, 66): se relaciona con la temporalidad. Su componente concierne al proceso con el que se desarrolla la pasión, vista por un observador exterior. Cuando el Esclavo hace la delación hacia el serrano Cava, el teniente Huarina le elabora toda una estructura para que la acusación tenga base y fundamento.

—Escriba —dijo Huarina—. Ahora mismo. Ahí tiene papel y lápiz.

—¿Qué cosa, mi teniente?

—Yo le dicto. “Vi al cadete”, ¿cómo se llama?, “Cava, de tal sección, tal día, a tal hora, pasar hacia las aulas para apropiarse indebidamente del examen de química”. Escriba claro. “Hago esta declaración a pedido del teniente Remigio Huarina, que descubrió al autor del robo y también mi participación...”.

—Mi teniente, yo no...

—“...mi involuntaria participación en el asunto, como testigo”. Fírmelo.
Y escriba su nombre en letras de imprenta. Grandes (Vargas Llosa, 2012,
158).

IV. El estético (Fabbri, 1999, 68): se refiere a lo sensorial o lo corporal, porque muestra un intercambio de las configuraciones de organización del cuerpo. Una alteración de este tipo se produce en *La ciudad y los perros* al obstruirse la bienvenida violenta y tradicional de los alumnos ingresantes por parte de los de quinto año, puesto que allí se manifiesta rebeldemente el Jaguar; otro ejemplo se identifica al imponerse una orden nueva en el Colegio Militar, la cual trata sobre no dejar salir a los alumnos temporalmente, hasta que no se halle al culpable del robo del examen de Química.

1.7. EL SENTIDO

El conocimiento previo configura el devenir y la sucesión de los hechos, desde un punto de vista racional y a través de la presión del impulso, según Doležel (1999, 114). Para lograr esta reorganización, el lector obviará todo intento de invención irreal por medio del narrador: el autor propondrá las palabras; en cambio, el lector se encargará de disponer del sentido que mejor se adapte a su apreciación, el cual lo conducirá a la referencia (un paso de la imperfección a la significación). Esto ocurre cuando un lector de *La ciudad y los perros* es informado, casi al final de la novela, de los atributos que distinguen al Jaguar del Poeta; a causa de que, rápidamente,

regulará la narración de un modo conveniente y comprensivo (se basa en la estructura de esta obra literaria y se identifica correctamente a estos protagonistas). Para que sea posible este procesamiento, uno no deberá limitarse a lo que percibe, porque se arriesga a descuidar lo esencial o tener una lectura equivocada (como cuando se profundiza demasiado en la organización del texto, más que de las demás interpretaciones). Si un texto normal demanda una pluralidad de sentidos, el lector quedará desorientado; por lo tanto, se comportará de forma escéptica en función de lo que recepcione, ya que, de sus recursos, dependerá el juicio que les brinde a los personajes, si es que se intenta calificarlos de buenos o malos (el Jaguar podría ser un símbolo de esta acotación al representar el bien, si es que se desarrolla su reivindicación como humano; o el mal, si se le ve como un asesino imperdonable y malvado).

1.8. LO INCOMPLETO

Si la verdad resulta incompleta e imperfecta, por más parecida que sea a la realidad, se genera un desvío del sentido. Igual ocurre con el texto, en su interés por exponer y revelar un secreto, al crear verdades y vías ideológicamente divergentes. En la novela, se puede establecer esta asociación con la búsqueda de la identidad de los personajes, quienes se presentan con una carencia ontológica —el narrador introduce en el Jaguar, el Poeta y el Esclavo algunas dificultades familiares, escolares y amorosas—; a partir de allí, el lector buscará el destino que debe atribuírsele a cada uno de los protagonistas —completar lo restante resultará totalmente

placentero en esta obra literaria; aunque, en algunas ocasiones, por el placer de la lectura, el lector se hallará a la expectativa de lo inesperado (un impacto o un efecto sorpresa)—. Sin embargo, no solo se observará este ejercicio literario en los actantes, pues serán las mismas estructuras del texto las que se articularán, tal como ocurre con los sucesos fragmentarios (los cambios de focalizaciones en *La ciudad y los perros*, la ambigüedad en la autoría de los monólogos del Jaguar y el Poeta, la retención de información con respecto al asesinato del Esclavo o las interrelaciones con Teresa). La continuidad de sucesos se encuentra en tensión durante el ejercicio literario que implica al lector agrupar y conectar aquello que se presenta como raro, divisorio y abundante.

La intención que tiene el narrador al construir la novela de forma incompleta es la de incentivar al lector a dejarse persuadir; con ello, se produce el almacenamiento del ambiente, los personajes y la historia que se plantean en aquel ámbito literario, mucho más que las mismas anécdotas. Al mostrarse situaciones complejas, en las que el lector no logra identificar rápidamente referentes del texto, se pretende una profundización y un aprendizaje de la lectura. Por ejemplo, si Mario Vargas Llosa quiere crear una atmósfera de miedo para que el lector tome una conciencia crítica, intentará colocar casos violentos, en los cuales la vida se inserte en un ambiente riesgoso, con el peligro de hallar la muerte o la injusticia. No obstante, mantendrá una posición parcial: mostrará aquellas escenas, mas no se implicará, pues su voz no contará con una crítica explícita por parte de él; en pocas palabras, se tratará de una simple técnica literaria que actúe

en función catártica de la revelación de las diversas vías y las distintas transformaciones que se encuentren a lo largo del texto —es el tránsito de la vida a la muerte; el camino de la realidad a la verdadera ficción; como también, la ruta que conduce al lector del ser al no ser.

1.9. EL RECHAZO DE LA VIOLENCIA

El autor representa la perversidad en *La ciudad y los perros* por cierto placer que intenta provocar en el lector. No se busca ofenderlo sentimental y moralmente, sino que se nota esa crítica a la violencia en relación con el derecho y la justicia; de otra forma, es la filosofía de su propia historia. ¿Por qué lo hace? Lacan (1997, 223) sostiene que uno obvia al leer la tendencia nativa del hombre a la maldad, la agresión, la destrucción y, asimismo, la crueldad —una muestra notoria es apreciable en el ocultamiento, por medio de la institución, del homicidio del Esclavo—. Es decir, por más que se mostrara lo imperfecto que se halla el estado de una sociedad, el ciudadano y, en este caso, el lector son quienes no toman parte de la violencia y rechazan combatirla, a través del silencio, la indiferencia o la creencia de que con el transcurrir del tiempo se aplacará la ira.

La violencia, con sus múltiples causas y sus diversas consecuencias, requiere de un conjunto de soluciones que involucra la acción de diversos sectores. No existe una fórmula única aplicable para todos; se puede controlar o prevenir la violencia con prohibiciones, denuncias, sanciones y vigilancias; con ello, se induce saber actuar en torno a los conflictos, conocer la reparación de daños realizados y reflexionar sobre la violencia

en cada país peculiarmente —el hecho de que se intente reducir su nivel implica que aún predominen algunos factores de riesgo; su presencia no asegura que desaparezca el maltrato: solo será menos posible—. Ángeles Álvarez A. (2002, 62) identificaba este trabajo moral como la terapia cognitiva conductista.

La búsqueda de alternativas no violentas requiere necesariamente de una educación integral, dentro y fuera de las escuelas, junto a ayudas terapéuticas (Álvarez, 2002, 59); a partir de allí, se retomarán comportamientos y roles igualitarios que se concebirán como utópicos. Todo ello enfocado en el bien común y la construcción de una sociedad auténticamente democrática, tolerante y plural. La terapia pretende recuperar los déficits psicológicos, reducir la impulsividad (ansiedad o hiperactividad) y la sintomatología depresiva, incrementar la autoestima, tolerar la frustración, aprender conductas de competencia social, obtener autonomía e independencia ante las personas y modificar las relaciones paternas filiales, distorsionadas por la situación de los malos tratos. Con el aporte de la humanidad, recién, se empezará a mostrar ese rol que contrapone cualquier operación de agresión con un acto ético bien fundado; este vinculado con la prosperidad y la seguridad económicas: normas culturales opuestas al uso de la violencia (para ello, el individuo necesita reconocer sus experiencias de maltrato), responsabilidad en el cuidado de los hijos, aprendizaje de valores (solidaridad, libertad e igualdad), confraternidad, condiciones sociales efectivas (como la religión o la familia), comunicación interpersonal óptima e intervenciones terapéuticas. El agredido desaprenderá su función

de víctima, si es que no quiere que aparezca siempre otro verdugo. Erradicar el ciclo de la violencia pasa por curar el síndrome de victimización. Esta toma de conciencia debe ser lo más pronto posible, ya que las personas sometidas reiteradamente al maltrato físico o psicológico tienden a repetir el modelo aprendido. Se puede recordar al Esclavo de *La ciudad y los perros*, quien no era solo una víctima de abuso para el Jaguar o el Círculo, la violencia ejecutada hacia su persona era por medio de todos los estudiantes de su sección, eran ellos quienes lo insultaban y se burlaban de él. Ricardo Arana permitía eso, resultó configurado como el peor de todos; por lo tanto, le era difícil oponerse; también, así fuera si se refiriera a un atentado contra su vida.

Se debe tener mucho cuidado con respecto a la formación de los individuos, a causa de que existe como producto cultural un desconocimiento que lleva a una serie de falsas creencias y ridículos mitos en torno al abuso, que impide asumirla en su realidad.

Por ejemplo, confrontando con la novela de Mario Vargas Llosa, se cree que ser violento es necesario, mientras que la sociedad se comporte como tal; otro mito es que se puede asumir un comportamiento agresivo (agravado), para alcanzar el respeto de los demás.

2. CONCLUSIONES

Existe una búsqueda por parte del autor en que el lector participe en la dinámica y el proceso de recepción y comprensión de *La ciudad y los perros*; como, por ejemplo, otorgarle sentido a la lógica de la trama de

la historia, asimismo, formar una actitud crítica sobre la realidad textual y, sin obviarlo, provocar una inmersión en la que las emociones de los personajes confronten y generen catarsis consigo mismo. Por tal motivo, la cohesión de la novela no es accesible, en primer lugar, por el manejo de las técnicas literarias de Vargas Llosa: aquello brinda mayor dificultad y exigencia sobre la base de demostrar la especialización del escritor; en consecuencia, los lectores que se adapten a estos nuevos criterios deberán esforzarse por buscar mecanismos distintos de un texto tradicional y lineal. Por otro lado, el tópico de la violencia resalta en la historia de la primera obra del Premio Nobel de Literatura por el hecho de que es constante en la formación de los personajes y un requisito para que ellos se mantengan vivos hasta el final de la novela: esa postura decepcionante en la que el mal predomina sobre el bien forjará una insatisfacción en el lector que, mayormente, canaliza su percepción humanista del bien contra el mal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Álvarez, Ángeles, *Guía para mujeres maltratadas*, La Mancha: Junta de Comunidades de Castilla, 2002.

Courtés, Joseph, *Análisis semiótico del discurso. Del enunciado a la enunciación*, Enrique Ballón (trad.), Madrid: Gredos, 1997.

Delgado Del Aguila, Jesús Miguel, *Protagonismo violento y modos de representación en La ciudad y los perros (1963)*. Tesis de licenciatura. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2017.

Doležel, Lubomír, *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*, Félix Rodríguez (trad.), Madrid: Arco/Libros, 1999.

Fabbri, Paolo, *El giro semiótico*, Barcelona: Gedisa, 1999.

- García, Sarah y Luciana Ramos, *Medios de comunicación y violencia*, Instituto Mexicano de Psiquiatría, México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Hernández, Eva, *Agresividad y relación entre iguales en el contexto de la enseñanza primaria. Estudio piloto*, Trabajo de investigación. Programa de Doctorado: “Cooperación, Desarrollo Social y Democracia”. Asturias: Universidad de Oviedo, 1999-2001.
- Lacan, Jacques, *El seminario. Libro 7. La ética del Psicoanálisis*, Buenos Aires: Paidós, 1997.
- Martín, José Luis, *La narrativa de Vargas Llosa; acercamiento estilístico*, Madrid: Gredos, 1979.
- Perniola, Mario, *Del sentir*, César Palma (trad.), Valencia: Pre-Textos, 2008.
- Ricoeur, Paul, *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico. Tomo I*, Madrid: Siglo Veintiuno Editores, 1998.
- Ryan, Marie-Laure, *La narración como realidad virtual. La inmersión y la interactividad en la literatura y en los medios electrónicos*, Barcelona: Paidós, 2004.
- Vargas Llosa, Mario, *La ciudad y los perros. Edición conmemorativa del cincuentenario*, Italia: Alfaguara, Real Academia Española, 2012.
- Žižek, Slavoj, *Cómo leer a Lacan*, Buenos Aires: Paidós, 2008, 7.