

*María Eugenia Moreno Cámara*

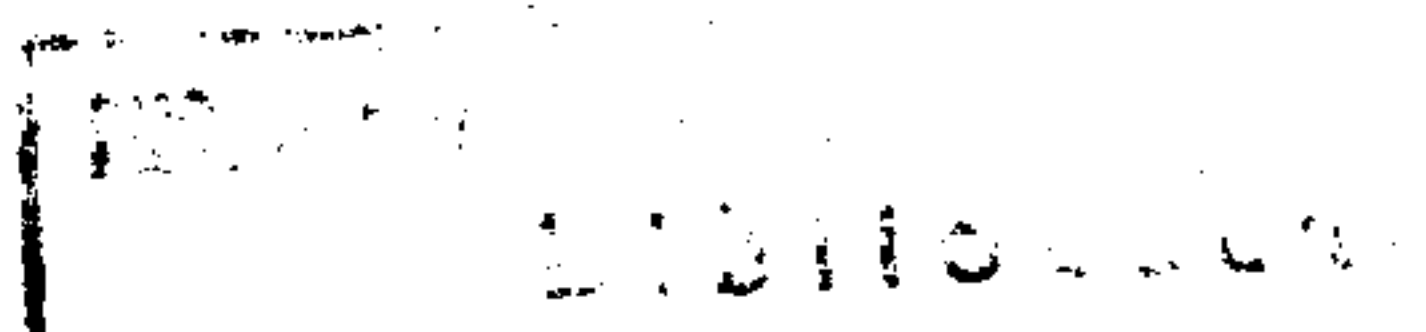
**LA CORRUPCION: TEMA CENTRAL DE LA  
NOVELA LA CIUDAD Y LOS PERROS**

*Asesora: Licda. Margarita Morales*



**Universidad de San Carlos de Guatemala  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
Departamento de Letras**

**GUATEMALA, OCTUBRE DE 1987**



D.L.  
07  
T(729)

Este estudio fue presentado por la autora como trabajo de Tesis requisito previo a su graduación de **Licenciada en Letras.**

Guatemala, octubre de 1987

KEAN: On joue les héros parce  
qu'on est lâche et les saints parce  
qu'on est méchant; on joue les  
assassins parce qu'on meurt d'envie  
de tuer son prochain, on joue parce  
qu'on est menteur de naissance.  
(LCP)

JEAN PAUL SARTRE

KEAN: Jugamos a los héroes porque  
es uno cobarde y a los santos porque  
es uno malvado; jugamos a los  
asesinos porque nos morimos de deseos  
de matar al prójimo, jugamos porque  
es uno mentiroso desde nacimiento.  
(LCP)

JEAN PAUL SARTRE

# I N D I C E

	PAG
1. INTRODUCCION	I
2. METODO TEMATICO	1
3. MARIO VARGAS LLOSA: Vida y obra	7
4. NOTAS SOBRE LA OBRA	15
4.1 El por qué del título	15
4.2 Argumento	15
4.3 Género	16
4.4 Epoca en que se desarrolla la obra	18
4.5 Ambito geográfico, socio-económico y educativo	19
4.6 Personajes	24
5. TEMATICA	33
5.1 Corrupción	34
5.1.1 Educación militar	40
5.1.2 Violencia	49
5.2 Desintegración familiar	62
5.3 Variaciones en la conducta sexual	71
6. ESTRUCTURA	85
6.1 Técnicas principales	85
6.2 Otras técnicas	93
6.3 Léxico	108
7. CONCLUSIONES	115
8. BIBLIOGRAFIA	119



## 1. INTRODUCCION

Decidí, desde mis primeros años como estudiante de Letras, que llegado el momento, trabajaría en mi tesis de graduación, la temática de alguna de las obras de la vasta producción literaria de Mario Vargas Llosa. Después de leer algunas de sus obras y ahora que debo realizar dicho trabajo, seleccioné su novela La Ciudad y Los Perros.

Dicha selección se debió no solamente a la fama que el autor ha adquirido, pues actualmente se le considera uno de los más leídos y estudiados por su forma tan singular de narrar, que nos hace conscientes de muchas situaciones que vivimos y que no sabemos percibir, sino que también influyó en mí el hecho de que después de leer la novela, me impresionaron los procedimientos con que el autor aborda el tema de la injusticia social y el de la corrupción de nuestros pueblos. Aunque la trama de La Ciudad y Los Perros se desarrolla en el Perú (país natal del autor), con un poco de discernimiento se hace fácil ubicarla en cualquier país que posea las características resaltadas en la obra.

A través de mi estudio pretendo que el lector:

- 1.1 Con el análisis de la temática, comprenda, cómo todos, sin proponérselo, podemos ser partícipes de la corrupción social.
- 1.2 Con la descripción de la obra, identifique algunas de las características de la obra de Vargas Llosa, y entienda cómo sus innovadoras técnicas lo han convertido en uno de los más notables escritores hispanoamericanos.

Mario Vargas Llosa es uno de muchos escritores cuya niñez transcurre durante los años difíciles de la Segunda Guerra Mundial. Ellos tienen que enfrentarse a un mundo lleno de conflictos. Este panorama de impotencia, amargura y desesperación, obliga a los jóvenes escritores a plasmar este mundo en sus obras. Empiezan por romper con las formas tradicionales, reemplazan al narrador omnisciente, emplean el sarcasmo, rompen la secuencia narrativa y enfocan la realidad de una manera diferente.

Es mi intención presentar, a través de un enfoque general de la obra, cómo el autor nos adentra en una tormenta de violencia, de libertinaje y de perversión. Para llegar al tema de la corrupción en esta obra, el autor fue plasmando lentamente, en cada una de las páginas de su libro, notorios signos de perversión. Después de un estudio sobre dichos signos, se podrá confirmar o no la hipótesis planteada para la elaboración de este trabajo: La CORRUPCIÓN, es el tema central de la novela La Ciudad y Los Perros del escritor peruano Mario Vargas Llosa.

Para poder realizar este estudio seleccioné en primer lugar, autor, obra y aspecto a trabajar; así como también tomé la decisión de aplicar el Método Temático; después procedí a redactar un plan de trabajo. Seguidamente recopilé el material de lectura con el cual redacté las fichas bibliográficas y de resumen. Luego de reunir suficiente material de trabajo, pude escribir los bosquejos que orientados con una acertada y paciente asesoría, se convirtieron finalmente en el presente trabajo, el cual someto a la consideración del Tribunal examinador de la Facultad de Humanidades, de la Universidad de San Carlos de Guatemala, para cumplir así con el requisito previo a optar el Título de Licenciada en Letras.

## 2. METODO TEMATICO

La naturaleza de la investigación realizada para la elaboración del presente trabajo, marcó la necesidad de optar por la aplicación del Método Temático. Dicho Método presenta las opciones más apropiadas para la comprobación de la hipótesis planteada en esta tesis.

W. Guerin, E. Subero, W. Kayser y A. Imbert, fueron los autores consultados y que sirvieron como base para poder aplicar correctamente el Método Temático.

El Método Temático es llamado también Enfoque Exponencial o Simbólico por Wilfred Guerin. En este método los modelos que constituyen el objeto de análisis se denominan: temas o motivos. Preferentemente se utiliza el término tema, ya que motivo se confunde con los motivos que incitan al personaje a actuar, mientras que el tema literario sugiere la idea principal de la obra.

El Método Temático o Enfoque Exponencial o Simbólico parte del hecho de que toda obra literaria comunica una experiencia subyacente en el texto. Y el lector debe percibir esa experiencia a través de imágenes y de símbolos que constituyen el enunciado temático. "La enunciación es un acto individual de utilización de la lengua. Enunciado designa a toda serie finita de palabras (signos) emitidos por uno o más locutores".(1)

---

(1) Prada Oropeza, Renato. El lenguaje narrativo. Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana - (EDUCA), 1979. p.p. 27-28.



El tema es inseparable de la configuración total que el escritor le ha dado a su obra. El método temático debe vigilar el tema concreto de la obra y no un tema abstracto. No escinde la obra en forma y contenido, sino que ilumina para ver mejor sus temas sean reales o ideales. Los temas así vistos, aparecen dinámicos y operantes a lo largo de la acción, dentro de escenas y situaciones, desplegados en alegorías, en forma de leitmotiv que regula toda una obra o en el salto de trampolín que da el escritor sobre ciertos materiales elegidos.

La investigación del fondo de una obra literaria puede hacerse en dos planos: en el plano de la lírica se investigaría el tratamiento intuitivo de los temas y en el plano de la prosa se investigaría el aprovechamiento de convenciones.

Al fraccionar el contenido de una obra aparecen varios elementos que el crítico debe nombrar. Lo que debe hacerse es analizar los componentes de una obra concreta, describirlos objetivamente, diferenciarlos y si los bautizamos, definir el nombre dentro de nuestra responsable terminología crítica. Sin inventar vocablos, traducir o copiar términos de críticos de renombre, sino en la propia lengua del crítico.

He aquí algunos aspectos que pueden verse en el contenido de una obra:

- a) Una materia extraliteraria que, a través de la experiencia témporo-espacial, se ha trasladado de la realidad a la obra.
- b) Materiales literarios con los que se hace literatura.
- c) Una situación inventada por alguien, que repite situaciones inventadas también por otros hombres.
- d) Unos impulsos que, siguiendo una dirección, mueven acciones, las que realizan acontecimientos y éstos deciden la marcha de la obra.

- e) Unos símbolos cuyas imágenes y esquemas conceptuales se subordinan unos a otros, se organizan y acaban por construir una vasta totalidad.
- f) Una experiencia vivida, concreta, única, compleja, total, donde se refleja la personalidad original - del escritor; experiencia que, a manera de principio generador, se despliega con sentido constante en múltiples subtemas.

El enfoque analizado se basa en el conocimiento de que la literatura intenta comunicar una experiencia latente en el texto. Será el lector quien perciba esa experiencia a través de imágenes y de símbolos.

El término tema literario sugiere la idea principal de la obra y se aplica también a los motivos centrales que se presentan de manera reiterada en una obra o en la totalidad de obras de un autor. "Además de variar los estímulos sensoriales dentro de un tema, el autor puede hacer variar modelos completos. Puede dejarlos correr paralelamente o en líneas que se crucen. Puede complementar o contrastar uno con otro. Puede intrigarnos, estimularnos e incluso espantarnos. A su vez, podemos descubrir uno sólo para ser guiados gradualmente hacia otro".(2)

En una obra literaria la temática puede observarse así:

1. En el sentido recto de la significación de los temas.
2. Por el valor denotativo de los signos con que están expresados.

---

(2) Anderson Imbert, Enrique. Métodos de Crítica Literaria. Ediciones de la Revista de Occidente. Cimas de América. Madrid, 1969. p.125

3. Por la significación oculta que puede aparecer representada por un significante sensible.
4. Por la significación directa que cada tema tiene dentro de su respectivo texto y en el contexto general de la obra.
5. Descubriendo la significación velada que puede tener respecto de otro tema.

Este método trabaja las relaciones que guardan los temas entre sí. Los temas, por universales que sean, aparecen en cada obra con una variante particular. "Por eso la crítica temática, en el fondo, lo que hace es destacar los temas como metáforas individuales. Es, pues, un estudio de interioridades". (3)

Para aplicar el Método Temático o Enfoque Exponencial o Simbólico debe observarse los siguientes pasos:

- 1er. paso: Comprensión del texto: realizar una lectura comprensiva de toda la obra a trabajar. Tratando de descubrir el mundo espiritual del autor, su actitud ante la vida, sus intenciones, emociones, opiniones y sentimientos.
- 2do. paso: Análisis del texto: después de haber realizado la lectura comprensiva, observar y realizar anotaciones en cuanto a: título, argumento, género, época en que se desarrolla la obra; ámbito geográfico, socio-económico, educativo y personajes.
- 3er. paso: Análisis de los contenidos: interpretar el significado que el autor ha plasmado en su obra, por medio de la temática de la misma, o sea interpretar las ideas fundamentales o conte-

---

(3) *Guerin, Wilfred, et al. Introducción a la crítica literaria. Trad. Daniela Di Segni de Segel. Buenos Aires: Ediciones Marimar, 1974. p.178*

nidos esenciales subyacentes en la obra.  
Para ésto el lector-crítico deberá:

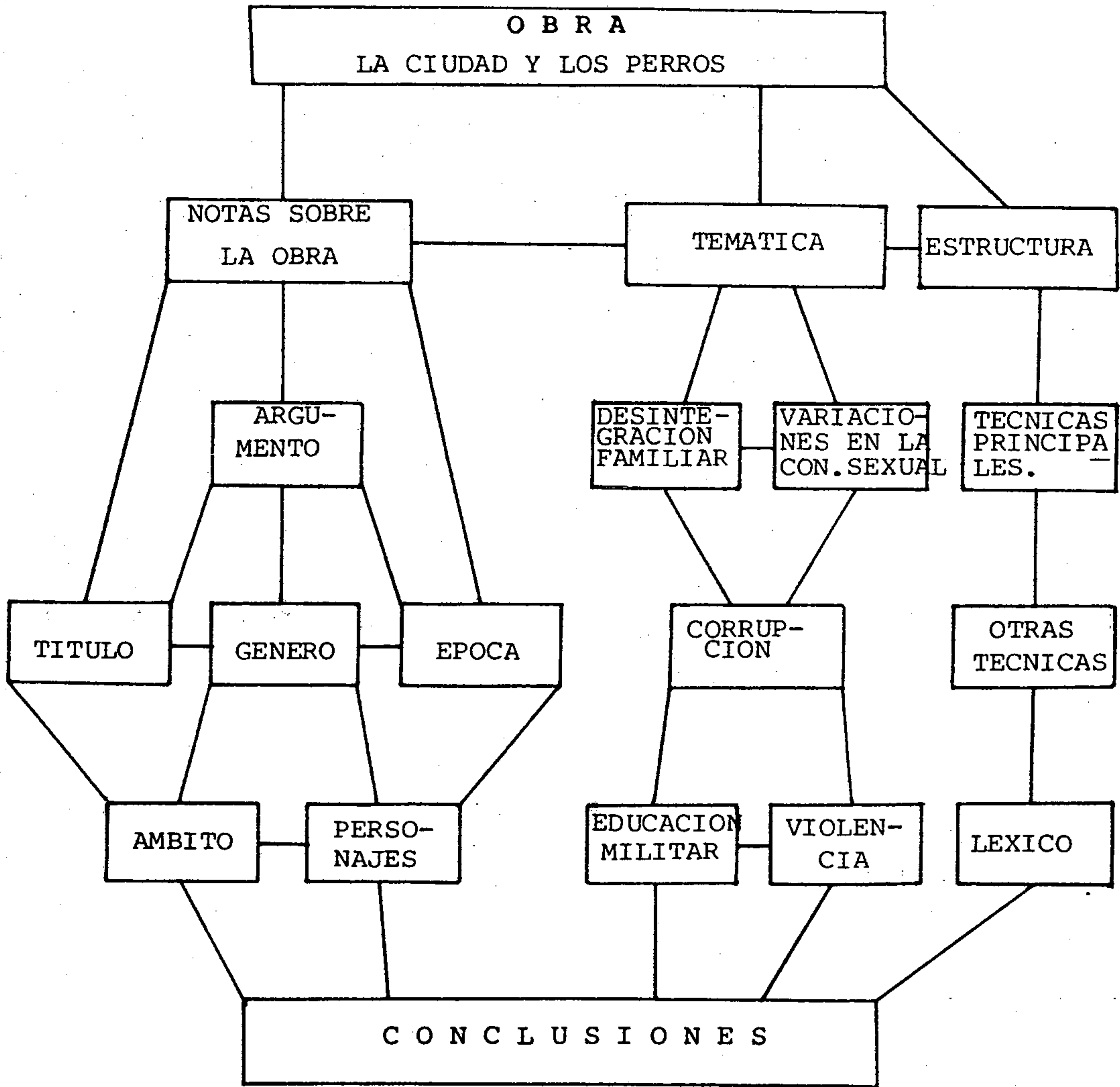
- 1) Rastrear los temas a través de las imágenes y símbolos.
- 2) Recrear la experiencia plasmada en la obra a través de los temas empleados para comunicar esa experiencia.
- 3) Advertir ejemplos de los temas presentes en la obra.
- 4) Identificar (valor denotativo) los elementos que el escritor empleó para plasmar los temas en su obra.
- 5) Interpretar (valor connotativo) la significación directa que cada tema tiene dentro de su respectivo texto y en el contexto general de la obra.

4to. paso: Análisis de la estructura: deberá observarse, comprenderse y ejemplificarse las técnicas y el léxico que el autor utilizó en la redacción de su obra.

5to. paso: Conclusiones: interpretación crítica de todo el análisis realizado sobre la obra en estudio. Deberán redactarse en forma clara, precisa, resumidas; sin repeticiones, apegadas a la verdad y comprobarán o no la hipótesis formulada para la elaboración del trabajo.

El esquema de la obra La Ciudad y Los Perros, utilizando el Método Temático o Enfoque Exponencial o Simbólico es el siguiente:







### 3. MARIO VARGAS LLOSA: VIDA Y OBRA

Vargas Llosa figura entre los artífices de la nueva narrativa hispanoamericana que, desde hace algunos de ce ni os, viene fascinando al mundo con nuevas formas y e s tr u c t u r a s, sin abandonar por eso sus asuntos sociales y críticos.

Para Vargas Llosa la novela es un género que todo lo apresa con sus largos tentáculos, de fondo realista y aún autobiográfica, en cierto modo, aunque transmutado poéticamente. Los rasgos autobiográficos que poseen las obras de nuestro autor, especialmente su novela La Ciudad y Los Perros, obligan a proporcionar, dentro de nuestro estudio, datos sobre su vida que ayudarán a una mejor comprensión de este trabajo.

Jorge Mario Pedro Vargas Llosa nació en Arequipa, Perú, el 28 de marzo de 1936. Antes de su nacimiento, sus padres (Ernesto y Dora) se separaron, hecho que tra jo como consecuencia una infancia traumática. Sus e s t u d i o s primarios los realizó en el Colegio La Salle, de C o c h a b a m b a, Bolivia, bajo el cuidado de su madre y a b u e l o s m a t e r n o s, quienes lo complacían en todo. En 1945 sus padres se reconcilian y establecen su hogar en Piura, en el Perú. En 1946 se trasladan a Lima, en donde v i v e n v a r i o s años. Inicia sus estudios secundarios en e s c u e l a s parroquiales de Lima (La Salle y Colegio S a l e s i a n o).

Durante esos años comienzan los tremendos choques entre padre e hijo. Dicha enemistad aumenta cuando su padre lo envía, como castigo, al Colegio Militar Leon-

cio Prado, en 1950, a los 14 años de edad. El colegio era como un reformatorio y marcó una huella dolorosa en su mente juvenil, que se perfilaba ya como un escritor. Fueron los dos años más duros para él, en donde observó la ley de la violencia, a la sociedad como una selva y la sobrevivencia del más fuerte:

*"Los años que allí pasó Vargas Llosa constituyen su primera experiencia fundamental, el descubrimiento del dolor, de la violencia, del compañerismo, del mal; en una palabra, de la vida". (4)*

Dejó testimonio de esto en su novela La Ciudad y Los Perros.

Al salir del colegio, en 1951, trabaja en diversos periódicos de Lima para independizarse económicamente y a la vez estudia en el Colegio San Miguel (1952), preparatorio para ingresar en la universidad. En dicho colegio concluye sus estudios secundarios pues del Leoncio Prado se retira sin cursar el tercer grado.

Se inicia en su labor literaria en 1952, cuando escribe y estrena la pieza teatral La huída del Inca. A la par de su labor periodística se ejercita literariamente en el género del cuento; ésto lo ayudó a convenirse que en la narrativa estaba su vocación.

En 1955, a los 19 años, se casa con Julia Urquidi, de Bolivia.

En 1956, se reproduce la primera edición incompleta de algunos cuentos que después formarán Los Jefes.

---

(4) Oviedo, José Miguel. Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad. Barcelona: Editorial Seix-Barral, S.A., 1982. p.22.

En 1957, ingresa en la Universidad de San Marcos, en Lima, en donde obtuvo la Licenciatura en Letras.

En 1958, la revista *Revue Francaise* organiza un concurso de cuento en el Perú. Vargas Llosa participa con el relato El desafío (edición original de Los Jefes) con tanto éxito, que le hizo acreedor al primer premio: un viaje a Francia durante un mes. París lo deslumbró y se prometió a sí mismo volver para estudiar y escribir. Ese mismo año, bajo el auspicio de la beca Javier Prado, se traslada a Madrid para estudiar en la Universidad Central y se recibe, en 1959, como Doctor en Filosofía y Letras. Año en que también obtiene el premio Leopoldo Alas, otorgado a Los Jefes.

En 1963, logra el ascenso de su prestigio literario, con la publicación de la novela La Ciudad y Los Perros. El título de esta obra fue primero La morada del héroe, luego Los Impostores y por último La Ciudad y los Perros, (5) obra que ha sido reeditada varias veces, traducida a varios idiomas y con la cual ganó el premio - Biblioteca Breve, promovido por el sello Seix Barral:

*"Pese a la alta calidad de los originales presentados, por primera vez el Premio Biblioteca Breve se ha concedido por unanimidad. Puede decirse que con la publicidad de ese fallo, la vida y la obra de Vargas Llosa dejaron de ser, para siempre, anónimas". (6)*

Con dicha obra obtuvo también el Premio de la Crítica Española 1963. Al ponerse a la venta esta novela,

---

(5) LCP, identificará a esta novela en el presente trabajo.

(6) Oviedo. Op. Cit. p. 35



el Colegio Leoncio Prado declara al autor un perverso mental y en una ceremonia especial, en el patio de la institución, autoridades del colegio queman 1000 ejemplares de la primera edición, como un castigo simbólico. Se le tildó también de enemigo del Perú, de difamador de los valores nacionales, se pretendió demandarlo y privarlo de su ciudadanía. Este ataque logró afamar y darle más popularidad a la novela, convirtiéndola en Best-Seller rápidamente y por ello el autor comenzó a ser considerado uno de los más grandes narradores de la actualidad hispanoamericana.

En 1965 se editó otro gran éxito, titulado La casa verde. Obra que dedicó a su segunda esposa, Patricia Llosa, prima hermana suya (se divorció en 1964 y se casó nuevamente en 1965).

Regresó al Perú en 1966, en donde fue bien recibido por los grupos intelectuales. En ese mismo año, su obra La casa verde recibió el Premio de la Crítica Española, el Premio Internacional de Literatura Rómulo Gallegos (Caracas) y el Premio Nacional de Novela (reconocimiento peruano).

Su vasta producción literaria abarca también:

Los cachorros, Pichula Cuéllar, relato que publicó en 1967.

Conversación en la Catedral, novela publicada en 1969.

Gabriel García Márquez: historia de un deicidio, estudio publicado en 1971.

La historia secreta de una novela, editada en 1971.

Pantaleón y las Visitadoras, novela humorística publicada en 1973.

En 1975, a principios de agosto, aparece en México el ensayo titulado La Orgía perpetua y subtítulo Flaubert y Madame Bovary.

En 1976 escribe el texto para el documental Una ciudad en la ciudad.

La Tía Julia y el escribidor, novela editada en 1977.  
La guerra del fin del mundo, novela publicada en 1981.

En 1981, la obra teatral La Señorita de Tacna.  
Contra viento y marea, en 1983.

Sus últimas novelas se titulan Historia de Mayta (1984) y Quién mató a Palomino Molero (1986)

Las más recientes opiniones sobre la vida de nuestro autor, en sus propias palabras, aparecen en la siguiente cita:

*"Durante tres días en otoño de 1986, el escritor peruano Mario Vargas Llosa concedió al periodista brasileño Ricardo A. Setti, lo que él mismo calificó como una de las entrevistas más completas de su vida, y de ella surge esta - "Conversación con Vargas Llosa" que ha publicado la Editora Brasiliense.*

*"Escribo porque no soy feliz", confiesa Vargas Llosa. "Básicamente escribo porque es una manera de luchar contra la infelicidad".*

*A lo largo de 180 páginas de conversación, apenas punteadas por las preguntas del editor regional de Jornal Do Brasil, Vargas Llosa, habla de su vida, de su trabajo como escritor, su preferencia por los libros de Jorge Luis Borges, su iniciación sexual, experiencia con cocaína y su militancia política". (7)*

---

(7) Culturales. Novedades editoriales. Prensa Libre (diario) Guatemala, 23 de febrero de 1,987. No. 11156. p.59.

Además de cuentista y novelista, es ensayista, conferencista, profesor de Literatura y colaborador de varios periódicos. Como persona es un hombre de soledad, de pocos amigos selectos, aferrado a su pasión de escribir, de mente ágil pero con conversación pausada, sumamente pulcro, sonriente aunque con un trasunto de tristeza y con una personalidad enigmática.

"Creo que...la creación literaria es una tentativa de recuperación y a la vez de exorcismo de ciertos fantasmas. Cuando uno escribe está tratando de librarse de algo que lo atormenta, que no es del todo claro para él, y a la vez está tratando de rescatar, de revivir, de salvar del olvido cierto tipo de experiencias que lo han marcado más profundamente que otras y que no quiere dejar morir, que no quiere que desaparezcan. Es un proceso complejo, contradictorio y del que el escritor no siempre está muy consciente y que, por otra parte, no siempre puede gobernar: muchas veces es gobernado por él".

MARIO VARGAS LLOSA



## 4. NOTAS SOBRE LA OBRA

### 4.1 EL POR QUE DE LA OBRA

La novela LCP es una obra que nos adentra en la vida del internado limeño Leoncio Prado, regido por normas militares. Los cadetes antiguos tienen como costumbre bautizar a los de nuevo ingreso, quienes son sometidos a una serie de humillaciones que deben obedecer ciegamente, por lo que reciben el mote de "perros", ya que realizan todo lo que se les ordena sin protestar y sin poner queja a los superiores, pues de lo contrario peligrarían sus vidas.

Vargas Llosa no se centra únicamente dentro de la vida del colegio militar, sino que paralelamente, nos narra el comportamiento de los jóvenes fuera del mismo, en relación con sus familias, amistades y su comportamiento frente a las normas sociales. O sea que enfrenta a los "perros" con la "ciudad", razón por la cual la obra lleva por título La Ciudad y Los Perros.

### 4.2 ARGUMENTO

En el Colegio Leoncio Prado acostumbran bautizar a los cadetes de nuevo ingreso y apodararlos "perros". Entre los de nuevo ingreso surge un grupo que decide no permitirlo y forman una asociación llamada Círculo.

Tras un juego de dados, al perdedor le corresponde robar un ejemplar del examen de Química. El robo es descubierta y los imaginarias que vigilaban esa noche quedan consignados. Uno de ellos, el Esclavo, ante la im-



posibilidad de ver a Teresa, delata a Cava, quien es ex pulsado.

Durante un entrenamiento de maniobras el Esclavo es asesinado. Las autoridades del colegio declaran que la muerte se debió a un accidente, pues de lo contrario la reputación de la institución se vería en peligro.

Alberto conoce el extraño modo de actuar del Jaguar, sospecha que él es el culpable del crimen y lo de lata ante el Teniente Gamboa. Este lo comunica al Coro nel, quien luego de amenazar a Alberto, lo obliga a re- tirar su denuncia.

El Jaguar decide confesar su crimen al Teniente Gam boa, quien le dice que el caso está cerrado.

#### 4.3 GENERO

La década de 1940 marca un proceso divisorio entre la novela tradicional y la nueva narrativa, especialmente en lo estructural y técnico.

Los promotores de ese cambio en la narrativa hispanoamericana fueron: Borges, Marechal, Carpentier, Rulfo, Onetti, Yáñez y Miguel Angel Asturias.

Los últimos treinta años de la narrativa hispanoamericana pueden agruparse en cuatro variantes temático-técnicas: realismo-social, realismo-psicológico, realismo-mágico y realismo-estructuralista. Dentro del reali smo-social, los contemporáneos que han ahondado en la temática con enfoque social han sido clasificados como neorrealistas, debido a las nuevas técnicas en que han plasmado la preocupación social. Entre ellos: José María Arguedas, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa.

Vargas Llosa es un neorrealista, un realista nuevo. Por su forma renovada y sus técnicas (discontinuidad cro

nológica, monólogos interiores, pluralidad de los puntos de vista). Lo tradicional cae del lado de la temática, la cual queda renovada con las técnicas. Esto hace surgir una visión moderna del realismo viejo, transformándolo en neorrealismo. Pero a pesar de la incesante experimentación, lo que une a todos nuestros novelistas es la preocupación por la auténtica realidad del hombre hispanoamericano, su ser y su estar, su verdad, su destino, la búsqueda de la verdad americana dentro del ser americano, la búsqueda de la verdad trascendental - que nos dé perfil universal y permanente. Además la literatura hispanoamericana, en especial la novelística, sigue las más revolucionarias tendencias de la contemporaneidad universal.

Todas las características antes mencionadas están presentes en la novela LCP; razón por la cual es indiscutible ubicarla, dentro de las corrientes de la novela hispanoamericana actual, como una novela neorrealista. Para Vargas Llosa la realidad está mal hecha y la vida debe cambiar. El novelista está obligado a ayudar en esta transformación, con plena consciencia estilística moderna, en la lengua hispanoamericana del autor.

La gran diferencia entre realismo literario y el neorrealismo, radica en que el primero es un testimonio, una queja documental, mientras que en el segundo la realidad es convertida en materia poética. De esa manera se logra un enfoque pluridimensional de la realidad. De ahí que la primera lectura de una novela contemporánea presente una visión caótica. Pero una vez que el lector es capturado en esa red pluridimensional, la novela entrega sus secretos y es comprendida a cabalidad. Tal y como sucede con la obra de nuestro estudio: LCP.

José Luis Martín afirma que nuestros autores contemporáneos y, sobre todo Vargas Llosa, han logrado en sus obras:

10. La captación de la realidad actual de Latinoamérica.

- 2o. La transposición de la realidad en arte por medio de viejas y nuevas técnicas que revolucionan la estrutura de la novela.
- 3o. El logro de una obra de arte con base en una len--gua hispanoamericana contemporánea con todos sus re cursos léxicos, fonéticos, dialectológicos, folkló<sup>o</sup>ricos y tropológicos.

#### 4.4 EPOCA EN QUE SE DESARROLLA LA OBRA

Dentro de la narración no encontramos indicios del año en que suceden los hechos. No aparece una sola fecha, día o mes que nos aclare este aspecto. Es más, la ubicación temporal se torna dificultosa, no solamente - por la falta de datos, sino también por las múltiples retrospectivas que en cuanto a la vida de los personajes ofrece. Lo que sí podemos asegurar es que, haciendo a un lado las retrospectivas, los sucesos más impor<sup>o</sup>ta<sup>o</sup>ntes, en tiempo presente, se llevan a cabo durante un lapso de tres años, duración de los estudios de los ca<sup>o</sup>detes protagonistas, dentro del colegio (de tercero a - quinto año, nivel secundario).

*"Teresa formaba parte de esos tres años de Colegio Militar..." (LCP., p.244)*

*"Molly decía "hace tres años que no lo veamos"..." (LCP., p.331)*

De los dos centros de novela (Colegio y Ciudad), el primero es el núcleo generador de la acción: se regula con un tiempo actual tenso y veloz. Mientras que en la ciudad, la novela mira hacia atrás, hacia el pasado, ha<sup>o</sup>cia sus vidas privadas o antes del colegio.

La obra puede ubicarse dentro de cualquier sociedad actual, temporalmente hablando, por su carácter uni<sup>o</sup>versal y debido a que su temática se presta a ello, aun<sup>o</sup> que los hechos se desarrollan en el Perú.

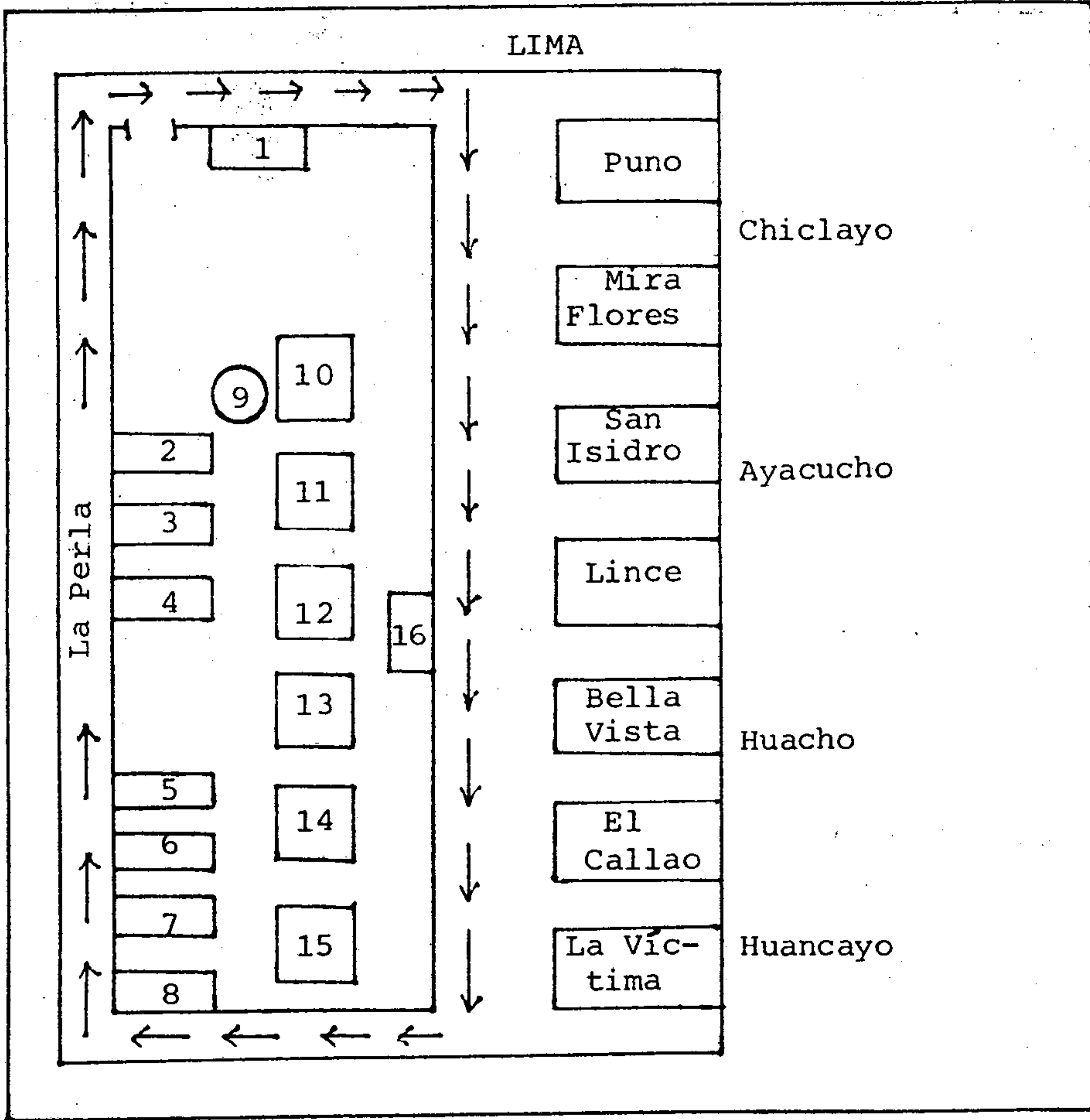
#### 4.5 AMBITO GEOGRAFICO, SOCIO-ECONOMICO Y EDUCATIVO

En cuanto al ámbito geográfico los hechos se desarrollaron en dos campos de acción:

- a) Dentro del Colegio Leoncio Prado, de Lima, capital del Perú, país de América del Sur.
- b) En las calles y barrios del Perú, donde se desarrolla la vida familiar y social de los cadetes.

A continuación un croquis con los diferentes escenarios mencionados en la obra. Esto facilitará la ubicación de los sitios de acción, no importando tanto su exactitud geográfica, sino resaltar el amplio campo de acción de los personajes. (Descripciones tomadas de LCP, p.p. 12,13,19,20,102,175 y 225).





COLEGIO

- |                        |                             |
|------------------------|-----------------------------|
| 1. Prevención          | 9. Estatua de Leoncio Prado |
| 2. Cuadra de 5o. grado | 10. Oficinas y enfermería   |
| 3. Cuadra de 4o. grado | 11. Dormitorio de oficiales |
| 4. Cuadra de 3er grado | 12. Comedor                 |
| 5. Estadio             | 13. Aulas                   |
| 6. Canchas             | 14. Galpón de soldados      |
| 7. Pista de desfile    | 15. Capilla                 |
| 8. Pista de atletismo  | 16. Tienda la Perlita       |

En el aspecto socio-económico, nos encontramos con que los personajes no son de una misma clase social, ni económica, ni étnica. Al colegio llegan jóvenes de diferente lugar: citadinos, serranos, costeños; de diferente clase social: alta, media y baja; de hogares integrados y desintegrados. Contribuye ésto a que el choque de individualidades sea más relevante, que la acción del libro adquiera más violencia, que el enfoque social sea más amplio. En fin, con una complejidad tan extensa de personalidades y de conflictos, Vargas Llosa logra enredar más al lector y al mismo tiempo interesarlo para que se introduzca en su caos y encuentre, por sí mismo, el camino correcto hacia una apropiada y personal interpretación de la novela.

En lo educativo, predomina la enseñanza militar. En el Colegio Leoncio Prado los adolescentes son sometidos a una serie de atropellos brutales, a los que los encargados, oficiales todos, llaman disciplina y con lo que pretenden formar jóvenes perfectos, héroes.

*"Eso de dormir cerca del prócer epónimo habrá que ganárselo. En adelante los cadetes de tercer grado ocuparán las cuadras del fondo. Y luego se irán acercando a la estatua de Leoncio Prado. Y espero que cuando salgan del colegio se parezcan un poco a él, pues peleó por la libertad de un país que ni siquiera era el Perú". (LCP., p.20)*

Con estas palabras del director, durante un discurso dirigido a los cadetes, queda claro el ideal del colegio. Pero debido a las técnicas educativas empleadas, resulta todo lo contrario, ya que no se interesan por liberar a los muchachos de las frustraciones y deformaciones psíquicas que traen de sus hogares, para irlos encaminando así a una personalidad centrada, responsable y

perfecta como ellos desean. Por el contrario, poco a poco los traumas con que los cadetes ingresaron en el colegio aumentan cuantitativa y cualitativamente, con lo cual se sumen en una depravación o corrupción que los oficiales aparentan ignorar, ante la actitud hipócrita que los cadetes asumen frente a ellos:

*"—Usted exagera Gamboa— dijo el capitán, algo sorprendido. Había comenzado a pasear por la habitación, como durante la entrevista con Alberto—. Yo no digo echar tierra a todo. Lo de los exámenes y lo del licor hay que castigarlo, naturalmente. Pero no olvide tampoco que lo primero que se aprende en el Ejército es a ser hombres. Los hombres fuman, se emborrachan, tiran contra, culean. Los cadetes saben que si son descubiertos se les expulsa. Ya han salido varios. Los que no se dejan pescar son los vivos. Para hacerse hombres hay que correr riesgos, hay que ser audaz. Eso es el Ejército, Gamboa, no sólo la disciplina. — También es osadía, ingenio. Pero en fin, podemos discutir sobre eso después...*

*—Perdón, mi capitán —dijo Gamboa—. Mientras yo no me dé cuenta, los cadetes de mi compañía pueden hacer todo lo que quierán, estoy de acuerdo con usted. Pero ya no puedo hacerme el desentendido, me sentiría cómplice. Ahora sé que hay algo que no marcha. El cadete Fernández ha venido a decirme nada menos que las tres secciones se han estado riendo en mi cara todo el tiempo, que me han tomado el pelo a su gusto.*

*—Se han hecho hombres, Gamboa —dijo el capitán—. Entraron aquí adolescentes, afeminados. Y ahora mírelos". (LCP., p.p.262-263)*

(El subrayado es nuestro)



En los párrafos anteriores, las palabras del capitán Garrido (subrayado) y del teniente Gamboa (subrayado discontinuo), manifiestan claramente:

1. La errónea imagen que el Ejército tiene acerca de ser hombre.
2. Lo que el Ejército espera de sus hombres, no importa que la osadía e ingenio se logren con base en la corrupción.
3. Los oficiales saben de lo que son capaces los cadetes, se hacen los desentendidos, de tal manera que son cómplices de la corrupción en el aspecto educativo.

Para confirmar más lo anteriormente expuesto, se reproducen partes del diálogo entre Gamboa y Alberto, cuando éste llega a la casa del teniente a delatar al Jaguar. La sorpresa que manifiesta el teniente Gamboa, ante las acusaciones del Poeta, es evidente:

1. "...Usted no puede saber cómo lo batían todo el tiempo. Le robaban sus cosas, le quitaban los cigarrillos.

—¿Los cigarrillos? —dijo Gamboa—.

—Todos fuman en el colegio —dice Alberto, agresivo—. Una cajetilla diaria cada uno. O más. Los oficiales no saben nada de lo que pasa..."  
(LCP., p.244).

2. "—¿Contra?

—Todos tiran contra, hasta los perros. Cada noche se larga alguien a la calle...

—¿Qué es eso del Círculo? —dijo Gamboa—.

—Son cuatro cadetes de la sección, mi teniente. Mejor dicho tres, porque Cava ya salió. Roban exámenes, uniformes y los venden. Hacen



negocios. Y todo lo venden más caro, los cigarrillos, el licor.

-¿Está usted delirando?

-Pisco y cerveza, mi teniente. ¿No le digo que los oficiales no saben nada? En el colegio se toma más que en la calle. En las noches. Y a veces hasta en los recreos..." (LCP., p.245)

#### 4.6 PERSONAJES

La narrativa actual nos presenta personajes participantes en una red de diversas relaciones. Están colocados en entornos diferentes, ante los cuales asumen diversos roles. Esto trae como consecuencia una interacción grupo-individuo.

Vargas Llosa, cumple con esta característica contemporánea. Sus personajes en LCP, están siempre en conflicto, en un medio violento, donde hay grupos colegiales, sociales e institucionales que reflejan la necesidad del agrupamiento y al mismo tiempo los censura y condena. En esta obra, los personajes adquieren diferentes rostros y el lector con sus acertadas deducciones, los irá adaptando a cada situación. De tal manera que el narrador se siente más distante. No desaparece completamente, sino que adquiere una nueva modalidad, deja de ser omnisciente, para dar paso a la pluralidad de puntos de vista; Vargas Llosa dice:

"No he querido mostrar a mis personajes como simples resultantes de fuerzas ajenas, sino cómo consiguen sobrevivir dentro de las coordenadas en las que se encuentran insertos. Ellos eligen siempre entre alternativas y son responsables de su destino. Mis novelas están basadas en ciertas personas y cosas que yo viví

*y en cómo lograban esas personas superar las determinaciones entre las cuales vivían". (8)*

En LCP, se destacan cinco personajes: Jaguar, Alberto, Ricardo, Teniente Gamboa y Teresa. Adquieren características de protagonistas pues ellos determinan el punto de vista del relato, sus actuaciones marcan cambios de acción y también porque su radio de acción se extiende dentro y fuera del colegio con mayor amplitud que el de los otros personajes. Una pequeña descripción de sus personalidades, ayudará a comprender mejor la diversidad de caracteres que Vargas Llosa pone en juego en su novela:

Jaguar: solamente se conoce su sobrenombre que refleja su astucia, osadía e inteligencia para sobrevivir en los medios difíciles y crueles que desde su infancia tuvo que sobrellevar. Es la encarnación de las leyes salvajes del hampa, las cuales ponía de manifiesto en todo momento. Solamente él ingresa al colegio por decisión propia, considera que es su único medio de salvación. Es el primero en oponerse al humillante bautizo, como cadete de primer ingreso, hecho que marca su distinción de agresividad entre los alumnos y define su postura como líder. Como jefe del Círculo, sus órdenes eran cumplidas a cabalidad. Su manera de actuar y su apariencia física, encajan a la perfección con el animal con el cual se identifica plenamente. Al final de la obra se nos presenta totalmente cambiado: responsable, trabajador y casado con su novia de la infancia, Teresa.

Alberto: adolescente de clase acomodada, único hijo de un hogar desintegrado debido a los múltiples amores de su padre. El sufrimiento de su madre hace

---

(8) Oviedo. Op. cit. p.113



nacer en él resentimiento y enemistad hacia su padre, quien para quitárselo de encima, lo envía al Leoncio Prado. En el colegio es apodado el Poeta, por escribir cartas de amor y novelas pornográficas en pago de cualquier favor. De buenas intenciones, costumbres y hábitos, pero de actuar diferente, debido a los traumas que trae de su hogar. Pensando reivindicarse, acusa al Jaguar como asesino del Esclavo y denuncia los actos denigrantes que ocurren en las cuadras de los cadetes. Ante la amenaza de expulsión por su sucia literatura, se retracta y vuelve a ser víctima de la corrupción. Los hechos que vive lo tornan silencioso y distante. Al salir del colegio se olvida de su novia Teresa y vuelve con Marcela, sin separar de su conciencia que el Esclavo murió sin saber que él le robó a Teresa. Por último decide ingresar a una universidad en el extranjero. Por las características de este personaje, es el que impregna la obra de datos autobiográficos, si comparamos sus actuaciones con varios aspectos de la vida del autor.

Ricardo: de niñez rodeada de manifestaciones de cariños opuestos, excesiva ternura de la madre, abandono y rudeza del padre. Este lo envía al colegio para que se aparte de su madre y se haga hombre. Por su personalidad inhibida, tímida y débil, es incapaz de defenderse contra todos los abusos a que es sometido por parte de sus compañeros. Esto lo hace acreedor al mote de Esclavo. Con Alberto era imaginaria de turno la noche del robo del examen, por tal descuido y hasta no saber el nombre del hechor, son consignados. Ante la imposibilidad de ver a Teresa, delata a Cava, quien es expulsado. Durante un entrenamiento cae herido mortalmente. El colegio en defensa de su prestigio, no ahonda las investigaciones sobre si fue asesinado o no y declara su muerte como un trágico accidente. Siendo el Esclavo, al igual que sus compañeros, una víctima más de la corrupción.

Teniente Gamboa: aparece como un hombre adulto, de su pasado no se dice más que está enmarcado en una vida hogareña normal, alejado de su esposa solamente los días de servicio. Hombre honrado, de buenos sentimientos, con afición a la lectura, uno de los oficiales más respetados y querido por los cadetes. Su confiabilidad es tanta, que Alberto y el Jaguar se acercan solamente a él para confiarle sus respectivos problemas. Sólo él presta atención a la denuncia de Alberto y trata por todos los medios de que se abra una investigación. Pero como oficial del ejército, es uno de los piñones del engranaje y las amenazas de manchar su hoja de servicio y el traslado a una guarnición lejana, pueden más que sus rectas decisiones. Su decepción es tanta que ni la noticia del nacimiento de su primera hija logra reanimarlo; es una víctima más de la corrupción.

Teresa: de todas las figuras femeninas de la novela, ella sobresale y comparte un papel protagónico con los cuatro varones anteriores, pues, representa la imagen femenina perfecta: dulce, pulcra, inocente, estudiosa, de finos modales (aunque pertenece a la clase baja), comprensiva, responsable, honrada y fiel. Cualidades que no poseen los demás personajes femeninos en toda su extensión. Además juega un papel importante en la vida de tres de los protagonistas: novia de la infancia para el Jaguar y al final de la obra, su esposa; novia de Alberto y ansiada novia para el Esclavo, a quien nunca aceptó, salvo como amigo. Ninguno de los cuatro llega a enterarse del círculo amoroso, que sin proponérselo formaron. A causa de la continua ebriedad del padre, la madre y ella se van a vivir con una tía, con la que se queda para siempre. A pesar de provenir de un hogar inestable, la muchacha permanece siempre recta a sus buenos principios y valores morales. De todos los personajes es la única que no cae en las redes de la corrupción.



En cuanto a los demás personajes, en orden de importancia, pero sin llegar a tener un papel protagónico, les siguen: Cava y Boa. El serrano Cava sobresale de los demás personajes, pues es el perdedor del juego de dados, con este hecho principia no sólo la obra, sino que también es el punto de partida que desencadena todas las acciones narradas. Además, Vargas Llosa lo seleccionó como el perdedor, como el ladrón del examen y el que sufre la mayor humillación ante sus compañeros y oficiales al ser expulsado. Otro personaje de interés es el Boa, quien a través de sus largos e interesantes monólogos interiores, nos da a conocer valiosos aspectos de la vida dentro del colegio, nos describe rasgos característicos de la personalidad de sus compañeros y narra hechos realizados por los cadetes y oficiales:

*"PERO MEJOR que la gallina y el enano, la del cine. Quieta Malpapeada, estoy sintiendo tus dientes. Mucho mejor. Y eso que estábamos en cuarto, pero aunque había pasado un año desde que Gamboa mató el Círculo grande, el Jaguar seguía diciendo: un día todos volverán al redil y nosotros cuatro seremos los jefes. Y fue mejor todavía que antes, porque cuando éramos perros el Círculo sólo era la sección y esa vez fue como si todo el año estuviera en el Círculo y nosotros éramos los que en realidad mandábamos y el Jaguar más que nosotros... Los perros eran muy mansos tenían eso de malo. Mejor que el bautizo las peleas con el quinto, ni muerto me olvidaré de ese año y sobre todo de lo que pasó en el cine..." (LCP., p.59)*

Ahora bien, a diferencia de los cinco protagonistas, ellos dos no alcanzan dicha clasificación, pues no tienen determinación propia, sino que son manejados por el narrador, le sirven únicamente para mostrar un testi

monio de la realidad, para demostrarle al lector aspectos de la vida rutinaria en un centro educativo de esta naturaleza.

También encontramos dentro de la narración otros personajes que son parte esencial durante toda la evolución de la novela, a saber: Arróspide, Rulos y Vallano (cadetes y miembros del Círculo). Los oficiales Pezoa, Huarina, Garrido y el coronel. Podemos mencionar también al Flaco Higuera (amigo del Jaguar). Pluto y Tito (amigos de Alberto). La tía de Teresa, los padres de los muchachos, los demás cadetes, otros miembros del ejército y trabajadores del colegio, las prostitutas (especialmente la Pies Dorados), Paulino (encargado de la Perli-ta, tienda dentro del colegio, lugar de refugio y centro de perversión para los cadetes).

Dentro del internado los primeros días agobian, desesperan. Después, la crueldad y la venganza los estimula a soportar el encierro, a convivir y hacerse daño unos a otros. Los cadetes se preocupan por mostrar lo peor de ellos cada día; todo aquel que se muestre débil y bueno, se sentirá avergonzado y será motivo de burla para los demás (tal y como sucede con el Esclavo). Es de hacer notar que los cadetes se hacen daño entre ellos mismos, pero frente a los oficiales demuestran la más a sombrosa e indisoluble solidaridad. No está permitido delatarse y todo aquel que rompe esta regla, es decir, el que se atreve a denunciar a un compañero es considerado traidor, cobarde y merecedor de una justa venganza (inclusive la muerte, hecho ejemplificado en el Esclavo).

En lo referente a las relaciones entre los personajes, podemos agruparlas en tres categorías: de comunicación, de deseo y de participación.

Las relaciones de participación se refieren a las actividades de los personajes destinados a inferir en las de otros. En LCP, es indudable que las relaciones



dominantes son las de participación, de lucha, incluidas aquí las relaciones de mando, aceptadas desde el momento de solicitar el ingreso y firmar el contrato de admisión del colegio, aunque después resulten despreciables y se intente todo tipo de evasión.

Le siguen en orden de importancia, las relaciones de deseo, o sea la unilateral o recíproca atracción que se establece entre dos personajes a nivel afectivo-sexual. En LCP las relaciones de deseo van desde el incontrolable erotismo que viven los cadetes, el papel de las prostitutas, las relaciones con las esposas y amigas, hasta el amor ideal, con la novia modelo (Teresa).

Las relaciones de comunicación están presentes sobre todo a nivel grupal, en las diversas asociaciones que forman los personajes (el Círculo, los ladrones, los oficiales, las familias, los amigos). Son raras las ocasiones en que se establece una comunicación interpersonal, con diálogo directo, entre un emisor y un receptor. Esto es evidente pues la intención del autor, no es presentarnos seres comunicados, sino que poner de manifiesto la incomunicación, a pesar de la diversidad de personajes. Así nos lo explica el autor:

*"En mi novela los personajes reaccionan frente a un estímulo determinado que siempre es el mismo. Mi propósito era hacer una confrontación de los distintos caracteres: frente al problema del sexo, frente a la disciplina, frente al compromiso. También quise hacerlo en el plano sentimental, frente a una muchacha de clase media. Alberto era de una clase superior a ella, el Esclavo era de su misma clase, el Jaguar pertenecía a una clase inferior". (9)*

---

(9) Benedetti, Mario. Vargas Llosa y su fértil escándalo en Letras del Continente Mestizo. Montevideo: Editorial Arca, 1967. p.189

"las cosas son así y no hay escapatoria: el escritor ha sido, es y seguirá siendo un descontento. Nadie que esté satisfecho es capaz de escribir, nadie que esté de acuerdo, reconciliado con la realidad, cometería el ambicioso desatino de inventar realidades verbales. La vocación literaria nace del desacuerdo de un hombre con el mundo, de la intuición de deficiencias, vacíos y escorias a su alrededor. La literatura es una forma de insurrección permanente y ella no admite las camisas de fuerza. Todas las tentativas destinadas a doblegar su naturaleza airada, discolá, fracasarán. La literatura puede morir pero no será nunca conformista".

MARIO VARGAS LLOSA



## 5. TEMATICA

LCP, es una novela que nos narra una historia en un continuo movimiento de vaivén, pues la acción va del Colegio a la Ciudad, del presente al pasado. De tal manera que el lector es atraído por una fuerza irresistible que lo arrastra, lo absorbe y lo motiva a descubrir por sí mismo el hilo conductor de la historia.

La dureza de los acontecimientos narrados en LCP, conducen al lector a discernir sobre la conducta humana al mismo tiempo lo obligan a pensar en la autenticidad y en la importancia que muchos hombres manifiestan en sus actuaciones diarias.

La primera lectura del LCP, hace creer al lector, que la novela es un mero ataque al Colegio Leoncio Prado, específicamente a los métodos pedagógicos que en dicho centro se aplican. Pero un estudio más profundo, como el realizado en este trabajo, nos lleva a descubrir, que la temática, de nuestra novela en estudio, es más amplia, que abarca tópicos que ponen de manifiesto la corrupción de nuestras sociedades, tales como:

- 5.1 Corrupción
  - 5.1.1 Educación militar
  - 5.1.2 Violencia
- 5.2 Desintegración familiar
- 5.3 Variaciones en la conducta sexual

El siguiente capítulo contiene un análisis de cada uno de los temas arriba mencionados. Con trozos extraídos de LCP, con los cuales se ejemplifica y se com-

prueba, al mismo tiempo, la existencia de dichos temas en LCP.

### 5.1 CORRUPCION

Para Vargas Llosa los demonios de un escritor son:

*"Hechos, personas, sueños, mitos, cuya presencia o cuya ausencia, cuya vida o cuya muerte lo enemistaron con la realidad, se grabaron - con fuego en su memoria y atormentaron su espíritu, se convirtieron en los materiales de su empresa de reedificación de la realidad, y a los que tratará simultáneamente de recuperar y exorcizar, con las palabras y la fantasía, en el ejercicio de esa vocación que nació y se nutre de ellos, disfrazados o idénticos, omnipresentes y secretos, aparecen y reaparecen una y otra vez, convertidos en 'temas'". (10).*

LCP es una novela con una temática que trasunta esos demonios pero que está abierta a un amplio espectro problemático individual y social. Fuentes personales, históricas y culturales han aportado el material - que, trabajado duramente con mano de artífice, nos entrega en cuidadosas construcciones, nuestra propia imagen compartida de sufrientes pueblos hispanoamericanos.

Los personajes de LCP, representan a individuos que se ven enfrentados a una sociedad degradada que los coloca en una disyuntiva: adaptarse a perecer. Unos destinos quedan congelados (como el Esclavo), mientras otros mantienen siempre latente el deseo del cambio (como Teresa, Jaguar y Alberto).

---

(10) Baldori de Baldussi, Rosa. Op. Cit. p.10

Vargas Llosa arremete en esta novela contra el militarismo, contra la burguesía, contra el falso machismo, contra la violencia. Para él, el individuo corrompe a la sociedad, y ésta corrompe a su vez al individuo, formándose así un círculo vicioso. Por esto, el escritor debe rebelarse contra esa sociedad que corrompe y la literatura deberá criticar y revelar dicha realidad, para así desenmascarar la podredumbre social.

Para nuestro autor, militarismo es sinónimo de salvajismo, de canibalismo:

*"-Yo no voy a ser militar.*

*-Yo tampoco. Pero aquí eres militar aunque no quieras. Y lo que importa en el Ejército es ser bien macho, tener unos huevos de acero, - ¿Comprendes? O comes o te comen, no hay más remedio. A mí no me gusta que me coman".*

*(LCP., p.23)*

O sea: corrompe o te corrompen; destruye o te destruyen. Los cadetes de LCP, no son la sociedad misma, sino los gérmenes sociales de sus padres, familiares, a amigos y oficiales. Los personajes adultos de LCP, enfrentan una tremenda crisis de valores, la cual transmiten a los jóvenes cadetes y éstos llevan todo ese veneno social al colegio.

Podemos notar con toda claridad que ya no estamos como en el naturalismo (hombre vs. naturaleza) aquí, el hombre se enfrenta a los fenómenos naturales, superiores a sus fuerzas. Mientras que en la narrativa actual la temática es motivada por algo más atroz e inhumano: - hombre vs. hombre, el hombre debe luchar contra un destructor, que es él mismo.

El mundo de los cadetes del colegio Leoncio Prado



de LCP, quiere ser la fulminación total del mundo impues-  
to por los oficiales. La sed de venganza de los alumnos  
sólo se saciaría si pudiesen suplantar a la misma insti-  
tución que los pervierte y poder ser ellos los jefes. -  
Los muchachos lo ignoran, pero en el fondo lo que hacen  
es imitar a su enemigo: el Colegio Leoncio Prado.

Los cadetes quieren por su cuenta hacerse hombres  
y recurren a la violencia, al machismo que les atribuye  
una falsa personalidad. Quizá todo lo que han podido -  
aprender estos jóvenes que salen del colegio sea el des-  
concierto de la vida de relación que ahora les espera.  
Así, al delincuente Jaguar, le espera un puesto en un  
banco y a Alberto una comfortable vida burguesa.

1. *"Pedí un adelanto en el Banco. El adminis-  
trador es buena gente". (LCP., p.341)*
2. *"Alberto pensó: 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 se-  
ré un don juan. Iré todos los sábados a bai-  
lar al Grill Bolívar y viajaré mucho. Dentro  
de algunos años ni me acordaré que estuve en  
el Leoncio Prado ". (LCP., p.335)*

Los oficiales de LCP tampoco escapan de la corrup-  
ción, están acosados por las mismas trampas y mentiras  
que sus alumnos; tampoco ellos creen en sus códigos. Las  
autoridades militares del colegio esconden grandes fra-  
casos. El personaje clave, para comprender la corrup-  
ción entre los oficiales, es el teniente Gamboa. El tie-  
ne plena consciencia de que en el servicio muchos mili-  
tares se corrompen y éstos a su vez, corrompen el siste-  
ma, pero Gamboa, no abandona el militarismo, pues se -  
siente indisolublemente ligado a él; siente que llena -

su vida y que le da sentido:

"Gamboa recordó la Escuela Militar. Pitaluga era su compañero de sección; no estudiaba mucho pero tenía excelente puntería... Ahora Pitaluga se quejaba del servicio, de las campañas, como los soldados y los cadetes, sólo pensaba en la salida... Y no era el único: Huaringa inventaba enfermedades de su mujer cada dos semanas para salir a la calle, Martínez bebía durante el servicio... Él amaba la vida militar precisamente por lo que los otros la odiaban: la disciplina, la jerarquía, las campañas". (LCP., p.154)

Gamboa insiste en que los militares están hechos - para ganar las guerras y defender al país, pero el capitán Garrido, le quita esa idea al decirle:

"-Si algún día tuvieran que pelear de veras -dijo el capitán-, éstos serían desertores o cobardes. Pero por suerte para ellos, acá los militares sólo disparamos en las maniobras. No creo que el Perú tenga nunca una verdadera guerra.

-Pero, mi capitán -repuso Gamboa-. Estamos rodeados de enemigos. Usted sabe que el Ecuador y Colombia esperan el momento oportuno para quitarnos un pedazo de selva...

-Puro cuento -dijo el capitán-, con un gesto escéptico". (LCP., p.163)

De tal manera que si ni los mismos oficiales poseen

un objetivo auténtico de lo que debe ser la vida militar, les será imposible influir sobre sus cadetes-alumnos en una forma productiva. El único camino es el método contraproducente: endurecer la disciplina, reprimir más a los cadetes; ésto traerá como consecuencia que a mayor severidad, los muchachos responderán con más brutalidad, con más barbarie.

Los cadetes del colegio son las víctimas, pero la sociedad deprabada está en ellos, en sus principios encierne, y la vida militar les sirve de incubadora para que florezca. Los cadetes son víctimas de la enfermedad social, tanto de la que traen (Ciudad) como de la que les inyectan (Colegio). Esta última es la peor pues ayuda a que la primera se desarrolle.

La temática principal de LCP es moral. Por eso Vargas Llosa, da el vocablo "militarismo" un valor polisémico, connotativo: dogma, reglamentación, imposición, injusticia, violencia, corrupción.

Vargas Llosa no es un político, así nos dice:

*"Yo creo en el gran drama de la literatura social latinoamericana ha sido eso: que por la legítima indignación del escritor latinoamericano respecto a lo que ocurre en torno suyo y la necesidad que siente de enjuiciar y de denunciar lo que ocurre, el político que hay en él, mata al escritor porque entonces convierte a la literatura -antes de que exista- en un vehículo, en un instrumento... Cuando tu quieres escribir movido, acicateado por razones interesadas, la creación no surge..."(11)*

Pero para nuestro autor, aunque no se manifiesta políticamente, lo peor es negar a la patria. Aunque querer la no impida señalar sus defectos y peligros. Pero negar la es traicionarla:

*"Tiene los ojos más azules que el Jaguar, pero miran de otra manera, medio en serio, medio en*

---

(11) Martín, José Luis. Op. Cit. p.107



*burla. Dicen que no es francés sino peruano y que se hace pasar por francés, eso se llama ser hijo de perra. Renegar de su patria, no conozco nada más cobarde..." (LCP., p.148)*

LCP, es entre otras cosas, un examen crítico de la sociedad peruana actual, un testimonio de las perspectivas confusas que en ella padecen los individuos. Para Vargas Llosa, esa sociedad es un vasto infierno colectivo. No está demás aclarar que cada lector puede interpretar los hechos de la novela de acuerdo a la sociedad en que está inmerso. Con esto, LCP adquiere la característica de la universalidad.

Nuestro novelista parece decirnos, además, a través de esta obra, que el bien y el mal están en el hombre. Que en todo bien hay algo de mal y en todo mal hay algo de bien, pues de lo contrario permacerían siempre separados, en perpetua batalla y sería imposible una armonía estabilizadora. Esto naturalmente problematiza la vida del hombre y es la voluntad, la toma de conciencia, la que tiene que tomar una decisión sobre esta ambivalencia.

Para concluir diremos que el blanco de ataque para Vargas Llosa, en LCP, es la sociedad en crisis de valores, enferma, agónica, corrupta. Y el hombre es la víctima de esa sociedad podrida. Para nuestro autor la sociedad es un infierno, en el que rige la ley del más fuerte, la ley de la selva y en donde impera el terror, la violencia. La corrupción de que nuestro autor nos habla en LCP, puede aplicarse no solamente al Perú, pues su característica fundamentalmente humana, le da la dimensión de universalidad.

Para llegar al tema de la corrupción en LCP, Vargas Llosa, fue plasmando lentamente y con novedosas técnicas narrativas, en cada una de las páginas de su novela, notorios signos de perversión. Los cuales constituyen, a la vez, la temática de la novela. En este estudio observamos que en LCP, nuestro autor, a través de su temática, denuncia: la educación militar, la violencia, la desintegración familiar y la sexualidad. El análisis de estos cuatro, indiscutibles, signos de per-

versión, nos permite decir con toda seguridad que el gran tema, el tema central de la obra La Ciudad y Los Perros es la: CORRUPCION. Comprobando con toda certeza la hipótesis planteada para la elaboración de esta tesis.

### 5.1.1 EDUCACION MILITAR

La primera exigencia ética de la persona es la libertad y de ella nacen los derechos humanos, como algo que se necesita para que el hombre tenga la dignidad que le corresponde por naturaleza como algo que debemos reconocer los demás.

El reconocimiento y la garantía del ejercicio de los derechos humanos son exigencias éticas de la persona, están por encima de cualquier régimen político y sirven de criterio para juzgar la moralidad de las instituciones sociales, económicas y políticas.

Entre los derechos humanos resaltan: el derecho a la vida, a la integridad personal y a no ser maltratado ni torturado.

Vargas Llosa, en su novela LCP, critica la moralidad de una institución educativa: el Colegio Leoncio Prado, cuyas normas educativas se rigen dentro del marco de la educación militar. Dentro del cual indudablemente los derechos humanos, arriba mencionados, no son respetados, a saber:

La obra contiene una inevitable denuncia, no sólo de los métodos del colegio, sino de las razones que explican esos métodos, pero no al nivel pedagógico de quien levanta actas de censura o impone sanciones para que las cosas se corrijan y mejoren, sino que sucede todo lo contrario, las cosas no se corrigen y empeoran.

El colegio nos da acceso a la vida de un grupo de adolescentes internos y sometidos a una educación mili-

tarizada, que aspira a hacerlos hombres a través de una declarada imitación de las virtudes castrenses, en el fondo muy enraizada en el culto al machismo y de la implantación de una disciplina absolutamente vertical, monolítica. Esto crea un sistema de vida, una jerarquización cada vez más abstracta, dentro de la cual el alumno es meramente un número y ese número, uno entre muchísimos. En LCP, como un ejemplo de la despersonalización podemos mencionar el momento en que Alberto, se encuentra con el Teniente Huarina y protagonizan la siguiente escena:

*"¿Qué hace usted aquí?..."*

*-Quiero hacerle una consulta, mi teniente- dice Alberto... Quiero decir una consulta moral.*

*-Nombre y sección -dice el teniente-. Ha bajado las manos de la cintura; parece más frágil y pequeño... el rostro redondo contraído en un gesto que quiere ser implacable y sólo es patético, el mismo que adopta cuando ordena el sorteo de consignas, invención suya: -- brigadieres, métanles seis puntos a todos - los números tres y múltiplos de tres ."*

*(LCP., p.p.18-19)*

(El subrayado es nuestro)

Si ponemos atención a las palabras subrayadas, observaremos como al teniente no le interesa quien, sino el número del que debe ser castigado. Los cadetes, entonces, pierden su derecho de ser personas, pierden su individualidad y pasan a ser números.

Con el sistema educativo del colegio, todo tiende a perder su rostro, toda individualidad se esfuma y los cadetes se convierten, además de números, en simples objetos de órdenes y de castigos. De tal manera que la -



sustancia de la vida estudiantil, ha sido absorbida y - la disciplina se ha transformado en un fin en si misma. Ya no forma, sino que deforma:

1. "Alberto tosio y se limpió la frente con el pañuelo. Comenzó a hablar con una voz contenida y jadeante, silenciada por largas pausas, pero a medida que refería las proezas del Círculo y la historia del Esclavo, e insensiblemente deslizaba en su relato a los otros cadetes y describía la estrategia utilizada para pasar los cigarrillos y el licor, los robos y - las ventas de los exámenes, las veladas donde Paulino, las contras por el estadio y La Perlita, las partidas de póquer en los baños, - los concursos, las venganzas, las apuestas, y la vida secreta de su sección iba surgiendo - como un personaje de pesadilla ante el capitán, que palidecía sin cesar, la voz de Alberto cobraba soltura, firmeza y hasta era, por instantes, agresiva". (LCP., p.22)

2. "—El cadete retira la denuncia, mi capitán. - El coronel ha roto el parte. El asunto debe ser olvidado; quiero decir lo del presunto asesinato, mi capitán. Respecto a lo otro, el coronel ordena que se ajuste la disciplina.

—¿Más? —dijo el capitán, riendo abiertamente—. Venga, Gamboa. Mire.

Le extendió un alto de papeles repletos de cifras y de nombres.

—¿Ve usted? En tres días, más papeletas que - en todo el mes pasado. Sesenta consignados, - casi la tercera parte del año, fíjese bien. - El coronel puede estar tranquilo, vamos a poner en vereda a todo el mundo... He doblado los

*imaginarias y las rondas. Los sub-oficiales pe  
dirán parte cada hora. Habrá revista de pre-  
das dos veces por semana y lo mismo de armamen-  
to". (LCP., p.295)*

En los dos ejemplos anteriores notamos, con claridad, cómo a pesar de la dura disciplina que los oficiales aplican sobre los cadetes (ejemplo 2), éstos logran evadir la vigilancia y satisfacer sus respectivos vicios (ejemplo 1). Reafirmamos con esto, cómo los métodos co  
rrectivos del colegio no cumplen con tal finalidad: corre  
gir.

Los militares que dirigen el Leoncio Prado, tienen a su cargo la educación de los muchachos durante tres años. Los militares tienen una misión educativa que cum  
plir, están investidos de la capacidad de obrar sobre sus alumnos, ellos constituyen el conjunto de persona-  
jes sobre el cual se ejerce la actuación de los militares. Los oficiales que laboran en el colegio tienen la obligación moral de recordar siempre que los alumnos del colegio, están allí para cursar sus estudios secundarios y no para graduarse como oficiales del ejército:

*"...-dijo el coronel-...¡Esto no es un cuar-  
tel, señores! Si le cae un balazo a un solda  
do, se le entierra y se acabó. Pero estos son  
alumnos, niños de su casa..." (LCP., p.215)*

Pero los militares encargados no tienen la instruc  
ción pedagógica y psicológica necesaria, por ello se ol  
vidan fácilmente de esa situación y tratan a los jóve-  
nes como cadetes de una auténtica escuela militar. Tanto, que la jerarquía militar, en LCP, constituye una sig  
nificación permanente. El verticalismo inherente a la estructura militar se mantiene en el colegio: coronel,

mayor, capitán, teniente, cabo, brigadier imaginaria y cadete.

Los cadetes no engloban en la estructura militar, repetimos, pues no son soldados ni están allí para convertirse en profesionales del ejército. Pero tampoco pueden ser ubicados como alumnos de un colegio cualquiera, pues, se quiera o no, su educación está regida por la instrucción militar. Razón de peso por la que son enviados al colegio. Los padres de los muchachos esperan que la vida militar los cambie, que los haga hombres.

*"A la mitad los mandan sus padres para que no sean unos bandoleros -dijo Gamboa-. Y a la otra mitad, para que no sean maricas.*

*-Se creen que el colegio es una correccional, -dijo Pitaluga, dando un golpe en la mesa-. En el Perú todo se hace a medias y por eso todo se malea. Los soldados que llegan al cuartel son sucios, piojosos, ladrones. Pero a punta de palos se civilizan. Un año de cuartel y -del indio sólo les quedan las cerdas. Pero aquí ocurre lo contrario, se malogran a medida que crecen. Los de quinto son peores que los perros". (LCP., p.158)*

Los padres de Alberto resuelven los problemas educativos del muchacho, en total desacuerdo entre lo que desean y lo que logran: estudia la primaria en el Colegio La Salle:

*"...un colegio para niños decentes..." (LCP, p.29)*

Y luego el padre lo interna en el Leoncio Prado pa-



ra que, con el pretexto, de mejorar en el rendimiento - escolar, no le estorbe y pueda continuar libremente con sus amoríos:

"En los últimos meses éste lo había obligado a intervenir como árbitro o como testigo en las disputas familiares. Era humillante y atroz: debía responder sí, sí, a todas las preguntas -afirmaciones que su padre le hacía y que constituían graves acusaciones contra su madre: derroche, desorden, incompetencia, puterío". (LCP, p.p.184-185)

"-Algunos cursos están mal -dijo Alberto-. Pero lo importante es que salve el año.

-Cállate -dijo el padre-. No digas estupideces... Esto no ha ocurrido nunca en mi familia... Si tu abuelo hubiera visto esta libreta, se habría muerto de la impresión. -También mi familia -protestó la madre-. ¿Qué te crees? Mi padre fue ministro dos veces.

-Pero esto se acabó -dijo el padre, sin prestar atención a la madre-. Es un escándalo. No voy a dejar que echés mi apellido por el suelo. Mañana comienzas tus clases con un profesor particular para prepararte al ingreso.

-¿Ingreso a dónde? -preguntó Alberto-.

-Al Leoncio Prado. El internado te hará bien.

-...es la única manera que te compongas -dijo el padre-. Con los curas puedes jugar, pero no con los militares..."

Los motivos que llevan al Jaguar al colegio son más mezquinos. El muchacho quiere librarse de la mujer de su padrino (quien lo hizo su amante) y el padrino quiere eliminarlo como rival y como carga económica. Es el mismo Jaguar, quien investiga cómo ingresar al colegio y disimuladamente motiva a su padrino, a través de la esposa, para que lo interne en el Leoncio Prado. Para él es la única salvación, pues sus padres han muerto, su hermano está en el ejército, sus padrinos no lo soportan (ni él a ellos) y prefiere ingresar al colegio que regresar nuevamente a las calles como bandolero:

*"Me hizo dormir con ella todos los días que estuvo ausente mi padrino. Te quiero, me decía, me haces muy feliz. Y se pasaba todo el día hablándome mal de su marido. Me regalaba plata, me compró ropa e hizo que me llevaran con ellos al cine todas las semanas... Cuando yo le dije que quería entrar al Colegio Militar Leoncio Prado y que convenciera a su marido para que me pagara la matrícula, casi se vuelve loca.... La amenacé con escaparme y entonces aceptó. Una mañana mi padrino me dijo: - ¿Sabes muchacho? Hemos decidido hacer de tí un hombre de provecho. Te voy a inscribir como candidato al Colegio Militar".*

*(LCP., p. 301)*

Con Ricardo Arana, el Esclavo, sucede que su madre se ha vuelto a reunir con el esposo, quien para el muchacho resulta un ser completamente extraño:

*"Mantuvo cerrado los ojos, se encogió junto al cuerpo que lo sostenía. De pronto, el cuerpo de su madre se endureció. Beatriz, dijo una voz. Alguien abrió la puerta. Se sintió alza-*

do en peso, depositado en el suelo, sin apoyo, abrió los ojos: el hombre y su madre se besaron en la boca, abrazados... Luego su madre se separó del hombre, se volvió hacia él y le dijo: es tu papá, Richi. Bésalo. Nuevamente lo alzaron dos brazos masculinos y desconocidos; un rostro adulto se juntaba al suyo, una voz murmuraba su nombre, unos labios secos aplastaba su mejilla. El estaba rígido.

(LCP., p.16)

(El subrayado es nuestro)

El padre de Ricardo cree que su hijo ha sido criado con mucha tolerancia por parte de la madre y de la tía (con la que se crió y el niño añora). El padre decide que la única solución para que el muchacho se haga hombre y abandone las faldas maternas, es el ingreso al Leoncio Prado:

"...El muchacho está muy resentido conmigo. - Le hablaré y si no es bruto comprenderá que todo ha sido por su bien. Verá que las responsables son su madre y la vieja loca de Adelina.

-¿Es una tía suya, creo? -dijo Alberto-

-Sí -afirmó el hombre, enfurecido-. La histérica ésa. Lo crió como una mujercita. Le regalaba muñecas y le hacía rizados...Lo vestían con faldas y le hacían rulos, a mi propio hijo... Se aprovecharon que yo estaba lejos. Pero no se iban a salir con la suya.

...Pero cuando yo lo recobré estaba maleado, era un inservible, un inútil, ¿Quién me puede culpar por haber querido hacer de él un hom-



*bre? ¿Eso es algo de que no tengo que avergonzarme?" (LCP., p.207)*

A diferencia de Alberto y del Jaguar, el Esclavo entra al colegio con una gran ilusión y lo ve como su salvación educativa, personal y familiar:

*"En el colegio Salesiano le decían muñeca ; era tímido y todo le asustaba... Se ponía a llorar. Una vez les dijo: tengo que hacer algo . En plena clase desafió al más valiente del año: ha olvidado su nombre y su cara, sus puños certeros y su resuello... Su cuerpo no respondía ni esquivaba los golpes; debió esperar que el otro se cansara de pegarle. Era para castigar a ese cuerpo cobarde y transformarlo que se había esforzado en aprobar el ingreso al Leoncio Prado..." (LCP., p.119)*

A través de todo lo dicho anteriormente podemos concluir que Vargas Llosa, trata en su obra LCP, del tema de la educación militar, refiriéndose sobretodo a las técnicas disciplinarias, en las cuales participan en complicidad, tanto los oficiales del colegio como los padres de los muchachos. Los primeros participan como cómplices pues en lugar de aplicar técnicas educativas apropiadas al tipo de estudiantes que tienen a su cargo se respaldan en que ellos son militares y que como tales tienen que actuar. Los padres son culpables por no ejercer una paternidad responsable, en cuanto al aspecto educativo se refiere, y buscan una solución errónea, a tan importante aspecto en la personalidad de sus hijos.

De tal manera que tanto padres como militares contribuyen a la corrupción de los muchachos, practicando

métodos correctivos, que para ellos son disciplina, que atentan contra los derechos humanos que mencionamos al principio de este capítulo. Es indudable que a través del Leoncio Prado, sus oficiales, los alumnos y los padres de familia, Vargas Llosa, denuncia simbólicamente a todo un sistema educativo tradicional, y sobre todo al militar, en decadencia, que no forma sino deforma; que no corrige, sino que corrompe.

### 5.1.2 VIOLENCIA

La Etica trata de las actuaciones humanas, diferenciando entre los actos del hombre y los actos humanos.

Actos del hombre son aquellos que realiza el hombre, sin dominio racional y voluntario: circulación, digestión, etc. Actos humanos son aquellos que el hombre realiza con conocimiento y voluntad libre.

El conocimiento implica tener suficiente advertencia de lo que se va a hacer. No es preciso que ese conocimiento sea perfecto o total, pero sí lo suficiente para saber de antemano qué es lo que vamos a realizar y si debemos o no realizarlo. La voluntad como requisito del acto humano, exige que ese acto sea querido por nosotros como algo nuestro, o sea una voluntad libre, con capacidad de elegir, de discernir entre el bien y el mal.

Entre los factores que influyen en la realización de un acto humano está la violencia, o sea, la coacción externa, obligar, forzar. Es el abuso de la fuerza para conseguir algo. Es inmoral el acto del que recurre a la violencia y no del obligado pues no actuó libremente.

En LCP, novela de nuestro estudio, el autor no se olvida de manifestar en su denuncia, la violencia existente en todo ser humano, plasmándola así:

El mundo de las prohibiciones oficiales engendra -

otro, paralelo, el de las violaciones. Los muchachos - quieren demostrar por el ejercicio de la violencia, que pueden ser peores que todo lo que prevén los reglamentos. El terror de los castigos ronda siempre en el colegio y debería paralizarlos, pero en realidad los excita, se mezcla en ellos el placer de hacer lo prohibido. La ley es desobedecida y surge otra ley terrible y salvaje, que los mismos cadetes se inventan para probar su hombría, para dejar constancia que la mano omnímoda del colegio no les ha impuesto su forma. La violencia se practica, por eso, con la fuerza de un rito sagrado y todos le rinden tributo. Un ejemplo clásico es el bautizo al que son sometidos los cadetes de nuevo ingreso, este es sólo el principio:

*"El Esclavo estaba solo y bajaba las escaleras del comedor hacia el descampado, cuando dos tenazas cogieron sus brazos y una voz murmuró a su oído: venga con nosotros, perro. El sonrió y los siguió dócilmente. A su alrededor, muchos de los compañeros que había conocido esa mañana, eran abordados y acarreados también por el campo de hierba hacia las cuadras de cuarto año. Ese día no hubo clases. Los perros estuvieron en manos de los de cuarto desde el almuerzo hasta la comida, unas ocho horas. El Esclavo no recuerda a qué sección fue llevado ni por quién. Pero la cuadra estaba llena de humo y de uniformes y se oían risas y gritos. Apenas cruzó la puerta, la sonrisa en los labios aún, se sintió golpeado en la espalda. Cayó al suelo, giró sobre sí mismo, quedó tendido boca arriba. Trató de levantarse, pero no pudo: un pie se había instalado sobre su estómago. Diez rostros indiferentes lo contemplaban como a un insecto; le impedían ver el techo.*



*-Para empezar, cante cien veces soy un perro con ritmo de corrido mexicano.*

*-No pudo. Estaba maravillado y tenía los ojos fuera de sus órbitas. Le ardía la garganta. El pie presionó ligeramente su estómago.*

*-No quiere -dijo la voz-. El perro no quiere cantar.*

*Y entonces los rostros abrieron las bocas y -escupieron sobre él, no una sino muchas veces, hasta que tuvo que cerrar los ojos..."*

*(LCP., p. 46)*

Como la presión del sistema sobre ellos es enorme, no pueden permitirse un sólo instante de respiro en su culto a la brutalidad: la ejercen casi como una gimnasia de los sentidos. Para ellos es un deleite compartir y exhibir lo peor de sí mismos, poco a poco el colegio va creando en cada cadete una horrible vergüenza de ser manso, de ser bueno, de ser débil o de comoverse ante algo.

Para aplicar el terror, entre los mismos cadetes, existe el Círculo, grupo creado en un principio para defenderse del brutal bautizo. Ante el éxito logrado, su líder, el Jaguar, induce a los cadetes que integran el Círculo a robar, a que inicien peleas, en fin, a realizar cualquier acción que quebrante el reglamento del colegio. Una noche el grupo es descubierto y desintegrado por el teniente Gamboa, persistiendo en dicha organización solamente cuatro cadetes: Jaguar, Boa, Rulos y Cava.

El círculo es un organismo especializado que se vale de múltiples atrocidades para implantar la violencia dentro del colegio: el lenguaje procaz, las penitencias,

las revanchas que impone el más fuerte sobre el más débil; los delitos, las violaciones a la disciplina, las humillaciones, el engaño, la malicia, el fraude ante los profesores; el odio social y racial; los crueles ritos de iniciación como cadete de primer ingreso:

"—Dicen que el bautizo dura un mes —afirmó Ca  
va—. No podemos aceptar que todos los días pa  
se lo que hoy.

El Jaguar asintió.

—Sí —dijo—. Hay que defenderse. Nos vengare--  
mos de los de cuarto, les haremos pagar caro  
sus gracias. Lo principal es recordar las ca-  
ras y, si es posible, la sección y los nombres.  
Hay que andar siempre en grupos. Nos reunire-  
mos en las noches, después del toque de silen-  
cio. Ah, y buscaremos un nombre para la banda.

—¿Los halcones? —insinuó alguien tímidamente.

—No —dijo el Jaguar—. Eso parece un juego. La  
llamaremos El Círculo". (LCP., p.51)

"...Y eso que estábamos en cuarto, pero aun-  
que había pasado un año desde que Gamboa mató  
el Círculo grande, el Jaguar seguía diciendo:  
un día todos volverán al redil y nosotros cua-  
tro seremos los jefes. Y fue todavía mejor —  
que antes, porque cuando éramos perros el Círculo sólo era la sección y esa vez fue como si  
todo el año estuviera en el Círculo y nosotros  
éramos los que en realidad mandábamos y el Ja-  
guar más que nosotros..." (LCP., p.59)

Entre los cadetes existe también una cierta jerar-

guía de acuerdo con el año que cursan, muy aparte a la disciplina establecida por el colegio o bien por las autoridades del mismo. Así, tenemos que los "perros" son los cadetes de primer ingreso, los nuevos y sobre ellos recae la autoridad de los otros. Pero no solamente se manda por antigüedad, sino que se aplica la ley del más fuerte. La violencia y la astucia determinan también el liderazgo, tal y como sucede al Jaguar; él es el único que no se deja bautizar y lo logra imponiendo su valentía ante los cadetes antiguos; veamos:

*"Los muchachos se miraban unos a otros y, a pesar de haber sido golpeados, escupidos pintarrajeados y orinados, se mostraban graves y ceremoniosos. Esa misma noche, después del toque de silencio nació el Círculo.*

*-Llamemos a ese que le dicen el Jaguar -propuso Cava. Era la primera vez que lo oían nombrar. ¿Quién? , preguntaron algunos; ¿es de la sección?*

*-¿Por qué el Jaguar? -dijo Arróspide-. ¿No somos bastantes?*

*-No -dijo Cava- No es eso. El es distinto. No lo han bautizado. Yo lo he visto. Ni les dió tiempo siquiera. Lo llevaron al estadio conmigo, ahí detrás de las cuadras y se les refa en la cara y les decía: ¿así que van a bautizarme? vamos a ver, vamos a ver. Y eran como diez". (LCP., p.49)*

También los cadetes aplican la ley del más fuerte, la violencia a los militares, pero no en forma personal sino grupal. Los cadetes se unen, son compañeros, for-



man alianza frente a los oficiales para evadir la disciplina, para evitar ser descubiertos en falta y poder realizar cuanta fechorías se les ocurra, como peleas, robos, las contras (fugas del colegio) las reuniones en la Perlita (tienda del colegio), etc:

*"...Y después qué manera de disimular, todos son formidables cuando se trata de fregar a los tenientes y a los suboficiales, aquí no pasó nada, todos somos amigos, yo no sé una palabra del asunto, y lo mismo los de quinto, - hay que ser justos..." (LCP., p.61)*

Ahora bien, entre los militares no rige la ley impuesta, como en los cadetes, sino la ley aceptada. Los oficiales se obedecen unos a otros únicamente por respeto al grado militar, sin importar que un oficial de menor rango pueda imponer su verdad ante la de un oficial de mayor rango. Tal y como sucede con el teniente Gamboa ante sus superiores: el capitán Garrido, el mayor y el coronel, cuando trata de investigar la verdad sobre la muerte del Esclavo y todo lo relativo a la denuncia que Alberto le presenta a cerca de todo lo que hacen los cadetes en las cuadras:

*"Vaya a la Prevención y mande a esos cadetes a su cuadra. Dígales que si hablan de este asunto serán expulsados y que no se les dará ningún certificado. Y haga un nuevo informe, omitiendo todo lo relativo a la muerte del cadete Arana.*

*-No puedo hacer eso, mi mayor -dijo Gamboa-. El cadete Fernández mantiene sus acusaciones. Hasta donde he podido comprobar por mi mismo, lo que dice es cierto. El acusado se hallaba detrás de la víctima durante la campaña. No*

afirmo nada, mi mayor. Quiero decir sólo que, técnicamente, la denuncia es aceptable. Sólo el Consejo puede pronunciarse al respecto.

-Su opinión no me interesa -dijo el mayor, con desprecio-. Le estoy dando una orden. Guárdese esas fábulas para usted y obedezca. ¿O quiere que lo lleve ante el Consejo? Las órdenes no se discuten, teniente". (LCP., p.277)

El grado militar sirve también a las autoridades - del colegio, para imponerse brutalmente sobre los cadetes. Los oficiales imponen la ley del más fuerte utilizando no solamente la violencia física, sino también la mental, la coacción, el chantaje:

"Altuna...fue hasta el escritorio y volvió con un puñado de papeles en la mano... El coronel recibió los papeles y los llevó a sus ojos.

-¿Sabe usted qué es esto, cadete?

-No, mi coronel.

-Claro que los reconoce -añadió el coronel con alegría-. Son documentos, pruebas fehacientes. Vamos a ver, léanos algo de lo que dice ahí.

Alberto pensó súbitamente en el bautizo de los perros. Por primera vez, después de tres años sentía esa sensación de impotencia y humillación radical que había descubierto al ingresar al colegio. Sin embargo ahora era peor: al menos, el bautizo se compartía.

-...Estos papeles son su ruina, cadete. ¿Cree usted que algún colegio lo recibiría después

de ser expulsado por vicioso, por taras espirituales? Su ruina definitiva. ¿Sí o no?

-...Ver para creer -dijo el coronel-. Estoy cometiendo una falta, mi deber me obliga a echarlo a la calle, en el acto. Pero, no por usted, sino por la institución que es sagrada, por esta gran familia que formamos los leoncio-pradinos, voy a darle una última oportunidad. Guardaré estos papeles y lo tendré en observación...

-¿Se da cuenta de lo que hago por usted?

-Sí, mi coronel.

...Por supuesto, usted guardará la mas absoluta reserva sobre lo que se ha hablado aquí. La historia de los papeles, la ridícula invención del asesinato, todo". (LCP., p.p. 285 a 287)

(El subrayado es nuestro)

A través de este ejemplo notamos claramente cómo, el coronel, manipula al joven cadete. Alberto es incapaz de defenderse ante los gritos y las amenazas que provienen de un hombre mayor que él, más corpulento, director del colegio y coronel del ejército. Nuevamente la violencia se impone ante el raciocinio.

La ley del más fuerte se ejerce a cada momento entre los cadetes y los oficiales encargados directamente del cuidado de los muchachos. Para los cadetes el único oficial que logra ser obedecido totalmente es Gamboa. Pero no le abedecen tanto por su rango y dominio del reglamento militar, sino que por su fuerza física que sobresale de la de los demás oficiales.



"Gamboa ríe. Deja de caminar, queda en el centro del aula. Tiene los brazos cruzados, los músculos se insinúan bajo la camisa crema y sus ojos abarcan de una mirada todo el conjunto, como en las compañías, cuando lanza a su compañía entre el fango y la hace rampar sobre la hierba o los pedruscos con un simple movimiento de mano o un pitazo cortante: los cadetes a sus órdenes se enorgullecen al ver la exasperación de los oficiales y cadetes de las otras compañías, que siempre terminan cercados, emboscados, pulverizados".

(LCP., p.p. 44-45)

Cuando existe violencia, cuando se aplica la ley - del más fuerte, existe también, como consecuencia lógica, el personaje víctima. El personaje que aparece siempre como víctima en la narrativa de Vargas Llosa, "se caracteriza por dos factores fundamentales: a) es inocente -sea al principio o durante toda la obra-, b) es traicionado de alguna manera, lo cual acarrea su corrupción, su caída y muchas veces su muerte". (13)

En LCP el personaje víctima está repartido en varios, es colectivo. En primer lugar puede decirse que todos los cadetes del colegio, son víctimas de los militares que dirigen el centro. Pero Vargas Llosa, destaca en esta novela, tres figuras representativas del personaje víctima: Alberto, el Esclavo y el teniente Gamboa.

Indudablemente que Ricardo Arana es el clásico representante del personaje víctima colectivo. Su sobrenombre desde ya, nos lo indica: "Esclavo", cuyo signifi

---

(13) Martín, José Luis. La narrativa de Vargas Llosa.  
Madrid: Editorial Gredos, 1974, p.83

cado es sumiso, que está bajo el completo o parcial dominio de una o varias personas. Arana, el Esclavo, es el blanco permanente de la ley del más fuerte, especialmente de los miembros del Círculo: lo orinan, lo escupan, le pegan, le roban, etc. Es más, para narrar el humillante bautizo, el autor, seleccionó precisamente al Esclavo; es el personaje perfecto para que el lector se impresione más de las atrocidades a las que los muchachos son sometidos durante su iniciación como cadetes. Es más, Arana, sufre las consecuencias del robo del examen de Química (suceso que inicia la novela), sin merecerlo, pues suple en el turno de imaginaria de esa noche al Jaguar. El mismo Arana, nos confiesa que no sabe pelear, que no es violento, que no puede imponer su fuerza, por lo tanto, será siempre víctima y nunca victimario, tanto así, que es el único personaje que muere en la obra y ni siquiera se aclara su muerte:

1. *"Cava alargó la mano, tocó los objetos fríos, uno de ellos áspero. Conservó en la mano la linterna, guardó la lima en el bolsillo del sacón.*

*-¿Quiénes son los imaginarias? -preguntó Cava.*

*-El Poeta y yo.*

*-¿Tú?*

*-Me reemplaza el Esclavo".*

*(LCP., p.12)*

2. *"-No me gusta pelear -dice el Esclavo-. Mejor dicho, no sé.*

*-Eso no se aprende -dice Alberto-. Es una cuestión de estómago.*

*-El teniente Gamboa dijo eso una vez.*

*-Es la pura verdad ¿no? Yo no quiero ser militar pero aquí uno se hace más hombre. Aprende*

a defenderse y a conocer la vida".

(LCP., p.p.23-24)

3. "Veremos la cara del coronel cuando sepa lo que pasa en las cuadras. No puedo hacer nada, tengo que pasar el parte y poner en orden las cosas...Pero...lo otro es inadmisibile y absurdo. Ese muchacho se pegó un tiro por error. El asunto está liquidado.

-Perdón, mi mayor -dijo Gamboa-. No se comprobó que el mismo se matara.

-El coronel nos explicó la razón de ese parte, mi mayor, era para evitar complicaciones".

(LCP., p.276)

Alberto, es otra de las víctimas representantes del personaje colectivo, se le conoce por el mote de "poeta" con ésto, el autor nos sugiere desde ya, que es víctima de la sociedad, pues se le ve como "cosa rara" por su afición a escribir. La sociedad muchas veces, menosprecia a los escritores, los aniquila moralmente, sobre todo a los poetas. Vargas Llosa, a través de Alberto denuncia tres aspectos relativos a la literatura: 1) cómo sus compañeros lo ayudan a corromperse, al utilizar su arte para satisfacerse sexualmente. 2) Los oficiales lo destruyen artísticamente, al obligarlo a desistir de su denuncia, al chantajearlo con publicar su "sucias" literatura. 3) El mismo Alberto, compromete su arte, al escribir cartas o novelitas, en pago de favores:

1. Tenía las piernas gordas, blancas y sin pelos. Eran ricas y daba ganas de morderlas. Alberto se quedó mirando la frase, tratando de calcular sus posibilidades eróticas y la encontró bien".

(LCP., p.125)



2. "Esto sí que es un escándalo, cadete. Hay que tener un espíritu extraviado, pervertido para dedicarse a escribir semejantes cosas. Hay que ser una escoria. Estos papeles desonran al colegio, nos deshonran a todos...

-Estos papeles son su ruina, cadete... Su ruina definitiva..." (LCP., p.286)

3. "Alberto se vuelve hacia Vallano:

-¿Sabes Química, negro?

-No.

-¿Me soplas? ¿Cuánto?:

-Los ojos movedizos y saltones de Vallano echan en torno una mirada desconfiada. Baja la voz:

-Cinco cartas".

(LCP., p.41)

Entre los oficiales el personaje víctima representativo es el teniente Gamboa. Es el único que intenta apoyar a Alberto, cuando éste quiere denunciar, ante las autoridades del colegio, todas las barbaridades que suceden en las cuadras y además que el Jaguar asesinó al Esclavo. Alberto, busca precisamente a Gamboa, pues es el oficial a quien más confianza le tienen los muchachos, tanto por el conocimiento y respeto que manifiesta hacia el reglamento militar, como por el trato que tiene hacia ellos. Vargas Llosa, lo sitúa como un representante más del personaje víctima colectivo. Solamente que a él son los mismos oficiales quienes le aplican la ley del más fuerte, cuando se le obliga a través de la violencia mental a desistir de su deseo de investigar a cabalidad la muerte del Esclavo. El premio que recibe, por cumplir con su deber, es un corrupto trasladado a una lejana guarnición:

"El comandante había sido siempre muy cordial con Gamboa, aunque sus relaciones eran estric

tamente las del servicio. Avanzaron hacia el comedor de oficiales.

-Tengo una mala noticia que darle, Gamboa....  
-El mayor está muy resentido con usted, Gamboa. Y el coronel, también... Han pedido su traslado inmediato. Me temo que la cosa esté muy avanzada, no tiene mucho tiempo. Su hoja de servicios lo protege...

-Le agradezco mucho, mi comandante -dijo-. ¿No sabe usted a dónde pueden trasladarme?

-No me extrañaría que fuera a una guarnición de la selva. O a la puna".

(LCP., p. 313)

Para concluir podemos decir que todos los oficiales, sobre todo los de mayor rango, forman el personaje victimario, también colectivo. El Jaguar, forma parte de los dos grupos-pues es corrupto-víctima y corruptor-victimario. Para el lector, la víctima principal de la violencia en LCP, es el Esclavo, que paga con su vida el haber sido inocente. No importa tanto quién lo asesinó, si fue accidente o nó, ésto es algo personal y que cada lector resuelve a su criterio. Vargas Llosa, no aclara este suceso pues no le interesa colocar a un asesino en especial, sino poner en evidencia que el militarismo del colegio, lo asesinó. Ellos pudieron investigar, sacar a luz la verdad, pero prefirieron esconderla, por prestigio. Para lograrlo, chantajearon, victimaron, violentaron a los dos que los perjudicaban: Alberto (amenazado de expulsión por su "sucia" literatura) y a Gamboa (víctima de un indeseable traslado). Al ocultar la verdad, también transformaron al Jaguar, principal sospechoso, a quien convirtieron en un simple burgués (así aparece al final de la novela).

Observamos pues, cómo, al personaje victimario colectivo, no le importa quien o quienes son sus víctimas; oficiales o cadetes, no son un obstáculo para ellos. Arrasan con todos, violentan a todos, corrompen a cualquiera, con tal de mantener su imagen de jerarquía, orden, disciplina y perfección, intacta.

## 5.2 DESINTEGRACION FAMILIAR

La familia es la esencia de la sociedad, por eso se dice: "según sea la familia así es la sociedad" (13) La familia es la institución natural para la formación de la personalidad en su aspecto cultural y social. Actualmente la familia comparte ese papel con instituciones - ampliamente formalizadas, como la escuela y también con otra serie de factores que inciden sobre el individuo: los medios de información, los grupos de presión.

Pero la familia sigue siendo la primera y fundamental escuela de socialización y culturización.

Los principales rasgos de la familia son:

- "1. La familia es la primera forma de comunidad.
2. La familia es el sitio para la comunidad, en ella la atención para los individuos puede ser distinta y personalizada.
3. La familia es el sitio para la educación de la solidaridad.
4. La familia es el entrenamiento para la justa actuación social practicando las actitudes: personalización, libertad, justicia, solidaridad, cooperación y conocimiento del bien común". (14)

---

(13) Gómez Pérez, Rafael. Problemas morales de la existencia humana. Madrid: Editorial Gredos S.A., 1980  
p. 146

(14) Ibídem. p. 148



En la novela de nuestro estudio, el colegio Leoncio Prado, no aparece como una entidad aislada de las convulsiones del cuerpo social de la ciudad. El mal se declara dentro de los muros del Leoncio Prado, pero sus raíces provienen de afuera, de la Ciudad. La corrupción comienza en el seno de las familias de los adolescentes (sobre todo de los protagonistas). Hacen el papel de justas y amorosas aunque carecen de esas virtudes. Pretenden que el colegio haga por sus hijos lo que ellos no pudieron hacer y que resuelva los problemas morales y psicológicos, que el ambiente familiar creó en los muchachos.

Aunque los conflictos familiares, que refleja LCP, nos parecen melodramáticos, casi ridículos, son de consecuencias gravísimas para los jóvenes protagonistas, de los cuales podemos decir, que son representativos no sólo de la sociedad peruano, sino de cualquier sociedad. Así tenemos:

Las familias de Alberto y del Esclavo están desechas y sólo se mantienen por la obediencia reverencial a las normas, que a este respecto, impone la sociedad:

*"-Vengo a hacerte una propuesta -dijo el padre-. Escúchame un segundo.*

*La mujer parecía otra vez una estatua trágica. Sin embargo, Alberto vio que espiaba a su padre a través de las pestañas con ojos cautelosos.*

*-Lo que a tí te preocupa -dijo el padre-, son las formas. Yo te comprendo, hay que respetar las convenciones sociales.*

*-¡Cínico! -gritó la madre- y volvió a agazaparse". (LCP., p. 81)*

El padre de Alberto es un don juan, frívolo y bo-

rracho, para quien el hijo es un testigo que le estorba. La madre es sentimental, sufrida y santurrón; llega a tomar esta actitud como un escape a las pésimas relaciones que lleva con su esposo:

"Se detuvo, en medio del vano. Era menuda, de piel muy blanca, de ojos hundidos y lánguidos. Estaba sin maquillar y con los cabellos en desorden. Tenía sobre la falda un delantal ajado. Alberto recordó una época relativamente próxima: su madre pasaba horas ante el espejo, borrando sus arrugas con afeites, agrandándose los ojos, empolvándose; iba todas las tardes a la peluquería y cuando se disponía a salir, la elección del vestido precipitaba crisis de nervios. Desde que su padre de marchó, se había transformado".

(LCP., p.76)

"-Estas viviendo como una pordiosera -dijo el padre-. ¿Has perdido la dignidad? ¿Por qué demonios no quieres que te pase una pensión?"

-Alberto -gritó la madre, exasperada-. No dejes que me insulte. No le basta haberme humillado ante todo Lima, quiere matarme. ¡Haz algo, hijo!

-Papá, por favor -dijo Alberto, sin entusiasmo-. No peleen.

-Cállate -dijo el padre. Adoptó una expresión solemne y superior-. Eres muy joven. Algún día comprenderás. La vida no es tan simple.

Alberto tuvo ganas de reír. Una vez había visto a su padre en el centro de Lima, con una rubia muy hermosa. El padre lo vio también y

*desvió la mirada. Esa noche había venido al - cuarto de Alberto, con una cara idéntica a la que acababa de poner y le había dicho las mismas palabras".*

*(LCP., p.81)*

La familia de Ricardo Arana, el Esclavo, es también un mare-mágnum sentimental. Padre y madre se separaron cuando él era muy pequeño. Durante ese tiempo vive en el campo con su madre y su tía. Casa que añorará siempre.- Al contar con ocho años de edad, sus padres se unen nuevamente, pero ésto resulta un fracaso total. Pues el padre es un hombre salvaje con la madre, le pega, la maltrata y le es infiel. Además considera que al niño lo criaron con mucho mimo, como una mujer, y que él está obligado a volverlo un hombre. Todo esto repercute en la mente del niño, quien en la adolescencia refleja estos traumas, presentando una personalidad inhibida, incapaz de enfrentar cualquier situación con valentía, de allí su mote de Esclavo. Es también, el que más sufre la violencia de sus compañeros, hasta la propia muerte.

*"Al día siguiente de llegar a Lima, su padre vino hasta su cama y, sonriendo, le presentó el rostro. Buenos días , dijo Ricardo sin moverse. Una sombra cruzo los ojos de su padre. Ese mismo día comenzó la guerra invisible. Ricardo no abandonaba el lecho hasta sentir que su padre cerraba tras él la puerta de la calle...*

*...Una noche los oyó hablar de él en la pieza vecina. Tiene apenas ocho años, le decía la madre; ya se acostumbrará . Ha tenido tiempo de sobra , respondía su padre y la voz era distinta: seca y cortante. No te ha visto antes, insistía la madre; es cuestión de tiempo . - Los has educado mal, decía él; tú tienes la*



*culpa que sea así. Parece una mujer .*

*...Las injurias llegaban hasta él con pavorosa nitidez y, por instantes, perdida entre los gritos y los insultos masculinos, distinguía la voz de su madre, débil, suplicando. Después el ruido cesó unos segundos, hubo un chasquido silbante y cuando su madre gritó ¡Ri-chi! él ya se había incorporado, corría hacia la puerta, la abría e irrumpía en la otra habitación gritando: no le pegues a mi mamá ...Su padre lo golpeó con la mano abierta y él se desplomó sin gritar..."*

*(LCP., p.p.72-73)*

En cuanto a Teresa, único personaje femenino protagonista, el autor, también nos describe a su desintegrada familia, de origen humilde y que se disuelve completamente tras la muerte del padre ebrio. La madre angustiada por no tener como mantener a la niña y argumentando que tiene derecho a su propia vida, abandona a Teresa en la casa de una tía. A la niña no le queda otra solución más que vivir con tan agria mujer. La tía desea librarse de Teresa cuanto antes y mejor si es casándose con un muchacho de dinero que las salve de la ruina económica en que viven:

*"...Cuando su padre murió, después de una laboriosa agonía en un hospital de caridad, su madre la llevó una noche hasta la puerta de la casa de su tía, la abrazó y le dijo: no toques hasta que yo me vaya. Estoy harta de esta vida de perros. Ahora voy a vivir para mí y que Dios me perdone. Tu tía te cuidará ."*

*(LCP., p.p.230-231)*

*"-Vas a cumplir dieciocho años -dijo la mujer,*

reanudando el combate contra los rebeldes caballos—. Pero no te das cuenta. Me quedaré ciega y nos moriremos de hambre, si no haces algo. No dejes escapar a ese muchacho. Tienes suerte que se haya fijado en tí. A tu edad yo ya estaba en cinta..."

(LCP., p.79)

Con el Jaguar sucede algo más terrible, su familia ya no existe como tal: su padre ha muerto, su hermano (Perico) está en el ejército y en cuanto a la madre, la tiene contenta mientras le lleve dinero, más tarde ella también muere:

"Cuando mi madre me dijo: se acabó el colegio, vamos donde tu padrino para que te consiga un trabajo , yo le respondí: ya se como ganar plata sin dejar el colegio, no te preocupes ...Después le pregunté si conocía al flaco Higuera..."

... Ya estás grande, me dijo, Allá tu con lo que haces, no quiero saber nada. Pero si no traes plata, a trabajar . Me di cuenta que mi madre sabía lo que hacían el flaco Higuera y mi hermano".

(LCP., p.p.249-250)

La única ilusión que sostiene al niño es el amor que siente por Teresa; en ella ve la compensación a sus problemas. Teresa es una niña pulcra, inocente, honrada, dulce, buena, estudiosa, ordenada, es pues, todo lo que él quisiera ser:

"...Tere hacía todo con mucho orden, daba admiración ver sus cuadernos y sus libros tan -

bien forrados y su letra chiquitita y pareja; jamás hacía una mancha, subrayaba todos los títulos con colores. Yo le decía serás una pintora para hacerla reír. Porque se reía cada vez que yo abría la boca y de una manera que no se puede olvidar... A veces la encontraba regresando del colegio y cualquiera se daba cuenta que era distinta de las otras chicas, nunca estaba despeinada, ni tenía tinta en las manos..."

(LCP., p.p.57-58)

Siendo niño, el Jaguar, ingresa a la banda del flaco Higuera; tras ser descubierto en un asalto, huye, no retorna a la casa materna sino días después, enterándose que su madre murió, no pregunta donde la enterraron para evitar ser descubierto por la policía. Su soledad es, con este hecho, más grande; entonces se ve en la necesidad de buscar a su padrino, situación que viene a reemplazar a su familia pero sólo nominalmente, pues se ve obligado a buscar el ingreso en el Leoncio Prado, como única salida a los enormes problemas que tiene con su padrino y la esposa de éste:

"...Me hizo dormir con ella todos los días que estuvo ausente mi padrino... Me regalaba plata y me compró ropa... Cuando yo le dije que quería entrar al Colegio Militar Leoncio Prado y que convenciera a su marido para que me pagara la matrícula, casi se vuelve loca... La amenacé con escaparme y entonces. Una mañana mi padrino me dijo: ¿Sabes muchacho? Hemos decidido hacer de tí un hombre de provecho. Te voy a inscribir como candidato al Colegio Militar".

(LCP., p. 301)



El Jaguar, es el único personaje protagonista del cual ignoramos su nombre; él mismo adopta ese sobrenombre, pues se identifica plenamente con dicho felino; astuto, feroz y sobre todo solitario. Pero también el autor nos lo presenta como el único que solventa en gran parte su desintegración familiar, al final de la obra parece trabajador, casado con Teresa y con el gran deseo de formar un verdadero hogar. El Jaguar, es pues, la esperanza de que aún hay sitio en este mundo para la familia, la verdadera familia:

*"-Pedí un adelanto en el Banco. El administrador es buena gente. Me dió una semana de permiso. Me dijo: Me gusta ver cómo se suicida la gente. Cátese no más, y el próximo lunes está usted aquí, a las ocho en punto .*

*(LCP., p.341)*

El último protagonista, Gamboa, vive una situación familiar aparentemente satisfactoria: esposo amoroso y futuro padre responsable. Pero la obligación de cumplir con el deber, con los reglamentos y la disciplina militar, lo mantienen alejado del seno familiar. Por lo tanto su familia no está integrada físicamente, aunque él hace todo el esfuerzo porque espiritualmente sea todo lo contrario, ya que procura la comunicación constante con su esposa a través de cartas, de telegramas y de llamadas telefónicas. Al final el militarismo acaba, inclusive, con la ilusión del nacimiento de su primera hija:

*"-Voy a llamar por teléfono.*

*-¿A estas horas?*

*-Sí -dijo Gamboa-. Mi mujer debe estar levantada. Viaja a las seis.*

-Pareces en luna de miel. Hablas de tu mujer como si te acabaras de casar.

-Me casé hace tres meses -dijo Gamboa-.

-Yo hace un año Y malditas ganas que tengo de hablar con ella...

-Mi mujer es muy joven -dijo Gamboa-. Sólo tiene dieciocho años. Vamos a tener un hijo.

-Lo siento -dijo Pitaluga-. No sabía. Hay que tomar precauciones.

-Yo quiero tener un hijo".

(LCP., p.p.154-155)

"-Ha llegado un telegrama para ti, Gamboa.

Lo abrió y lo leyó rápidamente. Luego lo guardó en su bolsillo. Se sentó en la banca -los soldados se pusieron de pie y lo dejaron solo- y quedó inmóvil, con la mirada perdida.

-¡Malas noticias? -le preguntó el oficial de servicio.

-No, no -dijo Gamboa-. Cosas de familia".

(LCP., p.323)

"...El Jaguar se quedó mirándolo un momento. Luego recogió los papeles que estaban a sus pies...Gamboa los había rasgado por la mitad.. Las otras dos mitades eran un telegrama: Hace dos horas nació niña. Rosa está muy bien. Felicidades. Va carta. Andrés... "

(LCP., p.326)

En conclusión, notamos, en la novela LCP, una fuerte denuncia de la desintegración familiar, de la total carencia de una figura paterna responsable, positiva. - Ni Gamboa escapa a esto, pues ante la depresión sufrida por el injusto traslado, la noticia del nacimiento de su

primogénita, no lo impresiona como el lector se lo imagina.

En LCP, las madres y esposas son figuras opacas, desvalidas, resignadas ante el atropello viril.

El problema edípico resalta entre los adolescentes de LCP, donde la rebeldía para con el padre brutal, infiel, alejado del hijo, a quien envía al colegio para sacárselo de encima, va desde la guerra silenciosa del Esclavo, hasta la actitud interesada de Alberto. El problema es enfocado casi totalmente desde el punto de vista del hijo (varón), en quien se produce el conflicto hacia el padre. Pero también está presente Teresa, quien se nos muestra resignada y comprensiva ante un padre vicioso y mujeriego; ante el abandono de su madre y la vida de miseria que lleva con su tía. A ella el autor, tiene que darle cualidades especiales que le permitan soportar tanto sufrimiento para lograr ser una mujer íntegra, a pesar de todo, pues no puede enviarla al Leoncio Prado, para solucionar sus problemas, debido a su condición de mujer.

Por último, podemos decir que Vargas Llosa, desea transmitirnos que el colegio sustituye para los muchachos al hogar que carecen. Y el terror que prevalece, en el centro educativo, resulta para ellos más familiar y tolerable que el ambiente de sus propias casas. Ahora bien, cuando abandonen este "segundo hogar", descubrirán que ese mundo no es tan diferente al mundo de afuera, al que tarde o temprano tendrán que enfrentarse. O sea pues, que la desintegración familiar contribuye, indudablemente, a la corrupción de cualquier individuo que viva en un hogar no integrado.

### 5.3 VARIACIONES DE LA CONDUCTA SEXUAL

La adolescencia es una etapa especial de la vida, de límites imprecisos, durante la cual se producen cam-



bios que caracterizan el período intermedio o de transición de la niñez a la edad adulta. También es el período de la vida individual que se inicia en la pubertad y en la cual se reconstruye la personalidad sobre la base de los cambios físicos y psíquicos así como las exigencias del medio social en que se desenvuelve el adolescente.

Factor relevante durante la adolescencia es la sexualidad. La sexualidad es un misterio, en el sentido, que siempre hay algo en ella que escapa a los conocimientos biológicos y psicológicos. No es lo mismo sexualidad que genitalidad. El sexo forma parte de muchos aspectos que integran la personalidad.

El instinto sexual humano no es igual al de los animales. En la sexualidad humana intervienen factores de aprendizaje, de motivaciones psicológicas, de la influencia de la educación, del ambiente, de reflejos condicionados, de enfermedades orgánicas, etc.

El descontrol sexual es juzgado éticamente negativo. Si el exceso de la satisfacción del deseo, bloquea el pensamiento y en la actividad de éste, el hombre basa su felicidad, el hombre entonces debe adoptar una posición ética, es decir, lo que más debe importar al hombre sobre el sexo es saber cómo evitar su descontrol.

Los problemas crónicos de la sexualidad, las perversiones sexuales, se dan en personalidades no integradas, no armónicas. Cuando la sexualidad está integrada en una personalidad armónica, tanto la abstinencia como el descontrol podrán superarse sin graves consecuencias patológicas.

LCP, nos enfoca también el tema de la sexualidad, pero no proyectada al servicio del sentimiento humano más sutil: el amor, sino practicada únicamente para satisfacer el placer corporal, como sensualidad, sin amor.

La inagotable y frenética fantasía de los cadetes del Leoncio Prado, adolescentes todos, incluye: competencias de masturbación, actos de bestialismo, el clásico descubrimiento del burdel y el exhibicionismo.

Existen comportamientos sexuales, por así decirlo, ilícitos moralmente, los cuales son practicados con mucha frecuencia. Vargas Llosa, con sus novedosas técnicas narrativas, mezcla estos comportamientos sexuales anómalos, con los demás acontecimientos de LCP, pero no nosotros los mencionaremos ordenadamente, para la mejor comprensión de este estudio. Las variaciones en la conducta sexual presentes en LCP, son: adulterio, prostitución, masturbación, bestialidad, exhibicionismo, voyeurismo y pornografía.

5.3.1 Sabemos que adulterio es la unión sexual entre hombre y mujer, estando uno u otro casado, con persona ajena a esa unión. En LCP, un ejemplo característico de este comportamiento sexual ilícito, se refleja claramente en el padre de Alberto, Clásico violador de la fe conyugal, adúltero. El adulterio del padre de Alberto, adquiere más gravedad, cuando el señor pretende que su esposa, Carmela, lo acepte como algo natural, como algo que sucede entre personas civilizadas. Carmela está enterada de todo, pero sus principios morales le impiden aceptar lo que el esposo le propone, dicha situación cambia completamente su comportamiento social y lo único que queda a su orgullo mancillado es no aceptar el dinero que su esposo le ofrece, como una compensación ante su comportamiento. Este conflicto familiar incide sin lugar a dudas en el comportamiento de Alberto hacia su padre, despertando en él sentimientos de odio, de rechazo y de repulsión hacia la madre por soportar tal situación:

*"-Carmela -dijo el padre, alegremente-. Ven. hija, vamos a conversar un momento. Podemos*



*hacerlo delante de Alberto, ya es todo un hombrecito...*

*-No tenemos nada que hablar -dijo la madre-. Ni una palabra.*

*-Calma -repuso el padre-. Somos gente civilizada. Todo se puede resolver con serenidad.*

*-¡Eres un miserable, un perdido! -gritó la madre, sumamente cambiada: mostraba los puños y su rostro, que había perdido toda docilidad, estaba encarnado; sus ojos relampagueaban -¡Fuera de aquí! Esta es mi casa, la pago con mi dinero".*

*(LCP., p.80)*

5.3.2 Por prostitución entendemos la utilización de la capacidad sexual con fines lucrativos, o sea pues, el comercio sexual. En LCP, existe una fuerte denuncia hacia este vicio corporal, principalmente enfocado en los adolescentes, a quienes con facilidad se les induce a este tipo de actuaciones, a través de escuchar las experiencias placenteras de otros hombres. A los jóvenes no les interesa tanto la veracidad de dichas narraciones, sino que a muchos les despierta el deseo de comprobar por ellos mismos, que son capaces de visitar prostíbulos y de esa forma hacerse hombres. Sin detenerse a pensar si el realizar tal aventura marcará, en lo que al aspecto sexual refiere, una huella dolorosa y traumática.

Este es el caso de Alberto, quien de tanto escuchar a sus compañeros, especialmente a Vallano, busca por todos los medios como agenciarse de dinero para visitar a la Pies Dorados, prostituta añorada por la mayoría de los cadetes del Leoncio Prado. Al fin logra visitar a dicha mujer y el muchacho es cruelmente ridiculizado por



la prostituta, ante la inesperienza del mismo, ante la actitud infantil e inocente que asume frente a ella. El trauma del joven es tal que sufre una fuerte inhibición sexual ante tan "experimentada mujer":

*"Fue Vallano quien comunicó a la cuadra su nombre de guerra... Vallano comenzó a hablar sólo y a voz en cuello, de una mujer de la cuarta cuadra de Huatica..."*

*-¿Cómo dices que se llama?*

*-Pies Dorados.*

*-Debe ser nueva -dijo Arróspide-. Conozco a toda la cuarta cuadra y ese nombre no me suena.*

*Al domingo siguiente, Cava, el Jaguar y Arrospide también hablaban de ella...*

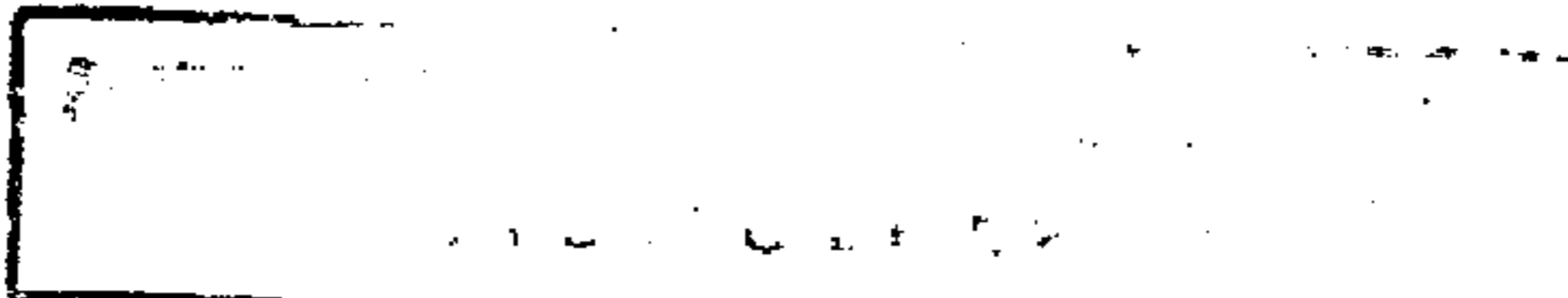
*Alberto era uno de los que más hablaba de la Pies Dorados en la sección. Nadie sospechaba que sólo conocía de oídas el jirón de Huatica... mientras más aventuras sexuales describía ante sus compañeros... más intensa era la incertidumbre de que nunca estaría en un lecho con una mujer, salvo, en sueños y entonces se deprimía y se juraba que la próxima salida iría a Huatica, aunque tuviese que robar los veinte soles, aunque le contagiaran una sífilis".*

*(LCP., p.p. 93-94)*

*"-Es la primera vez que vengo -dijo Alberto, enrojecido-. Yo..."*

*Lo interrumpió una carcajada, más ruidosa que la anterior.*

*-No soy supersticiosa -dijo ella, sin dejar de reír-. No trabajo gratis y ya estoy vieja para que me cuenten historias..."*



*-No es eso -dijo Alberto-. Tengo plata.*

*-Así me gusta -dijo ella-. Ponla en el velador. Y apúrate cadetito.*

*-¿Vamos a dormir una siesta o qué? -dijo ella-.*

*-No te enojés -balbuceó Alberto-. No sé que me pasa".*

*(LCP., p.96)*

5.3.3 La masturbación es la obtención de la satisfacción sexual sin cópula carnal, es ilícita cuando se realiza con mucha frecuencia y en circunstancias de vicio. LCP, nos enfoca la vida de unos adolescentes en un internado, de tal manera que los muchachos despiertan sexualmente, por lo general, solos, sin la orientación apropiada a su edad y resulta natural, por así decirlo, que en un centro de esta clase, los muchachos se masturben. Por ser demasiado jóvenes para estar casados o tener mujer, les resulta asustante la idea de un prostíbulo, por lo que para satisfacer sus instintos sexuales recurren a la masturbación, tan común y corriente durante la adolescencia mejor dicho tan necesaria.

Lo que resulta aberrante para el lector de LCP, objetivo del autor, son las masturbaciones colectivas, los concursos que los cadetes hacen en la Perlita, tienda del colegio, en donde su dueño Paulino, ofrece siempre un premio monetario al ganador. Estas escenas aberrantes para el lector, cumplen con su objetivo, pues si el lector se indigna, Vargas Llosa logró lo que deseaba; resaltar en los adultos, la urgente necesidad de una acertada y científica orientación sexual para los jóvenes que despiertan a la vida solos, llenos de conflictos y de traumas que reflejarán tarde o temprano:

*"-Bueno -dijo un cadete, que apoyaba su cabeza en la espalda del Boa-. ¿Y la apuesta?*

*-Hay como diez soles en monedas de cincuenta  
-dijo Paulino-. Y ahí abajo hay otra botella  
de pisco para el segundo. Pero tendrá que con  
vidar a todos.*

*...Algunos se bajaban los pantalones, otros  
los abrían solamente. Paulino daba vueltas en  
torno al abanico de cuerpos, con los labios  
húmedos..."*

*(LCP., p.p.108-109)*

*"El patio estaba húmedo...Alberto no se había  
dado cuenta que llovía mientras conversaba en  
la cuadra.. Y ahora entraré donde el injerto  
y haremos un concurso y el Boa ganará y habrá  
ese olor y luego saldremos al patio vacío y  
entraremos a las cuadras y alguien dirá un con  
curso y yo diré estuvimos donde Paulino y ga  
nó el Boa, el próximo sábado también ganará el  
Boa y tocarán silencio y dormiremos y vendrá  
el domingo y el lunes y cuantas semanas "*

*(LCP., 117)*

5.3.4 Junto a la variada gama de formas asociativas que presenta la sociedad humana, se observa la pasiva existencia de animales, con su callado sometimiento a los peores instintos del hombre. Esa presencia contamina de irracionalidad al conjunto, haciendo resaltar por irónico contraste, la violencia humana. En LCP encontramos claros ejemplos de bestialidad, o sea la unión carnal con animales, forma frecuente con que el hombre manifiesta sus bajos instintos y superioridad racional ante los animales.

Una vicuña, una perra (Malpapeada) y una gallina, sirven a los cadetes de descarga para su violencia sexual contenida. La Malpapeada es la muda interlocutora de los ansiosos monólogos del Boa, los cuales además de informarnos sobre sucesos vitales de la novela, nos



transmiten, de otra forma, la urgencia de una educación sexual, ante tanto descontrol, que en este aspecto, vive nuestra sociedad, especialmente los adolescentes:

"Cava nos dijo: detrás del galpón de los soldados hay gallinas... Así que fuimos después de la comida, dando un rodeo para no pasar por las cuadras y rampano como en campaña... La amarilla está más gorda...

...La estás manoseando bandolero. Estoy buscando no me muevan ya encontré... Tiene hueco, quietos por favor, y por todos los santos no se rían que se adormece el elefante".

(LCP., p.p. 31-32)

"Pero mejor que la gallina y el enano, la del cine. Quieta Malpapeada, estoy sintiendo tus dientes. Mucho mejor. Y eso que estábamos en cuarto, pero aunque había pasado un año desde que Gamboa mato el Círculo grande, el Jaguar seguía diciendo: un día todos volverán al redil y nosotros cuatro seremos los jefes ... Hay que defenderse, hombre precavido vale por dos, que los imaginarias vayan a la pista de desfile y vigilen... Nos metimos a la cama con los uniformes y algunos con zapatos... Quieta Malpapeada, no metas los dientes maldita. Hasta la perra andaba alborotada, ladrando y saltando, ella que es tan tranquila, tendrás que ir a dormir con la vicuña, Malpapeada, yo tengo que cuidar a éstos, para que no los machuquen los de quinto". (LCP., p.p. 59 a 62)

(El subrayado es nuestro)

5.3.5 Otra circunstancia aberrante, sexualmente hablando, presente en LCP, es el exhibicionismo que consiste

en mostrar total o parcialmente el cuerpo desnudo para satisfacerse. Esto también forma parte del característico machismo de nuestras sociedades y en la adolescencia es frecuente el deseo de los muchachos por sobresalir físicamente; por eso muestran músculos, rasgos físicos agradables y se vanaglorian o mofan del tamaño de sus genitales. En LCP encontramos el exhibicionismo perfectamente marcado en el Boa, personaje que sobresale únicamente por sus cualidades sexuales y especialmente por el placer que siente de exhibir su "masculinidad" ante sus compañeros.

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

(LCP., p.111)

*"Nunca se sabe de dónde salen los apodos. Cuando comenzaron a decirme Boa me reía y después me calenté y a todos les preguntaba quien inventó eso y todos decían Fulano y ahora ni como sacarme de encima ese apodo, hasta en mi barrio me dicen así. Se me ocurre que fue Vallano. El siempre me decía: haznos una demostración orina por encima de la correa, muéstrame esa paloma que te llega a la rodilla. Pero no me consta".*

(LCP., p.174)

5.3.6 Encontramos también en nuestra novela, voyeurismo, satisfacción al observar a otros. Un ejemplo clásico es cuando Teresa va a la casa vecina para bañarse y el dueño de la casa la observa mientras ella se ducha:

*"Teresa cerró la puerta y colocó la toalla en*

la manija, asegurándose que tapaba el ojo de la cerradura. Se desnudo. Era esbelta y de líneas armoniosas, de piel muy morena. Abrió la llave: el agua estaba fría. Mientras se jabonaba escuchó gritar a la mujer: sal de ahí, viejo asqueroso . Los pasos del hombre se alejaron y oyó que discutían".

(LCP., p.82)

Otro caso de voyeurismo se da en Paulino, dueño de la Perlita, tienda del colegio, lugar preferido por los muchachos para sus famosos concursos de masturbación. Estas competencias casi siempre eran promovidas y patrocinadas por Paulino ya que él se satisfacía sexualmente observando a los cadetes:

"Paulino entró en un estado de viva agitación. Se reía, daba palmadas a todo el mundo diciendo ya pues, ya pues , los cadetes aprovechando sus saltos, robaban largos tragos de pisco... Sus ojos tenían un resplandor líquido; su piel estaba lívida... Todo su rostro había cobrado una animación extraordinaria, las aletas de su nariz se inflaban, sus labios amoratados, muy abiertos avanzaban en busca de una presa, sus sienes latían".

(LCP., p.108)

5.3.7 Por último mencionaremos la pornografía o sea, todo escrito o imagen con el fin de excitar al que lo observa. En LCP, la pornografía se presenta de dos formas: una, cuando Vallano lee a sus compañeros un libro erótico "Los placeres de Eleonora". Con esto el muchacho logra, aunque sea momentáneamente, ser el centro de atracción de los cadetes, pues todos los que lo escuchan le piden que les preste el libro y que continúe leyendo rá



pidamente, la pornografía nuevamente al servicio del machismo:

"Repite Vallano, repite eso último, repite ne grito y mi pobre madre abandonada pensando en su hijo rodeado de tanto cholo, pero en esa época no se hubiera asustado siquiera si hubiera estado ahí en medio, escuchando Los placeres de Eleonora, repite Vallano, Después de leer tres o cuatro veces el libro enano de páginas amarillentas, Vallano lo guarda en el bolsillo de su sacón y echa una mirada vanidosa a sus compañeros que lo observan con envidia".

(LCP., p.126)

(El subrayado es nuestro)

La otra forma de literatura se nos presenta a través de la literatura que el Poeta, Alberto, escribe. Los escritos del muchacho persiguen las finalidades: el pago de favores en beneficio del mismo Alberto; satisfacción sexual para sus compañeros y son el instrumento de chantaje con los cuales el coronel amedrenta al joven para obligarlo a retirar su denuncia sobre el asesinato del Esclavo. Después de lo sucedido con las autoridades, Alberto nunca vuelve a escribir, se va al extranjero a estudiar ingeniería:

"-Pase, pase cadete -dijo el coronel-.

...El coronel lo felicitó por sus exámenes.

¿Ve usted?, le dijo; con un poco de esfuerzo se obtienen muchas recompensas. Sus calificativos son excelentes ... Se ha enmendado usted añadió el coronel... ¿Cuáles son sus planes para el futuro? . Alberto le dijo que iba a ser ingeniero...

-¿Recuerda usted unas hojas de papel? Ya sabe de qué hablo, un asunto feo.

-Sí mi coronel.

-He cumplido mi palabra -dijo el coronel-. Soy un hombre de honor. Nada empañará su futuro. He destruido esos documentos".

(LCP., p.332)

Podemos concluir diciendo que la sexualidad, que tiene tanto relieve en muchos pasajes de la novela, se desata en los monólogos del Boa, con una fuerza arrolladora. La sexualidad para los cadetes del Leoncio Prado, es un impulso liberador de los conflictos que emanan del inconsciente, una manera salvaje de protestar contra la hipocresía que infesta el ambiente; una forma de expresión de los que no pueden o no saben expresarse en contra de las innumerables presiones que ejerce el medio sobre los adolescentes; así como también la mal llamada disciplina del colegio y la aniquilación de individuo en la sociedad.

En los últimos años algunas corrientes psicossociales, tienden a presentar como naturales los comportamientos sexuales antes mencionados y se olvidan que la degeneración sexual, ha sido el preámbulo de una generalizada corrupción social, unida a graves atentados contra la dignidad de la persona, la libertad y la justicia a las que todos tenemos el mismo derecho.

"Yo quiero como novelista contar una historia de la manera más verosímil y auténtica, de manera que el lector, "crea" en ella. Eso es lo que me interesa por encima de todo. No me interesa la técnica por ella misma. En lo que escribo, tanto la escritura como el procedimiento están condicionados por el argumento, subordinados a él, han sido elegidos a fin de dar a unos personajes y a unas situaciones el mayor relieve posible. Las técnicas que empleo tienen por objeto poner en movimiento, vitalizar, animar esas historias que cuento y que a mí me gustaría que leyeran como una novela de Dumas o como se ve un buen "western".

MARIO VARGAS LLOSA



## 6. ESTRUCTURA

### 6.1 TECNICAS PRINCIPALES

La disposición estructural o sintaxis del relato en LCP, está conformada a través de saltos cronológicos. Estos entrecruzan historias de los mismos cadetes, dentro y fuera del colegio y le dan apariencia caótica al discurso de la novela. Esto incita al lector a encontrar los hilos conductores de las historias, a recomponer el orden cronológico, a buscar el detalle significativo o la señal reveladora para poder reconocer situaciones, personajes y establecer un orden al laberinto que lee.

LCP está dividida en dos partes y un epílogo. Cada parte se divide a su vez en ocho capítulos y cada una de estas incluye de una a diez secuencias. El epílogo está dividido solamente en tres secuencias. Vargas Llosa, numera las partes y capítulos y demarca claramente las secuencias con espacios en blanco. Cada parte capítulo y sección, alterna diversas historias, pero todas guardan entre sí una unidad interna que se correlaciona con las demás para proporcionar una unidad total. A continuación un cuadro en el cual se resume la estructura de la novela:

"	PRIMERA PARTE	SEGUNDA PARTE
Cap. I:	5 secuencias	10 secuencias
Cap. II:	6 secuencias	4 secuencias
Cap. III:	5 secuencias	6 secuencias
Cap. IV:	10 secuencias	5 secuencias
Cap. V:	6 secuencias	4 secuencias
Cap. VI:	2 secuencias	3 secuencias
Cap. VII:	5 secuencias	3 secuencias
Cap. VIII:	1 secuencia	3 secuencias
T O T A L :	40 secuencias	38 secuencias
Epílogo:	3 secuencias	
TOTAL GENERAL:	81	(15)

Las tres partes narradas en LCP, pueden resumirse así:

Primera parte: ingreso al colegio  
 Segunda parte: muerte del Esclavo  
 Tercera parte (Epílogo): salida del colegio

Descifrar, descubrir los hilos de las historias y poder salir del laberinto que Vargas Llosa presenta en su obra, produce en el lector que lo logra, satisfacción y un gran placer intelectual. El lector comprenderá entonces, la visión del mundo que le presenta el autor: contradictorio, complejo, absurdo, corrupto.

Es de hacer notar que la novela posee una larga extensión, pero debido a su temática resulta interesante y obliga al lector a concluir su lectura. Dejar aquí el análisis sobre el estilo de nuestro autor, en LCP, sería inconcebible, ya que en Vargas Llosa, no se da el

caso de un novelista que sólo se centra en hacer crítica social, su intención de desenmascarar la podredumbre social, va a la par de una plena conciencia artística. El se diferencia de otros autores, porque enfoca su novela como una obra de arte, no meramente como denuncia. Esto, gracias a su sentido estético y profesional de la vida y a su arraigada e inconfundible misión como escritor. Afirma sus posiciones ideológicas y logra impregnar de valores su obra, a través de la palabra y dentro de un determinado y característico estilo nuevo.

Vargas Llosa, da a la novela LCP las características de una novela tradicional: exposición, nudo y desenlace. Pero para el desarrollo de la misma emplea técnicas que pueden agruparse en tres procedimientos básicos: los vasos comunicantes, las cajas chinas y el salto cualitativo, de los cuales seguidamente haremos un breve análisis:

La técnica de simultaneidad rítmica es llamada por Vargas Llosa: los vasos comunicantes y consiste en "asociar dentro de una unidad narrativa acontecimientos, personajes, situaciones que ocurren en tiempos o lugares distintos". (16) Con esta técnica se logra inquietar al lector, provocarle incertidumbre, sorpresa y producirle cierta catarsis. Pues junto a escenas tiernas y delicadas, se contraponen otras grotescas, violentas o brutales, veamos la siguiente escena:

*"...Pero esas sensaciones se enroscan a otras y es desagradable que la cuadro continúe en silencio. Si abre los ojos, puede ver por una estrecha rendija, entre la manga de su camisa y su cuerpo, un fragmento de las ventanas de*

---

(16) Vargas Llosa, Mario. La novela. Montevideo: Edición de cuadernos de Literatura, 1969. p.22



la cuadra, el techo, el cielo casi negro, el resplandor de las luces de la pista. Y ya puede estar allá, puede estar bajando el omnibus, caminando por esas calles de Lince, puede estar con ella, puede estarse declarando con su cara asquerosa, ojalá que no vuelva nunca, mamita y te quedas abandonada en tu casa de Alcanfores y yo también te abandonaré y me iré de viaje, a Estados Unidos, y nadie volverá a tener noticias de mí, pero antes juré que le aplastaré la cara de gusano y lo pisotearé y diré a todo el mundo miren como ha quedado este soplón, huelan, toquen, palpen e ire a Lince y le diré eres una pobre tipita de cuatro reales y estás bien para ese soplón que acabo de machucar . Está rígido sobre la angosta litera crijiante, los ojos fijos en el colchón de la cama de arriba, que parece próximo a desbordarse, los alambres tejidos en rombo que le sostienen y precipitarse sobre él y aplastarlo". (LCP., p.132)

(El subrayado es nuestro)

En este párrafo hay tres situaciones que se desarrollan al mismo tiempo enlazadas por los pensamientos de Alberto. No resulta del todo fácil, para el lector común, distinguirlos. En el ejemplo podemos observar como primera situación (subrayado discontinuo) a Alberto pensando en su litera. Segunda situación el Esclavo con Teresa (sin subrayar). Y como tercera situación, la infidelidad del padre de Alberto y la figura de su madre (subrayado). Alberto compara sin sentirlo al Esclavo con su padre: "...puede estar con ella, puede estarse declarando con su cara asquerosa...", "...pero juro que le aplastaré la cara de gusano y lo pisotearé...", para Alberto ambos comparten el calificativo de infieles. También enfrenta con los vasos municantes a su madre y a Teresa, la figura de las dos se funden en

el ejemplo: "...ojalá que no vuelva nunca, mamita..." (la madre), "...y le diré eres una pobre tipita..." (Teresa).

Con la aplicación de los vasos comunicantes, en este ejemplo, percibimos perfectamente la problemática emocional de Alberto, su contraste de sentimientos: tierno-violento, inseguro-seguro.

Otra gran técnica empleada con maestría en LCP, es la de las cajas chinas, que consiste en que "los personajes de sus historias, cuentan a su vez historias y en las historias que cuentan estos personajes están también encerrando otras historias que son contadas por los personajes de estas historias". (17) Vargas Llosa compara esta técnica con el famoso truco de magia china que consiste en que al abrir una caja, siempre hay una más pequeña, de allí su nombre.

Con dicha técnica, se aportan nuevas tensiones y emociones, para que el lector esté siempre hechizado y ahonde su discernimiento sobre la trama de la obra. He aquí un ejemplo, cuando Alberto se presenta en la casa de Gamboa para delatar al Jaguar:

*"...Alberto cierra los ojos, ve un segundo la cara pálida y amarillenta del Esclavo... Sólo ve su rostro y, luego, cuando vuelve a abrir los ojos y reconoce nuevamente al Teniente Gamboa, cruzan su memoria el campo de hierba, la vicuña, la capilla, la litera vacía de la cuadra.*

*-Si mi teniente -dice- Me hago responsable. Lo mató el Jaguar para vengar a Cava.*

*-Cómo? -dice Gamboa-...*

---

(17) *Ibidem.* p.p.24-25.



-Todo fue por la consigna, mi Teniente. Por lo del vidrio. Para él fue horrible, peor que para cualquiera. Hacía quince días que no salía. Primero le robaron su pijama. Y a la semana siguiente lo consignó usted por soplarme en el examen de Química. Estaba desesperado, tenía que salir ¿Comprende usted mi Teniente?

-No -dijo Gamboa- Ni una palabra.

Quiero decir que estaba enamorado, mi Teniente... El Esclavo no tenía amigos... Se pasó los tres años del colegio solo... Todos lo freaban. Y él quería salir para ver a esa chica. Usted no puede saber cómo lo batían todo el tiempo. Le robaban sus cosas, le quitaban los cigarrillos.

-Los cigarrillos? -dijo Gamboa-

-Todos fuman en el colegio...Una cajetilla diaria cada uno...Los oficiales no saben nada de lo que pasa...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.

-¿Quiénes? -preguntó Gamboa...Tranquílcese, cadete. Dígame todo en orden.

-...Estaba loco por ir a verla...Nunca iban a descubrir a Cava, los oficiales no descubren nunca lo que pasa en las cuadras...Y él...no se atrevería a tirar contra.

-¿Contra?

-Todos tiran contra...Cada noche se larga a quien a la calle. Menos él mi Teniente...Por eso fue donde Huarina...No porque fuera un soplón...Y el Círculo se enteró, estoy seguro que lo descubrió.



-¿Qué es eso del Círculo? -dijo Gamboa-

-Son cuatro cadetes... Roban exámenes, uniformes... Y todo lo venden más caro, los cigarrillos, el licor.

-Está usted delirando?

-Pisco y cerveza mi teniente... En el colegio se toma más que en la calle... Cuando supieron que habían descubierto a Cava, se pusieron furiosos. Pero Arana no era soplón, nunca hubo soplones en la cuadra. Por eso lo mataron, para vengarse.

-¿Quién lo mató?

-El Jaguar mi Teniente.

-¿Quién es el Jaguar? -dijo Gamboa-. Yo no conozco los apodos de los cadetes. Dígame sus nombres.

Alberto se los dijo y luego siguió hablando.

(LCP., p.p.244-245)

SS

A través de este ejemplo, podemos observar cómo la técnica de la polirreproducción del reflejo o las cajas china, el autor, introduce al lector en la realidad ficticia de la obra, lo embruja, lo hace partícipe para que descubra por sí mismo acontecimientos de la novela. En el párrafo anterior, y, tal como lo exige la técnica, los datos o las historias se van revelando a través del diálogo, en este caso, la charla entre Gamboa y Alberto.

Alberto se torna en el narrador testigo, adquiriendo así un nuevo giro el punto de vista, y el Teniente Gamboa asume el papel del lector, se intriga más con cada confesión del cadete. Al principio ignora todo: "-¿Cómo? -dice Gamboa-", "-No- dijo Gamboa- Ni una palabra"., "¿los cigarrillos?", "-¿Contra?", "¿Qué es eso del Círculo?". Y así sucesivamente, de tal manera que

con sus interrogaciones aumenta la intriga del lector y obliga a Alberto a narrar más historias que proporcionan nuevas tensiones y emociones a la narración.

En cuanto a la muda o salto cualitativo "consiste en una acumulación in crescendo de elementos o tensiones hasta que la realidad narrada cambia de naturaleza... hemos pasado así de una realidad muy objetiva y concreta a una especie de irrealidad, o sea de una realidad meramente subjetiva y fantástica".(18)

Este cambio de realidad produce otra atmósfera de empatía literaria en el lector. Tanto ésta como las otras dos técnicas, no son más que trampas para envolver al lector y hacer que despierte en él, su propia vivencia de la realidad sin apartarse de la narración. En LCP, esta técnica se utiliza, cuando, por ejemplo, se desea presentarnos una imagen desfavorable de algún personaje, a saber:

*"...El capitán Garrido los saludó con una inclinación de cabeza. Era un hombre alto, de piel pálida, algo verdoso en los pómulos. Le decían Piraña, porque, como esas bestias carnívoras de los ríos amazónicos, su doble hilera de dientes enormes y blanquísimos desbordaban los labios y sus mandíbulas estaban siempre latiendo..." (LCP., p.158)*

Como vemos, el lector de lo objetivo, pasa a lo subjetivo, sin percatarse plenamente, cruza la frontera de las dos dimensiones de la realidad: verosímil-inverosímil, en el preciso momento que describe a Garrido y a la vez a la piraña, comparando a los dos. Produciéndose así el salto cualitativo, la muda psíquica, que se aúna a la

---

(18) Ibidem. p.p. 26-27

catarsis deseada a través de la narración.

## 6.2 OTRAS TECNICAS

El estilo de Vargas Llosa, en LCP, además de las tres técnicas analizadas, también incluye: descripciones, suspenso, diálogos, monólogos interiores y punto de vista.

Cuando un escritor describe, lo que desea es provocar en la imaginación del lector una impresión similar a la impresión sensible. O sea, representar, por medio de la palabra escrita, algo tal y como si el lector lo estuviera percibiendo con sus propios sentidos.

Una buena descripción debe producir sentimientos en el lector. Tiene que causarle la impresión de que lo descrito, es cosa vivida por el autor. Para lograr esto, todo aquel que describa debe tener sumo cuidado que a su descripción no le falte alguna de las cuatro cualidades que le son imprescindibles: fiel, completa, concisa y clara.

Al leer LCP, y enfrentarnos con párrafos descriptivos, no se nos torna difícil observar como, Vargas Llosa, cumple a entera satisfacción, con todo lo antes dicho, pues mediante la sencillez, la precisión y empleando las palabras justas, logra que el lector imagine, sin mayor dificultad el mundo que describe. Algunas descripciones que aparecen en la obra son líricas, sobre todo aquellas que se refieren a la naturaleza, sin apartarse del aspecto objetivo. En sus descripciones, combina a veces, narraciones dialogadas, con esto logra producir una empatía escénica que arrastra al lector:

*"El teniente Gamboa abrió los ojos: a la ventana de su cuarto sólo asomaba la claridad incierta de los faroles lejanos de la pista de*



*desfile; el cielo estaba negro. Unos segundos después sonó el despertador. Se levantó, se restregó los ojos, y, a tientas, buscó la toalla, el jabón, la máquina de afeitar y la escobilla de dientes. El pasillo y el baño estaban a oscuras. De los cuartos vecinos no provenía ruido alguno, como siempre era el primero en levantarse". (LCP., p.153)*

Para trazar el croquis, en el cual se presentaron los diferentes escenarios de LCP, nos valimos única y exclusivamente de las distintas descripciones que sobre el colegio y otros sitios presenta el autor. Cada descripción es tan clara que trazar dicho plano, requirió solamente reunir y ordenar los datos descritos, sin que presentaran dificultad en cuanto a la comprensión se refiere, veamos un ejemplo:

*"Alberto saluda, da media vuelta, en una fracción de segundo ve a los soldados de la Prevención inclinados sobre sí mismos en la banca. Escucha a su espalda: ni que fuéramos curas, que carajo. Frente a él, hacia la izquierda, se yerguen tres bloques de cemento: quinto año, luego cuarto; al final, tercero, las cuerdas de los perros. Más allá languidece el estadio, la cancha de fútbol sumergida bajo la hierba brava, la pista de atletismo cubierta de baches y huecos, las tribunas de madera averiadas por la humedad. Al otro lado del estadio, después de una construcción ruinosa -el galpón de los soldados- hay un muro grisáceo donde acaba el mundo del Colegio Militar Leoncio Prado y comienzan los grandes descampados de la Perla".*

*(LCP., p.p.19-20)*

En el ámbito geográfico dijimos que los dos centros de acción son la Ciudad y el Colegio. En cuanto a las descripciones, en la Ciudad, la descripción absorbe a la narración, la apaga, la deja sin relieve y algunos pasajes se tornan imparciales, justos:

*"La calle Diego Ferré tiene menos de trescientos metros de largo y cualquier caminante desprevenido la tomaría por un callejón sin salida. En efecto, desde la esquina de la avenida Larco, donde comienza, se ve dos cuadras más allá, cerrando el otro extremo, la fachada de una casa de dos pisos, con un pequeño jardín protegido por una baranda verde... Entre Porta y la avenida Larco, fragmentan a Diego Ferré otras dos calles paralelas: Colón y Ocharán".*

(LCP., p.28)

En el Colegio, sucede todo lo contrario, la narración absorbe a las descripciones. La narración se torna fulgurante, aún con los sucesos más rutinarios, basta que algo se mueva para que brille y opaque lo descriptivo:

*"En el aula hay una especie de ronquidos instantáneos, un estemecimiento de carpetas. Me iré a fumar un cigarrillo al baño, piensa Alberto, mientras firma las hojas de examen. En ese momento la bolita de papel cae sobre el tablero de la carpeta, rueda unos centímetros bajo sus ojos y se detiene bajo su brazo. Antes de cogerla, echa una mirada circular. Luego alza la vista: el teniente Gamboa le sonríe".*

(LCP., p.54)



En su personal estilo, Vargas Llosa es un maestro en la técnica del suspenso en la que con verbos, epítetos, magnético misterio; con vertiginosa narración, descripción y cortes bruscos del discurso, nos envuelve en un torbellino con los personajes, zambulléndolos en sus propias pesadillas y sufrimientos, tal y como lo notaremos en la siguiente escena:

*"Las injurias llegaban hasta él con pavorosa nitidez y, por instantes, perdida entre los insultos y los gritos masculinos, distinguía la voz de su madre, débil, suplicando... "¡Richi!" él... irrumpía en la gran habitación gritando: "no le peques a mi mamá"... pero en eso surgió ante sus ojos una gran silueta blanca... y sintió terror. Su padre lo golpeó con la mano abierta y él se desplomó sin gritar... Iba a decir que a él no le habían pegado nunca, que no era posible, pero antes que lo hiciera, su padre volvió a golpear y él cayó al suelo de nuevo. Desde allí vio... a su madre que saltaba de la cama y vio a su padre detenerla a medio camino... y luego lo vio dar media vuelta y venir hacia él, vociferando... y el hombre cuyo cuerpo resaltaba en la negrura le volvió a pegar en la cara, y todavía alcanzó a ver que el hombre se interponía entre él y su madre que cruzaba la puerta, la cogía de un brazo y la arrastraba como si fuera de trapo y luego la puerta se cerró y él se hundió en una pesadilla vertiginosa".*

(LCP., p.73)

En el párrafo anterior, no solamente nos hace partícipes de la angustia de Ricardo (el Esclavo), en ese instante de su vida, sino que también nos permite conocer el sufrimiento constante que el muchacho vive con sus



padres. La precipitada acción y el suspenso del ejemplo, nos obliga a leer rápidamente el trozo y al mismo tiempo nos provoca una nueva lectura, para entender y aclarar nuestras ideas ante los acontecimientos que puedan llegas a vivirse en un hogar desintegrado. En donde, y sin lugar a dudas, los más perjudicados son los niños; situaciones como éstas marcarán huellas imborrables en sus inocentes mentes, tal y como lo refleja el Esclavo, quien durante su adolescencia y vida en el colegio saca a luz dichos traumas.

En cuanto a los diálogos prefiere emplear el verbo "decir", cada vez que habla un personaje y no "apuntó, exclamó" u otros semejantes. Constantemente leemos en los diálogos de los personajes de LCP: "dijo", y en un segundo término "dice, dicen". A pesar de la repetición de dicho verbo, esto no imprime monotonía a la obra ya que las efonías puestas en cada personaje, más le lengua particular de los hablantes, sugieren al lector diferentes modulaciones. No se debe olvidar que un buen diálogo define el carácter de los personajes. Veamos el momento en que Alberto se presenta ante sus nuevos amigos en la calle Diego Ferré:

*"-Hola - dijo.*

*-Hola - dijo Alberto.*

*Pluto tenía las manos en los bolsillos. Daba saltitos en el sitio, igual a los jugadores profesionales antes del partido, para entrar en calor.*

*-¿Vas a vivir aquí? - dijo Pluto.*

*-Sí, nos mudamos hoy.*

*-Pluto asintió. Tico se había acercado. Llevaba la pelota sobre el hombro y la sostenía con una mano. Miró a Alberto. Se sonrieron. Pluto miro a Tico...*

*-Se ha mudado -dijo-. Va a vivir aquí.*

-Ah- -dijo Tico-.

-¿Ustedes vivien aca? -pregunto Alberto-.

-En el Diego Ferré -dijo Pluto. En la primera cuadra.

Yo a la vuelta en el Ocharán.

-Uno más para el barrio -dijo Tico-".

(LCP., p. 30)

Vargas Llosa, emplea sobre todo el diálogo en estilo directo. Esto nos permite escuchar al personaje en sus propias palabras, desapareciendo así el narrador tras la conversación de los personajes y permitiendo una manifestación más activa de las ideas. Si observamos el ejemplo anterior, notaremos intercaladas dos descripciones. Esto ocurrirá a través de todos los diálogos de la novela, pues a diferencia del teatro, en el cual, el espectador ve los movimientos de los actores mientras dialogan, en la narración se hace indispensable explicar al lector lo que siente y hace el personaje mientras habla.

En LCP, el diálogo reúne las cuatro características de un buen diálogo: natural (el lenguaje está adecuado a la edad, sexo, clase social del personaje), significativo (revela el carácter del personaje o la situación), progresivo (está en función del desarrollo de los incidentes) y dinámico (la abundancia de preguntas y respuestas y las frases cortas llenan de vida el diálogo). Mucho de cuanto ocurre a los personajes en LCP, el lector lo deduce a través de los diálogos, los cuales van impregnados casi siempre de un mensaje significativo. Como ocurre en uno de los últimos diálogos de la obra, en el Epílogo, cuando el Jaguar le cuenta al flaco Higuera cómo se casó con Teresa, cómo obligó al cura a casarlos y el palpable interés de éste por el dinero:

"-¡Me dió una cólera cuando la vi llorando!-

dijo el Jaguar. Lo agarré del pescuezo.

-¡No! -dijo el flaco-. ¿Del pescuezo?

-Sí -dijo el Jaguar-. Se le saltan los ojos del ahogo.

-¿Saben cuánto cuesta? -dijo el cura, frotándose el cuello.

-Gracias, padre -dijo Teresa-. Muchísimas gracias, padrecito.

-¿Cuánto? -dijo el Jaguar-.

-¿Cuánto tienes? -preguntó el cura-.

-Trescientos soles -dijo el Jaguar-

-La mitad -dijo el cura-. No para mí, para mis pobres.

-Y nos casó -dijo el Jaguar-. Se portó bien, compró una botella de vino con su plata y nos la tomamos en la sacristía, Teresa se mareó un poco". (LCP., p. 342)

El lector acucioso, no pasará por alto la singular característica que LCP, comienza y termina con un diálogo, totalmente diferentes entre sí, pero que reflejan la predilección de nuestro autor por impregnar su narración de formas dialogadas:

PRIMER DIALOGO: "-CUATRO- dijo el Jaguar". (LCP, p.11)

ULTIMO DIALOGO: "-Sí puedes- dijo el flaco-. Págame estas copas. No tengo ni un cobre".

(LCP., p. 343)

Con la intención de presentar al lector, una sociedad captada en todo su dinamismo y complejidad, Mario Vargas Llosa, llena su obra LCP, de personajes actantes y no simples entes manejados a su antojo o inundados de descripciones. Además los diálogos nos permiten, en nuestra obra de estudio, enterarnos de los principales sucesos como:



1. El robo del examen:

"-No habla nadie en el patio -susurró-. No me han visto.  
-Serrano cobarde -dijo-. Te has orinado de mido. Mírate los pantalones". (LCP., p.15)

2. La muerte del Esclavo:

"-Todavía no son las siete -dijo Alberto-  
-El Esclavo ha muerto -dijo Urioste, jadeando-  
Estamos yendo a dar la noticia".  
(LCP., p.207)

En LCP, Vargas Llosa, emplea diálogos en los dos estilos, aunque prefiere el directo, más que el indirecto, pues esto impregna a su novela de más naturalidad, significación y dinamismo. El estilo directo, permite hablar por sí mismo, a los personajes, mientras que el estilo indirecto, requiere de la ayuda del narrador para expresarse, veamos:

1. Estilo directo:

"-Alto -dijo el oficial-. ¿Que es esto?  
-Nos caímos, mi teniente -dijo Alberto-.  
-Con esas caras tienen un mes adentro, cuando menos". (LCP, p.304)

2. Estilo indirecto:

"...Nada salía bien, Gamboa estaba furioso. Bueno, dijo. Pase a ocupar ese puesto el fusilero de la segunda línea. Y después de un momento gritó: ¿Por qué... no se cumple la orden? Y nos volvimos a mirar y entonces Arróspide se cuadró y dijo: Es que tampoco está ese cadete. Es el Jaguar. Póngase

*usted y no proteste, dijo Gamboa. Las órdenes se cumplen sin dudas ni murmuraciones . Y luego nos hizo hacer progresiones de un arco a otro.."*  
(LCP., p.267)

Vargas Llosa utiliza dos técnicas muy especiales para presentarnos el fluir psíquico de sus personajes. Con ellas ahonda más en su intimidad: Monólogo Interior Indirecto y Monólogo Interior Directo.

Con la primera técnica, como su nombre lo indica, presenta indirectamente los pensamientos de sus personajes. No los interpreta como si fuera un psicólogo, sino que únicamente ayuda al personaje a expresarse. El discurso se nos presenta en primera persona, el novelista escribe en tercera persona gramatical, la presta al personaje sus palabras, se identifica con él, sugiere lo que diría si su cerebración pudiera expresarse. Tal y como sucede a Teresa mientras atraviesa el portal de la Plaza San Martín:

*"Al pasar por el "Bar Zela" escuchó galante-  
rías alarmantes un grupo de hombres maduros  
levantó hacia ella media docena de copas como  
un haz de espadas, un joven le hizo adiós y  
tuvo que esquivar a un borracho que pretendía  
atajarla. "Pero no, pensó Teresa. No será mi-  
litar sino ingeniero. Sólo que tendré que es-  
perarlo cinco años. Es un montón de tiempo. Y  
si después no quiere casarse conmigo ya seré  
vieja y nadie se enamora de las viejas". Los  
otros días de la semana, los portales estaban  
semidesiertos. Cuando pasaba al medio día jun-  
to a esas mesas solitarias y quioscos de re-  
vistas, sólo veía a los lustrabotas de las es-  
quinas y a fugaces vendedores de diarios".*

(LCP., p.p. 229-230)

Cuando el autor utiliza el verbo "pensó", nos pone sobre aviso que las palabras dichas en ese momento pertenecen a Teresa y no a él. Dicha palabra es la clave para que el lector sepa que el personaje está pensando y expresándose sólo. Teresa, da la impresión de no preocuparse por lo que sucede a su alrededor, únicamente le interesa pensar en Alberto, su futuro y ella. Penetramos en su intimidad, en su estado anímico, pero con ayuda del narrador, por eso el nombre de Monólogo Interior Indirecto.

En LCP son muy frecuentes este tipo de monólogos, debido a que es una técnica con la cual la novela adquiere más actividad, obliga al lector a estar atento y no es necesario que sea muy extenso, en pocas palabras puestas en el personaje, en un mensaje más corto su comprensión es más rápida:

*"Gamboa vaciló sin decidirse a abrir la puerta. Estaba preocupado. "¿Es por todos estos líos, pensó, o por la carta?". La había recibido hacía algunas horas". (LCP., p.279)*

En cuatro cortas líneas, el autor, manifiesta con la ayuda del Monólogo Interior Indirecto, el tormentoso momento por el que está pasando la mente del Teniente Gamboa.

Hay otro tipo de Monólogo Interior, en el cual el novelista parece no intervenir en la presentación del fluir psíquico de sus personajes. El personaje habla en primera persona, no con otros personajes, sino para sí mismo, no se emplean "él dijo" o "él pensó", el lector penetra directamente en el fondo del alma del personaje, esta técnica es conocida como Monólogo Interior Directo, veamos un ejemplo:



"Arrastrando los pies, atraviesan la cuadra en cámara lenta con las manos extendidas para evitar los obstáculos. "Y si fuera un ciego, me saco los ojos de vidrio, le digo Pies Dorados te dou mis ojos pero fláme, papá basta ya de putas, basta ya que el servicio no se abandona nunca salvo muerto". Se detienen junto al rope ro, los dedos de Alberto repasan la madera. Me te las manos en su bolsillo, saca la ganzúa, con la otra mano trata de localizar el candado, cierra los ojos, aprieta los dientes. "Y si digo juro teniente, vine a sacar un libro para estudiar Química que me jalan, juro que no te perdonaré nunca el llanto de mi madre Es clavo, ni que me hayas matado por un sacón". La ganzúa araña el metal, penetra en la ranura, se engancha, se mueve atrás..."

(LCP., p.p.25-26)

Estos dos monólogos (el subrayado es nuestro), suceden en la mente de Alberto mientras que con el Esclavo roban cordones y un sacón en una de las cuadras de los cadetes. En medio del nervio mismo, por la mente de Alberto, atraviesan por lo menos siete pensamientos distintos, cada uno consecuencia del anterior, todos están expresados en forma encadenada, no hay palabra clave que nos ponga sobre aviso (solamente las comillas), la mente del lector debe descifrarlos. En el ejemplo Alberto piensa así:

1. La prostituta Pies Dorados le fía sus servicios.
2. Los amoríos de su padre.
3. Falta cometida por abandonar el servicio.
4. Qué excusa darle al teniente si los atrapa.
5. En el examen de Química.
6. En el llanto y sufrimiento de su madre.
7. Que no perdonará al Esclavo si llegan a atraparlo.

Con esta técnica, Vargas Llosa, logra emplear pocas

frases y decir mucho, obliga al lector a estar atento a los sucesos, lo acerca a la intimidad del personaje en una forma mucho más profunda, la narración se torna dinámica, el narrador interviene disimuladamente, no se nota su presencia. Es de hacer notar que los dos tipos de monólogos casi siempre aparecen en la misma novela, es muy raro utilizarlos separados.

Corresponde ahora realizar un pequeño análisis sobre el punto de vista que Vargas Llosa emplea en LCP.

Sabido es que narrar equivale a contar, es presentar acciones ocurridas en un tiempo y espacio determinados, encadenadas de tal manera que adquieran significación. Cada escritor posee su personal forma de narrar, sin olvidar que debe respetar ciertos principios y técnicas. A las diversas técnicas que un narrador emplea es lo que llamamos punto de vista "y que no es otro que la inteligencia central, la persona o cámara, que ve y recoge la acción y luego la comunica al lector".(19)

El punto de vista ha sido clasificado por varios estudiosos de la narración. Cada crítico le proporciona el nombre que mejor le parezca. Pero caemos siempre en la más común y fácil, que nos presenta Enrique Anderson Imbert, en su libro Crítica Interna: narrador omnisciente, testigo, protagonista y observador. Ha cambiado la nominación, pero en esencia los conceptos son iguales. La anterior clasificación corresponde a la novela tradicional, en la narrativa actual podemos observar dos nuevas técnicas:

1. El enfoque narrativo múltiple, la acción se narra combinando diversos puntos de vista, puestos en ca

---

(19) *Fernández de la Torre, Gastón. Comunicación escrita. Tercera edición. Copyright Playor S.A. p.p. 28-29.*

da uno de los personajes, los cuales ejecutan un acto ante el lector y dejan de ser un simple hecho narrado.

2. El narrador, como una cámara de cine, narra objetivamente.

Vargas Llosa, en LCP, utiliza estas dos últimas modalidades, con marcada preferencia de la primera. Elimina al narrador omnisciente, ésto anula la distancia entre narrador y lector, uno de los principales objetivos en la técnica novelística de Vargas Llosa. Dicha técnica exige un lector activo, que se deje atrapar por la caótica acción narrada. Y el hecho de caer en ese caos lo hará copartícipe de la misma y no mero espectador. Además le permitirá sacar sus propias conclusiones e interpretaciones, ya no es el autor directamente quien la pide: Esto quiero que piense. Sino que lo obliga a discernir por sí mismo y a comparar la realidad presentada en la obra con la realidad de la vida diaria. Esta difícil técnica narrativa, está presente desde la primera página de la novela, a saber:

*"-Cuatro -dijo el Jaguar-.*

*Los rostros se suavizaron en el resplandor vacilante que el globo de luz difundía por el recinto, a través de escasas partículas limpias de vidrio: el peligro había desaparecido para todos, salvo para Porfirio Cava. Los dados estaban quietos, marcaban tres y uno, su blancura contrastaba con el sucio suelo.*

*-Cuatro -repitió el Jaguar-. ¿Quién?*

*-Yo -murmuró Cava-. Dije cuatro.*

*-Apúrate -replicó el Jaguar-. Ya sabes, el segundo de la izquierda.*

*Cava sintió frío. Los baños estaban al fondo de las cuadras, separados de ellas por una del*



gada puerta de madera, y no tenían ventanas. En años anteriores, el invierno sólo llegaba al dormitorio de los cadetes, colándose por los vidrios rotos y las rendijas; pero este año era agresivo y casi ningún rincón del colegio se libraba del viento, que, en las noches, conseguía penetrar hasta los baños, disipar la hediondez acumulada durante el día y destruir su atmósfera tibia. Pero Cava había nacido y vivido en la sierra, estaba acostumbrado al invierno: era el miedo lo que erizaba su piel.

-Entro de imaginaria a la una -dijo Boa-. Quisiera dormir algo.

-Váyanse -dijo el Jaguar-. Los despertaré a las cinco. Boa y Rulos salieron. Uno de ellos tropezó al cruzar el umbral y maldijo.

-Apénas regreses, me despiertas- ordenó el Jaguar-. No te demores mucho. Van a ser las doce.

-Sí -dijo Cava-. Su rostro por lo común impenetrable, parecía fatigado-. Voy a vestirme".

(LCP., p.11)

En los párrafos anteriores podemos observar que el narrador, es el que nos hace ver la acción, pero no aparece en escena. Vargas Llosa, ordena su historia, se vale de acertados diálogos y descripciones. Abandona el papel del narrador que lo vé y lo sabe todo. Escribe desde la perspectiva de cada personaje, nos los presenta actuando, sintiendo y pensando por ellos mismos.

Rosa Baldori de Baldussi, en su libro: Vargas Llosa: un narrador y sus demonios. (p.118), nos presenta las distintas historias, cada una con su punto de vista...Así:

- A = el conjunto de los cadetes, el colegio visto desde una tercera persona imparcial.
- B = Esclavo, Ricardo Arana, visto desde una tercera persona (testigo cercano).
- C = Alberto Fernández (mirada "con" él, y a veces "desde" él).
- D = Boa (mirada "desde" él en soledad).
- E = Jaguar (mirada "desde" él ante uno o varios oyentes).
- F = Teresa (mirada "con" ella, o a veces desde una tercera persona).
- G = Gamboa (mirada desde una tercera persona)".

Vargas Llosa, logra con la técnica narrativa del punto de vista múltiple, crear una novela ágil, con mucho movimiento, interesante, sorprendente. Se da a conocer como un narrador de primera categoría, que cuida el prestigio de su imagen, tanto como la de sus lectores. Un buen escritor necesita y exige un lector similar. El está consciente que "escritor-lector", es un binomio inseparable.

Respecto al empleo de múltiples puntos de vista, José Miguel Oviedo nos dice:

*"...La multiplicidad de puntos de vista mediante los cuales el autor recompone su mundo imaginario. El continuo entrecruzamiento de perspectivas y focos narrativos a la vez revela y complica los nudos de la historia: esos saltos de un lugar a otro, de un personaje a otro, no sólo subyugan nuestra atención, sino que insuflan vida a todas las partes del tejido y exigen que el lector participe y ponga algo suyo (una sospecha, una relación causal que falta, el episodio clave que algún personaje ignora), para salvar los vacíos de ese móvil sistema novelístico va dejando aquí y allá. Se trata de otra manera de concentrar la materia narrativa y cerrarle las distancias al lector". (20)*

(20) Oviedo. op. cit. p.124

### 6.3 LEXICO

En cuanto al aspecto lingüístico, Vargas Llosa, en su obra LCP, logra una revolución léxica a través de juegos semánticos, eufónicos, morfológicos y retóricos.

En el juego semántico, es indudable la fuerza semántica del vocablo "perro" que adquiere infinidad de connotaciones, desde el título de la obra, el vocablo "perro" es sinónimo de cadete y a través de la novela adquiere significados tales como: indigno, obediente, humilde, sumiso:

*"No lo asustan la indignación de los perros,  
el mal humor de los cadetes de cuarto..."*  
(LCP., p.35)

*"¡Los perros forman en dos minutos y medio!"*  
(LCP., p.38)

También se dan juegos eufónicos que conllevan profunda ironía y amargura a través de una sucesión armónica de sonidos, como sucede con la siguiente onomatopeya, o sea, la imitación de sonidos utilizando palabras:

*"Corran muchachos, el Jaguar adelante, Zuza, zuza, Urioste, zuza, Boa, dale, dale, Rojas, ufa, ufa, Torres Chanca, chanca, Riofrío, Palla, Pestana, Cuevas, Zapata, zuza, zuza, morir antes de ceder un milímetro".*  
(LCP., p.67)

En el aspecto morfológico, Vargas Llosa da un valor estilístico a las palabras que en el habla común son conocidas como soeces, groseras y propias del vulgo. En LCP los feísmos abundan, las palabras procaces son indispensa



bles en ciertos pasajes de la obra, en los cuales no encajaría otro vocabulario, debido a la tensión de la secuencia narrativa:

*"Y por la Virgen que todos tenían miedo, y juró que vi a no sé cuantos caer al suelo, cogiéndose los huevos, o con la cara rota".*

*(LCP., p.50)*

*" Y ahora sacará el billete, o una botella, o una cajetilla de cigarros y luego habrá una pestilencia, una charca de mierda y yo me abriré la bragueta, y tu te abrirás la bragueta, y él se abrirá, y el injerto comenzará a temblar..."* (LCP., p.108)

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

*(LCP., p.111)*

En LCP, las figuras retóricas están también presentes, tornándose la prosa objetiva, con frecuencia en una prosa poética, con imágenes sonoro-visuales que ponen de manifiesto nuevamente el magistral estilo narrativo Varllosiano. Así tenemos:

1. Metáforas:

*"...la soledad que trataba de disipar esforzando los ojos para arrancar a la oscuridad algún objeto, algún fulgor, y la angustia que urgaba su espíritu..."* (LCP., p.16)

*"La garúa ha convertido la pista en un espejo sin fondo".* (LCP., p.42)

"Luego llegó el Coronel. Reconocieron sus pasos de gaviota, rápidos y cortos..."

(LCP., p.224)

"...sus ojos eran dos péndulos, se movían de arriba abajo, de un extremo a otro de la cuadra..." (LCP., p.308)

"La marea de cadetes penetraba en la cuadra y se escindía en dos olas apresuradas que corrían una hacia él y la otra hacia el fondo, donde estaba el Jaguar". (LCP., p.307)

2. Símbolos:

"...esperando que las luces de la ciudad surgieran de improviso como una precesión de antorchas". (LCP., p.15)

"...sus pupilas como dos estrellas moribundas..." (LCP., p.19)

"...el silencio instantáneo como una cuchilla da". (LCP., p.38)

"...sombras que parecen arañas..."

(LCP., p.241)

"...y los cadetes volverían de las aulas como un río que crece ruge y se desborda".

(LCP., p.296)

Dentro de la riqueza léxica que Vargas Llosa imprime en su prosa, introduce: localismos, neologismos, arcaísmos, el argot de rufianes, el habla popular, términos extranjeros típicos de la adolescencia (okey, basket, show, blue jeans) con lo cual determina una

más la dimensión realista de su obra.

El léxico de LCP, no es difícil de comprender. Aunque su secuencia alineal, no permite que sea así, en cuanto al contenido se refiere. Emplea vocablos característicos de un centro educativo militar (imaginarias, cadetes, tenientes). También utiliza la lengua cotidiana de un pueblo hispanoamericano, dentro del cual incluye palabras soeces, las cuales quedan exentas de ser groseras o vulgares, al convertirlas en frases artísticas que corresponden al ritmo de la acción que narra.



"La vocación literaria es una apuesta a ciegas, adoptarla no garantiza a nadie ser algún día poeta legible, un decoroso novelista, un dramaturgo de valor. Se trata, en suma, de renunciar a muchas cosas— a la estricta holgura a veces, al decoro elemental— para intentar una travesía que tal vez no conduce a ninguna parte o se interrumpe brutalmente en un páramo de desilusión y fracaso".

MARIO VARGAS LLOSA

## 7. CONCLUSIONES

1. Mario Vargas Llosa en su novela LCP nos enfrenta paralelamente a dos mundos con una técnica muy especial de narrar. A la par que se desarrollan los hechos dentro del Colegio (en tiempo presente), nos narra la vida familiar de los cadetes en la Ciudad (en tiempo pasado),
2. La obra enfrenta dos mundos: Colegio-Ciudad. La Ciudad dicta las leyes dentro del Colegio y los oficiales deben aplicarlas de tal manera que se guarden las apariencias y no salgan a la luz frustraciones y deformaciones.
3. El choque de diversas individualidades (serranos-ciudadinos; adinerados-pobres; hogar estable-hogar inestable) sirve al autor para crear una obra caótica y de palpable incomunicación.
4. Los personajes de LCP están siempre en conflicto, adquieren diferentes rostros y es el lector, quien deberá adaptarlos a cada situación. Con esto el narrador deja de ser omnisciente y permite la pluralidad de los puntos de vista.
5. Con técnicas neorrealistas tales como: los vasos comunicantes, las cajas chinas, el salto cualitativo, la discontinuidad cronológica, los monólogos interiores y la pluralidad de los puntos de vista, Vargas Llosa, nos entrega una obra que incita al lector a la lectura acusiosa e intensa, pues de otra manera no podrá deleitarse, ni descifrar la

caótica narración que la novela nos presenta.

6. Vargas Llosa logra en LCP una revolución léxica, a través de juegos semánticos, eufónicos, morfológicos y retóricos. El léxico no es difícil de comprender. Utiliza incluso, el lenguaje procaz, el cual convierte en frases artísticas que correponde al ritmo de la acción que narra.
7. Los cadetes del Colegio Leoncio Prado son víctimas del poder civil, militar, económico y familiar. La Ciudad (la sociedad) los bestializa, los transforma en "perros" (víctimas), los lanza unos contra otros, para destruirse, incluso para matarse.
8. El fracaso de la vida hogareña, el fracaso de la educación en todos sus aspectos: civil, religiosa, militar, familiar; simboliza el fracaso del sistema educativo tradicional.
9. Durante la primera parte el desarrollo de la novela parece un poco monótono, pero el autor coloca un hecho trágico, la muerte del Esclavo, que cambia totalmente el clima de la novela. Y es la investigación de este crimen el hecho que sirve al autor para reflejar la vida del Colegio y aspectos de la vida citadina peruana.
10. LCP hace referencia al término despectivo "perro", sobrenombre que tienen los cadetes de nuevo ingreso. Pero esa no es la única intención del autor, si no darnos a conocer los verdaderos "perros", a los corruptores inhumanos, que son los personajes adultos. Ellos representan a la sociedad enferma y no los muchachos, que no son más que víctimas sometidas al violento trauma de hacerse falsos hombres bajo un régimen castrense. O sea pues que el vocablo "perro" representa la destrucción espiritual de una sociedad.



11. LCP nos enfrenta a una dialéctica relación: indivduo-grupo. Hay un héroe asocial (Jaguar) que quiere integrar a una organización como un bálsamo pa-  
ra su soledad (Círculo). Sometiéndose a sus duras  
leyes, pero la integración es superficial y común-  
mente resulta siendo despedido o perdiéndose de nue  
vo en la soledad, con la disolución del grupo y el  
fracaso del proyecto que los aglutinaba.
12. La denuncia existente en LCP, deberá ser interpre-  
tada por el lector, ya que el autor, tiene el cui-  
dado de no pronunciarse plenamente. Razón por la  
que pone defectos y virtudes en cadetes y oficia-  
les, de tal manera que no hay un bando de buenos,  
ni un bando de malos.
13. El análisis realizado sobre la novela LCP, escrita  
por Mario Vargas Llosa, y contenido en la presente  
tesis, nos permite, con toda firmeza, confirmar la  
hipótesis formulada para la elaboración de este tra-  
bajo: LA CORRUPCION SI ES EL TEMA CENTRAL DE LA  
OBRA LA CIUDAD Y LOS PERROS.

## 8. BIBLIOGRAFIA

1. Amoros, Andrés. Introducción a la novela contemporánea. Madrid: Ediciones Amaya S.A., 1973
2. Anderson Imbert, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana. México: Fondo de cultura económica, 1977.
3. Anderson Imbert, Enrique. Métodos de crítica literaria. Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente, 1969.
4. Baldori de Baldussi, Rosa. Vargas Llosa: un narrador y sus demonios. Argentina: Fernando García Cambeiro, 1974.
5. Barthes, Roland, et al. Análisis estructural del relato. Argentina: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974.
6. Benedetti, Mario. Mario Vargas Llosa y su fértil en Letras del continente Mestizo. Montevideo: Editorial Arca, 1967.
7. De Torre Guillermo. Nuevas Direcciones de la Crítica Literaria. Madrid: Editorial Alianza, 1970
8. Fernández Casto, Manuel. Aproximación formal a la novelística de Vargas Llosa. Madrid: Editorial Nacional, 1977

9. Fernández de la Torriente, Gatón. Comunicación escrita. Tercera edición. Copyright Playor S.A.
10. Gómez Pérez, Rafael. Problemas morales de la existencia humana. Madrid: Editorial Gredos S.A., 1980.
11. Guerin, Wilfred, et al. Introducción a la crítica literaria. Trad. Daniela Di Segni de Segel. Buenos Aires: Ediciones Miramar, 1974.
12. Harss, Luis. Los nuestros. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1975.
13. Kayser, Wolfag. Interpretación y análisis de la obra literaria. Madrid: Editorial Gredos S.A. 1970.
14. Liano, Dante. La crítica literaria. Guatemala: Editorial Universitaria, 1980.
15. Matos Mar, José, et al. El Perú actual (sociedad y política). México: Dirección General de Publicaciones, 1970.
16. Martín, José Luis. La narrativa de Vargas Llosa. Madrid: Editorial Gredos S.A., 1974
17. Morales, Elsa Margarita. Los Valores y los Personajes como Connotadores de la Sociedad en LA CIUDAD Y LOS PERROS. Guatemala, Universidad de San Carlos de Guatemala, Facultad de Humanidades, Departamento de Letras, 1977 (Tesis de graduación).
18. Novedades editoriales. Prensa Libre (Diario). Guatemala, 23 de febrero de 1987. No. 11156. p.59.
19. Oviedo, José Miguel. Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad. Barcelona: Editorial Seix Barral S.A., 1982.



20. Prada Oropeza, Renato. El lenguaje narrativo. Costa Rica. Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), 1979.
21. Semmens, James y Krantz, Kormit. El mundo del adolescente. México: Compañía Editorial Continental S.A. 1982.
22. Subero, Efraín. Para un análisis sociológico de la obra literaria. Trabajo presentado ante el II Congreso Internacional de la Nueva Narrativa Hispanoamericana. Chile, 1972.
23. Vargas Llosa, Mario. Conversación en la catedral. Barcelona: Editorial Seix Barral S.A. 1969.
24. Vargas Llosa Mario. García Márquez, historia de un deicidio. Barcelona: Barral Editores, 1971.
25. Vargas Llosa, Mario. Historia de Mayta. Barcelona: Editorial Seix Barral S.A., 1984.
26. Vargas Llosa, Mario. La casa verde. Perú: José Godar Editor, 1965.
27. Vargas Llosa, Mario. La Ciudad y Los Perros. Barcelona: Editorial Seix Barral S.A., 1975.
28. Vargas Llosa, Mario. La guerra del fin del mundo. Barcelona: Editorial Seix Barral S.A., 1981
29. Vargas Llosa, Mario. La historia secreta de una novela. Barcelona: Tusquets Editor, 1971.
30. Vargas Llosa, Mario. La novela. Montevideo: Ediciones de cuadernos de Literatura., 1969.
31. Vargas Llosa, Mario. La orgía perpetua. Barcelona: Editorial Seix Barral S.A., 1975.

32. Vargas Llosa, Mario. La Señorita de Tacna. Barcelona: Editorial Seix Barral S.A., 1981.
33. Vargas Llosa, Mario. Los cachorros. Barcelona: Editorial Lumen. 1974.
34. Vargas Llosa, Mario. Pantaleón y la visitadoras. Barcelona: Editorial Seix Barral S.A., 1975.
35. Vargas Llosa, Mario. Quién mató a Palomino Molero. Barcelona: Editorial Seix Barral S.A., 1986.
36. Veiravé, Alfredo. Literatura hispanoamericana. Buenos Aires: Kapelusz, 1976.
37. Wellek, René y Warren, Austin. Teoría Literaria. Madrid: Editorial Gredos, 1966.