



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

***Vargas Llosa y el
militarismo en sus
novelas***

Alumno/a: Santiago Riaza Martínez

Tutor/a: David González Ramírez
Dpto.: Literatura española

Mayo, 2017

Abstract

The objective of this essay is to analyze the concept of militarism in these Vargas Llosa's novels: *La ciudad y los perros*, *Pantaleón y las visitadoras* y *¿Quién mató a Palomino Molero?* Furthermore, it is necessary to mention that in order to achieve this goal, we investigated some of the history of Peru related to Alvarado's military dictatorship. Thanks to this historicistic and structuralist approach to these novels, we discovered the relationships between society, power, hierarchy and militarism, enlightening some of the idiosyncrasies of Latin American countries.

Keywords: Vargas Llosa, militarism, society, power, hierarchy, Latin America, Alvarado, *La ciudad y los perros*, *Pantaleón y las visitadoras*, *¿Quién mató a Palomino Molero?*, violence, prostitution, army, dictatorship.

Resumen

El objetivo del presente trabajo es analizar el concepto del militarismo en las novelas de Vargas Llosa: *La ciudad y los perros*, *Pantaleón y las visitadoras* y *¿Quién mató a Palomino Molero?* Además, es necesario mencionar que para llegar a esta meta nos hemos acercado a la dictadura militar de Alvarado, un periodo crucial para conocer las novelas de Vargas Llosa relacionadas con la historia del Perú. A partir de una aproximación estructuralista e histórica a estas novelas, se pone de relieve en este trabajo la relación entre la sociedad, el poder, las jerarquías y el militarismo, en los pueblos latinoamericanos.

Palabras clave: Vargas Llosa, militarismo, sociedad, poder, jerarquía, Latinoamérica, Alvarado, *La ciudad y los perros*, *Pantaleón y las visitadoras*, *¿Quién mató a Palomino Molero?*, violencia, prostitución, Ejército, dictadura.

ÍNDICE

1. Introducción	3
2. Un camino de ida y vuelta: Mario Vargas Llosa, de la vida a la ficción y viceversa	6
3. Análisis formal	10
3.1. Estructura externa	10
3.2. Estructura interna	14
4. Análisis del militarismo en las novelas de Vargas Llosa	19
4.1. Lo militar y lo religioso	32
4.2. Clasicismo y racismo. ¿Un problema militarista?	34
4.3. La violencia como imposición en las jerarquías militares	35
5. Conclusión	37
6. Bibliografía	39

1. INTRODUCCIÓN

Desde que inicié el grado en Filología Hispánica, estaba interesado en conocer la producción literaria de los países latinoamericanos de habla española debido a su gran reconocimiento internacional y a su riqueza de estilos, de temas, etc. Tenía constancia de que sus escritores han recibido la influencia de los mejores de otros países, aunque sobre todo de diversas zonas de Europa y de Estados Unidos (Fuentes, 2011), pero necesitaba adentrarme en la lectura directa de Gabriel García Márquez, José Lezama Lima, Mario Vargas Llosa o Julio Cortázar para comprobar hasta qué punto su producción narrativa tenía parentesco con la de otros novelistas que había leído y estudiado en el grado de Estudios Ingleses. Cuando finalicé estos estudios, me matriculé en Filología Hispánica para alcanzar una riqueza cultural más amplia y poder tener una perspectiva de la literatura que me permitiese reconocer el grado de influencia más exacto entre unas corrientes literarias y otras.

Dispuesto a mejorar mi competencia lectora de obras de literatura moderna, pero sobre todo, de textos del siglo XX, durante el primer cuatrimestre de segundo, me sorprendió gratamente la producción literaria que la Península poseía en la Edad Media y, más adelante, pude comprobar como la producción teatral del Siglo de Oro no tiene nada que envidiarle a la shakesperiana; también pude sentir cómo a los autores del siglo XX les *dolía España* (en expresión de Unamuno) y cómo después de años de exilio, dictaduras y guerras, seguimos recordándoles y homenajeándolos por su valentía, visión y originalidad en su actitud y escritos.

Sin embargo, no fue hasta el primer cuatrimestre de cuarto, donde se cursa la materia Literatura Hispanoamericana, impartida por el tutor de este trabajo, el prof. David González Ramírez, cuando decidí decantarme por investigar la que comprende el siglo XX, ya que la producción narrativa de los pueblos latinoamericanos me emociona por aquello que Carpentier denominó lo “real maravilloso” y que él sentía que era la seña identitaria de la estética literaria desde los diarios de Colón hasta los cuentos de Lugones o Uslar Pietri.

Después de tener claro hacia dónde iban dirigidas mis investigaciones, empecé a preguntarme sobre qué temática y qué autor serían los más adecuados e interesantes para producir un proyecto con el que culminar el Grado. Para conseguir este objetivo, medité mucho sobre la elección de un autor y una corriente que pudiesen ser sugerentes como futuro tema de investigación y naturalmente que cubriesen mi curiosidad y se ajustasen a mi ideario estético. Entonces, al recordar que Mario Vargas Llosa (1936) fue influido por la literatura anglosajona modernista para crear su estilo, empecé a interesarme por sus novelas. Descubrí

cómo *La ciudad y los perros* recogía reminiscencias de Faulkner, en su estilo de escritura laberíntico y pluriperspectivista, o de James Joyce, en los que los pensamientos de Boa, por ejemplo, no tienen nada que envidiar al “stream of consciousness” del autor irlandés. El descubrimiento de estos paralelos me permitió de partida satisfacer el primero de los objetivos que me había asignado: aunar el conocimiento literario aprendido en Estudios Ingleses (etapa que también cerré con un trabajo de análisis literario dedicado a *Esperando a Godot* [1952] de Samuel Beckett) con el recientemente alcanzado en Filología Hispánica.

Una vez que enfoqué el trabajo hacia una dirección, el siguiente paso fue buscar un tema que hiciese de piedra angular de este ensayo. Para ello, después de un tiempo de intercambio de ideas con el tutor de este proyecto, llegamos a la conclusión de que hay un motivo que se repite en las primeras novelas de Vargas Llosa y es el tratamiento de lo militar. Este tema me llamó poderosamente la atención, pues aunque había sido tratado de forma individual por diversos críticos, hacía falta un estudio de conjunto que permitiese valorar la transformación de un motivo literario en varias novelas –distanciadas por casi un cuarto de siglo– de alcances distintos.

Finalmente, decidí consagrar mi Trabajo Fin de Grado al estudio de lo militar en tres obras narrativas de Vargas Llosa (*La ciudad y los perros* [1962], *Pantaleón y las visitadoras* [1973]y, por último, *¿Quién mató a Palomino Molero?* [1986])¹. Dentro de la amplia producción literaria de Vargas Llosa, la peculiaridad de las tres obras que hemos elegido radica en que pueden someterse a un estudio comparatista que revele la variación de un tema que ha estado en el punto de mira de muchos escritores latinoamericanos por la complejidad que define la historia político-social de este continente (desde *El matadero* [1871] de Esteban Echeverría a *Amuleto* [1999] de Roberto Bolaño).

En cuanto a la metodología, es imprescindible resaltar que hemos hecho una lectura minuciosa de las tres obras de Vargas Llosa indicadas, tratando de desgranar el tratamiento del tema que nos hemos propuesto estudiar para conocer cómo fue variando y enriqueciendo su crítica desde presupuestos estético-literarios muy diferentes. En tanto que la bibliografía es desbordante, hemos intentado, en un primer momento, seleccionar la que está referida estrictamente al tema principal, que ha sido completada con otras fuentes esenciales para acercarse a una figura tan poliédrica como Vargas Llosa. En este sentido, nos hemos servido de artículos de diferentes autores dentro de la tradición crítica hispanoamericana como Jean

¹ En tanto que se repetirán las citas a estas tres novelas a lo largo de este trabajo, se abreviarán sus títulos de la siguiente forma para evitar repetir autor, título completo y año en cada referencia: *La ciudad*, *Pantaleón* y *Palomino*.

Franco, Carlos Fuentes, Luis Harss o Jorge Lafforgue para apoyar o contrastar nuestra lectura interpretativa del asunto que nos hemos propuesto. Además, para el análisis nos hemos valido de la visión de José Miguel Oviedo, un verdadero conocedor de la obra del escritor peruano; célebres literatos y académicos como Víctor García de la Concha o Marco Martos, y un libro reciente sobre un periodo de la adolescencia del escritor peruano en el colegio Leoncio Prado, espacio que centra *La ciudad y los perros*.

Pero por encima de todo, hemos querido conocer la obra literaria a través de la opinión del propio autor, para lo que hemos recurrido a libros como *Contra viento y marea* (una reunión de ensayos periodísticos) o *El pez en el agua* (su autobiografía), o a entrevistas concedidas (como la que tuvo con Luis Harss, parcialmente rescatada en su libro [1966] o con Joaquín Soler en el programa *A fondo* [1976] de Radiotelevisión Española); la indagación en estas fuentes nos ha permitido tener un estado de conciencia más solvente sobre los puntos de vista del escritor.

A lo largo de la lectura de estas páginas, se revelarán aspectos relacionados con la vida del autor (mediante una sucinta biografía que estará íntimamente relacionada con el periodo narrativo que estudiaremos) y con el contexto referencial que rodea las obras. Pero la parte central de este trabajo estará formada por la indagación en los planteamientos, tanto formales como temáticos (en el orden del militarismo), que se detectan en el corpus de obras seleccionado, por el estudio del militarismo a través fundamentalmente de los personajes, y por el análisis de la relación entre la sociedad y esta institución en el Perú de la posguerra, situándonos ya en el vértice de mediados del siglo XX.

Con un trabajo como el que ha resultado del estudio de estas obras literarias, hemos querido también, finalmente, suscitar reflexiones sobre cuestiones como la libertad, la religión, las jerarquías, la sociedad, las relaciones de poder..., y ofrecer un análisis lo más exacto posible de los regímenes autoritarios y militaristas para calibrar cómo, alentados por la falta de recursos y la desesperación de un pueblo, pueden llegar en periodos convulsos y violentos a obtener la confianza de los estamentos más débiles e incluso convencer a parte de la clase intelectual (como en un primer momento le ocurrió al mismo Vargas Llosa con la dictadura de Alvarado, el último régimen totalitario del Perú).

2. UN CAMINO DE IDA Y VUELTA: MARIO VARGAS LLOSA, DE LA VIDA A LA FICCIÓN Y VICEVERSA

En algunos casos, una experiencia que nos marque de por vida es necesaria para que nuestra imaginación empiece a brotar. ¿Qué habría sido de *¿Por quién doblan las campanas?* de Hemingway si no hubiera experimentado los desastres de la Guerra Civil? ¿Qué habría sido de *El jugador* de Dostoievski si no hubiera pasado noches enteras apostando a la ruleta? ¿Y qué habría sido de *Eveline* si Joyce nunca hubiera decidido exiliarse de su Irlanda natal? Y es que, algunas veces, la realidad y la experiencia son los motores de la ficción. En esto iba pensando, probablemente, el escritor arequipeño Mario Vargas Llosa, cuando decidió escribir en una pequeña tasca de la avenida Menéndez Pelayo de Madrid, mientras estaba trabajando de becario en la Complutense, la obra *La ciudad y los perros*. Por entonces contaba solo con veintidós años y sería esta obra la que le abriría nuevos caminos para emprender empresas titánicas de la literatura hispanoamericana, solo unos años después, como *La casa verde* (1965) o *Conversación en la Catedral* (1969).

Con *La ciudad y los perros* Vargas Llosa ganará el premio de biblioteca breve Seix Barral, y desde este momento se fundará un mito dentro de las letras hispánicas, entrando en un movimiento (conocido con diferentes definiciones: *boom*, nueva novela) que globalizará la literatura hispanoamericana a partir de los años 60 del siglo pasado y que tendrá nombres tan ilustres como José Donoso, Carlos Fuentes, José Lezama Lima, Julio Cortázar, Guillermo Cabrera Infante, Gabriel García Márquez (a quien Vargas Llosa dedicará su doctorado en Madrid²) o Juan Rulfo. A lo largo de su obra, Vargas Llosa logra con creces sumergirnos en la cruda realidad iberoamericana, presentándonos de una forma perspectivista las diferentes caras de esta; desde la infancia en *Los cachorros* (1967), pasando por la lucha de prejuicios amorosos en *La tía Julia y el escribidor* (1977) y terminando con los poderes en la sombra y las dictaduras militares en *La fiesta del chivo* (2000); estos son solo algunos de los temas de cierto calado que nos presenta el escritor peruano para comprender mejor la idiosincrasia latinoamericana.

Las novelas de Vargas Llosa, como las de sus referentes (Dumas, Zévaco y, más tarde, Faulkner³), parten directamente de la realidad para crear ficción, para ello, es necesario

2 Este trabajo doctoral lo acabará publicando inmediatamente en un libro (1975) que ha sido fuente de consulta obligada para cuantos han estudiado la novelística de García Márquez.

3 En la entrevista en televisión con Soler (1976), Vargas Llosa confesará lo siguiente: “Allí [en Cochabamba] descubrí las novelas de aventuras de las que guardo especial devoción hasta ahora. En especial, Dumas. Dumas lo leí después, pero en Cochabamba recuerdo leer a Miguel Zévaco: *Nostradamus*... Había quedado fascinado por ese tipo de historias”.

contextualizar, antes de comenzar a analizar las obras, la vida del peruano. Sin embargo, nos parece conveniente enfocar el módulo biográfico, como ya se ha indicado, en aspectos relacionados con el tema de nuestro ensayo, que son su vida como cadete y su experiencia militar, y alejarnos de otras facetas del autor, igualmente interesantes, pero fuera del contenido que vamos a tratar.

Para entender mejor los temas que Vargas Llosa abordará en varias de sus novelas hay que situarse en el Perú de la segunda mitad del siglo XX. Los militares, apoyados por la iglesia, la prensa, la radio y una gran masa de población, ejercen un poder absoluto en la sociedad. Este régimen, que prometía orden, paz y progreso, resulta extremadamente atractivo para un inmenso número de ciudadanos cuyas normas sociales se basaba en la dominación del hombre por el hombre y, sobre todo, la mujer. Entre este ambiente de una ciudadanía brutalizada donde el único lenguaje posible es la violencia para sobrevivir, donde el más agresivo impone su voluntad y en el que la virilidad es entendida y utilizada para oprimir al prójimo, Vargas Llosa empezará su andadura en el Colegio Militar Leoncio Prado con un “bautizo”.

Este ritual no oficial era la única forma de ingresar dentro de la vida militar de la institución y ser aceptado por el resto de cadetes. Con esta bienvenida, podemos vaticinar las ideas de la jerarquía clandestina (que es conocida por los superiores) dentro de la oficial, representada por el Ejército tanto dentro y fuera del edificio, y que no será sino un reflejo de la sociedad peruana⁴. Pero esta tesis se desarrollará más adelante durante el análisis del corpus fijado para este estudio. Ahora volvamos a centrarnos en los años militares de Vargas Llosa, que le facilitarán las herramientas y el conocimiento necesarios para abordar de una forma realista lo militar, el poder y la sociedad peruana dentro de sus novelas.

A este colegio militar, los padres más estrictos enviaban a los hijos que tenían una personalidad más difícil, todos aquellos que habían perdido el timón de sus vidas. Otros, controlados por la sociedad machista peruana, mandaban a sus primogénitos con el único

⁴ En la realidad, a diferencia de la novelada, los mandos superiores conocían la existencia de actos y organizaciones clandestinas dentro del Colegio Militar, pero por varias razones, las permitían: “Todo estaba permitido ese día, porque las autoridades desaparecían para evitar las sanciones por los posibles abusos. No era un secreto que los oficiales del Colegio Militar pensaran que el bautizo era una bienvenida merecida. La vida era dura y había que aprender a luchar, a ganarse su lugar, decían” (Vilela, 2011: 21). En este caso, los oficiales son cómplices y alimentan la clandestinidad dentro del Colegio porque la ideología, que procesan, jerarquizante y avasalladora es producto de su formación. “Ya en ese primer día, en las horas que duró el bautizo (...) supe que la aventura leonciopradina no iba a ser lo que yo, malgrado por las novelas, imaginaba, sino algo más prosaico, y que iba a detestar el internado y la vida militar, con sus jerarquías mecánicas determinadas por la cronología, la violencia legitimada que ellas significaban, y todos los ritos, símbolos, retóricas y ceremonias que la forman y que nosotros, siendo tan jóvenes (...) comprendíamos a medias y distorsionábamos dándole una aplicación a veces cómica y a veces cruel y hasta monstruosa” (Vargas Llosa, 1993:54).

objetivo de componerlos gracias a la formación castrense. Paradójicamente, este sitio tan aparentemente constrictor, el Leoncio Prado, significaba para el joven escritor la libertad y la posibilidad de deshacerse de su padre, al que detestaba, durante una temporada.

Así que cuando, al terminar el segundo de secundaria, mi padre me matriculó en una academia del jirón Lampa, en el centro de Lima, para prepararme al examen de ingreso al Leoncio Prado, tomé el proyecto con entusiasmo. Ir interno, vestir de uniforme, desfilar el 28 de julio junto a los cadetes de la Aviación, la Marina y el Ejército, sería divertido. Y vivir lejos de él, toda la semana, todavía mejor (Vargas Llosa, 1993: 53).

Y es que Ernesto Vargas fue un padre ausente en la vida del peruano, ya que en 1935 desaparece cuatro meses antes de que naciera, dejando a la futura madre abandonada. La personalidad del padre, sobre todo en la intimidad, era intolerante y violenta. Además, su terquedad era tan notable, que decidieron ocultar la verdad al joven Vargas Llosa, informándole de que había muerto y no volvería jamás. Para su asombro, cuando este cumplió los diez años, descubrió que su padre se había ausentado, abandonándolo en los años más dulces de su existencia. Aun así, a pesar de esta aparente enemistad, el carácter diplomático de Vargas Llosa permitió lograr una cordial, aunque fría, relación con su padre.

Esta información biográfica es reseñable si queremos analizar la novela *La ciudad y los perros* (1962) y encontrar resonancias con la realidad del escritor, ya que, la situación del joven que crece con la figura materna y con la ausencia del padre hasta su reaparición, será clave para conocer la personalidad de “el Esclavo” (un personaje atormentado, apocado, excesivamente tímido y con deficiencias sociales), que como podemos ver, posee ciertas reminiscencias con la infancia y el carácter del escritor durante su estancia en el centro. Para Vilela (2011: 47), este personaje es “[n]i líder ni secuaz, amigable, pero sin exceso, un adolescente apacible que daba la impresión de ser tímido, aunque aquello haya sido una coartada para protegerse de las posibles agresiones”. Su paso por el Colegio aumentó sus ansias de seguir conociendo cada vez más sobre literatura, desarrolló la disciplina que tanto le caracteriza para escribir y logró defenderse y sobrevivir al entorno hostil, cruel y estoico del Leoncio Prado (alejado de su origen aburguesado en el colegio La Salle) que le demostrará la cruda realidad de su patria natal, donde la ley del más fuerte sigue vigente:

Buena parte de la tremenda violencia (...) provenía precisamente de esa confusión de razas, regiones y niveles económicos de los cadetes. La mayoría de nosotros llevaba a ese espacio

claustral los prejuicios, complejos, animosidades y rencores sociales y raciales que habíamos mamado desde la infancia y allí se vertían en las relaciones personales y oficiales y encontraban maneras de desfogarse en esos ritos que, como el bautizo o las jerarquías militares entre los propios estudiantes, legitimaban la matonería y el abuso (...). La escala de valores erigida en torno a los mitos elementales del machismo y la virilidad servía, además, de cobertura moral para esa filosofía darwiniana que era la del colegio (Vargas Llosa, 1993: 55).

Tantas fueron las similitudes entre realidad y ficción, que algunos amigos de la séptima promoción se vieron ofendidos por la publicación en el año 1964 en Perú de *La ciudad y los perros*. Vargas Llosa, que era “un adolescente de ideas rebeldes, un opositor precoz y afín a los pensamientos de izquierda en una época militarista y pacata” (Vilela, 2011: 49), fue acusado de crear una novela llena de mentiras cuyo objetivo principal era atacar a las instituciones militares. Como respuesta a esa recriminación, en una entrevista con Benedetti en París (1962) se tomó con cierto humor la imputación de traidor a la patria por escribir una ficción, que si es verdad que está, en su mayoría, basada en la realidad, no deja de ser una historia ficcional salida de la imaginación de un escritor, y que, como tal, no toda es real, ya que la literatura tiende a falsear la realidad, por eso, esta nunca será exacta ni completamente objetiva. Pero parece ser que el pensamiento que compartían muchos de los detractores de esta compleja novela era el contrario, como diría el propio Vargas Llosa sobre este asunto en relación con los límites de la ficción:

Lo que más me sorprende es que aquellos que se sienten insultados por mi libro vean en él un panfleto o un reportaje contra un colegio. Yo he sido fiel al ambiente del Colegio que conocí, pero lo único que no se me ocurrió jamás fue escribir un libro para atacar al Leoncio Prado (Vilela, 2011: 55).

Como podemos observar, su objetivo no es atacar directamente la institución, sino que se sirve de una cierta estructura, basada en lo que algunos han denominado “realidad real”, que es utilizada como medio para ofrecer un amplio espectro de la sociedad peruana y poder criticarla de la forma más objetiva posible dentro de los límites que permiten la ficción. En resumen, el Colegio no es un fin, es un escenario simbólico, una casa de muñecas, como lo puede ser también la ciudad de Perú en la novela, en el que diferentes ideas en forma de personajes confluyen, chocan, se relacionan o se destruyen para poder llegar al fijar un análisis sobre el comportamiento humano dentro de una determinada estructura, en este caso la militar, que será el estudio en el que a continuación nos adentremos.

3. ANÁLISIS FORMAL

3.1. Estructura externa

La experimentación en Vargas Llosa es vital, ya que sus novelas tratan sobre el conflicto entre lo histórico y lo estructural. Las tres primeras novelas de nuestro escritor (*La ciudad y los perros*, *La casa verde*, *Conversación en La Catedral*) aluden a estructuras, pero también nos encontramos con ellas en dos novelas que vamos a analizar *Pantaleón y las visitadoras* y *¿Quién mató a Palomino Molero?*. Para Vargas Llosa, la estructura es crucial y casi una obsesión; “[l]o descriptivo y lo introspectivo, la acción y el diálogo, lo general y lo particular... Todo queda expresado de manera precisa y ello dentro de una unidad perfecta” (Doménech, 2004: 311). Como vemos en las tres primeras novelas citadas anteriormente, todas ellas poseen edificaciones en sus títulos (ciudad, casa y catedral) y el peruano asignará a cada uno de estos edificios representaciones de sistemas y un orden de ideas de un modo bastante complejo. La realidad para él es caótica, no posee ningún orden. Además, añade Vargas Llosa que “cuanto más rigurosa sea la construcción de la novela, mejor será la comprensión que da del mundo que evoca” (Harris, 2012: 379).

Con este trabajo literario de rigurosidad y empeño para sumergir al lector en la realidad, las escenas y situaciones que propone Vargas Llosa son labradas al detalle, consiguiendo así abarcar la existencia desde todas las perspectivas posibles que “obliga[n] al hombre al enfrentamiento dialéctico consigo mismo y con su circunstancia, sin falsas pudibundeces, y ayudando a una toma de conciencia personal” (Altares, 2004: 313). Este sistema “se va haciendo en una polifonía de voces, perspectivas y estilos manejados con sabio artificio” (García de la Concha, 2012: LXIX). En sus novelas, pero sobre todo en *La ciudad y los perros*, el autor nos ofrece una infinidad de puntos de vista para vislumbrar la realidad. Esta ambición totalizadora posee el inconveniente de que es imposible presentar todas y cada una de las perspectivas de la realidad en una novela, ya que esta se convertiría en inabarcable. Este modo de pensar la literatura de una forma tan objetivista, colectiva e incluso naturalista⁵, con modernos matices, responde a un deseo del escritor por luchar contra las apuestas literarias contemporáneas de su tiempo, que, según su parecer, tenían como objetivo ofrecer la visión de la materialidad desde un solo canal, un solo punto de vista; él, por el contrario, aspira a una idea que someta a la realidad a un juicio múltiple.

⁵ “Vargas Llosa nos da una versión moderna del naturalismo: conciencias con psicología impersonal, colectiva” (Harris, 2012: 381).

Después de haber expuesto de forma general las características estructurales más notorias las novelas de Vargas Llosa, resulta imprescindible continuar indagando sobre las distintas particularidades concernientes a la estructura de las tres novelas que analizamos en este ensayo, antes de comenzar con el estudio del contenido. Formalmente, la primera novela del peruano, *La ciudad y los perros*, se basa en la narración de diferentes acontecimientos desde puntos de vista diferentes. Algunos de ellos, son propios de los personajes y nos ayudan a entender mejor sus aspectos psicológicos y sociales; otros, en cambio, están enfocados en las distintas percepciones de las acciones que aparecen en la novela (el robo del examen de química o la muerte del Esclavo), ya que el peruano está convencido de que la novela

[e]s fundamentalmente descripción de actos. La novela lograda es la que consigue dar o describir caracteres individuales, problemas sociales, incluso realidades puramente físicas a través de una sucesión de actos, de acciones. Las ideas, los problemas, la moral, la filosofía de un autor de ficción deben brotar de una anécdota, de una historia, es decir, de una acción, como brota el sudor de la piel (Harris, 2012: 381).

Pero todas poseen un objetivo común: el de presentar la realidad mediante todas las perspectivas posibles “ . Para ello, Vargas Llosa da voz a los personajes principales (el Esclavo, Gamboa, Alberto, el Jaguar y Boa) y amalgama sus intervenciones en párrafos, sin ninguna marcación, para que el lector se involucre en la lectura y descubra por sí mismo quién es quién según se va desarrollando la novela. Es reseñable que la técnica utilizada, en la que no se nos muestra directamente quién es quién, genera un efecto unificador de las diferentes voces, mezclando los diferentes puntos de vista y dándoles una uniformidad aparente por estar solamente separados entre sí por bloques en prosa separados por un espacio en blanco (y no por capítulos o epígrafes, siguiendo el modelo de las novelas convencionales), confundiendo al lector y su percepción de la realidad como podemos observar en *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, uno de los precedentes más conocidos de esta nueva narrativa latinoamericana. Este fenómeno, unido a una estructura circular llena de retrospectivas, origina una enorme sensación cinematográfica en el lector, donde la linealidad y el punto de vista unitario desaparecen por completo, dando paso a un modo de ver la realidad mucho más estereoscópica, compleja y plural.

En *Pantaleón y las visitadoras*, una novela basada en la realidad como en *La ciudad y los perros*, Vargas Llosa utiliza las estructuras formales con otros objetivos, diferentes a la

anterior novela comentada⁶. Esta vez Vargas Llosa se posiciona en contra de su propio pensamiento expresado en 1966 a Harris en *Los nuestros* (2012: 384), cuando afirmó que siempre había sido “absolutamente inmune al humor en la literatura. (...) El humor crea distancias. Hiela, congela (...) La realidad contradice el humor”. En esta ocasión, Vargas Llosa utiliza el humor para satirizar la realidad: “Descubrí que era imposible, que ella (la historia) exigía la burla y la carcajada. Fue una experiencia liberadora que me reveló-¡sólo entonces!-las posibilidades del juego y el humor en la literatura” (Kanev, 2008: 147). Para Vargas Llosa, la experiencia de crear por primera vez una novela con grandes tintes humorísticos es positiva y le permite ampliar su técnica narrativa tanto como acabar con algunos prejuicios que expresaba sobre el humor diez años antes. Dejando atrás estos aspectos introductorios, ahora es menester comentar los aspectos formales-estructurales de esta ficción.

El humor y la sátira median en esta obra para reflejar la realidad y la hipocresía en el estamento militar. Pero esta no es solo la única característica dentro de la morfología narrativa de esta obra, según la opinión que sostiene por Kanev y que nos parece acertada:

Vargas Llosa construye la novela con varios géneros y subgéneros o géneros menores que simulan un discurso pragmático, factual, es decir no literario. El relato usa diferentes discursos que se oponen entre sí y hacen surgir lo cómico. El familiar, doméstico dentro de la familia del capitán Pantoja. (...) el vulgar de los chulos y proxenetas, el altisonante de carácter religioso del Hermano Francisco y, por supuesto, el discurso burocrático-militar y sus múltiples variantes mixtas (2008: 150).

A diferencia de *La ciudad y los perros*, Vargas Llosa se sirve de la división de la narración en episodios claramente marcados por cada uno de los discursos anteriormente citados. En un episodio, leemos un informe militar; en otro, una carta, y así el autor va variando las formulaciones narrativas. Con esta técnica, pretende conseguir que el lector pueda diferenciar con menor esfuerzo las diferentes voces, ya que a cada una de ellas se le ha asignado un tipo de discurso acorde a su rol o papel dentro de la novela, lo que permite que los personajes se desarrollen dentro de la estructura, que esta exponga información implícita sobre ellos.

Estamos en 1973, y ya nos encontramos con un Vargas Llosa que intenta simplificar las formas y la estructura de sus tres primeras novelas; tal vez, para llegar al gran público o, tal

⁶ “La historia está basada en un hecho real -un “servicio de visitadoras” organizado por el Ejército peruano para desahogar las ansias sexuales de las guarniciones amazónicas-, que conocí de cerca en dos viajes a la Amazonía en 1958 y 1962, magnificado y distorsionado hasta convertirse en una farsa truculenta” (Kanev, 2008: 147).

vez, como un ejercicio de depuración y enriquecimiento de técnicas. Sea como fuere, en el caso de *Pantaleón* se produce una paradoja, ya que a través de los subgéneros descritos por Venko, logra acercarnos más a la realidad interna y externa de cada uno de los personajes: observamos su nivel cultural, su profesionalidad, su forma de expresarse... Toda una serie de cuestiones que nos ofrecerá las claves necesarias para desengranar la psicología y, sobre todo, el comportamiento de aquellos. Pero, por otro lado, al utilizar la sátira y la exageración, esta realidad expresada tan minuciosamente no sirve solo para plasmar la búsqueda de la objetividad mediante el pluriperspectivismo y, por ende, la confusión de voces y discursos como genialmente ejecutó en *La ciudad y los perros*, sino para despertar la carcajada del lector al fundir, por ejemplo, la extrema minuciosidad burocrática (en cada escrito oficial aparece un encabezado de rigor, datos confidenciales, la fecha y lugar exactos...) con cuestiones tan naturales y alejadas de las formalidades administrativas como puede ser la descripción libidinosa de una escena sexual. Vargas Llosa se aleja del realismo perspectivista de su primera etapa y con esta novela abraza otro tipo de realismo más cercano al posmodernismo norteamericano (sin alejarse del carácter latinoamericano de su obra) donde la mezcla de discursos, la subjetividad y la ironía son los tres pilares fundamentales de esta narrativa.

En *¿Quién mató a Palomino Molero?*, novela enmarcada dentro del género de la crónica, que tanto cultivó un escritor con el que le unió una gran amistad hasta finales de los setenta como García Márquez (en obras como *Relato de un naufrago* [1970], *Crónica de una muerte anunciada* [1981], *La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile* [1986]), la estructura argumental es la de una novela policiaca, donde en las primeras páginas se nos muestra que ha ocurrido un asesinato, más adelante, mediante interrogatorios e investigaciones, se nos presenta a los posibles culpables, pero, finalmente (y aquí nos encontramos con unas de sus heterodoxias) no queda del todo claro quién es el asesino o asesinos. Otra de las heterodoxias es que mediante esta forma de novela, Vargas Llosa nos está representando la realidad peruana dentro de un pequeño pueblo costero. Gracias a sus descripciones tanto del paisaje (“el mar de Talara andaba siempre impregnado de residuos de petróleo y de las suciedades de los barcos del puerto”, Vargas Llosa, 1986: 29) como del modo de vida de sus habitantes, podemos percibir la pobreza extrema en la que está sumida ciertos núcleos rurales de Perú durante los años ochenta, frente a la metrópolis limeña. La utilización de continuas analepsis interrumpe la linealidad de la obra, como es el caso de Rulfo con *Pedro Páramo*, e incluso nos recuerda a las películas que hacen uso de esta técnica (“flashback” en el cine), desde

Ciudadano Kane de Orson Wells (que marcó a esta generación de escritores, como en varias ocasiones reconoció Carlos Fuentes) hasta Alejandro González Iñárritu o Quentin Tarantino.

3.2. Estructura interna

En cuanto a la estructura, el análisis que vamos a realizar estará relacionado con su implicación con el contenido. Se puede afirmar que las tres primeras novelas de Vargas Llosa poseen una estructura técnicamente precisa y pulida donde nos encontramos sistemas férreos en los que el individuo se ve influido por la masa y esta lo amolda, al suprimir sus peculiaridades; como afirma Jean Franco (1979: 403), sus novelas están marcadas por “sistemas muy disciplinados en los que elementos variantes se ven obligados a actuar de un modo uniforme”. En el caso de *La ciudad y los perros*, nos encontramos con la estructura de una escuela militar producto de los hombres y de una ideología determinada, que para ser aceptada “necesita primero hacer un lavado de cerebro a los alumnos, hacerles romper con sus antiguas fidelidades e inculcarles un nuevo código” (Franco, 1979: 405) en el que se acaba como militar aunque no se quiera.

Dentro de este esqueleto, aparece una sustancia argumental mucho más densa formada por un conjunto de historias donde los cadetes y sus maestros son presentados como individuos con sus propios traumas, miedos, amores, preocupaciones... y estos relatos, a su vez, están intercalados con lo propio de una institución militar: la rutina y la disciplina, además del cambio de comportamiento y de relaciones con sus familias, que a su modo genera un internamiento dentro de este tipo de escuelas. La jerarquía dentro del colegio aparece como propio de la vida natural y, por lo tanto, incuestionable. Estas distinciones entre diferentes rangos se manifiestan indiscutiblemente marcadas, generando una estructura de violencia que se transmite desde la cúspide hasta la base de la pirámide jerárquica:

Los oficiales violentan a los reclutas, les hacen encerrar, les golpean como si esto formará parte de la disciplina; los alumnos veteranos violentan a los más jóvenes, haciéndoles sufrir un humillante bautismo; y los estudiantes se violentan unos a otros, se pelean, se masturban, violan a otros muchachos e incluso a animales (Franco, 1979 : 405).

En *Pantaleón*, el protagonista (de nombre Pantaleón) es víctima y cómplice de su propia situación; es asignado a Iquitos para crear una nueva estructura dentro del Ejército peruano llamado “El Servicio de Visitadoras”. El encargo de esta misión se debe a su prudencia y rigor profesional, ya que se trata de frenar las continuas violaciones que se producen en esta

zona del Amazonas por los soldados del Ejército y, para ello, solicita el servicio de unas prostitutas, que al entrar a dicha estructura son consideradas y reciben el mismo trato que los demás militares. Esta organización, secreta por el escándalo que generaría en la opinión general, se encuentra dentro de otra, el propio Ejército. Pantaleón crea este servicio gracias a su disposición para la burocracia y la administración. Él se considera un militar administrativo y no se imagina dentro de esta institución ejecutando otra tarea.

Más adelante, la estructura que logra configurar, debido a su saber de las reglas militares (mejor que muchos oficiales de élite) y al orden que le caracteriza, acaba fagocitando al propio Ejército y creando el escándalo en el pueblo, ya que se convierte en una institución cuya estructura está mucho mejor organizada que el propio Ejército peruano del Amazonas. Para muchos, es considerado un héroe por mejorar la situación de las prostitutas (ya que reciben un salario mensual, derechos laborales y atención sanitaria); para otros, es solo un villano que corrompe el buen nombre del Ejército. Lo más interesante de toda esta argumentación, sin duda, es la relación entre las diferentes estructuras y cómo estas modifican la sociedad.

En este sentido, al surgir un problema en Iquitos dentro del Ejército, muchos de los militares no culpan la disciplina o una mala instrucción de lo que está ocurriendo, sino que culpan, como muchos de los habitantes, al tiempo del Amazonas⁷. Este modifica el comportamiento de los personajes y para luchar contra la locura que genera, se crean diferentes estructuras. Una de ellas es el Servicio de Visitadoras al que se ha hecho alusión, creado en secreto. Este servicio acaba por revolucionar a todo el pueblo cuando sale a la luz gracias al programa radiofónico local, cambiando la situación de la prostitución y la visión del Ejército en el pueblo. Todo esto genera dos reacciones: una de ellas es el caos dentro del pueblo por querer hacer civil el uso exclusivo que tiene esta institución; otra de ellas, es la radicalización de la moralidad y pureza cristianas en el llamado culto de Los Hermanos del Arca.

En el primer caso, podemos observar desde un prisma satírico la crítica al poder omnipresente de esta institución en el Perú, ya que es capaz de actuar en secreto y modificar ciertas estructuras a través de su poder mediante la burocracia. También ha conseguido, indirectamente, el caos en el pueblo a través del orden absoluto que utiliza Pantaleón para crear esta institución. Este caso lo podemos interpretar como una crítica satírica e irónica al

⁷ La influencia que el tiempo atmosférico ejerce sobre los personajes nos trae al recuerdo obras como *El extranjero* (1942) de Albert Camus, un libro clave para la generación de la nueva narrativa latinoamericana, o *Luna caliente* (1983) del argentino Mempo Giardinelli.

autoritarismo que ejerce el Ejército en las sociedades latinoamericanas y cómo mediante el secreto y el ansia de controlar hasta el más mínimo detalle de una sociedad, una pequeña brecha en esa estructura tan férrea desata el caos. Además de este desorden, aparecen grupos como Los Hermanos del Arca que radicalizan a una parte de la población para reaccionar contra todo aquello que no considera moralmente correcto, generando a su paso muerte y atraso social.

En *¿Quién mató a Palomino Molero?*, nos encontramos con tres estructuras bastante marcadas: la Guardia Civil, una institución mitad militar, mitad civil; el Ejército y, por último, el pueblo, que simboliza la sociedad peruana rural. La primera de ellas tiene como objetivo, dentro de esta narración, servir y proteger a los ciudadanos de las posibles irregularidades. Sin embargo, se nos presenta una institución en decadencia, donde nuestros personajes no obtienen por parte del Estado las facilidades (una destrozada garita, incomunicación, falta de personal...) para llevar a cabo su trabajo. A pesar de las dificultades, gracias a su ingenio casi logran llegar a descubrir toda la verdad. Una verdad que es ocultada por los altos representantes del Ejército; otra vez Vargas Llosa hace referencia a la opacidad de este y a la utilización del poder y de sus propias reglas burocráticas para ocultar la realidad. Por lo tanto, la Guardia Civil es una estructura positiva dentro de la narración y Vargas Llosa consigue hacernos empatizar con la pobre situación de los protagonistas; en cambio, el Ejército se presenta como una organización negativa y cerrada, bajo el mando de militares corruptos, racistas y vendidos al capital extranjero.

El pueblo es visto como una víctima tanto de los poderes fácticos, como de los norteamericanos, que viven cómodamente en una especie de paraíso alejado del pueblo, y junto a ellos el Ejército, que deja ver Vargas Llosa que han sido comprados con el dinero generado del petróleo peruano de los primeros. Esta institución podría haber luchado por los derechos del pueblo y haber generado riqueza para este, pero prefiere ser la beneficiaria de esta empresa. A pesar de todo, el pueblo ve esta situación como normal y sigue creyendo en los valores que inculca el Ejército en la opinión pública, en vez de criticar su hipocresía. Vargas Llosa nos presenta a un pueblo que no le interesa conocer la verdad, sino aquella que la población genera, como podemos ver al final de la novela. Nuestro teniente Silva conoce la corrupción del Ejército e intenta demostrársela a los lugareños, pero ellos, en vez de creerle, se imaginan las más improbables teorías.

A través de este planteamiento, Vargas Llosa critica duramente a la sociedad peruana, en particular, y latinoamericanas, en general, por no escuchar la verdad y dejarse llevar por el autoritarismo de las sociedades gobernadas por el estamento militar, ya que ven en sus

valores el honor, el patriotismo y el orden tan necesarios para ciertos sectores de la población para alcanzar el progreso.

En *La ciudad y los perros*, las estructuras también aparecen divididas en dos planos. El plano autoritario, asfixiante y violento del colegio Leoncio Prado y la ciudad de Lima, representada como caótica, gris y polvorienta, donde la influencia norteamericana parece haber llegado junto a la dictadura militar. Para nuestros protagonistas, el colegio es una estructura cerrada y, aunque dentro de ella saltan algunas normas e incluso crean una jerarquía dentro de la principal, opresora, esta no les permite desarrollarse como adolescentes. Al escaparse del colegio o al cumplir sus permisos, entran en una estructura abierta, que es representada por la capital. En ella, algunos protagonistas como Alberto disfrutan de diversiones que están completamente prohibidas dentro del colegio. Ir al cine, pasear, descubrir el amor les hará libres durante un tiempo, pero esta es una ilusión, ya que siempre volverán a la rutina y disciplina militar del Leoncio Prado.

Dos construcciones diferenciadas aparecen en *Pantaleón y las visitadoras*. Dentro de la selva, escondido de todo contacto con la civilización, se encuentra el cuartel y, por otro lado, Iquitos, que representa la urbe, lo racional, lo civilizado. Sin embargo, esta diferenciación no es tan clara. En el caos de la selva, aparece una institución con férrea disciplina, estricto orden y una precisa burocracia. Mientras que en la ciudad, Iquitos, la sociedad descrita está gobernada por la superstición. Por lo tanto, llegamos a la conclusión de que esta división binaria (caos, orden) se retroalimenta, ya que existe una institución en mitad de la vorágine y un comportamiento tribal dentro de una ciudad como Iquitos. Como podemos comprobar, el Amazonas es el elemento unificador de esta dos realidades, porque al ejercer su influencia permite crear, tanto en un lugar como en otro, el contraste necesario para basar los fundamentos humorísticos e irónicos de la novela, además de generar nuevos conflictos: el calor del Amazonas cambia la personalidad de Pantaleón, achacan el problema del “vicio” a la selva, etc.

Por último, también aparece una división binaria, como en las dos novelas anteriormente analizadas, en *¿Quién mató a Palomino Molero?*, donde se contraponen dos realidades: el Ejército y los norteamericanos, que aparecen en una posición más elevada respecto al pueblo pesquero; esta señala el poder y la superioridad, tanto económica como social, ejercidos sobre el pueblo costero. El teniente Silva y la Guardia Civil es la otra parte de la división que crea Vargas Llosa. Representan al resto del pueblo de Perú, empobrecido y gris, que bajo la mirada de los gobernantes, intentan sobrevivir en un mundo hostil.

Como conclusión, para cerrar este epígrafe, podemos ver que las tres novelas comparten una visión parecida sobre la estructura de la institución militar. En las tres es representada como una organización opaca y alejada del resto de la sociedad, regida por sus propias reglas, burocracia y administración. Paradójicamente y pese a su carácter marginal, el Ejército gobierna el país y lo condiciona mediante los valores que supuestamente transmite al pueblo. Vargas Llosa intentará desenmascarar esta farsa del poder, señalando que no dejan de ser una coraza artificial para engañarlo, mantenerlo ajeno a sus fechorías y propagar una falsa imagen como institución, cuyo objetivo es mantener el poder y el orden en la sociedad para su beneficio.

4. ANÁLISIS DEL MILITARISMO EN LAS NOVELAS DE VARGAS LLOSA

Después de comentar algunos aspectos concernientes a la forma y contenido de la obra, vamos a analizar la actitud, la personalidad y los pensamientos sobre el Ejército que poseen los personajes militares más importantes de las tres novelas que aparecen en este ensayo. El objetivo de este epígrafe es conocer de una forma más nítida la visión sobre el militarismo que Vargas Llosa ha expresado en estas obras. Para ello, nos serviremos de la opinión de varios críticos, pero fundamentalmente de nuestra crítica personal, que irá acompañada de las citas que iremos recopilando de sus novelas.

Como venimos haciendo en este trabajo, empezaremos escribiendo sobre *La ciudad y los perros*, donde el teniente Gamboa es el militar con mayor profundidad de toda la trama. Es cierto que cabe la posibilidad de que hablemos de otros militares dentro de este apartado del epígrafe, pero a quien enfocaremos nuestro análisis con mayor profundidad será Gamboa. Nuestro teniente es un militar ejemplar, ya que cumple con todo el sistema de valores que el ejército promueve. Entre algunas de sus características como militar, nos encontramos que es puntual e intenta transmitir esos valores a sus alumnos: “Gamboa se detiene. Mira su reloj. Tres minutos -dice. Pasea la vista de un extremo a otro, como un pastor que contempla su rebaño-. ¡Los perros forman en dos minutos y medio!” (*La ciudad*: 47). Así nos lo presenta Vargas Llosa:

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 campañas, cuando lanza a su compañía entre el fango y la hace rampar sobre la hierba o los pedruscos con un simple movimiento de la mano o un pitazo cortante (*La ciudad*: 56).

Es severo y justo, querido y odiado por igual por sus alumnos. Su imagen nos recuerda a la de un padre autoritario que educa mediante la disciplina porque piensa que puede ser la única forma de formar bajo la justicia a sus subordinados. Uno de los ejemplos con los cuales se demuestra cómo Gamboa es justo y querido por sus subordinados, pero severo con sus cadetes, es cuando obliga a elegir entre dos castigos después de no acatar una orden: “-¿Seis puntos o un ángulo recto? -dice. Estalla una salva de aplausos. Algunos gritan: Viva Gamboa” (*La ciudad*: 48).

La libertad para Gamboa es crucial para ser respetado por sus cadetes y, por ende, los trata como iguales y no como escoria⁸, según hace el resto de los militares del Colegio: “Vallano⁹ les dice, al pasar: Tienen suerte que esté Gamboa de servicio, palomitas. Los tres cadetes se cuadran ante el teniente. -Como ustedes prefieran -dice Gamboa-. Ángulo recto o seis puntos. Son libres de elegir” (*La ciudad*: 49). Toda esta sicología del personaje responde a un militar incorruptible y para quien el deber es sagrado, ya que sabe diferenciar entre lo justo y lo injusto, y su objetivo es no desviarse del reglamento.

Gamboa, a pesar de poseer un ideal de Ejército, conoce que la institución es corrupta. En este libro, según José Miguel Oviedo (2012: XLVI), uno de los críticos más fiables para conocer la obra de Vargas Llosa, “las autoridades militares del Leoncio Prado esconden grandes fracasos (...) Gamboa tiene plena conciencia de que en el servicio muchos se corrompen y corrompen el sistema, pero se siente indisolublemente ligado a él; sabe que llena su vida y le da sentido”.

En vez de abandonar la institución, prefiere quedarse e intentar educar a los cadetes desde dentro mediante su ejemplo y sacrificarse en nombre de los principios que defiende: “Él amaba la vida militar precisamente por lo que otros la odiaban: la disciplina, la jerarquía, las campañas” (*La ciudad*: 205). Para Gamboa los cadetes no son el gran problema de esta, sino la mala educación que reciben de sus padres: “No vienen al colegio por su voluntad [...]. Eso es lo malo. [...] A la mitad los mandan sus padres para que no sean unos bandoleros [...]. Y, a la otra mitad, para que no sean maricas” (*La ciudad*: 210).

Más tarde, cuando se produce el hecho sangriento e intenta llevar una investigación a fondo que resulta en fracaso, empieza a dudar de los valores con los que ha comulgado y del honor de la institución. Comienza una crisis existencial para Gamboa:

Imponer la disciplina había sido hasta ahora para Gamboa tan fácil como obedecerla. Él había creído que en el Colegio Militar sería lo mismo. Ahora dudaba. ¿Cómo confiar ciegamente en la superioridad después de lo ocurrido? Lo sensato sería tal vez hacer como los demás. Sin duda, el capitán Garrido tenía razón: los reglamentos deben ser interpretados con cabeza, por encima de todo hay que cuidar su propia seguridad, su porvenir. [...] Desde ese momento, el abatimiento que lo perseguía se agravó. Esta vez, estaba resuelto a no ocuparse más de esa historia, a no tomar iniciativa alguna. Lo que me haría bien esta noche, pensó, es una buena borrachera (*La ciudad*: 428-430).

⁸ “Gamboa era el único oficial del Leoncio Prado que contestaba militarmente el saludo de sus subordinados; los otros se limitaban a hacer una venia y a veces ni eso” (*La ciudad*: 206).

⁹ Vallano es uno de los militares del Leoncio Prado.

Esta sensación de fracaso para educar o imponer una disciplina a través de los ejercicios castrenses también se generaliza a la situación militar en el Perú; como explica Oviedo (2012: XLVIII), “al margen del Leoncio Prado, estos hombres parecen muy escépticos sobre el significado real de la carrera de las armas”. Gamboa, con espíritu idealista, afirma que los militares son necesarios para la guerra, que su trabajo todavía está vigente, porque gracias a ellos, el país es defendido de potencias extranjeras. Sin embargo, el capitán, cuyo espíritu es pragmático, acaba con esa ilusión: “No creo que el Perú tenga nunca una verdadera guerra. [...]. Los civiles terminan resolviendo todo. En el Perú, uno es militar por las puras huevas del diablo” (*La ciudad*: 217-218).

A partir de lo anteriormente citado, podemos observar el choque de opiniones sobre el ejército que comparten tanto el capitán como Gamboa. El primero observa que el ejército debe ajustarse a la pragmática, salir victorioso de los contratiempos sin manchar, si puede ser, el buen nombre del Ejército, aunque tenga que renunciar a sus propias reglas y recurrir al secretismo para llegar a conseguir sus objetivos: “Una tontería cualquier puede desatar un escándalo. El ministro reaccionará mal cuando se entere, no faltará quien vaya a decírselo, ya saben que estoy rodeado de enemigos (...) Una vez más les recomiendo la discreción absoluta” (*La ciudad*: 284-285). En una palabra, este posee una visión maquiavélica de la institución:

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 (...) 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 solo la disciplina. También es osadía, ingenio (*La ciudad*: 354-355).

Por otro lado, Gamboa insiste en seguir fielmente el reglamento, aunque perjudique al propio Ejército:

(...) Si hay algo que he aprendido en la Escuela Militar, es la importancia de la disciplina. Sin ella, todo se corrompe, se malogra. Nuestro país está como está porque no hay disciplina, ni orden. Lo único que se mantiene fuerte y sano es el Ejército, gracias a su estructura, a su organización. Si es verdad que a ese muchacho lo mataron, si es verdad lo de los licores, la

venta de exámenes y todo lo demás, yo me siento responsable, mi capitán. Creo que es mi obligación descubrir lo que hay cierto en toda esa historia (*La ciudad*: 354).

Su visión idealista choca con la del superior, generando una tensión dramática entre estos dos personajes que acabará con el destierro de Gamboa a otra unidad militar. El gran perjudicado en este choque es el teniente, ya que, aunque se rebela contra la corrupción del Ejército, debe, paradójicamente, ajustarse a lo ordenado por sus superiores. Su rebeldía le ha costado el ascenso y, finalmente, el idealismo que profesa es absorbido por la corrupción que le rodea y acaba sacrificándose por sus cadetes.

Algunos críticos, como Washington Delgado, sugieren que “la solución que la novela parece ofrecer a los problemas que plantea es la del respeto a los ideales castrenses”, ya que aparece como una especie de mártir que procesa a rajatabla los ideales militares. En este sentido, a juicio de Delgado (1964: 324), “el único personaje positivo de la novela es el teniente Gamboa, es el más humano de los personajes y lo es, paradójicamente, por someterse voluntaria y decididamente a una disciplina inhumana”. Sommers (1975: 118-129) retomó el argumento de Delgado “sobre la admiración secreta en Vargas Llosa por un orden militar autoritario” y sostuvo que Vargas Llosa durante su crítica al gobierno cubano, donde fue desprestigiado políticamente, lo que realmente defendía era la disciplina militar y el autoritarismo -como los sufridos durante la dictadura de Batista- sobre las islas.

Estamos de acuerdo en que Gamboa es un personaje caracterizado por su humanidad y se somete a un orden y una disciplina inhumanos, pero no interpretamos esto como un respeto a los ideales castrenses, sino como un ejemplo de aquellos ciudadanos durante la época de los años cincuenta que poseían una fe ciega a los valores militares como solución al atraso económico y social del Perú, al creer que la disciplina, el orden, traería progreso. Estos, como Gamboa, acaban por desenmascarar la superficie aparentemente pulcra y honorable de la institución para finalmente descubrir la corrupción y la violencia que generan este tipo de regímenes, desilusionando y siendo los verdaderos perdedores de todos los falsos ideales que han seguido.

Gamboa se ve perjudicado aún más, porque el Ejército es su única forma de sobrevivir en la sociedad; como prueba de su estado precario en su modo de vida, nos encontramos con su casa: “Es una casa vieja, de dos pisos, con balcones que dan sobre un jardín sin flores. Un caminito recto une la verja herrumbrosa a la puerta de entrada, una puerta antigua, labrada con dibujos borrosos que parecen jeroglíficos” (*La ciudad*: 326) y, posiblemente, tendrá que vivir con la desilusión de saber que todo los valores en los que ha creído son inútiles en la

institución. Vargas Llosa hace que el lector sienta empatía hacia este personaje y que, al final, sintamos pena por él por su idealismo, compartamos o no sus ideas.

En cuanto a las declaraciones de Sommers se basan en una campaña de desprestigio político contra el autor por haber criticado el régimen cubano¹⁰. Si bien, también es cierto que Vargas Llosa apoyó el régimen militar de Alvarado hasta que su postura cambió debido a sus discordancias con las políticas de prensa y la falta de libertad que proporcionaba a su pueblo, no podemos decir con autoridad que Vargas Llosa desee en sus novelas lo que Sommers afirma. En todo caso, retomaremos sobre la dictadura de Alvarado más adelante en nuestro ensayo.

Después de haber analizado la figura de Gamboa y su visión del Ejército, cambiamos de novela y de personaje, ya que este epígrafe estará enfocado principalmente en Pantaleón, el protagonista de *Pantaleón y las visitadoras*. Aparte de indagar en su sicología, buscaremos las semejanzas y diferencias con el teniente Gamboa. Más tarde, haremos lo mismo con el guardia civil Silva, ofreciendo un ejercicio comparativo de las tres figuras principales de las novelas y su visión sobre la institución por las que trabajan, permitiéndonos así adentrarnos en la sociedad peruana y su relación con esta poderosa institución.

Pantaleón, como Gamboa, es descrito en la obra como un militar ejemplar, no solamente en cuanto a disciplina (“Parece que el cuartel funcionó como un reloj gracias a usted”) y pulcritud (“Un oficial sin vicios -se admira el general Victoria-. Ya tenemos quien represente al arma en el Paraíso, junto a Santa Rosa y a San Martín de Porres”), sino también como un oficial de élite, debido a su puntuación en el examen de ascenso (“la primera nota en el examen de ascenso y por unanimidad del jurado” [*Pantaleón*: 10-11]). Toda esta información aparece en un informe generado por el propio ejército. Como institución disciplinada, la importancia de la burocracia es crucial para esta sociedad, ya que aquella permite el control exhaustivo de sus componentes. En este caso, el informe es presentado como un objeto de control que logra penetrar hasta en la vida privada del oficial. Su función ha sido llevada al extremo y se ha convertido en un símbolo autoritario en vez de controlador: “Conocemos de usted más que usted mismo (...). Se quedaría bizco si supiera las horas que hemos dedicado a estudiar su vida. Sabemos lo que hizo, lo que no hizo y hasta lo que hará, capitán” (*Pantaleón*: 11).

¹⁰ Reconocido marxista durante su juventud, Vargas Llosa empatiza con la causa cubana, pero finalmente la critica cuando encarcelan a un disidente político. El autor de *La ciudad y los perros* se reunió con Fidel Castro y alabó el carácter democrático de la revolución, aunque, por culpa de estos sucesos, acabó desilusionado por el proceso revolucionario. Se puede encontrar más información sobre este caso en Kristal (2001).

Para él, los elogios que recibe por parte de Tigre Collazos van en contra de su espíritu estoico y solo le crean debilidad, además de apartarlo de su misión principal, cumplir el deber: “Me confunden tantos elogios (...) Siempre he tratado de cumplir con mi deber y nada más” (*Pantaleón*: 12). Desde su punto de vista, y, más adelante, reafirmaremos esta posición, sus cualidades se las debe al ejército y al deber. Por ende, el cumplir las órdenes es lo que le mantiene con vida y lo mejora como persona; sin esto, su vida no tendría sentido. Vargas Llosa lleva el tema del deber al extremo y a la hilaridad cuando sugiere que Pantaleón no puede decidir por sí mismo, ya que la libertad es un inconveniente para él. Siempre necesita un superior que le marque su pauta de actuación: “-No se queje, muchos oficiales darían cualquier cosa por entrar en su pellejo. Piense en la libertad que va a tener; usted mismo decidirá sus horarios, su sistema de trabajo. [...] -Soy un buen administrador, eso sí. Pero me han sacado de mi elemento y en esto no sé ni atar ni desatar” (*Pantaleón*: 25). Como vimos en el epígrafe anterior, la relación entre deber y vida también aparece en Gamboa. Nuestros héroes, por la presente, salvando ciertos matices, son bastante parecidos, pero el tono y el contexto de sus obras, al ser totalmente diferente (*La ciudad y los perros* es extremadamente seria y brutal, mientras que *Pantaleón* es fundamentalmente humorística), lo convertirán en figuras diferentes, cuya forma de enfrentarse a la realidad también lo será.

La prudencia de nuestro militar es extremadamente importante para llevar a cabo la misión de pasar desapercibido dentro de la vida nocturna de Iquitos: “En resumidas cuentas, debo ocultar mi condición de oficial (...) vestir como civil, juntarme con civiles, trabajar como civil” (*Pantaleón*: 24). Gracias a ella, nadie sospechará sobre el acto inmoral, considerado por la sociedad, de crear un servicio de prostitución para el ejército, quedando el nombre de la institución inmaculado: “Haga de cuenta que lo han destacado al Servicio de Inteligencia (...) que su vida depende de su capacidad para pasar desapercibido” (*Pantaleón*: 24).

Esta obsesión por el orden se expande a otros ámbitos de su vida, y podemos ver cómo las matemáticas, las ciencias exactas por excelencia, son la única distracción de Pantaleón desde cadete: “Fíjese que, de cadete, los días de salida prefería quedarme estudiando en la escuela (...) Dándole duro a las matemáticas” (*Pantaleón*: 26). Por ende, el trabajo como administrativo militar es su ideal por combinar dos disciplinas estrechamente relacionadas con el orden: las matemáticas y la organización. Vargas Llosa emplea estas características para definir la personalidad del personaje, pero extremándolas, retorciendo su sentido serio y llevándolas a una exageración humorística que nos permite valorarlas como sátira a la obcecación por parte del ejército sobre el orden y el control.

Aparte de utilizar el concepto del orden desde el punto de vista militar, nuestro escritor también emplea otros valores militaristas como el estoicismo para crear ironía en la obra. Pantaleón se sacrifica por su misión, al salir por la noche para poder captar prostitutas para su regimiento. Él debe sufrir para seguir una orden dirigida por los altos mandos; la ironía irradia aquí en que la diversión y el hedonismo, que son positivos para la mayoría de la población, empapan la misión, mientras que Pantaleón no soporta este modo de vida, al preferir una vida estoica: “Es mi trabajo, es la misión que me han dado (...) Si yo odio esto, tienes que creerme. No te puedo decir nada, no me hagas hablar, sería gravísimo para mi carrera” (*Pantaleón*: 32-33).

A medida que avanza el argumento de la novela, Pantaleón se ve corrompido por el orden y el poder. Nuestro personaje acaba siendo un antagonista de sí mismo: de la pulcritud se pasa a la desintegración moral. Irónicamente, este cambio de mentalidad no es visto por el personaje como un modo de corrupción, sino como su fe ciega por respetar el orden y al Ejército, como podemos ver en su conversación con la Brasileña:

Al principio, le echaba la culpa al clima (...) Creía que el calor y la humedad inflamaban al macho (...) Pero he descubierto algo rarísimo. Lo que le pasa al pajarito es culpa de este trabajo (...) Es algo muy misterioso, algo que nunca le ha pasado a nadie. Un sentido de la obligación malsano, igualito a una enfermedad. Porque no es moral sino biológico, corporal. No soy como todo el mundo, ésa es mi mala suerte, a mí no me pasa lo que a los demás (...) Pero apenas me dieron mi primer destino, los ranchos de un regimiento, se me despertó un apetito feroz. Me pasaba el día comiendo, leyendo recetas, aprendí a cocinar. Me cambiaron de misión y pssst, adiós la comida, empezó a interesarme la sastrería, la ropa, la moda, el jefe de cuartel me creía marica. Era que me habían encargado del vestuario de la guarnición, ahora me doy cuenta (*Pantaleón*: 224-225).

Tanto lo anterior expuesto sobre el estoicismo como la obsesión por el poder son dos conceptos que son satirizados en la obra de Vargas Llosa, ya que aparecen situaciones absurdas debido a la obediencia ciega de nuestro personaje a las órdenes que se le transmiten. Además, podemos observar que el espíritu aparentemente rígido y casi incorruptible de Pantaleón sucumbe a las tentaciones. Esto le produce a nuestro protagonista un conflicto interno que tiene que resolver: por un lado, está el hombre; por el otro, el militar y sus justificaciones, que tienen un doble efecto: defender al militar y encubrir al hombre.

Otras de las visiones sobre este complejo personaje es la de un magnífico administrador que logró superar el problema de los militares con su libido y mejorar las condiciones laborales de las prostitutas. Estas medidas, al principio secretas, son desveladas en “La hora de Sinchi” (un programa de radio de Iquitos), desatando la histeria general: unos habitantes se decantan a favor de Pantaleón y otros en contra, pues entienden que se está ensuciando el nombre de la institución: “El gran problema es que no hay castigo lo bastante grave para la monstruosidad que se le antojó hacer allá en Iquitos (...). Hizo tanto daño al Ejército con este escándalo que ni fusilándolo le cobraríamos la revancha” (*Pantaleón*: 303). Pantaleón se representa como una víctima del sistema militar y de su propia fe ciega al Ejército.

Aun así, y después de perder su familia e hijos por estas actividades, sigue creyendo en su método y cumpliendo el deber, porque para él es esto lo correcto, no por cuestiones morales o por ideales, sino porque es lo que ha sido ordenado por sus oficiales: “Soy militar, tengo que cumplir las órdenes y, mientras no me den otro, mi obligación es hacer bien este trabajo” (*Pantaleón*: 221). Como Gamboa, los intereses de la institución acabarán con Pantaleón. Al descubrirse el Servicio de Visitadoras, deciden destruir el proyecto y destierran a nuestro protagonista a un lugar inhabitable del Perú: “Se va usted allá mañana mismo y no se mueve de ese sitio lo menos un año, ni siquiera por veinticuatro horas (...) Si quiere seguir en el Ejército, es indispensable que la gente se olvide de la existencia del famoso capitán Pantaleón Pantoja” (*Pantaleón*: 306). Así se puede lavar su imagen a ojos de la opinión pública, aunque hipócritamente, pues han sido los creadores del Servicio. La sátira de Vargas Llosa estriba en este caso contra la hipocresía del Ejército peruano, defensor, por un lado, de la moral y de los valores cristianos y, por otro, crítico contra el servicio de prostitución que han amparado y del que han sido también clientes. Finalmente, Pantoja le hace ver a su mujer, con la que ha estado a punto de acabar la relación, que vuelven al idilio inicial: “En fin, en fin, las dos pesadillas de la Amazonía terminaron de una vez por todas (...). Esto va a ser otra vez la tierra tranquila de los buenos tiempos. Unos cariñitos de premio, Peludita” (*Pantaleón*: 302).

Para finalizar, Pantaleón aparece descrito en la novela como una especie de pequeño dictador o manipulador de masas cuando se entierra a la Brasileña por haber sido asesinada durante acto de servicio:

Pero la sorpresa mayor de la ciudadanía allí reunida fue ver descender de la carroza funeraria, vestido con uniforme de capitán del Ejército y con anteojos oscuros, al promotor-jefe del llamado Servicio de Visitadoras, el muy conocido y poco apreciado señor Pantaleón

Pantoja, del que hasta ahora nadie, al menos que este diario sepa, conocía su condición de oficial del Ejército (*Pantaleón*: 255).

Pantaleón se muestra valiente ante la opinión pública y no se esconde para honrar a su amante. Por primera vez en la novela, Pantaleón decide por sí mismo y no sigue órdenes, aunque, paradójicamente, sí que simpatiza con el código castrense al dedicarle un entierro militar a lo que él considera una heroína de la patria muerta en servicio. La opinión pública se divide en dos frentes: los que están a favor de tratarla a la trabajadora sexual como funcionaria del Estado y los que ven una ofensa total el entierro de una prostituta con todos los honores marciales. Por consiguiente, este hecho será considerado una falta grave por parte de Pantaleón en el Ejército y será la acción que lo expulsará de Iquitos.

Por último, para finalizar este epígrafe, como ya anunciamos anteriormente, debemos analizar la figura del Teniente Silva y el Coronel Mindreau, los dos militares principales en la novela *¿Quién mató a Palomino Molero?*. El Teniente Silva, a diferencia de todos los militares que hemos analizado en este epígrafe, no pertenece al Ejército, sino a la Guardia Civil peruana, una institución que, como la española, es mitad civil, mitad militar. Por ello, Vargas Llosa lo describirá diferentemente al resto de militares que hemos comentado hasta ahora.

Este teniente es contextualizado dentro de un marco de precariedad: “El guardia había venido a Piura aprovechando su día franco; un camionero de la International lo había traído en la mañana y lo regresaría a Talara a medianoche” (*Palomino*: 9). Tanto él como su ayudante, Lituma (un personaje que cruza muchos textos narrativos de Vargas Llosa, desde *La casa Verde* y *Lituma en los Andes* hasta *El héroe discreto*), necesitan la ayuda de la población para desplazarse de un lugar a otro, en vez de tener un coche propio para patrullar. A diferencia de los militares que en esta novela viven lujosamente, apartados de los civiles.

Silva encuentra un punto de confluencia con Pantaleón, uno de los protagonistas militares de nuestras tres novelas, por ser un elemento humorístico en la obra y producir un gran contraste entre la seriedad que caracteriza su profesionalidad y el deseo carnal que siente por una anciana del pueblo, que le hará comportarse como un animal en celo, creando hilaridad en la novela entre los episodios macabros y oscuros que caracterizan esta novela como policiaca.

Como personaje híbrido, mitad civil, mitad militar, Silva, aparte de su toque cómico y su cercanía al pueblo, también aparecerá descrito como un hombre recto:

Cierto, el Teniente era hombre recto y, por eso, Lituma le tenía, además de aprecio, admiración. Era bocón, lisuriento, algo chupaco, y, cuando se trataba de la gorda cantinera, perdía la chaveta, pero Lituma, en todo el tiempo que llevaba trabajando a sus órdenes, lo había visto esforzarse siempre, en todas las denuncias y querellas que llegaban a la Comisaría, por hacer justicia (*Palomino: 32*).

También se presentará con cierta actitud marcial: “Es nuestra obligación” (*Palomino: 43*). Su misión, la de encontrar el asesino de Palomino Molero (militar del Ejército del Aire), se verá obstaculizada por la personalidad del coronel Mindreau, un militar que como el antagonista de Gamboa, defiende el ostracismo del Ejército antes que la justicia. Mediante la burocracia, amenazas y la negación de la vinculación de la institución en el asesinato, el coronel trata de no ensuciar el nombre de su organización. Otra vez aparece esta institución como una fuerza autoritaria que intenta controlar la sociedad mediante la falta de transparencia y la corrupción. Para conseguir este objetivo, se sirven de sus propias reglas dentro de la estructura, como es el caso del tribunal de justicia militar, para finalizar con todo tipo de problemas sin la intervención de agentes regularizadores externos que podrían acabar con su corrupta estructura interna:

Los Institutos Armados gozan de fueros, tienen sus tribunales donde sus miembros son juzgados y sentenciados. Cuando se suscitan problemas de índole delictiva, las investigaciones las hacen los propios Institutos Armados. Palomino Molero murió en circunstancias no aclaradas, fuera de la Base, cuando se encontraba en condición de prófugo del servicio (*Palomino: 44*).

El teniente Silva conoce el secretismo del Ejército y ese escepticismo le hace dudar sobre las declaraciones del coronel: “Lo descubriríamos si el Coronel Mindreau nos ayudara un poco (...). Pero no sólo no nos ayuda, encima cada vez que venimos a verlo nos trata como a perros con rabia. ¿Es así con ustedes, en la Base?” (*Palomino: 48*). Se muestra además tenaz en la investigación, en lugar de seguir las instrucciones del oficial. Este escepticismo, pero positividad por intentar luchar contra esta corrupción mediante los valores castrenses, nos recuerda sin duda a Gamboa.

El concepto del honor también aparece en esta novela, esta vez desde la perspectiva del coronel Mindreau. Su nombre y tacha son más importantes que su propia vida, nos encontramos con un concepto del honor antiguo, donde es preferible la muerte a la vida sin

honor. Al no querer ser descubierto como culpable del asesinato de Palomino o una relación turbia con su hija, Mindreau se volverá neurótico y acabará suicidándose y matando a su hija para que la verdad no sea descubierta: “Si le haces algo, me mataré -dijo la muchacha, sin gritar, desafiante, los talones bien plantados sobre la tierra, los puños cerrados, el mentón vibrante-. Si le haces algo, me mataré. Pero, antes, le contaré todo al mundo entero. Todos se morirán de asco y vergüenza de ti” (*Palomino*: 97). En esta cita, observamos la escena ocurrida antes del asesinato de Palomino. El padre prefiere vivir con la conciencia intranquila que permitir que su hija siga teniendo relaciones con un cholo. Más tarde, como acabamos de enunciar, el honor será lo que finalizará con su vida y la de su hija, momento premonitorio que también se puede ver en la cita anterior.

Para finalizar este epígrafe, nos gustaría desarrollar más cuestiones relacionadas con el concepto de lo militar y nuestro protagonista, el teniente Silva. Cuando entrevistan a doña Lupe, observamos un choque entre autoridades. El teniente Silva le recomienda que todo lo que sabe se lo calle si quiere seguir viva, ya que sospecha que los militares, comandados por Mindreau podrían matarla si ella descubre su veredicto al resto del pueblo: “Quedarse callada, Doña Lupe (...) Nadie la matará. Nadie vendrá a molestarla. Siga su vida de siempre y olvídense de lo que vio, de lo que oyó y también de lo que nos ha contado” (*Palomino*: 104). Silva, como hemos visto, desconfía de este estamento, observando que se comportan como una banda organizada, en vez de ofrecer un servicio de defensa o seguridad al pueblo como él y su compañero Lituma intentan ejercer. Ellos se consideran el último recurso del pueblo para lograr defenderse del poder autoritario que ejerce el Ejército en su zona. Incluso Silva aparece descrito por Vargas Llosa como un policía-militar fuera de lo común, un funcionario honrado frente a sus corruptos compañeros: “[...] él no era uno de esos policías conchudos y gorreros, él pagaba lo que consumía, estuviera de servicio o no” (*Palomino*: 104).

Vargas Llosa, al presentarlo desde un punto de vista positivo, lo convierte en una especie de antihéroe, y junto a su compañero presta su esfuerzo y tiempo para combatir las injusticias que sufren los lugareños. Sus valores de héroes o de justicieros se incrementan al presentarlos como último reducto de esperanza para luchar a favor del pueblo contra la corrupción de unos poderosos. Pero, a la vez, ambos aparecen como una especie de don Quijote y Sancho, unos ilusos, que en mitad de este paisaje desértico y desolador siguen luchando por ideales de justicia que durante su época se descubren inexistentes.

La solución al crimen más verdadera o la más verosímil que nos ofrece Silva será discutida por los miembros del propio pueblo, descartándola y creando otra diferente basada en habladurías y conspiraciones: “Lo cojonudo de todo esto es que nadie se cree que el

Coronel Mindreau mató a la muchacha y luego se mató. Hablan las cojudeces más grandes, mi Teniente. Que fue un crimen por el contrabando, que por espionaje, que metió la mano el Ecuador” (*Palomino*: 188). Silva, un hombre tan comprometido con la verdad, se desilusiona al comprobar que a pesar de haber luchado para resolver el crimen a favor de los ciudadanos, estos rechazan su trabajo y no ven la realidad, aunque no sea del todo objetiva. Una realidad que acaba con su percepción positiva del Ejército y que, por supuesto, los habitantes de la localidad no quieren escuchar ni creer. Esta visión del Ejército como una institución pulcra y honorable (aunque, en este caso, no se corresponde con la realidad) surge dentro de un contexto sociopolítico que comparten nuestras tres novelas: los años cincuenta, previos a la dictadura militar de Alvarado.

Muchos ciudadanos del Perú, sumidos en la pobreza y desesperados porque su situación precaria mejore, miran al Ejército como una buena herramienta para derrocar el poder y ofrecer un cambio a los ciudadanos¹¹. Mediante la imagen que transmiten de orden, disciplina y progreso junto a un sentimiento nacionalista frente a las potencias extranjeras, los peruanos empiezan a ver con buenos ojos una posible dictadura militar que les va a devolver, según lo prometido, su soberanía frente a las potencias imperialistas¹². Tiempo después de generar una reforma para sectores marginales de la población, esta no sale como se esperaba¹³; finalmente, el gobierno se corrompe y da paso al gobierno de Francisco Morales-Bermúdez, con promesas para acabar con esta corrupción, pero sumerge al Perú en una grave crisis económica.

Podríamos decir que las figuras de Gamboa y Pantaleón guardan cierta relación con el espíritu del militar reformista que mediante los valores militares quiere cambiar la sociedad,

11 Vargas Llosa, como es conocido, a pesar de haber votado por Acción Popular en las elecciones del 56, 62 y 63, estuvo en contra del gobierno de la alianza AP-DC, principalmente porque con sus acciones “[...] ha[n] desperdiciado en una palabra la ocasión de romper con nuestra tradición de gobernantes venales, entreguistas o irresolutos” (Vargas Llosa, 1990: 91).

12 Entre el 68 y el 75, Vargas Llosa concedió algunas entrevistas donde reiteraba su identificación con la "revolución"; sobre esta, y para terminar con este punto, transcribimos un fragmento de la entrevista publicada el mes de enero de 1975; ante la pregunta de si él sería enemigo de la "revolución", contestó lo siguiente: "[...] es falso que yo sea un enemigo de la revolución peruana. Me siento plenamente identificado con las reformas. Tengo absoluta solidaridad con ellas" (Roldán, 2012).

13 Su política se centró en la recuperación de las actividades mineras y energéticas para el Estado, al igual que promulgó reformas agrarias y de educación. Incluso se sospechaba que tenía influencias comunistas, algo que consideraba como “una brutalidad” de acusación en su contra. A la par de su espíritu reformista, en su mandato también se limitó la libertad de prensa a través de la estatización de periódicos y estaciones de radio y televisión. Conformó el [Sistema Nacional de Apoyo a la Movilización Social](#), señalado como un medio represivo contra la población (VVAA., 2013). Podemos ver una relación y sátira entre el proyecto de Pantilandia y el Perú de Alvarado, salvando las distancias. Ya que, tanto uno como el otro, basado en los valores del Ejército y apoyados por este, cambian la situación de un determinado lugar y un cierto sector de la población, pero, más tarde, el resultado será funesto.

como Alvarado¹⁴, pero que acabarán desilusionándose de estos por ser una quimera que esconde corrupción y autoritarismo, aunque no abandonarán el Ejército y serán exiliados por este debido a su integridad, que no casa con la actitud de la élite de este. Por otro lado, Silva representa una visión más cívica del reformismo por su escepticismo frente al Ejército como institución regularizadora, debido a su secretismo y honor exacerbados, que nos hace recordar, en esta novela, a un sindicato del crimen.

Para concluir con el análisis de estos personajes que poseen diferencias y similitudes en su psicología, hay que aclarar que Vargas Llosa ha querido expresar las diferentes visiones sobre el Ejército que tienen los propios militares para poder ofrecer al lector una realidad compleja en sus obras y una descripción sociopolítica del Perú de los años cincuenta y principios de los sesenta, donde los militares están tomando más y más poder hasta llegar a instaurar una dictadura militar mediante un golpe de Estado en el año 1968, creándose así la Primera Fase del Gobierno Militar hasta el año 1975. Vargas Llosa, como le ocurrió a Gamboa, Pantaleón y Silva, acaba percibiendo personalmente el autoritarismo y corrupción del Ejército, sintiéndose ‘exiliado’. Ciudadano a favor de la “revolución” dirigida por el general Alvarado, da un voto de confianza al Ejército por promover reformas que él considera óptimas para mejorar la situación desesperante del país. Finalmente, se irá distanciando de ella y descubrirá el despotismo y la censura que ejercen los militares del Perú durante su dictadura al cerrar periódicos con una ley de Prensa¹⁵ y perjudicar a la población como aparece en este fragmento de un artículo de 1976 que aparece en su libro *Contra viento y marea*:

Pronto harán ocho años que las fuerzas armadas tomaron el poder en el Perú; pronto hará uno que el general Morales Bermúdez substituyó, con un discreto golpe 'institucional', al general Velasco Alvarado en la jefatura del Estado. Su subida a la presidencia constituyó un alivio para los peruanos, que, en los últimos años, vivían en un ambiente asfixiante de represión,

¹⁴ No es casualidad que haya nacido en Piura, provincia de grandes explotaciones petroleras, donde se desarrollan las aventuras de la novela *¿Quién mató a Palomino Molero?*, ya que Alvarado “tomando como pretexto la pérdida de la llamada *página once* de los contratos petroleros, las Fuerzas Armadas, encabezadas por el general Velasco Alvarado, materializaron el golpe de Estado el año 68 e iniciaron la *revolución ni comunista ni capitalista*, la *revolución socialista, humanista y libertaria*, que tenía como meta construir la *Democracia Social de Participación Plena*. En función de esta sociedad, el Estado fue considerado como centro en el proceso económico-social y político-cultural de la "revolución" (Roldán, 2012).|

¹⁵ “Es una lástima que una revolución que se ha mostrado audaz e imaginativa en el dominio de las reformas económicas y sociales, buscando soluciones propias para nuestros problemas, sea incapaz de consentir la discrepancia y la crítica y se acerque cada vez más, en lo que respecta a los medios de comunicación, al sombrío modelo de los países socialistas (...). Con la misma claridad con que he declarado mi apoyo a la reforma agraria, a la política antiimperialista, a la ley de Propiedad social y a otras medidas progresistas del régimen, quiero dejar constancia de mi absoluto desacuerdo con los síntomas de autoritarismo creciente que se manifiestan en lo que respecta a la libertad de expresión” (Vargas Llosa, 1990: 310).

desinformación y demagogia. Posteriormente afirmó: Queda un país más pobre y endeudado que antes, en el que es verdad que algunos antiguos latifundistas han perdido sus haciendas y algunos industriales han debido repartir utilidades entre sus trabajadores (...), pero a cambio de lo cual han surgido abundantes nuevos ricos por los métodos más turbios, y donde la división de la población entre pobres y millonarios, entre cultos e ignorantes, entre privilegiados y explotados, en vez de disminuir se ha agravado (Vargas Llosa, 1990: 345-347).

4.1 Lo militar y lo religioso

En este apartado, discutiremos la relación que existe entre la clase militar y eclesiástica en las novelas que estamos trabajando de Vargas Llosa. En estas, al funcionar como fiel representación de la sociedad peruana, se analiza la conexión entre poderes que rigen el control en dicho país. El gobierno, que rige el desarrollo cultural y social, utilizará los valores religiosos y marciales para moldear la sociedad, coincidiendo, en algunas ocasiones de la historia, con que el propio Estado es la unión de dichas clases. Mediante esta argumentación, llegamos a la conclusión de que Vargas Llosa intenta demostrarnos que hay una cierta vinculación entre poderes y que estos, en muchas ocasiones, forman una alianza por intereses de poder y control. En el caso religioso, control moral; y en el marcial, control social, pero ambos se pueden intercambiar y complementar, como vemos en el siguiente ejemplo: “El capellán del colegio es un cura rubio y jovial que pronuncia sermones patrióticos donde cuenta la vida intachable de los próceres, su amor a Dios y al Perú, y exalta la disciplina y el orden, y compara a los militares con los misioneros, a los héroes con los mártires, a la Iglesia con el Ejército” (*La ciudad*: 134-135).

Además, en *La ciudad y los perros*, tanto la Iglesia como el Ejército aparecen enfrentados bilateralmente (aunque se complementen), pero no de forma aparente. Los dos organismos se enfrentan por ser responsables de educar a la juventud peruana junto al Estado. En esta novela, nos encontramos, principalmente, con la visión por parte del estamento castrense sobre esta cuestión. Para ellos, la Iglesia ejerce una educación femenina, basada en las artes liberales y la espiritualidad (“Deberías estar en un colegio de curas. El Rulos siempre se preocupa por el Poeta, a lo mejor le tiene envidia y en el fondo le gustaría ser un poeta como él”, *La ciudad*: 307), valores o enseñanzas considerados poco varoniles por una sociedad machista como la peruana de los años cincuenta (“Lo has educado mal, decía él; tú tienes la culpa de que sea así. Parece una mujer”, *La ciudad*: 94).

El Ejército, por el contrario, es el que ofrece a la sociedad una educación masculina, seria y útil, y es considerada superior a la de la Iglesia, por crear “hombres de verdad”. Por esta

razón, los padres eligen educar a sus hijos en el Leoncio Prado; para que no salgan afeminados y sean, según sus palabras, hombre de provecho y útiles para la sociedad: “[El Colegio] lo transformó, lo hizo otro (...). Aquí lo templaron, lo hicieron responsable. Eso es lo que yo quería, que fuera más varonil, que tuviera personalidad” (*La ciudad*: 243). Si profundizamos más en el análisis de la educación ofertada por el Colegio, podremos decir que, a diferencia de la civil, ofrece un modelo de sociedad férrea, basada en las jerarquías y la división social como estupendamente señala el biólogo Desmond Morris, que al comparar la educación de un colegio estatal con el de una institución militar ha advertido que “mientras en la escuela se trabaja para disolver las jerarquías, de ahí la alegría de los maestros cuando los jóvenes egresan, la institución militar trabaja para mantener los rangos de un modo estricto, porque ese orden férreo es la garantía de la estructura castrense” (en Martos, 2012: XIX).

En el siguiente libro que analizamos, *Pantaleón y las visitadoras*, el elemento religioso aparece representado en el Ejército con el personaje del capellán. Su misión es preservar los valores morales de la Iglesia dentro de la institución. Como ya hemos escrito anteriormente, las dos instituciones aparecen enlazadas, aunque los militares sienten cierta aversión al estamento eclesiástico, lo necesitan para demostrar a la ciudadanía su moral cristiana y ser aceptado por esta. También nos encontramos una lucha entre la religión oficial, la Iglesia católica y la secta de los Hermanos del Arca para conseguir el control moral de la población de Iquitos¹⁶. Por esta razón, el capellán Beltrán tendrá que luchar contra la amenaza a la moralidad del pueblo. Por un lado, contra la decadencia moral que, según él, genera la prostitución en el Ejército y, por otro lado, contra la secta que genera barbarie en el pueblo y elimina adeptos de su Iglesia: “gana adeptos día a día entre la gente ignorante e ingenua, y cuyo grotesco culto al niño bestialmente sacrificado en Moronacocha se extiende por doquier, incluidos, como se ha comprobado, los cuarteles de la selva” (*Pantaleón*: 184).

Beltrán renuncia a su puesto en el Ejército por estar en desacuerdo con el Servicio. Los militares, desde un principio, no se inmutan por su pérdida, pero verán que es necesario para mantener la moral cristiana dentro de la institución y ganar el favor del pueblo: “La verdad es que, desde pidió su baja el cura Beltrán, el Cuerpo de Capellanes Castrenses deja mucho que desear -recibe quejas, atiende recomendaciones, oye misas, entrega trofeos, monta caballos, juega bochas el general Scavino-.” (*Pantaleón*: 227).

¹⁶ “Pese a la hostilidad que le profesan la Iglesia Católica y las protestantes, debido al carisma del sujeto, sin duda muy grande, pues su prédica no sólo hace mella en gente simple e inculta, sino también en personas con educación” (*Pantaleón*: 38).

Por último, en *¿Quién mató a Palomino Molero?*, no nos encontramos con muchas referencias a la religión, pero podemos ver que el asesinado fue educado por la Iglesia y un sacerdote lo enseñó a cantar, reafirmandose la idea de que ofrece una educación afeminada (“Callado y tímido (...) Un romántico, una especie de poeta”, *Palomino*: 23) y una formación en artes (“El Padre García lo hacía cantar en el coro a él solito y en la misma misa lo aplaudían”, *Palomino*: 15).

4.2. Clasismo y racismo. ¿Un problema militarista?

Basándonos en que la jerarquía férrea del Ejército influye en las estructuras sociales de un país, expondremos en este epígrafe la relación entre esta institución y las demás clases de la sociedad. Veremos cómo el pensamiento jerárquico, promovido a través de la educación marcial, produce desigualdad y clasismo en la estructura social. En *La ciudad y los perros*, se crea un organismo dentro de la institución, llamado el Círculo, una organización clandestina es resultado de la educación jerárquica del Colegio, pero a su vez sigue sus propias reglas; por lo tanto, solo es una copia de las relaciones jerárquicas que inculca el Ejército. Dentro de la clandestinidad ejercerán todo tipo de exclusión y corrupción: “los crueles ritos de iniciación que sellan los predios de la supremacía de unos sobre otros; el odio racial y social de ‘costeños’ contra ‘serranos’, de ‘blancos’ contra ‘negros’, de la clase media contra la clase popular...” (Oviedo, 2012: XLI). Como ha indicado Oviedo, esta jerarquía servirá para imponer la supremacía por la fuerza a los demás que se consideren inferiores, todo esto, producto de su entorno.

En el Leoncio Prado, nos encontramos con un alto número de serranos frente a costeños. Según el Boa, “parece que se hubiera bajado toda la puna, ayacuchanos, puneños, ancashinos, cusqueños, huancaínos, [...] y son serranos completitos” (*La ciudad*: 268). Los serranos, además, siempre son descritos negativamente por los costeños debido a su físico o su situación económica: “[...] los serranos, decía mi hermano, mala gente, lo peor que hay. Traidores y cobardes, torcidos hasta el alma” (*La ciudad*: 39). Debido a su condición desfavorable, estos son llevados al Colegio en contra de su voluntad para poder llegar a ser miembros permanentes del Ejército con facilidad: “Los habían arrancado a la fuerza de sus pueblos para meterlos a filas” (*La ciudad*: 204). Por ende, las clases bajas en este clima brutal de la sociedad peruana, tienen pocas oportunidades para salir adelante y el Ejército puede ser una de ellas.

En *Pantaleón*, tanto el racismo como el clasismo aparecen bajo dos sectores de la población: el sector marginal, que profesa la secta de los Hermanos del Arca, y las prostitutas,

consideradas la fuente del pecado en el pueblo y dentro del Ejército por los sectores más moralistas. El primer grupo es tachado de ignorante y brutal por seguir los ritos de la secta: “como nos lo profetizan los cobardes anónimos que recibimos a diario llenos de faltas de ortografía” (*Pantaleón*: 193); el segundo es el de la prostitución, visto como una amenaza para la paz moral del pueblo: “nada atajará nuestra cruzada por el progreso, la moralidad, la cultura y el patriotismo de enfrentarse al monstruo” (*Pantaleón*, 1973: 194). Estos dos sectores son considerados, por el resto de la población, ajenos a ellos. Se crea una división de espacios donde el pueblo es un ‘Nosotros’ y los sectores marginales un ‘Ellos’. El Ejército estará como un panóptico impenetrable en tierra de nadie, alejado del pueblo, pero integrará una clase marginal. Por ende, esta situación creará enfrentamiento dentro de los ciudadanos de Iquitos, acabando la novela con la desaparición de las dos nuevas instituciones que respaldan a los sectores marginales: el Servicio de Visitadoras y los Hermanos del Arca.

Por último, en *¿Quién mató a Palomino Molero?*, la diferencia de clases y razas es motivo de conflicto. Una de las posibles causas del asesinato de Palomino, cholo y de clase baja, es haberse enamorado de la hija del general, cuya personalidad, racista y clasista, no concibe que su hija acabe con alguien más bajo en la escala social. Otras de las formas de clasismo y racismo, que aparecen en esta novela, es el urbanismo, ya que dentro del universo de Talara (Piura), hay dos divisiones sociales claras marcadas por la posición de las viviendas y los servicios que poseen alrededor. Estas son, por un lado, los militares y los norteamericanos; por otro, los talareños: “[...] gringos y aviadores podían mirarse la cara por sobre las cabezas de los talareños, que se asaban de calor allá abajo en el pueblo, apretado a orillas del mar sucio y grasiento” (*Palomino*: 34). Hay cierto conflicto social, porque los primeros al estar cerca del poder y al estar aliados con la potencia extranjera que explota sus recursos naturales, a cambio reciben los mejores servicios y un lugar privilegiado alejado del sector marginal, representado por el pueblo de Talara.

4.3. La violencia como imposición en las jerarquías militares

La violencia dentro del marco militar, en estas tres novelas de Vargas Llosa, se ejerce para imponer la supremacía a aquel que es inferior dentro de cualquier jerarquía. Como si se tratase de una sociedad basada en la ley del más fuerte, todos aquellos que demuestren ser más violentos que el resto, se situarán en lo más alto de estas jerarquías. Sin ir más lejos, en *La ciudad y los perros*, el rito de iniciación llamado el “bautizo” no deja de ser una demostración de fuerza de los veteranos hacia los novatos. Podemos observar a El Esclavo tratado como si fuese un perro, ofreciéndonos una visión bestializadora de las jerarquías

dentro del Colegio, donde la ley de la selva rige la cotidianidad. Esta violencia surge como una copia de la producida por los adultos dentro del Colegio. Para crear su propia jerarquía fuera de la supervisión y reglas de los adultos, los alumnos crean el llamado Círculo, donde serán totalmente libres de mimetizar la estructura jerarquizante y salvaje de los adultos sin ser amonestados: “El mundo de los cadetes quiere ser la negación total del mundo impuesto por los profesores y de sus verdades precarias; como suele ocurrir con los que odian, parecería que ese impulso solo se saciaría si pudiesen suplantar a la misma institución que los pervierte, ser ellos (otra vez) los jefes” (Oviedo, 2012: XLI).

En nuestro segundo libro, *Pantaleón y las visitadoras*, los militares ejercen la violencia mediante la violación: “Sus soldados abusan de nuestras mujeres” (*Pantaleón*: 12). En esta ocasión, se aúnan dos tipos de superioridad: la de militar a civil y la machista, en los dos tipos se ejerce la violencia porque se produce una jerárquica basada en la fuerza bruta, donde quien no ejerce el constreñimiento, y no poderse defender de aquella, es considerado débil e inferior. Finalmente, Pantaleón logra crear una nueva estructura donde las prostitutas gozan de los mismos derechos que los soldados, al desaparecer todo rasgo de superioridad, la violencia termina dentro de la institución: “Los partes hablan: desde que entró en funciones el SVGPFA han disminuido los incidentes en los pueblos y la tropa está más contenta” (*Pantaleón*: 127).

En *¿Quién mató a Palomino Molero?*, la violencia de los militares se genera contra un cholo de clase baja. En esta ocasión, aparte de encontrarnos a principio de la novela con una descripción bastante gráfica de cómo aparece asesinado Palomino. Los militares, al poseer el poder dentro de la jerarquía de este lugar, demuestran su supremacía contra el pobre cholo por haberse atrevido a enamorarse de la hija de un superior: “Porque picó muy alto (...) Porque se metió en corral ajeno. Esas cosas se pagan. Él las pagó y bien hecho que las pagara” (*Palomino*: 69). Dentro de este contexto, la clase y la raza del asesinado son consideradas inferiores por la estructura castrense, viéndose con el derecho de masacrar a un inocente porque tienen el poder de hacerlo y por considerarse superiores a él en la jerarquía; otra vez, la ley del más fuerte se presenta, la fuerza y la violencia en estos casos se utilizan para dominar y nunca para proteger a la población civil.

5. CONCLUSIÓN

Las tres novelas seleccionadas para dar cuenta de la crítica al militarismo en Vargas Llosa responden a un momento social e histórico que vivía el Perú de mediados del siglo XX y el objetivo de estas es transmitir lo más fielmente posible la realidad experimentada en esa época. Para ello, nuestro escritor recurre al multiperspectivismo y a tres formas diferentes de concebir una novela: si en *La ciudad y los perros* utilizará una seriedad y un dramatismo brutal para describir el conjunto de la sociedad peruana, en *Pantaleón* se servirá de la sátira como crítica de esta; por último, experimentará con la novela policiaca en *¿Quién mató a Palomino Molero?* para demostrarnos que la verdad, aunque la palpemos, es compleja y difícil de abarcar. Con este escepticismo y deseos de libertad para todas las naciones, Vargas Llosa critica el autoritarismo y violencia generada por las fuerzas del orden, que mediante la violencia, impone su jerarquía férrea, suprimiendo la libertad.

Aunque es cierto que Vargas Llosa, como exponemos en este ensayo, demostró su simpatía al régimen militar por un periodo de tiempo debido a las reformas que anunciaba y su afinidad política, más tarde se desligará de esta Revolución precisamente por lo que criticó en sus novelas: el autoritarismo, las jerarquías y la falta de libertad que este régimen instauró hasta 1980. En estas obras, aunque parezcan ligadas género latinoamericano de la novela del dictador por la temática (despotismo, violencia, crítica a la sociedad y al poder...), no encontramos un dictador ni una sociedad sumida por su gobierno, pero si se detecta una jerarquía férrea que nos hace vaticinar que tarde o temprano el Perú buscará y encontrará su propio dictador; esta vez, en la figura de Alvarado.

Las ansias del pueblo y de los intelectuales por encontrar una figura que acabe con una situación desesperante en el país, también será una consecuencia de esta forma militarista de enfocar la sociedad, ya que mediante un gobernante poderoso, ordenado y agresivo contra las potencias extranjeras que los explotan, los ciudadanos ven en él a una figura capaz de traer el progreso, la riqueza y la paz social de vuelta a su pueblo. Más tarde, se demostrará que toda esa fachada de buenos valores solo esconde corrupción y represión, haciendo que el pueblo se arrepienta de su decisión, desilusionado, y queriendo que le sea devuelto el poder que confió a este ser aparentemente omnipotente.

En estas tres novelas se recuerda del peligro de querer confiar en una figura autoritaria para gobernar una sociedad, ya que, últimamente, el descontento de la población por la democracia ha llevado a elegir representantes de naciones cuya xenofobia, autoritarismo y

militarismo nos hacen pensar en el destino que Occidente quiere marchar. Y que, como nos explica magníficamente Vargas Llosa en *La fiesta del Chivo*, no es raro pensar en que una población puede llegar a querer a un dictador si están suficientemente adoctrinados o desesperados:

No lo entiendes, Urania. Hay muchas cosas de la Era que has llegado a entender; algunas, al principio, te parecían inexplicables, pero, a fuerza de leer, escuchar, cotejar y pensar, has llegado a comprender que tantos millones de personas, machacadas por la propaganda, por la falta de información, embrutecidas por el adoctrinamiento, el aislamiento, despojadas de libre albedrío, de voluntad y hasta de curiosidad por el miedo y la práctica del senilismo y la obsecuencia, llegaron a divinizar a Trujillo. No solo a temerlo, sino a quererlo, como llegan a querer los hijos a los padres autoritarios, de convencerse de que azotes y castigos son por su bien” (Vargas Llosa, 2000: 75).

Hemos querido señalar en este apartado final cómo aparecen temas en *La fiesta del chivo* que han aparecido en este estudio, tales como la violencia, las jerarquías, el militarismo o las dictaduras, pero sobre todo un tema que es capital en Vargas Llosa desde sus primeras propuestas narrativas: la complejidad de la naturaleza humana y de su libertad. En esta obra también se observa cómo a partir de un hecho traumático o una situación desesperante, el ser humano es capaz de sacrificar su circunstancia para conseguir una supuesta estabilidad social determinada por el orden y progreso. Por ende, con esta temática, podríamos seguir trabajando en futuros proyectos al indagar sobre los temas militaristas en las obras de Vargas Llosa, con las que de alguna forma quiso marcar una huella en novelística sobre la problemática que se estaba generando su país y, por extensión, en toda la América Latina desde los movimientos independentistas del siglo XIX.

6. BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

- VARGAS LLOSA, M. (1971): *Gabriel García Márquez: historia de un deicidio*, Barcelona, Seix Barral.
- (1973): *Pantaleón y las visitadoras*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- (1986): *¿Quién mató a Palomino Molero?*, Barcelona, Seix Barral.
- (1990): *Contra viento y marea*, Barcelona, Seix Barral.
- (1993): *El pez en el agua*, Barcelona, Seix Barral.
- (2000): *La fiesta del Chivo*, Madrid, Alfaguara.
- (2012): *La ciudad y los perros* [1962], Madrid, Santillana.

Fuentes secundarias

- AA.VV. (1990): *En qué momento se jodió Perú*, Lima, Editorial Milla Batres.
- BENEDETTI, Mario (1964): “Entrevista a Mario Vargas Llosa desde París”, *La Mañana*, 10 de julio, s. p.
- ALTARES, P. (2004): “*La ciudad y los perros*”, en J. Marco y J. Gracia, *La llegada de los bárbaros*, Barcelona, Edhasa, págs. 313-314.
- DELGADO, W. (1964): “Mario Vargas Llosa. *La ciudad y los perros*”, *Letras*, XXXVI, 72-73, pág. 314.
- DOMÉNECH, R. (2004): “*La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa”, en J. Marco y J. Gracia, *La llegada de los bárbaros*, Barcelona, Edhasa, págs. 311-312.
- FRANCO, J. (1979): *Historia de la literatura hispanoamericana: a partir de la independencia*, Madrid, Alfaguara.
- FUENTES, C. (2011): *La gran novela hispanoamericana*, Madrid, Alfaguara.
- GARCÍA DE LA CONCHA, V. (2012): “Una novela en círculo”, en M. Vargas Llosa, *La ciudad y los perros*, Madrid, Santillana, págs. LXI-C.
- HARRS, L. (2012): “Mario Vargas Llosa, o los vasos comunicantes”, en *Los nuestros* [1966], Madrid, Alfaguara, págs. 363-397.
- KANEV, V. (2008): “*Pantaleón y las visitadoras*: la sátira global de Mario Vargas Llosa”, *América: Cahiers du Criccal*, I, 37, págs. 147-158.
- KRISTAL, E. (2001): “La política y la crítica literaria. El caso Vargas Llosa”, *Perspectivas*, II, 4, págs. 339-351

- LAFFORGUE, J. (1974): “*La ciudad y los perros*, novela moral”, en J. Lafforgue (coord.), *Nueva novela latinoamericana I*, Buenos Aires, Paidós, págs.209-240.
- MARTOS, M. (2012): “*La ciudad y los perros*: áspera belleza”, en M. Vargas Llosa, *La ciudad y los perros*, Madrid, Santillana, págs. XIII-XXIX.
- MARCO, J. y GRACIA, J. (2004): *La llegada de los bárbaros*, Barcelona, Edhasa.
- OVIEDO, J. M. (2012): “La primera novela de Vargas Llosa”, en M. Vargas Llosa, *La ciudad y los perros*, Madrid, Santillana, págs. XXXI-LIX.
- ROLDÁN, J. (2012): “Mario Vargas Llosa y la dictadura militar en el Perú (1968-1980)” *Pacarina del Sur*, 3, X (enero-marzo) [En línea: <http://www.pacarinadelsur.com/home/oleajes/386-mario-vargas-llosa-y-la-dictadura-militar-en-el-peru-1968-1980>. Fecha de consulta: 14/05/2017].
- SOLER, Joaquín (1976): “Mario Vargas Llosa” [Entrevista], *A fondo*, Madrid, Radiotelevisión Española.
- SOMMERS, J. (1975): “Literatura e ideología: la evolución novelística del militarismo en Vargas Llosa”, *Hispanamérica*, I, 4, págs. 118-129.
- VILELA, S. (2011): *El cadete Vargas Llosa: la mejor ficción nace de la realidad*, Alcalá la Real (Jaén), Alcalá Grupo Editorial.
- VV.AA. (2013): “Los dictadores militares que dominaron Latinoamérica”, *Expansión*, 18 de mayo, s.p. [En línea: <http://expansion.mx/mundo/2013/05/18/pinochet-el-chileno-impune-enterrado-con-honores>. Fecha de consulta: 14/5/2017].