

Universidad de Oviedo

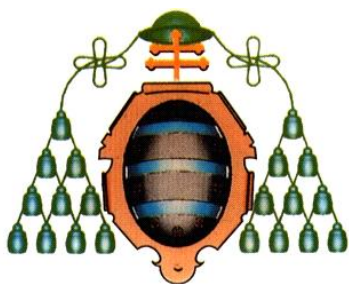
**Máster en Español como Lengua
Extranjera (V edición)**

**Sociedad y poder en la obra de Mario
Vargas Llosa**

Autor: José Abanto Muñoz

Tutor: Eduardo San José Vázquez

Oviedo, Junio 2014



Universidad de Oviedo

**Máster en Español como Lengua
Extranjera (V edición)**

**Sociedad y poder en la obra de Mario
Vargas Llosa**

Autor: José Abanto Muñoz

Tutor: Eduardo San José Vázquez

Fdo.: José Abanto Muñoz

Fdo.: Eduardo San José Vázquez

Oviedo, Junio 2014

ÍNDICE GENERAL

1. Introducción.....	1
2. Mario Vargas Llosa, factores que influyen en su obra y la sociedad peruana del siglo XX.....	4
3. Obras de Referencia.....	13
3.1. <i>Los jefes</i>.....	13
3.2. <i>La ciudad y los perros</i>.....	18
3.3. <i>La casa verde</i>.....	23
3.4. <i>Los cachorros</i>.....	30
3.5. <i>Conversación en la Catedral</i>.....	34
4. Propuesta didáctica.....	39
4.1 Actividades de <i>La ciudad y los perros</i>.....	48
4.2. Actividades de <i>Los cachorros</i>.....	63
5. Conclusiones.....	75
6. Referencias bibliográficas.....	77
7. Anexos.....	80

1. INTRODUCCIÓN

El Perú soy yo

Mario Vargas Llosa

Quisiera empezar este trabajo de fin de máster comentando la frase anterior, pronunciada por Mario Vargas Llosa después de haber recibido el Premio Nobel de Literatura en el 2010. Lo que dijo en aquella ocasión causó revuelo en el ambiente peruano, los comentarios a favor y en contra no se hicieron esperar; los antiguos remordimientos, siempre escondidos, saltaron a flor de piel sobre todo para quienes objetaban acerca de su doble nacionalidad (hispano-peruano) otorgada por el gobierno español en 1993, considerando esta frase una falta de respeto, casi un delito mayor. *El Perú soy yo*, con el recuerdo de lugares y sucesos que obraron en la vida del escritor desde Arequipa que lo vio nacer al sur del Perú, llevado por el destino hasta la cálida Piura norteña de exuberancia sexual, y la multicultural ciudad de Lima, donde conoció los contrastes sociales de su nación, la selva peruana con Santa María de Nieva y su exotismo reflejado en el color verde, los gobiernos militares y la lucha por la democracia y la libertad que todos los peruanos aspiramos a conseguir, el Zavalita jodido y frustrado; pero que ahora ya no lo es tanto porque Mario Vargas Llosa es el Perú.

En el presente trabajo tengo como objetivo desentrañar aquellos aspectos que influyen en la temática de Vargas Llosa, pero además presentar, a través de su obra literaria, al alumno de Español como Lengua Extranjera (ELE) la cultura, la historia e incluso la problemática de un continente; todo ello, tomando en consideración la variedad lingüística del español empleada en una región de Latinoamérica, en este caso de Perú. Estos referentes culturales los podemos encontrar en el Plan Curricular del Instituto Cervantes, en la parte de Productos y creaciones literarias (punto 3), dentro del apartado Literatura y pensamiento (punto 3.1), en la fase de consolidación, que habla sobre el Boom Latinoamericano, el existencialismo y la novela. Por estar dentro de la fase de consolidación, es conveniente que estos contenidos se enseñen a alumnos de ELE que cursan el nivel avanzado (C2 - usuario competente) que plantea el Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas.

He dividido el trabajo en tres partes que a continuación detallaré: la primera de ellas desarrolla los factores que han influido en el desarrollo novelístico del escritor, que van desde sus primeros años de vida hasta una aproximación a la época actual; centrado básicamente en la primera etapa de su producción literaria, la cual es motivo de mi investigación, comprendida en las siguientes obras: *Los Jefes*, *La ciudad y los perros*, *La casa verde*, *Los cachorros*, y *Conversación en la Catedral*. Ellas están enmarcadas dentro del contexto de la sociedad peruana del siglo XX, pero a su vez representan una extensión de la visión latinoamericana en general.

La segunda parte comprende un análisis temático de cada una de las obras antes mencionadas, como el machismo, la virilidad, la violencia, la corrupción, la pérdida de la identidad, la frustración, la doble moral, el abuso de la autoridad y el manejo del poder. Explicados en resúmenes y empleando breves extractos de las novelas.

En la parte final, he desarrollado una unidad didáctica dirigida a alumnos del nivel avanzado (C2), por ser los que poseen mejor dominio del idioma, tomando para esto las siguientes novelas: *La ciudad y los perros* y *Los cachorros*. Consideré estas obras por ser, la primera, la más representativa del escritor y de la que siempre se tiene referencia cuando de Vargas Llosa se habla (otra obra importante que sirve de referencia dentro del mundo literario del nobel peruano es *Conversación en la Catedral*; pero no consideré adecuado el manejo de esta novela dentro del aula de ELE por la extensión que comprende). Otro motivo para la elección de esta primera novela es el hecho del manejo audiovisual, ya que se hizo una película basada en la obra y sus diálogos son semejantes a la versión original. La segunda novela que presento dentro de la unidad didáctica es *Los cachorros*; la extensión de esta obra es corta, factor que favorece para llevarla a las aulas; además de poseer un lenguaje dinámico y terminología de una variante del español. Toda la unidad didáctica está incluida en un plan de trabajo semestral, que semeja la realidad educativa dentro de una institución dedicada a la enseñanza de idiomas (tomé como referencia La Casa de las Lenguas) dentro de la asignatura de Literatura Hispanoamericana dictada a estudiantes de intercambio (estadounidenses o europeos) que en sus respectivas universidades estudien literatura o filología hispánica.

A lo largo de este trabajo he intentado recopilar, no simplemente la vida y obra de un autor, sino toda una etapa literaria dentro de la historia latinoamericana. De

aqueños escritores, con sus pasiones, demonios o tormentos, infatigables, tercos en ocasiones, que buscan una respuesta en las fibras sensibles de las sociedades a lo largo del tiempo. Creo que llevar este punto de vista a los alumnos de ELE se convierte en una labor necesaria; además favorecerá el incremento de sus conocimientos, de la interpretación y la crítica que ellos elaboren a partir de una realidad cultural, histórica y lingüística del mundo hispánico convirtiéndose de esta manera en agentes sociales.

2. MARIO VARGAS LLOSA, LOS FACTORES QUE INFLUYEN EN SU OBRA Y LA SOCIEDAD PERUANA DEL SIGLO XX

Nacido en 1936, en la ciudad de Arequipa al sur de Perú. Abandonado por el padre pasa sus primeros años junto a la familia materna en la ciudad de Cochabamba, Bolivia. Su abuelo, Pedro Llosa Bustamante, pariente del entonces presidente del Perú, José Luis Bustamante y Rivero, que luego sería derrocado por Manuel Odría instaurándose uno de los muchos periodos militares que sufrió el Perú (narrado en *Conversación en la Catedral*), le propone ocupar el cargo de prefecto en la ciudad de Piura, al norte de Perú, o bien como cónsul de Perú en Arica (Chile). Pedro Llosa acepta el primer cargo y toda la familia se muda al norte peruano. En este periplo conoce por primer vez el mar, y al llegar a Piura vive una niñez muy tranquila rodeado por sus muchos *padres*. Será la aparición del padre biológico, aquel que estaba muerto y al cual le rezaba todas las noches antes de dormir, lo que le traerá un repentino cambio vital. Ernesto Vargas Maldonado decide llevar a su familia a la ciudad de Lima y lograr de esta forma romper los lazos familiares de los Llosa. El carácter violento y machista de su padre no tardó en aparecer, maltrataba constantemente a Dora Llosa, reprimía con mano dura cualquier tipo de contradicción, formó un hogar autoritario. Hiber Conteris plantea, para describir esta relación padre-hijo descrita más agudamente en *Conversación en la Catedral*, lo que denominaría el *complejo de Telémaco*:

[...] sugiere la idea del padre dominante pero ausente, propuesto a nivel consciente o inconsciente como el modelo a imitar o superar. Zavalita, como Telémaco, *sale* en busca de su padre, es decir, se identifica con él, fase que también puede interpretarse como la búsqueda de la identidad personal. Sin embargo, en algún momento de esa búsqueda, ocurre la revelación que destruye la imagen modélica (en el caso de Telémaco, la noticia de que su padre ha muerto; en el caso de Zavalita, el descubrimiento de la complicidad de su padre con el régimen de Odría primero, el de su homosexualidad después). (Hernández 1994:251-252)

En la capital ingresa a estudiar al colegio La Salle, pasa a ser el nuevo de la clase (experiencia que será tomada para construir *Los Cachorros*). Más adelante despierta esa vocación literaria a través de sus primeras lecturas con Salgari, Karl May, Dumas, Julio Verne y Víctor Hugo; pero a la vez esta fascinación por la literatura es contrapuesta con la actitud del padre que lo matricula en el colegio militar Leoncio Prado, intentado de este modo formar en él conductas más varoniles. La realidad dentro de la institución es

totalmente distinta a la que estaba acostumbrado, no hay esa homogeneidad en sus integrantes, todos pertenecen a una clase social distinta, vienen de diversas partes del Perú con costumbres y formas particulares de percibir el mundo: costeños, serranos y selváticos, una mezcla de cholos, chinos, negros, mestizos y blancos. El enfrentamiento entre ellos es inevitable, el resentimiento guardado por cada uno de esos peruanos sale a flote, la violencia se generaliza y se implanta la ley del más fuerte, donde las actitudes como el buen comportamiento o la cobardía son miradas con desprecio y reprendidas con mucha severidad. Por otro lado, ese pequeño microcosmos conformado por los cadetes está siempre supeditado a las órdenes de sus superiores: los militares. Y ya en el Perú gobernaba el General Manuel Odría.

Esta experiencia en el Leoncio Prado le servirá de escenario para lo que será su primera gran novela *La ciudad y los perros*. Al terminar ese año como cadete regresa a la ciudad de Piura para acabar su secundaria en el colegio San Miguel, gracias a la intervención de su tío Luis Llosa (el tío Lucho). En este año vive más de cerca las costumbres de los piuranos, su estilo de vida, los lugares que frecuentan y a quienes admiran (entre ellos el ex presidente militar Sánchez Cerro, de quien se dice nació en el barrio de la Mangachería, en Piura); además del exotismo piurano, la imagen de lo sexual, expresiones típicas del norte peruano; es decir, se acerca más a la historia y cultura del Perú, no dejando de lado su faceta literaria estrena su primera obra teatral *La huida del Inca* en el cine *Varietades* de la ciudad de Piura en 1952. Lo vivencial para Mario Vargas Llosa forma parte de su novelística, le da carácter y cuerpo, la ficción relacionada con la realidad logra conectar rápidamente la historia narrada con el lector. El ambiente piurano y lo que sucede en esta sociedad no es ajeno a ello y lo podemos apreciar en el cuento *Los Jefes* y en la novela *La Casa Verde*. Es así como Vargas Llosa va trastocando aspectos de su vida para llevarlos al mundo de la ficción literaria:

Todo libro es producto de ciertas experiencias personales, que son el mecanismo que pone en acción el proceso creativo. Puede ser que haya escritores en quienes la creación sea de principio a fin un acto de imaginación, pero ese no es mi caso. En todos los cuentos y novelas que he escrito ocurren ciertas cosas porque me han ocurrido a mí en un momento dado. (Rosman y Friedman 1983:1)

Para frustración de sus familiares, que lo querían ver en la Universidad Católica de Lima, ingresa a la Universidad Nacional de San Marcos en 1953 donde estudia derecho y letras. Se rodea, en ese entonces, de un vasto grupo intelectual tanto alumnos, profesores y pensadores como Raúl Porras Barrenechea (es con él que adopta el rigor

intelectual para escribir, la vocación por la historia y la literatura del Perú), Jorge Basadre, Honorio Delgado, Sebastián Salazar Bondy, de los cuales adquirió la constancia en la labor literaria además del compromiso social y político del escritor con su país:

Aprendió que el escritor peruano no era un ser irremisiblemente condenado al exilio o al abandono de la escritura en aras a la necesidad de subsistencia, sino que existía la posibilidad de vivir entregado a la literatura, sin abandonar por ellos un compromiso constante con la sociedad peruana. (Establier 1998: 17)

Otro hecho fundamental en la etapa de nuestro escritor, estudiante en aquella época, fue el contacto que tuvo con José María Arguedas. Inició en 1955 con una entrevista, intercambiando correspondencia y alguna que otra visita cuando ya vivía en Europa. Si bien Vargas Llosa no toma como referencia a los escritores peruanos dentro del desarrollo de su obra, clásicos como el Inca Garcilaso de la Vega o César Vallejo, se puede decir que surgió en él una admiración por el escritor andahuaylino. Ambos narraron sobre la realidad que se vivía en el Perú y por extensión en Latinoamérica, desde distintos ángulos; pero con la misma finalidad: el hombre. Para Vargas Llosa este es un ser derrotado, incapaz de controlar su mundo, rodeado por la fatalidad que implanta un sistema, disgregado de la sociedad, envuelto en un mundo peligroso. Los puntos no son tan disímiles si tomamos por ejemplo *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de Arguedas, el hombre se distorsiona frente a una realidad que no es la suya, pierde identidad y sucumbe a una sociedad corrompida. Pero también postula la posibilidad de que sea el mismo hombre quién venza su destino, burle las trampas de la muerte, encuentre su hogar en cada hombre, y utilice la rebeldía para instaurar un nuevo orden, en un destino social colectivo. (Establier 1998: 30)

Su primer enfrentamiento con la política lo vive dentro de las aulas sanmarquinas con el grupo comunista *Cahuide* aunque su paso por la cédula fue de corta duración, pero le permitió conocer el marxismo, confrontar la dictadura de Odría y a los militantes del APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana, movimiento político fundado por Víctor Raúl Haya de la Torre en México, en 1924). Estas reuniones cargadas de lecturas doctrinales terminaron por marcar su ruptura con el partido:

En la literatura prevalecía el realismo socialista, cosa que hartó aún más *al Camarada Alberto*. Lo fastidiaba la lectura de libros como *Así se templó el acero*, que emocionaba a sus camaradas. Él prefería obras como *Los alimentos terrestres*, de Gibe. Esos gustos hicieron que alguien le dijera: Tu eres un sub-hombre. (Krauze: 398)

En San Marcos conoce literariamente a Sartre, Flaubert, Faulkner escritores que ampliarán su panorama narrativo en cuanto a técnicas literarias; pero no será hasta su viaje a París, donde entra en contacto con Sartre y Camus, y afianza su *compromiso* de escritor. El sueño incesante del escritor por viajar a Europa, sobre todo por conocer el mundo parisino de Hemingway y Malraux, lo persigue constantemente, se convierte en un objetivo casi vital. Desde España le llega la noticia de que su primer libro de cuentos *Los Jefes* ha obtenido el premio Leopoldo Alas (1959), la posibilidad de vivir en Francia se materializa. Él y su mujer, Julia Urquidi (su tía, diez años mayor que el joven escritor), se mudan a *la ciudad luz*.

La labor del escritor peruano, hasta nuestros días, es una tarea dantesca. Abocarse completamente a este oficio resulta prácticamente imposible, vivir de la literatura suena inverosímil. Vargas Llosa, al igual que muchos escritores latinoamericanos, ha pasado por múltiples trabajos que poco tienen que ver con el mundo de las letras: redactor de noticias en Radio central, fichador de libros en una biblioteca, hasta revisar los nombres de las tumbas en un cementerio. José Donoso, en *Historia personal del Boom*, cuenta cómo es la realidad del escritor latinoamericano en busca de ese afán literario:

[...] realidad difícil para lograr la publicación de obras literarias en los nuevos escritores latinoamericanos: falta de dinero, de reconocimiento, riesgo de las editoriales de perder dinero, penurias del escritor para autofinanciarse [...] (Donoso 1999: 34)

En Francia, comparte su trabajo literario con la enseñanza de español en la Escuela Berlitz y como periodista en la Agencia France Press y en la Radiodifusión-Televisión Francesa. El triunfo de la revolución cubana, en 1959, fue celebrado en el continente americano, por quienes veían en este acto de levantamiento social, una victoria contundente contra el imperialismo norteamericano. Hecho que fue celebrado por muchos escritores latinoamericanos y europeos entre ellos Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Juan Goytisolo, Ernesto Sábato, Juan Rulfo, Mario Benedetti, Pablo Neruda, Cortázar, García Márquez, Vargas Llosa y Carlos Fuentes, que manifestó:

[...] con su acción de vanguardia, la revolución cubana ha abierto aquí el camino para que en el futuro nuestros países superen la presión unilateral que Estados Unidos ejerce a través del sistema panamericano. (Franco 2003:57)

El escritor peruano se encontraba en México como corresponsal de Radio Televisión Francesa, cuando en 1962 se desató la crisis de los misiles y fue enviado a la isla para cubrir la noticia. Cuba representaba para los escritores el ideal de liberación

alcanzado. Cuba apoyó literariamente a los nuevos escritores latinoamericanos, por medio de la *Revista Casa de las Américas*, en publicaciones, premios y la distribución de sus obras por el continente y Europa. Tras haber escrito y publicado *La ciudad y los perros*, obra inspirada en la sociedad peruana dentro del colegio militar Leoncio Prado, gana el premio Biblioteca Breve de Seix Barral en 1964. Obra que habla sobre el autoritarismo y la pérdida de la identidad dentro de una sociedad caótica en la que domina la fuerza bruta. El abuso de autoridad no solo está registrado dentro de la obra, abarca perfectamente a la sociedad latinoamericana que ha sido golpeada por los mismos militares que se presentan en la novela o más concretamente en el Perú de Mario Vargas Llosa.

Los años sesentas representarán para Latinoamérica una época de gran auge para la producción literaria, tras el legado de escritores como Miguel Ángel Asturias (*El señor presidente*), Borges (*El aleph*, *Ficciones*), Juan Carlos Onetti (*La vida breve*), Juan Rulfo (*Pedro Páramo*) o José María Arguedas (*Los ríos profundos*), se abre paso en el mundo de las letras hispanas el conocido *Boom* Latinoamericano que representó una transformación literaria, en estilo, temática, y publicaciones. Novelas como *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes, *Rayuela* de Julio Cortázar, *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa, y *Cien años de soledad* de García Márquez.

Mario Vargas Llosa regresa otra vez al Perú, se divorcia de Julia Urquidi y se casa con su prima Patricia Llosa. En esta ocasión vuelve a internarse en la selva por un periodo breve de tiempo; años antes (en 1958) lo había hecho junto con una expedición a cargo del antropólogo mexicano Juan Comas; en esa oportunidad conoció la historia de la niña Esther Chiwik, que fue raptada y llevada a la ciudad de Chiclayo donde la tenían como sirvienta. Estos recuerdos, sumados a la lectura de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, en especial con el lado fantasmagórico de ambos prostíbulos (la maison del Tuque y la casa verde), además la relación que plantea Wesley J. Weaver con respecto a uno de sus personajes, Fushía, con la leyenda del español Pedro Serrano dentro de *Los comentarios reales de los Incas* escritos por el Inca Garcilaso de la Vega (ambos acumulan muchas riquezas, pero desafortunadamente mueren sin poder gozar de ellas), entre otros paralelismos que se puedan planear, le servirán de apoyo para desarrollar la trama de *La casa verde*, publicada en 1966. (Hernández 1994: 288)

La casa verde alcanza coherencia mediante las técnicas narrativas, elementos característicos del *Boom*, integrando la novela a largo de su lectura como el dato oculto, los vasos comunicantes, la caja china, los tiempos novelísticos, las referencias al tiempo y al espacio, el monólogo interior, el montaje cinematográfico, el estilo no lineal, la corriente de conciencia; sin dejar de lado la pureza del lenguaje. Teresa Toscano hace una comparación en cuanto al uso del lenguaje y la temática social del escritor peruano con Benito Pérez Galdós, representante de la tradición realista del siglo XIX español, para ella Galdós sintetiza la novela como la imagen de la vida, la sociedad como materia prima del arte novelesco en la que se conoce la vida, costumbres y valores de sus habitantes, la psicología e identidad nacional. En Vargas Llosa, nos dice Toscano, la novela abarca la totalidad de su país, presenta las ideas de sus gentes, de los diferentes estratos sociales, militares, políticos, revolucionarios, tanto en *La casa verde* como en *Conversación en la Catedral*, hay una crítica basada en una realidad social inmersa en la violencia y en la corrupción. (Hernández 1994: 407)

Vargas Llosa considera que la novela contemporánea latinoamericana tiene que tener ese afán totalizante, crear una realidad a partir de la experiencia y moldearla con la ficción a través de mecanismos que engranen una historia combinando ambientes y personajes. La idea de novela total surge en Vargas Llosa de las novelas de caballería de la edad media (*Tirant lo Blanch*), etapa en que la razón humana empieza a opacar al teocentrismo; ahora el hombre es el tema central de las novelas, los escritores pasan a ser herejes, *deicidas*, en cuya línea temática se encuentran Balzac, Tolstoi, Flaubert, Joyce, Faulkner, García Márquez.

La novela Latinoamericana, como José Donoso afirma (Donoso 1999:31), toma fuerza y realismo al aceptar su propia realidad lingüística; es decir, los múltiples dialectos americanos, con sus jergas y manierismos de grupos sociales (en literatura se interpreta como un proceso evolutivo que afecta a la forma y a la actitud de los poetas. El cambio que afecta a las formas, influencia por medio de las artes), en lo fantástico, lo subjetivo, lo marginado, y emotivo. Dejando, pues, de fijarse o de seguir al pie de la letra los requerimientos novelísticos empleados por la Real Academia Española. Esta fuerza lingüística es trabajada con mucho tacto por Mario Vargas Llosa en todas las novelas que ha ido escribiendo, no solo en las novelas de gran volumen; sino también en las cortas como es el caso de *Los cachorros* publicada por primera vez en 1967, luego saldría publicada junto con *Los Jefes* en 1980 por la editorial Seix Barral. La

novela corta sigue las pautas de las obras hasta ahora escritas: enfocado en hechos reales, el grupo social que absorbe al ser humano arrebatando su personalidad, en un ambiente hipócrita lleno de machismo y violencia que causa la destrucción de su personaje principal (Pichula Cuéllar).

En el año de 1968, en el Perú se produce el derrocamiento del gobierno democrático del presidente Fernando Belaunde Terry, a causa de la crisis económica, por el comandante general del ejército Juan Velasco Alvarado, dándose inicio al gobierno revolucionario de las fuerzas armadas, un gobierno de izquierda, de corte eminentemente nacionalista, centralista, socialista y popular. Acontecimientos que trajeron la violación de los derechos humanos y la privación de todas las libertades al igual que asesinatos y violencia. Mario Vargas Llosa estuvo de acuerdo en un inicio con la mayoría de las medidas que se tomaban en ese periodo: la reforma agraria, la política antiimperialismo, la ley de la propiedad social, etc., y solo se manifiesta en contra de la revolución cuando se abordó a la libertad de prensa (se cerró la revista *Caretas* donde él publicaba). El periodo militar pasa a manos del general Francisco Morales Bermúdez hasta el año 1980, las represiones continúan pero ya se abre paso a elecciones democráticas y a un nuevo modelo económico, el neo-liberalismo.

Los demonios internos no cesan en la mente del escritor, en 1969 aparece *Conversación en la Catedral*, en esta novela retoma años de su vida como periodista en la *Crónica* dentro del gobierno militar de Odría, escribe algunos hechos que acontecieron en el Perú como el levantamiento en la ciudad de Arequipa en contra de la dictadura en los años cincuenta. Caricaturiza a padre a través del personaje Fermín Zavala, ser autoritario, corrupto y de bajas pasiones (homosexual encubierto) logra crear una venganza literaria perfecta. El afán totalizante sigue siendo una constante, la búsqueda de una novela que refleje todos los estados del ser humano, en las distintas clases sociales y zonas de un país, que puede ser Latinoamérica, la perversidad y corrupción de los gobiernos, la frustración reflejada en sus personajes. Vargas Llosa cuenta algo más en la novela, la historia del escritor peruano que acaba siendo sometido, dominado por factores que están fuera de él.

Empezaba a distanciarse de la revolución cubana; sucesos como la intervención en la presentación de su novela *La casa verde* como candidata al Premio Rómulo Gallegos y la carta de Haydée Santamaría en la que le pedía explícitamente que donara

el dinero del premio para la causa revolucionaria del Che Guevara, que en ese momento se encontraba en Bolivia, sumado al apoyo del gobierno cubano en la invasión soviética a Checoslovaquia; pero no fue sino hasta el sonado caso Padilla en que el escritor tomó completa distancia con Cuba. Vargas Llosa le da la espalda a Fidel Castro y empieza a criticar al gobierno, tildándolo de opresor y autoritario. Isabel Allende afirma que no es un reaccionario, sino un desilusionado del movimiento revolucionario (Hernández: 1994:384).

En Latinoamérica comienza la etapa de las dictaduras (1970–1980); el denominado Plan u Operación Cóndor domina todo el cono sur del continente. Países como Argentina, Chile, Brasil, Uruguay, Paraguay y Bolivia forman un bloque militar financiados por los Estados Unidos para controlar, oprimir y callar a la oposición, cometándose una serie de asesinatos y violaciones a los derechos humanos y constitucionales que acabaron con la democracia. Luego, los gobiernos de Perú y Ecuador entraron en la conformación de esta operación.

En 1980, al restaurarse el periodo democrático en el Perú a cargo del presidente Fernando Belaunde Terry, que asume su segundo gobierno al regresar de su exilio en Argentina. La situación social aún se mantiene tensa, la amenaza terrorista encabezada por el movimiento subversivo autodenominado Sendero Luminoso siembra pánico y confusión a nivel nacional. La violencia social se extiende a las comunidades campesinas y se comete uno de los mayores asesinatos de periodistas en la historia peruana, el caso Uchuraccay, en 1983, que es investigado por Mario Vargas Llosa a pedido del presidente de la república. El escritor determinó que la población asesina actuó con salvajismo por sus condiciones marginales y de privación extrema. No consideró que el Ejército fue el homicida directo, pero tampoco descartó que el Comando Político Militar haya influido en los campesinos para el feroz ensañamiento. La actividad política de Vargas Llosa se acentúa en 1987 formando el Movimiento Libertad oponiéndose a la política de estatización de la banca formulada por Alán García, representante del APRA. En 1990, se lanza como candidato a la presidencia de la república por Frente Democrático, en una larga contienda contra Alberto Fujimori, pierde en la segunda vuelta. Dos años más tarde se da el autogolpe de estado, violando de nuevo los derechos constitucionales y democráticos de la nación, se instaura una nueva dictadura hasta finales del siglo XX.

A lo largo de su vida Mario Vargas Llosa ha pasado de comunista, simpatizante de la revolución cubana y de la lucha armada, a adoptar una política neoliberal de libre mercado, declarado enemigo del estatismo (cuando se presentó a las elecciones presidenciales del Perú en 1990); sus obras reflejan la realidad experimentada por un Vargas Llosa multifacético: el estudiante que se levanta en contra de las autoridades, el cadete que escribe pequeñas historias pornográficas para sus compañeros, el aventurero que viaja por el Perú de la selva a la costa, la persona que vive en una sociedad estereotipada y machista, el Zavalita del Perú que está jodido, el acérrimo luchador por la libertad de expresión y la democracia.

3. OBRAS DE REFERENCIA

Para este trabajo he considerado analizar las cinco primeras obras que Mario Vargas Llosa publicó, ya que representan una primera etapa muy significativa en su largo proceso de escritor y acercan a la temática que analizo:

3.1. *LOS JEFES*: un primer impulso

La aparición de la violencia es claramente fruto de una sociedad violenta y represiva que engendra automáticamente la violencia en los individuos que pertenecen a ella como reacción más o menos racional y solidaria o como rebelión individual que acepta los motivos más gratuitos – el “honor”, el machismo, el odio personal- y adopta las formas más irracionales para manifestarse: la agresión física interindividual o de pandilla o grupo, a puñetazos o a cuchilladas. (J.M. Castellet, en Vargas Llosa 1974:10)

Los Jefes representa una primera recopilación de varias historias que aunque están condensadas en un mismo libro no se entrelazan como en las novelas que escribe posteriormente Mario Vargas Llosa; es el punto de partida antes de abrirse campo hacia el mundo novelesco, un aprendizaje. Ese primer intento le valió un gran reconocimiento literario, obtuvo el premio Leopoldo Alas en 1959 por estos seis relatos o cuentos cortos. Este peculiar título, como la gran mayoría de títulos en lo que a literatura se refiere, nos plantea una primera idea, la necesidad de un subalterno, una persona que actúe de manera pasiva o inferior en cuanto a jerarquía política, social, militar, económica, etc., se refiera; es decir, ya abre un ideal de autoritarismo, de pirámide social. Si queremos ir más allá de esta primera hipótesis y profundizar más, incluso podríamos afirmar que se muestra a la figura varonil o viril en el título, tanto en el empleo del artículo plural en masculino como en su concordancia con el sustantivo de mismo género y número. Es así como damos unas primeras luces acerca de la temática que se desarrollará a lo largo de estas historias.

Estos cuentos gozan de una carga realista, dándole una mayor credibilidad a la historia narrada. El lector se ve arrastrado a un mundo gobernado por el más fuerte, donde prima la violencia para dominar a las masas pequeñas y grandes para luego expandirse en ámbitos más intrincados; es decir, presentando una sociedad caóticamente humana, llena de pasiones e instintos que ya se verán en las novelas posteriores.

El ambiente donde se narra este primer cuento es una institución educativa, el primer contexto social, el colegio, un microcosmos donde convergen todos sus miembros e incluso dentro de ellos existe una cabeza de poder que rige, ordena y

organiza a los demás por medio de la fuerza, imponiendo su autoridad y luchando por permanecer el mayor tiempo posible en la cima de esa primera pirámide social. Sus personajes, en su mayoría jóvenes rebeldes, muestran sus impulsos en contra del sistema que también los oprime y violenta a través de una huelga, que en la vida real protagonizó Vargas Llosa en su juventud como estudiante de último año del colegio San Miguel de Piura. Como menciona José Miguel Oviedo:

Sus cuentos están protagonizados por adolescentes y jóvenes (frecuentemente colegiales) o por adultos cuya expresión vital es la acción pura e irreflexiva; en cualquier caso, personajes marginales, violadores de la norma social: vencer, destruir, matar son sus móviles habituales. (Oviedo 1982: 87)

Este primer cuento está lleno de aventura y misterio por descubrir cuál será el desenlace de la historia, si es que los alumnos finalmente conseguirán su objetivo actuando en masa en contra de un director o si el poder que representa este personaje dominará la situación y resultará triunfador. Todo esto está enmarcado en una simple travesura de estudiantes de colegio pero que es contada como algo esencial, vital, de suma importancia para los personajes que muestran esa dualidad del ser humano: el predominio de la virilidad y la valentía frente a la cobardía y al temor; mandar o ser mandados, rebeldía o sumisión que vendrían a ser un acercamiento a la que sería su gran primer novela *La ciudad y los perros*.

En “El desafío” la pugna de poder y virilidad se encuentra en su pico más alto, ya que uno de los dos personajes, Justo, al final es herido de muerte por el de mayor fuerza, el Cojo. Esta rivalidad de los dos personajes está presente desde antes de iniciarse la obra; es decir, que Mario Vargas Llosa plantea una rápida apertura de la historia que nos pone al corriente de los acontecimientos, lleva al lector directo a la acción como si la fuerza de la lectura nos arrastrara por ese caudal de emociones. Este enfrentamiento es puramente una demostración de hombría, de masculinidad, de honor, enteramente machista, por demostrar cuál de los dos es el más *hombre*, en un ambiente exótico y salvaje. Aparecen elementos que causan mayor impresión en el lector, como por ejemplo la noche que rodea a los dos contrincantes, ambos acompañados de su séquito, todos hombres, luchando con cuchillas, cual gallos de pelea con las espuelas en la mano, y en medio un río que se tiñe de sangre; este ambiente hostil solo permitirá que uno de los dos salga de pie. Es tan elevado el grado de machismo en esta historia que incluso uno de los personajes que observa la contienda es el padre del vencido, don

Leonidas, y que ante esa situación no hace absolutamente nada por detener la lucha, solamente se limita a mirar el ritual de sangre:

- ¡Julián! –gritó el Cojo–. ¡Dile que se rinda!
Me volví a mirar a Leonidas, pero encontré atravesado el rostro de León: observaba la escena con expresión atroz. Volví a mirarlos: estaban nuevamente unidos. Azuzado por las palabras del Cojo, Justo, sin duda, apartó su brazo del rostro en el segundo que yo descuidaba la pelea, y debió arrojarse sobre su enemigo extrayendo las últimas fuerzas de su dolor, de su amargura de vencido. El Cojo se libró fácilmente de esa acometida sentimental e inútil, saltando hace atrás:
- ¡Don Leonidas! –gritó de nuevo, con acento furioso e implorante–. ¡Dígale que se rinda!
- ¡Calla y pelea! –bramó Leonidas, sin vacilar
(Vargas Llosa 1974: 55)

El abuso del poder se hace presente una vez más en “El hermano menor”. Nos hace referencia a esa parte de la sociedad que emplea métodos de justicia incivilizados, dejándose llevar por sus bajas pasiones, volviéndose un animal agresivo, destructivo, vengativo y castigador para aniquilar al más débil, al que no puede defenderse. La presunta violación de Leonor provoca en su hermanos la búsqueda del culpable, sobre todo del mayor, David, que arrastra a su hermano menor, Juan, hacia la cacería del indio acusado de ese hecho nefasto. El ambiente que se presenta en esta historia es también hostil, el desierto árido, seco, sin vida y la noche que propicia la muerte y el crimen. Al encontrarlo, David logra imponerse ante su adversario quitándole la vida, lleva a cabo su cometido principal: hacer justicia; pero esta supuesta justicia es fallida, ya que al final del relato Leonor desmiente la violación.

En “Día domingo” retornamos el ambiente urbano, centrado básicamente en Lima y en un grupo de muchachos, los autodenominados *pajarracos*, que están iniciando ese proceso para convertirse en hombres, en futuros ciudadanos de esa gran ciudad. Hasta ahora la presencia de grupo ha ido marcando e influyendo en la toma de decisiones de cada uno de sus individuos, son arrastrados por esa corriente caudalosa que es la sociedad, que les impide actuar con completa libertad y autonomía; son parametrados, encerrados y aprisionados en una realidad sofocantemente machista. Otro punto que hay que remarcar es que el papel de la mujer no ha sido mencionado como un factor determinante en estos primeros cuentos y tampoco será tan influyente en las novelas posteriores, solamente servirá de referencia para enlazar historias en las que predomina la toma de decisiones de los hombres; el rol femenino es pasivo y hasta en algunas ocasiones, la mujer tiene que convertirse en un hombre, cambiar de piel para

poder sobrevivir en un mundo rodeado de varones, como es el caso de la Chunga en *La casa verde*. En “Día domingo” conseguir el amor de Flora será el desencadenante de la disputa entre dos amigos, Miguel y Rubén, esto sirve como una excusa para buscar el enfrentamiento y dejar ver a ese círculo de amigos quién de los dos es el más valiente. Vargas Llosa presenta otra vez ese mundo de hombres, rodeados por el alcohol, las competencias descabelladas por hacer prevalecer la hombría. Qué mejor ambiente para realizar todas estas hazañas valerosas que un mar embravecido y dos muchachos alcoholizados; pero en esta disputa ellos descubrirán, en medio de la confusión y el miedo, que la lucha es una mala idea, hacen un pacto solidario, nunca mostrarán esa tregua ante los miembros del grupo porque sería un acto de cobardía y humillación:

- Oye –dijo Rubén.
- Sí.
- No les digas nada. Por favor, no les digas que he gritado. Hemos sido siempre muy amigos, Miguel. No me hagas eso.
- ¿Crees que soy un desgraciado? –dijo Miguel–. No diré nada, no te preocupes.

Salieron tiritando. Se sentaron en la escalerilla, entre el alboroto de los pajarracos.

- Ya nos íbamos a dar el pésame a las familias –decía Tobías.
- Hace más de una hora que están dentro –dijo el Escolar–. Cuenten, ¿Cómo ha ido la cosa?

Hablando con calma, mientras se secaba el cuerpo con la camiseta, Rubén explicó:

- Nada, llegamos a la reventazón y volvimos. Así somos los pajarracos. Miguel me ganó. Apenas por una puesta de mano. Claro que si hubiera sido en una piscina, habría quedado en ridículo. (Vargas Llosa 1974: 97)

La discriminación y el abuso de la autoridad los encontramos en este relato, “Un visitante”. En los arenales aparece la figura del Jamaiquino, quien logra engañar astutamente a la señora Merceditas, dueña de un pequeño bar, para capturar al bandolero Numa por órdenes del Teniente. Este logra su cometido, pero una vez capturado al malhechor, el Teniente marcha dejándolo solo, abandonándolo a su suerte y rodeado por los hombres de Numa:

El Jamaiquino, al vender a Numa por el precio de su libertad, usa el método de eliminación –o él o el otro– que representa una escala todavía más baja en la comunidad de los violento. (Oviedo 1982: 89)

Y por último Vargas Llosa cierra este ciclo de pequeñas historias con el cuento “El abuelo” demostrándonos que la violencia está presente en el ser humano y en todas sus clases sociales, como algo que no se puede apartar de su propio ser y que aún en tiempos modernos no puede ser dominado o mejor dicho civilizado, quizá domesticar de

acuerdo a ciertas circunstancias. Este relato nos cuenta esa violencia aunque de una manera liviana, por decirlo de una forma, ya que la historia es básicamente la de un abuelo que se sirve de una calavera para asustar a su nieto y así poder vengarse de la marginación que está sufriendo por parte de su familia. Estas primeras historias nos dan ya una perspectiva de lo que sería la gran novelística de Mario Vargas Llosa, un breve ensayo, una primera pincelada en ese gran fresco artístico que vendría unos años más tarde junto con una expansión temática, técnica y estilística.

3.2. LA CIUDAD Y LOS PERROS: el examen crítico de la sociedad peruana

Para iniciar el camino a la novelística, ya más elaborada, de Mario Vargas Llosa, empezaré mencionando un comentario que hace José María Velarde a la obra del escritor peruano, que varios críticos literarios han tomado como punto de referencia al analizar *La ciudad y los perros*:

[...] es capaz de incorporar todas las experiencias de la novela de “vanguardia” a un sentido “clásico” del relato: “clásico” en dos puntos básicos de novelar: que hay que contar una experiencia profunda que nos emocione al vivirla imaginariamente; y que hay que contarla con arte, incluso con habilidad para arrastrar encandilado al lector hasta el desenlace. (Oviedo 1982: 87)

Ese relato profundo hace referencia al pasaje anecdótico vivido por Vargas Llosa en su etapa como cadete del colegio militar Leoncio Prado, hecho que le da a la novela un claro realismo; pero que a la vez no deja de ser ficción:

[...] debo al Leoncio Prado haber descubierto lo que era el país donde había nacido: una sociedad muy distinta de aquella pequeñita, delimitada por las fronteras de la clase media, en la que hasta entonces viví. El Leoncio Prado era una de las pocas instituciones –acaso la única– que reproducía en pequeño la diversidad étnica y regional peruana. (Vargas Llosa 1993: 104)

Este acontecimiento marcó significativamente su manera de percibir a la sociedad peruana de ese entonces, sociedad que, haciendo una rápida retrospectiva, no ha cambiado significativamente. Y ya no era solamente la clase media o acomodada del país que hasta entonces era el mundo del escritor; sino que se dio cuenta de la existencia de varios estratos sociales, y es que el Perú estaba de alguna manera reflejado en ese microcosmos, caóticamente ordenado y reglamentado, denominado Leoncio Prado. Aquí hay una primera crítica social, se ha desnudado por completo una realidad cruda, llena de violencia, que antes no se había descrito con tanta verosimilitud, ese es el papel que tantas veces Vargas Llosa nos ha querido transmitir en sus discursos poniendo a la literatura como una herramienta de protesta, de lucha por ser escuchados, extendiéndose a una realidad mayor, al mundo latinoamericano en general, sucesos, desgraciadamente comunes, han azotado y siguen azotando a esas naciones que seguirán luchando para librarse de la mano opresora y dictatorial externa e interna. En Venezuela, cuando recibe el premio Rómulo Gallegos en 1967, hace una referencia a esta situación y nos dice en su discurso *La literatura es fuego*, dejando en claro ese legado literario para los nuevos escritores latinoamericanos:

La vocación literaria nace del desacuerdo de un hombre con el mundo, de la intuición de deficiencias, vacíos y escorias a su alrededor. La literatura es una forma de insurrección permanente y ella no admite las camisas de fuerza. (Giacoman y Oviedo 1971: 19)

Ya anteriormente había mencionado ese microcosmos que es el Leoncio Prado, lugar donde viven *los perros*, pero este a su vez está circundado por uno mayor, es el macrocosmos de la ciudad de Lima. Es en estos dos ambientes donde se desarrollarán las vidas de los cadetes, principalmente la de Alberto Fernández (el Poeta), Ricardo Arana (el Esclavo) y la del Jaguar, estas tres historias se van a interrelacionar con la de un personaje en particular que nunca pisa el colegio militar, es decir, con Teresa. Y esto lo irá descubriendo el lector a lo largo de los paréntesis temporales que se desarrollan en la narración. Esa técnica retrospectiva nos dará más información acerca de las conductas de los personajes antes de su ingreso al colegio militar, creando historias paralelas que desembocan en el final y se aclaran en el epílogo. La vida de Alberto transcurre en un ambiente limeño-miraflorentino, de clase acomodada, de *chico bien*, que se ve degradada al ingresar al Leoncio Prado y dejar su antiguo colegio, el La Salle. Las características de Alberto cambian cuando ingresa al Leoncio Prado, es decir, transmuta, él mismo adopta un personaje para poder subsistir, denominado el Poeta que es más astuto, agresivo, obsceno (crea novelitas pornográficas para vendérselas a sus compañeros), se deja absorber por el sistema imperante dentro de la institución, además el lenguaje que emplea tanto fuera como dentro del colegio es totalmente distinto:

Acababan de dejar el Malecón, avanzaban por Juan Fanning hacia la casa de Elena. Alberto ya no sentía los pasos de Emilio y Ana. “¿Nos vemos en el cine?”, le dijo. “¿Tú también vas a ir al Leuro?” preguntó Elena con infinita inocencia. “Sí, dijo él, también.” “Bueno, entonces tal vez nos veamos.” En la esquina de su casa, Helena le tendió la mano. La calle Colón, el cruce de Diego Ferré, el corazón mismo del barrio, estaba solitario; los muchachos seguían en la playa o en la piscina del Terrazas. “¿Vas a ir de todos modos al Leuro, no?”, dijo Alberto. “Sí, dijo ella. Salvo que pase algo.” “¿Qué puede pasar?” “No sé, dijo ella muy seria; un temblor o algo así.” “Tengo algo que decirte en el cine”, dijo Alberto. (Vargas Llosa 1967: 113)

- Puede seguir hasta fin de año –dijo el Esclavo.
- ¿Qué cosa?
- La consigna.
- ¿Para qué maldita sea hablas de la consigna? Quédate callado o duerme. No eres el único consignado.
- Ya sé, pero tal vez nos quedemos encerrados hasta fin de año.
- Sí –dijo Alberto-. Salvo que descubran a Cava. Pero cómo van a descubrirlo.
- No es justo –dijo el Esclavo-. El serrano sale todos los sábados, muy tranquilo. Y nosotros aquí adentro por su culpa.
- Qué fregada es la vida –dijo Alberto-. No hay justicia.
- Hoy se cumple un mes que no salgo –dijo el Esclavo-. Nunca he estado consignado tanto tiempo.
- Ya podrías acostumbrarte.

- Teresa no me contesta –dijo el esclavo-. Van dos cartas que le escribo.
- ¿Y qué mierda te importa? –dijo Alberto-. El mundo está lleno de mujeres. (Vargas Llosa 1967: 114)

Ricardo Arana, que viene de provincia, Chiclayo, de un carácter dócil, tímido, solitario, es ingresado al colegio militar por mandato de su padre para que lo hagan *hombre*. Él es la representación del débil, que no encuentra una ubicación en una sociedad donde prevalece la ley del más fuerte. Desde el inicio de la obra muestra ese carácter pasivo que no cambiará en el transcurso de la novela. El Jaguar viene de un ambiente delictivo, un vago, que tuvo amoríos con la mujer de su padrino, dentro del Leoncio Prado hará prevalecer su dominio frente a los demás estudiantes, crea su zona de confort denominada *el Círculo*, donde es el líder indiscutible.

La historia empieza con una acción inmediata, un juego de dados entre los integrantes del *Círculo*, cuyo jefe es el Jaguar, marcará el destino del cadete Porfirio Cava. Este tendrá que robar el examen de Química. El crimen se descubre y los alumnos encargados de la vigilancia son consignados por el teniente Gamboa, que representa la rectitud dentro de la institución, a no salir del colegio hasta que se descubra al culpable; dentro de ellos está el Esclavo, que no podrá ir a ver a la chica que le gusta, Teresa. El Esclavo no soporta estar más tiempo encerrado, da muestras de esa debilidad que tanto lo caracteriza y delata al culpable del robo. Los miembros de la cuadra se enteran del soplo y sospechan del Jaguar, este maneja su propio *código de honor*. El Esclavo muere en unas maniobras militares por una bala que le impacta en la cabeza. El escándalo se desata en el colegio, todos los altos mandos de la institución tratan de opacar el hecho como un simple accidente, error del propio alumno. El Poeta sospecha del Jaguar como causante del asesinato. Lo acusa ante Gamboa, y éste presenta un informe de la denuncia, pero es ignorado. El Poeta es llevado donde el coronel para presentar su denuncia, pero le pide pruebas tangibles, concretas sobre esa acusación. Haciendo uso de su poder el coronel lo amenaza con mostrar sus novelitas pornográficas a sus padres. El poeta da su brazo a torcer y el caso se cierra por completo. En el epílogo se esclarecen los hechos, Gamboa es enviado a la sierra, pero antes el Jaguar le confiesa su culpabilidad. Alberto reinicia su vida acomodada, con nuevas amistades mirafloresinas y el Jaguar se ve convertido en un empleado de banco, casado con Teresa.

Dentro de la novela se dan escenas que representan esa violencia desmedida y sin control, divertida y placentera para quienes la practican, como por ejemplo la del

bautizo a los nuevos cadetes, los llamados perros, por sus superiores de quinto año, una sádica tortura convertida en rito de iniciación casi obligatoria para todos los alumnos que es visto como algo normal dentro de ese grupo social, la práctica zoófila o el intento de violación del Esclavo, las masturbaciones colectivas, el robo de exámenes, las peleas:

La hombría se afirmaba de varios modos. Ser fuerte y aventado, saber trompearse – “tirar golpe” era la expresión que resumía maravillosamente con su mezcla de sexo y violencia ese ideal -, era una de ellas. Otra, atreverse a desafiar las reglas, haciendo audacias o extravagancias... Ser “loco” era una bendición, porque entonces quedaba públicamente reconocido que no se pertenecía ya nunca a la temible categoría de “huevo” o “cojudo”. (Vargas Llosa 1993: 105)

El machismo, el contrabando de licor, cigarrillos y pornografía, el mundo de la prostitución que es representado por *La pías dorados* con la que varios de los cadetes pasan la noche:

Otra manera de ser un hombre cabal era tener muchos huevos, jactarse de ser un “pinga loca”, que se comía a montones de mujeres, y que, además, podía “tirarse tres polvos al hilo”. (Vargas Llosa 1993: 107)

Las escapadas por los muros del colegio, el robo de uniformes, etc., como si los alumnos al burlarse de las normas fueran superiores a ellas mismas:

El terror de los castigos que ronda siempre en el colegio debería paralizarlos, pero en realidad los excita. (Oviedo 1982: 100)

Los “blanquitos” éramos una pequeña minoría en ese gran océano de indios, cholos, negros y mulatos, y excitábamos la inventiva de nuestros bautizadores... Guardo un recuerdo siniestro de ese bautizo, ceremonia salvaje e irracional que, bajo las apariencias de un juego viril, de rito de iniciación en los rigores de la vida castrense, servía para que los resentimientos, envidias, odios y prejuicios que llevábamos dentro pudieran volcarse, sin inhibiciones, en una fiesta sadomasoquista. (Vargas Llosa 1993:103)

La manipulación, la amenaza y la venganza de las autoridades para ocultar la verdad de los hechos. Esto se representa en el diálogo que tiene Alberto con el coronel tras la muerte del cadete Arana:

- No tengo pruebas mi coronel –reconoció Alberto. Su voz era dócil y templada, se perdió el labio para darse ánimos-. Yo sólo dije lo que sabía, pero estoy seguro...
- ¿Cómo? –dijo el coronel, con un gesto de asombro-. ¿Quiere hacerme creer usted que no tiene pruebas concretas y fehacientes? Un poco más de seriedad, cadete, éste no es un momento oportuno para hacer bromas. ¿De veras no tiene un solo documento válido, tangible? Vamos, vamos.
- Mi coronel, yo pensé que mi deber...
- ¡Ah! –prosiguió el coronel-. ¿Así que se trata de una broma? Me parece muy bien. Usted tiene derecho a divertirse, por lo demás el humor revela juventud, es muy

saludable. Pero todo tiene un límite. Está en el ejército, cadete. No puede reírse de las Fuerzas Armadas, así nomás. Y no sólo en el Ejército. Figúrese que en la vida civil también se pagan caras estas bromas. Si usted quiere acusar a alguien de asesino, tiene que apoyarse en algo, ¿cómo diré?, suficiente. Eso es, pruebas suficientes. Y usted no tiene ninguna clase de pruebas, ni suficientes, ni insuficientes, y viene aquí a lanzar una acusación fantástica, a echar lodo a un compañero, al colegio que lo ha formado. [...]

- Cadete Fernández Temple –dijo el coronel con voz grave. Alberto levantó la cabeza-. ¿Está usted arrepentido?
 - Sí, mi coronel –repuso Alberto, sin vacilar.
 - Yo soy un hombre con sensibilidad –dijo el coronel-. Y estos papeles me avergüenzan. Son una afrenta sin nombre para el colegio. Míreme, cadete. Usted tiene una formación militar, no es un cualquiera. Pórtese como un hombre. ¿Comprende lo que le digo?
 - Sí, mi coronel.
 - ¿Hará todo lo necesario para enmendarse? ¿Tratará de ser un cadete modelo?
 - Sí, mi coronel.
- (Vargas Llosa 1967: 284-287)

Desde su inicio la novela presenta ese juego del destino, los dados que giran y que en realidad no se sabe en qué lado caerán, es así como se va dando la vida de los personajes, aparentemente el juego del azar al final estuvo del lado del Jaguar, todos lo daban por perdido pero termina siendo un hombre casado y con trabajo, que implica ya una estabilidad emocional. La juventud de los personajes se esfuma, se disipa en ese juego temporal de pasado, presente y futuro, y es aquí donde se da la aparente muerte y rendición de los personajes, ya el lado salvaje de sus vidas ha cesado; pero no se salvaron de la contaminación. *La ciudad y los perros* nos deja ese camino que pasan las personas para dejar de ser niños a ser hombres, de una manera violenta, en una sociedad que se ha hecho agresiva por sus mismos miembros, quizá esto resulte un círculo vicioso del cual no se pueda salir, pero sería caer en el pesimismo, en el conformismo o sumisión. Mario Vargas Llosa proyectó creativamente una realidad objetiva que puede ser entendida por todas las personas, como el mismo lo manifiesta en la Mesa redonda que se llevó a cabo en 1965 en la Casa de las Américas de La Habana:

[...] Pero en este sentido la novela es absolutamente natural, son absolutamente normales y frecuentes las experiencias que en ella se relatan, son reconocibles no solo por los cadetes del Colegio Militar Leoncio Prado, sino por cualquier adolescente latinoamericano, por cualquier adolescente peruano o norteamericano, y, con variantes, por los adolescentes de cualquier lugar del mundo. (Giacoman y Oviedo 1971: 294)

3.3.LA CASA VERDE: la aventura novelística

[...] gran novela de aventuras (el equivalente contemporáneo de las novelas de caballerías), con su cuota de heroicidades descomunales, peripecias increíbles, romances y dramas, paisajes múltiples y masas humanas, bandidos y escondites, señores feudales, raptos y duelos. (Oviedo 1982: 147)

Al escribir *Los Jefes* Mario Vargas Llosa inicia su faceta como escritor, esta publicación genera en él un impulso necesario para escribir su primera novela, que tuvo considerable éxito, *La ciudad y los perros*. Con esta obra obtuvo el reconocimiento como gran narrador, portador de un estilo; pero luego, al escribir su segunda novela, esa responsabilidad se incrementaría, tenía que buscar esa consolidación que todo escritor necesita; es decir, ampliar su horizonte novelístico, lanzarse a una nueva aventura. Con *La Casa Verde* busca lograr este objetivo, contándonos diversas historias que se comunican entre sí en distintos ambientes temporales, nos transporta fuera de la gran capital, ahora las acciones transcurren en dos ambientes distintos, aislados el uno del otro. Por una parte está la ciudad de Piura, calurosa y árida, escasa de vegetación y de vida, una ciudad semidesértica; y por otro lado, separado por esa frontera natural llamada cordillera de los Andes, tenemos al poblado de Santa María de Nieva, un lugar rodeado de vida, de vegetación, de exotismo medieval (Vargas Llosa 1971: 9) atravesado por el Río Marañón, que servirá como escenario para contar la historia de uno de los tantos personajes que tiene esta gran novela. La experiencia personal de Mario Vargas Llosa sirvió de manera fundamental para crear este mundo. En la adolescencia se traslada a la ciudad de Piura, pasa el quinto de secundaria en el colegio San Miguel, rodeado de ese grupo de amigos, los primeros inconquistables, que lo invitaban a explorar la otra realidad, la vida es sexual e inquietante, pierde esa inocencia de niño para pasar a ser un hombre, conoce la verdadera casa verde y como en ella se disfrutaban de los placeres carnales:

Cayeron los piuranos más sobrios, los más trabajadores y rectos. En la ciudad, antes tan silenciosa, se instalaron como pesadillas el ruido, el movimiento nocturno. Al alba, cuando el arpa y las guitarras de la Casa Verde callaban, un ritmo indisciplinado y múltiple se elevaba al cielo desde la ciudad: los que regresaban, solos o en grupos, recorrían las calles riendo a carcajadas y cantando. Los hombres lucían el desvelo en los rostros averiados por la mordedura de la arena y en La Estrella del Norte referían estrambóticas anécdotas que corrían de boca en boca y repetían los menores. (Vargas Llosa 1977: 99)

Además descubre los barrios periféricos de la ciudad, La Mangachería y La Gallinacera y las personas que viven en ellas, y el respeto sobre una imagen importante

para ellos, Luis Miguel Sánchez Cerro, quien fue presidente ultraconservador de Perú allá por los años 30, toma también, en parte, la historia de uno de sus familiares para narrar el problema de la explotación del caucho:

El tío Lucho se pasó la vida cambiando de trabajos... el último año que estuvimos en Bolivia, hacía contrabando de caucho hacia Argentina. (Vargas Llosa 1993: 184)

Años más tarde, en 1958, Vargas Llosa, viaja con una expedición a la selva peruana, a Santa María de Nieva, y es en esta exploración donde se da cuenta de que el Perú está muy lejos de ser un país del siglo XX; encuentra una violencia generalizada y disfrazada que engaña al más desvalido, donde la injusticia es una ley de vida para sobrevivir. Conoce las historias de Jum y de Tushía, que son retratadas en *La Casa Verde*, al igual que la realidad de las misiones que intentan civilizar a las niñas aguarunas desconectándolas de todo vínculo con su propia cultura, tradiciones e identidad, entregándolas como sirvientas o empleadas domésticas. Toda esta realidad puede ser resumida en una frase: “explotación del hombre por el hombre”. Y así, que con todos estos datos, al principio desordenados, desprovistos de una organización, es que Vargas Llosa irá hilvanándolos, creando una historia muy real que transporta al lector por múltiples tiempos e historias interconectadas; pero que también describen en sí mismas una realidad nacional, cultural e histórica.

La historia de *La Casa Verde* comienza en la selva con el robo de unas niñas de la comunidad indígena de los aguarunas por parte de unas madres misioneras católicas, la madre Angélica y la madre Patrocinio, dentro del grupo que se va a encargar de secuestrar a las niñas con la excusa de *civilizarlas*, se encuentra la figura del Sargento, que aún no se sabe exactamente quién es; pero que en el transcurso de la novela se presentará como el sargento Lituma (miembro de Los Inconquistables).

Estira las manos hacia la chiquilla del pendiente pero no la toca y se dobla y el pequeño puño pega otra vez y el hábito se hunde y la madre Angélica lanza un quejido y se encoge: qué le decía, el Rubio remece a la chiquilla como un trapo, madre, ¿no era una fiera? Pálida y plegada, la madre Angélica reincide, atrapa el brazo con las dos manos, Santa María, y ahora aúllan, Madre de Dios, patalean, Santa María, rasguñan, todos tosen, Madre de Dios y en vez de tanto rezo que fueran bajando, madre Patrocinio, por qué chucha se asustaba tanto y hasta qué hora, y hasta cuándo, que bajaran que el sargento ya se calentaba, miéchica. La madre Patrocinio gira, se lanza por la pendiente y se esfuma, el Pesado adelanta el fusil y el del tatuaje retrocede [...] (Vargas Llosa 1977:20)

Es dentro de esa misión donde se encuentra Bonifacia, quien fue apartada de sus padres empleando el mismo método; ella da libertad a unas niñas que son ingresadas a

la misión, motivo que ocasionará su expulsión. Al verse en el completo abandono decide quedarse con Lalita y Adrian Nieves, que le presentarán al sargento Lituma, con el que contraerá matrimonio, para luego mudarse a Piura. Paralelas a estas historias transcurren la vida de Julio Reategui, gobernador de Santa María de Nieva, él junto con el japonés Fushía explotan a los indígenas, traficando con el caucho de la zona. Y la de Jum, quien es el cacique de la tribu de los aguarunas, decide poner su voz de protesta ante estos abusos, pero es torturado vilmente. De manera retrospectiva, Lalita, antes de ser esposa del práctico Nieves, fue amante de Julio Reategui y de Fushía. Este último, después de vivir toda su vida al borde de la ley, termina enfermo y es llevado a un albergue de leprosos por su buen amigo Aquilino. En Piura, tenemos la historia de Anselmo, quien aparece un día en la ciudad y decide poner un prostíbulo, denominándolo La Casa Verde. Él se enamora de Antonia, que fue torturada de niña por unos bandidos, quedando ciega y muda. Ella es criada por Juana Baura en el barrio de la Gallinacera. De la relación de Anselmo y Antonia nace trágicamente la Chunga, en tanto que su madre muere al momento de dar a luz en medio del incendio ocasionado por el padre García. Ya mayor, la Chunga logra levantar el lupanar, y ahora Anselmo es su empleado, toca el arpa junto con el Bolas y el joven Alejandro. Lituma regresa casado con Bonifacia a Piura y se encuentra con Los Inconquistables (Josefino y sus primos, los León: el Mono y José). En una discusión en el bar de la Chunga, Lituma demuestra su hombría al jugar a la ruleta rusa con el hacendado Seminario; este juego provoca la muerte de Seminario y Lituma es encerrado en la cárcel. Josefino aprovecha la oportunidad para conquistar a Bonifacia, hacerla abortar y llevarla a trabajar de “habitanta” al nuevo burdel. Al salir de prisión Lituma toma el papel de líder de Los Inconquistables y se aprovecha al igual que sus primos de Bonifacia, que ahora es La Selvática. Tras la muerte de Anselmo, la Chunga hace llamar al padre García empujándolo a entrar al barrio de la Mangachería; ella le propone que oficie la misa en honor del arpista y obtener así su venganza. Al final de la novela el doctor Zevallos y el padre García se encuentran en la chichería de Angélica Mercedes coordinando el velorio de Anselmo.

Muchos críticos literarios han hablado acerca de cuáles son las historias principales que se unen en *La Casa Verde*. Relatos que nos servirán para comprender a los personajes y su doble destino, en ambientes donde el dramatismo es puramente objetivo. Entre ellos se puede mencionar el análisis de José Miguel Oviedo (Oviedo

1982:141), que plantea cinco historias: la primera es la de Anselmo, fundador de la primera Casa Verde, seguida por la historia de Los Inconquistables, representantes del machismo piurano, la tercera historia es la de Bonifacia con el Sargento, estos personajes cambian de características en los distintos lugares de la novela, la cuarta historia es la de Jum, que lucha por acabar con la explotación del caucho pero que luego es sometido a terribles torturas; y por último, la quinta historia es la de Fushía con Aquilino, personajes que comparten una amistad e historias en común. Para Lillian Castañeda (Giacoman y Oviedo 1971:315), también son cinco las historias principales enmarcadas en determinados lugares, es así como la primera historia se desarrolla en Santa María de Nieva relacionada con Bonifacia, El Sargento, Adrián Nieves y Lalita, luego cambia de escenario para contar la segunda historia, ambientada en el Río Marañón con Fushía y Aquilino; la tercera historia tendrá como escenario la ciudad de Piura, con Anselmo, para luego regresar a Santa María de Nieva y contar la historia de Roberto Delgado, Julio Reategui y Jum; y finalmente la quinta se desarrolla en la ciudad de Piura con “Los Inconquistables”, Lituma y La Selvática. Ricardo Gullón (Gullón en, Fundación Juan March 1976), en una de sus conferencias literarias, explica que en *La Casa Verde* se pueden encontrar hasta siete historias; para él la primera historia sería la de las Misiones, en ellas las religiosas tratan de evangelizar a las niñas aguarunas arrancándolas de sus familias; luego nos habla sobre la historia de Julio Reategui, explotador del caucho e indígenas; la tercera historia es la de Fushía con Anselmo, esta historia hace referencia al río Estigia de la mitología griega; la siguiente será la del amor entre el Sargento con Bonifacia y la de Anselmo con Antonia, seguida por Los Inconquistables y la historia de Lituma con la Selvática, para finalmente contar la de La Chunga, que es hija de Anselmo y Antonia. Por último, José Emilio Pacheco (en Oviedo 1982: 141) las resume en tres historias, tomando en cuenta a las parejas más importantes: la de Anselmo con Antonia, Fushía con Lalita y Lituma con Bonifacia. Como se puede ver, buscar una organización para estas historias que se entrelazan a lo largo del relato en distintos tiempos varía considerablemente, ya que cada crítico maneja un determinado punto de vista y porque la forma de presentar los hechos, en una primera vista, parece caótica. Estos pasajes se van clarificando a lo largo de la novela, el escritor logra crear un suspenso en cada historia que atrae al lector, lo mantiene prendido, creando en él la necesidad de continuar, al mismo tiempo que los personajes, con ese viaje a través de los saltos temporales y espaciales, yuxtaponiendo ideas, técnica que Vargas Llosa toma de la novela francesa.

- Nos quedamos helados cuando lo vimos —dijo José.
- Quería salir a festejar ahí mismo —dijo el Mono—. Lo dejamos alistándose mientras veníamos a buscarte.
- Me ha tomado desprevenido, maldita sea —dijo Josefino.
- ¿Qué vamos a hacer ahora? —dijo José.
- Lo que tú mandes, primo —dijo el Mono.
- Tráiganse al coleguita, entonces —dijo Lituma—. Nos tomaremos unas copitas con él. Vayan a buscarlo, díganle que volvió el inconquistable número cuatro. A ver qué cara pone.
- ¿Estás hablando en serio, primo? —dijo José.
- Muy en serio —dijo Lituma—. Ahí traje unas botellas de Sol de Ica, nos vaciaremos una con él. Tengo unas ganas de verlo, palabra. Vayan, mientras me cambio de ropa.
- Ves que habla de ti dice el coleguita, el inconquistable —dijo el Mono—. Te estima tanto como a nosotros. (Vargas Llosa 1977:38)

Sociedad y poder se muestran en varias etapas dentro de *La Casa Verde*; se puede trabajar este aspecto tomando el ambiente social de cada uno de sus personajes, donde aparecerá ese aspecto recurrente ya en la novelística de Vargas Llosa; es decir, la doble moral. Así tenemos:

Personajes	Primera etapa	Segunda etapa
Angélica y Patrocinio (Las madres de la misión)	Son las salvadoras de las niñas aguarunas, son quienes les dan las buenas costumbres y les muestran la civilización.	Privan a las niñas de sus tradiciones, comercializan con ellas, convirtiéndolas en sirvientas o en prostitutas.
Lituma	En la selva cumple cabalmente su papel de autoridad. Mantiene el respeto y las buenas costumbres con Bonifacia y con los demás.	En Piura, es un hombre machista, maltrata a su mujer. Para demostrar su virilidad y estatus frente a su círculo social juega a la ruleta rusa, del cual sale victorioso.
Bonifacia	Caritativa, tiene una vida tranquila con Lalita y Adrián Nieves. Cuando se marcha, ya casada, de Santa María de Nieva, promete ayudar a sus	Es infiel, trabaja como “habitanta” dentro de La Casa Verde.

	amigos.	
Anselmo	Hábil negociante, ilumina la ciudad y la cara de los hombres, con La Casa Verde	Su próspero negocio es destruido, y él se ha convertido en un pobre mendigo.
Fushía	El explotador, aventurero, que goza de fama entre los pobladores de la selva por ser un avezado criminal.	Ahora está solitario, navega junto con su último amigo a lo que ahora será su última morada un albergue para leprosos.
Los Inconquistables (Josefino, José, El Mono y Lituma)	El orgullo del machismo piurano. Como afirma su himno a ellos solo les gusta chupar, cantar y cachar.	Este círculo de amigos rompe su amistad por medio de la traición que comete uno de sus miembros, ya ronda entre ellos la hipocresía.
La Chunga	Nace en medio de una tragedia, pero es rescatada por su padre, en una muestra de amor.	Cambia su carácter para poder sobrevivir en un mundo gobernado por hombres.
El padre García	Vigilante de la moral pública.	En una especie de redención de sus pecados, oficia la misa en honor de Anselmo.
Lalita	La mujer que busca ser feliz.	Pasa amoríos con Julio Reátegui, Fushía, Adrián Nieves, para finalmente quedarse con el guardia Huambachano
Adrián Nieves	Es un navegante libre.	Es encarcelado, y separado de Lalita.
Julio Reategui	Representa el poder, autoridad corrupta, traficante ilegal del caucho,	Termina sus días en la pobreza, Al igual que la fiebre del caucho en las zonas amazónicas.

	explotador de indígenas.	
Jum	La voz de protesta que se levanta ante la injusticia y el abuso.	Es la víctima de la opresión que ejerce el poder ante los más débiles en una sociedad donde impera el caos y descontrol.

En resumen, a través de estos personajes se presentan las características de una sociedad que vive del misticismo, de lo exótico, de hechos históricos que han marcado ciertos patrones conductuales, del machismo, la hipocresía, la lucha de clases, la explotación ilegal de recursos y de personas, de raptos, personajes que crean su propio folklore, su propia cultura. Hay en *La Casa Verde* una presentación de muchos tipos de razas, de costumbres, donde la ley del más fuerte vuelve a imperar, en la que el estereotipo de personas está muy acentuado, también una crítica contra la Iglesia y sus prácticas, contra las autoridades y su forma de gobernar. Pero también se manifiesta la esperanza en cambiar o modificar un futuro trágico. El personaje lucha pero la sociedad termina por devorarlo.

3.4. LOS CACHORROS: la búsqueda de la virilidad.

Vargas Llosa nos presenta otra vez una historia relacionada con la ciudad de Lima, ambientada en una sociedad de clase media. Las anécdotas de su juventud reaparecen, de nuevo es el colegio, la familia, la religión, la amistad, las aventuras típicas de la adolescencia mostradas en un microcosmos miraflorentino, muy conocido en sus dos primeras producciones. Si tomamos, por ejemplo, el cuento “Día Domingo”, que se encuentra dentro de ese conjunto de relatos cortos denominado *Los Jefes*, podemos percibir la misma competencia, entre Miguel y Rubén, por mostrar ante los ojos de todos virilidad, machismo, superioridad, liderazgo, etc. Ambos se lanzan al mar para demostrar quién es el más poderoso. Esta escena tiene claro parecido a la que se presenta en *Los Cachorros*; Pichula Cuéllar se lanza al embravecido mar para ejercer una imagen valerosa ante los ojos de Teresita. En el caso de *La ciudad y los perros* tenemos a Alberto, el Poeta, que viene de la misma clase social que Cuéllar, el mismo ambiente miraflorentino, las mismas amistades y lugares a los que concurren, incluso Vargas Llosa ya va preparando camino a un nuevo personaje que aparecerá dentro de *Conversación en la Catedral*, estamos hablando del Chispas, creando un vínculo familiar entre ellos. Además, se extiende una relación comparativa en la actitud que tiene el cadete Ricardo Arana, apodado el Esclavo, este no logra incluirse en el círculo social al que es expuesto, el mismo ambiente lo consume; a Cuéllar le ocurre algo similar, él en su afán de reconocimiento por parte del grupo se empeña, lucha constantemente por ser aceptado, pero finalmente acaba siendo marginado de la vida “normal” impuesta por su propia comunidad, lo que demuestra que la agresividad, la violencia, lo patético están presentes en todas las sociedades.

Los cachorros presenta la vida de Cuéllar, no sabemos su nombre solamente su apellido y su posterior apelativo, él es insertado en un colegio religioso, el Champagnat, desconocido por completo pero al indicar su nuevo lugar de procedencia es aceptado inmediatamente, logra así un primer paso para obtener el permiso de entrada a ese pequeño grupo social conformado por Choto, Chingolo, Mañuco y Lalo:

El crítico Wolfgang A. Luchting, ha dicho, que el individuo de Vargas Llosa aparece en un contexto definido por la educación, en su más amplio sentido: sea la escuela, la familia o simplemente un banco. Y en este contexto se caracteriza por su mecanismo frustrante: el colegio, religioso, militar o estatal, como la misma sociedad, llevan inexorablemente a ese individuo al fracaso de sus ambiciones, porque esa inserción suya en la sociedad, esa doble relación, en estas novelas, anuncia el fracaso de las empresas humanas. (Giacoman y Oviedo: 1971: 266)

En un inicio su inteligencia y compañerismo, al momento de soplar en los exámenes a sus compañeros, lo catapultan momentáneamente a la popularidad, ya se siente aceptado, casi como uno más dentro de ese círculo; pero es ese mismo grupo que le exige tener una habilidad adicional, el rito de iniciación aún no termina y nunca lo hará, tiene que ser bueno en los deportes, demostrar que es un verdadero hombre, un atleta en todo sentido:

Buena gente pero muy chancón, decía Choto, por los estudios descuida el deporte, y Lalo no era culpa suya, su viejo debía ser un fregado, y Chingolo claro, él se moría por venir con ellos y Mañuco iba a estar bien difícil que entrara al equipo, no tenía físico, ni patada, ni resistencia, se cansaba ahí mismo, ni nada. (Vargas Llosa, 1987: 63)

Es así que cumple otra vez con lo que le impone la sociedad, él se ha entrenado todo el verano y convertido en un gran jugador, logra ingresar al equipo de fútbol.

Pero Cuéllar, que era terco y se moría por jugar en el equipo, se entrenó tanto en el verano que al año siguiente se ganó el puesto de interior izquierdo en la selección de la clase: mens sana in corpore sano, decía el Hermano Agustín, ¿ya veíamos?, se puede ser buen deportista y aplicado en los estudios, que siguiéramos su ejemplo. ¿Cómo has hecho?, le decía Lalo, ¿de dónde esa cintura, esos pases, esa codicia de pelata, esos tiros al ángulo? Y él: lo había entrenado su primo el Chispas y su padre lo llevaba al Estadio todos los domingos y ahí, viendo a los craks, les aprendía los trucos ¿captábamos? Se había pasado los tres meses sin ir a las matines ni a las playas, sólo viendo y jugando fútbol mañana y tarde [...] (Vargas Llosa, 1987: 64)

Pero lo inevitable está próximo, en las duchas se aparece el gran danés Judas, nombre irónico, irrisorio para un can dentro de un colegio religioso, violentamente se avalancha contra Cuéllar produciéndose así su primera castración, arrancándole la virilidad, la hombría:

Mario Benedetti observa cómo “las mordeduras del perro acaban con su virilidad [...] pero son las dentelladas del prójimo las que acaban con su vida. (Benedetti, en Vargas Llosa 1987: 39)

Sus compañeros en el recreo buscan vengarse del perro arrojándole piedras, un primer gesto solidario frente al caído. Lo lamentable para ellos es que ahora cuentan con un jugador menos dentro de su equipo de fútbol. Pichulita Cuéllar es ahora el nombre de nuestro personaje, las burlas le caen en un inicio, pero para demostrar que sigue siendo el mismo e incluso superior a los demás, cambia su personalidad, es ahora el deportista extrovertido, agresivo y macho:

La disminución física, que debería alejarlo de las efímeras glorias deportivas, lo aferra más a ellas; el frenesí muscular lo enajena. (Oviedo 1982: 193)

El hecho de que Pichulita haya sido castrado es causa de envidia y hasta deseo de sus compañeros: sus padres le dan todo para cubrir su pérdida y los maestros lo favorecen en el colegio. Las tardes la pasa en esa Lima mitológica de los años 50 entre cines, tiendas, calles, prostíbulos y clubs. Los personajes comienzan su transformación a la adultez, van en busca de chicas (Fina, Pusy, la China y Chabuca), y todos las consiguen menos Cuéllar; se retrae, la sociedad lo jala otra vez para cumplir patrones normales. Él se estanca nuevamente, prolonga la etapa infantil, se aparta de la relación con las chicas y provoca una pelea con Mañuco. Su vandalismo incrementa, interrumpe brutalmente en las reuniones sociales con su Ford, extensión imaginaria de su miembro viril perdido. El tiempo transcurre y ya todos se encuentran en la universidad, aparece Teresita Arriarte. Se enamora, cambia repentinamente de carácter, nace la esperanza de recuperar su masculinidad y la oportunidad de borrar para siempre el truculento episodio vivido en las duchas del colegio, la búsqueda anhelada de justicia. Todo esto no es nada más que una ilusión pasajera, su destino está marcado desde el inicio, la noticia que le da su padre es negativa, los doctores en Nueva York no pueden hacer nada.

El machismo exhibicionista explota en Pichulita (se lanza al agitado mar para tomar olas indomables y demostrar sus superioridad), nunca se le declara a Teresa motivo que generó en ella su relación con Cachito Arnilla. El desenfreno total se apodera de él, vuelve a las andadas. Sufre un accidente automovilístico junto con sus amigos en la víspera de la boda de Lalo. En su adultez, Pichulita se separa del grupo, viaja a Tingo María, son pocas las ocasiones en las que se le ve por Miraflores. En otro accidente automovilístico, en las curvas de Pasamayo, pierde la vida. Pichula Cuéllar en toda su etapa formativa hacia la adultez vivió una completa castración. Sus compañeros lamentan la vida que tuvo, y afirman que el único culpable de su muerte fue él. Ya todos mayores, hacen que el círculo se repita con sus hijos, todos estudian en el Champagnat.

[...] ya había vuelto a Miraflores, más loco que nunca, y ya se había matado, yendo al Norte, ¿cómo?, en un choque, ¿dónde?, en las traicioneras curvas de Pasamayo, pobre, decíamos en el entierro, cuánto sufrió, que diva tuvo, pero este final es un hecho que se lo buscó.

Eran todos hombres hechos y derechos ya tenían todos mujer, carro, hijos que estudiaban en el Champagnat [...] (Vargas Llosa 1987: 121)

Los cachorros es una producción de menor volumen que las anteriores dos novelas, no deja de ser un relato elaborado teniendo en cuenta las técnicas características de Vargas Llosa, presenta la vida de este antihéroe como una historieta, algunas de las escenas en la narración se asemejan a la de un cómic, son rápidas con grafismos onomatopéyicos lo que le da un dinamismo vital a la historia:

Pucha diablo si se escapa un día, decía Chingolo, y Mañuco si se escapa hay que quedarse quietos, los daneses sólo mordían cuando olían que les tienes miedo, ¿quién te lo dijo?, mi viejo, y Choto yo me treparía al arco, ahí no lo alcanzaría, y Cuéllar sacaba su puñalito y chas chas lo soñaba, deslonzaba y enterrabaaaaaaauuuu, mirando al cielo, uuuuuuuuuuuu, las dos manos en la boca, auuuuuuuuuuuu: ¿qué tal gritaba Tarzán? Jugaban apenas hasta las cinco pues a esa hora salía la Media y a nosotros los grandes nos corrían de la cancha a las buenas o a las malas. (Vargas Llosa 1987: 61)

3.5. CONVERSACIÓN EN LA CATEDRAL: el oficio de la política

En *Conversación en la Catedral* la historia se descentraliza a partir de la capital hacia todas las regiones peruanas: costa, sierra y selva, asumiendo un nuevo reto en su proceso creativo. Esta novela está presentada desde un punto de vista realista pero objetivo, puramente literario sin cargas ideológicas. Vargas Llosa parte de nuevo, como es habitual, de sus experiencias aquellas anécdotas que le tocó vivir en el gobierno del General Odría, el ochenio militar (1948 – 1956) periodo donde gobierna la corrupción más que la dictadura:

[...] la dictadura de Odría era muy diferente de otras que fueron o son más violentas. Esta prefirió gobernar mediante la corrupción, la intriga, el compromiso y la duplicidad... Fue la dictadura que robó a nuestra generación. No hubo héroes ni produjo mártires, pero sí muchos fracasos. (Leonard Kirschen, en Oviedo 1982: 247)

Hay una estrecha relación vivencial entre Zavalita, que es uno de los personajes principales de la novela, con la del escritor, por ejemplo, ambos fueron periodistas del diario *La Crónica*, pasaron por las aulas de la Universidad San Marcos y dentro de ellas militaron en el grupo político denominado *Cahuide*, vivieron en “la quinta de los duendes” de la calle Porta en Miraflores, perdieron a su perro y conocieron el bar La Catedral. El único hecho histórico real que aparece en la novela es la huelga que realizan un grupo de disidentes odríistas en la ciudad de Arequipa. Enmarcar gran parte de la historia le tomó a nuestro escritor un largo proceso de investigación: lecturas de leyes, entrevistas, repaso de los discursos de Odría, etc.; la crónica adquiría cuerpo, tomaba forma. Los datos sociales y políticos son simplemente una referencia para contar la vida de sus múltiples personajes enmarcados en distintos y violentos estratos sociales. Por eso la novela va desde la cúspide de la pirámide social, con políticos que manejan el país, la pequeña burguesía, hasta sirvientes y empleados todos ellos con sus frustraciones, prejuicios, miedos, resentimientos, conflictos y razas. En una relación burguesía-proletariado que no solamente está presente en el Perú, sino que se extiende hasta gran parte de Latinoamérica.

El título de la novela nos da una primera aproximación a la acción narrativa, es decir, todo empezará a partir de una conversación, no en una catedral propiamente dicha sino en un bar ubicado en los suburbios limeños. Desde el inicio la novela profundiza en un ambiente opaco, gris como el cielo de la ciudad, ya nos da algunos datos sobre el carácter de Santiago Zavala, periodista del diario *La Crónica*, seguida de la pregunta

retóricamente pesimista: “¿En qué momento se había jodido el Perú?” (Vargas Llosa 1978: 13). Esto nos lleva a pensar en el ambiente caótico, violento, trágico de una sociedad dominada por la injusticia y la corrupción desde un tiempo pasado hasta el presente con repercusión en el futuro. Esta gran novela tiene como hilo conductor la conversación entre Santiago y el antiguo chofer de su padre, Ambrosio. Es esa evocación del pasado lo que nos abrirá la primera caja china, el diálogo se realizará en un solo día en un espacio temporal de aproximadamente cuatro horas. Llevando de esta forma al lector a los diversos niveles de la realidad representada; es decir, lo transportará en un vaivén temporal que le permitirá ir conociendo las historias de los personajes y sus más íntimas pasiones. Estos dos personajes representan las dos caras patéticas de la sociedad peruana. Por un lado tenemos a Santiago que proviene de una familia adinerada, con rasgos típicos del criollo miraflorentino, a clase alta limeña, pero que fracasa en su propia sociedad y el zambo Ambrosio de un nivel económico bajo, el obrero provinciano, que intenta sobrevivir de la mejor manera pero es arrastrado por su entorno; en ambos casos se representa la frustración de las dos clases sociales.

Conversación en la Catedral presenta una gran cantidad de personajes y de lugares donde transcurre la acción novelesca, es por eso que creo preferible contar la trama, que irá entrelazando sus hechos con aperturas temporales, flash backs, movimientos pendulares y cajas chinas, a través de sus principales personajes: Santiago Zavala, Ambrosio Pardo, Cayo Bermúdez y Fermín Zavala ya que todos ellos comparten un destino semejante. Partamos de Santiago, conocido también por sus distintos vocativos como “Zavalita”, “don”, “súper genio” y “flaco”, el joven inconformista burgués que reniega de su condición rompe con el sistema cayendo constantemente en el vacío. Su padre, don Fermín, quiere que su hijo sea un hombre de *bien* y por todos los medios que le es posible trata de persuadirlo para que cumpla con el rol que su sociedad le impone, es decir, que estudie Leyes en una prestigiosa universidad burguesa; pero él acaba ingresando a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, ya no está rodeado por chicos de su misma clase social, es más, ahora pertenece a un clandestino grupo comunista llamado Cahuide, opositor del gobierno de Odría; su ingreso es por petición de sus compañeros universitarios, Aída y Jacobo, ellos como partidarios activos y él al parecer como un simple observador. La policía interviene en una de esas reuniones y lo ponen tras las rejas junto con los otros miembros del partido: Héctor, Martínez y Llaque, su padre utiliza su figura autoritaria

para ponerlo en libertad, una pequeña muestra de la desigualdad social entre ricos y pobres, es a partir de este hecho que rompe relaciones con el círculo comunista. Rechaza trabajar con don Fermín en una de sus empresas y decide emprender su faceta de periodista en el diario *La Crónica*, esto lo llevará a conocer los bajos mundos limeños, la otra cara de la moneda, antros nocturnos de sexo, alcohol y violencia. En este microcosmos giran las historias de Carlitos, que cumple la función de amigo y consejero de Zavalita, un bohemio que se enamora de la China, bailarina de un cabaret, el amor entre ellos es pasional, conflictivo, morboso. Otros personajes de “La Crónica” irán apareciendo como Arispe, Milton, Periquito, Solórzano y Becerrita, este último personaje completamente bohemio, respetado como una institución dentro del ambiente periodístico, pasa a ser jefe de Zavalita en la sección de policiales, todos lo conocen y saben de sus artimañas para obtener todo tipo de información, investiga el truculento asesinato de Hortensia, una prostituta que está envuelta en un misterioso pasado que guarda relación con los impulsos escondidos de don Fermín. La muerte de Becerrita podría ser el sueño de todo escritor: muere encima de su máquina de escribir. Es así como los sueños de Santiago por ser novelista terminan frustrados, ahora es columnista de *La Crónica*. Después de una noche de alcohol Zavalita es enviado a cubrir una noticia en la ciudad de Trujillo pero en medio camino el coche en el que viajaba sufre un accidente y es ingresado a un hospital, es allí donde conoce a la que sería su esposa, Ana, que es de distinta clase social, “una huachafita”, enfermera de origen provinciano, discriminada por su suegra, la señora Zoila, la ve como si fuera una sirvienta. La vida de Santiago es una completa contradicción a lo que su entorno espera de él, incluso lo ven como si nunca hubiera sido parte de ellos, se ha transformado en un “cholo” más:

[...] es la antítesis del padre, no sólo ha perdido su estatus familiar, social, económico, sino también, simbólicamente, el racial. (Oviedo 1982:218)

El destino del zambo Ambrosio Pardo fue el de pertenecer a esa clase humilde del Perú, sin poder económico, ni político, sin voz ni voto, siempre sometido al abuso del poder, se presenta al inicio de la obra de manera miserable como trabajador de una perrera. Su vida empieza en Chíncha, al sur del Perú, hijo de Trifulcio y Tomasa, amigo de infancia de Cayo Bermúdez, quien luego adquirirá un poder inesperado, pasa a ser su chofer en Lima, aquí será testigo de los manejos oscuros de la política peruana, de sus maldades y secretos ocultos, en medio de este ambiente lujurioso conoce a la prostituta Queta, que luego sería amiga y pareja sexual de Hortensia, con la que tiene relaciones,

él le confiesa la relación escalofriante que mantiene con su nuevo patrón (Fermín Zavala), es su amante homosexual; para Ambrosio esto representa un gesto de amistad, lealtad, obediencia y fidelidad. La sociedad ha hecho de él un ser sumiso, pasivo, desprovisto de opiniones, poseedor de una moral muy baja. Se enamora de Amalia, empleada del hogar de los Zavala, que después trabajaría como sirvienta de Hortensia, amante de Cayo Bermúdez. Al cometer su crimen viaja con Amalia y con su hija, Amalia Hortensia, a la selva de Perú, Pucallpa. Allí decide empezar una nueva vida y para esto toma la decisión de invertir sus ahorros en la empresa de transportes de don Hilario, siendo estafado vilmente. Aparece Leoncio Paniagua quien pretende seducir a Amalia a las espaldas de Ambrosio, todos estos coqueteos los sabía doña Lupe, quien es su vecina y con la que en un futuro se quedará Amalia Hortensia después del fallecimiento de su madre y el abandono de Ambrosio tras obtener su venganza robándole un camión a don Hilario. Al regresar a Lima consigue un mísero trabajo en la perrera municipal, ya no espera nada de la vida, a lo largo de su existencia es inconsciente de su propia explotación.

Trabajaría aquí, allá, a lo mejor dentro de un tiempo había otra epidemia de rabia y lo llamarían de nuevo, y después aquí, allá, y después, bueno, después ya se moriría ¿no niño? (Vargas Llosa 1978:669)

La imagen que proyecta don Fermín Zavala es la clásica figura del hombre burgués exitoso, de conducta intachable, que ha cumplido a cabalidad todo lo que su entorno le exige, por consiguiente tiene un buen puesto social, solvencia económica, una bonita familia: su esposa Zoila y tres hijos, el Chispas, la Teté y el Flaco. Es el típico oportunista político que se beneficia del régimen, en este caso el odriísta. Solo le interesa ganar licitaciones, hacer grandes negocios, hacerse de comisiones, tener socios más que amigos. Crea un papel de señor respetable, asume la coartada perfecta para ocultar su doble vida. Entabla una relación de poder con Cayo Bermúdez y se aprovecha de la corrupción del régimen para incrementar su fortuna. Pero ve en la dictadura un proceso que tarde o temprano llegará a su fines así que se alianza con la Coalición y organizan una conspiración que al final se verá frustrada motivo que lo llevará a romper lazos con el gobierno, su declive económico empieza a notarse. Durante las reuniones con Cayo conoce a Ambrosio, que pasará a ser su chofer y amante, pero este secreto será descubierto por Hortensia, que es manipulada por Cayo Bermúdez para complacer su morbosidad sexual. Cuando Cayo marcha del país, ya el Ochenio había concluido, utiliza esta información para chantajear a “Bola de Oro” a cambio de dinero, su amante

al enterarse de la noticia decide por cuenta propia asesinarla. En el transcurso de su vida hasta su muerte siempre intenta reconciliarse con su hijo, Santiago, él será su primera gran frustración. No triunfó como padre, ni como político, y peor como hombre. Cayo Bermúdez, remedo de Alejandro Esparza Zañartu, jefe de gobierno durante Odría, representa la inteligencia maquiavélica dentro de la narración, su vida sumergida en la pobreza teje en él un resentimiento social que desfoga cuando llega al poder por medio de su amistad con el coronel Espina, escala rápidamente de posición dentro del régimen, primero fue Director de Gobierno y posteriormente fue nombrado Ministro de Gobierno y Policía esto demuestra una labor impecable aunque sórdida y tenebrosa, se vale de la tortura y la violencia extrema para luchar contra sus opositores: los comunistas y los apristas. Conoce a Hortensia, que trabaja para Ivonne en su burdel, la hace su amante y compañera sexual de sus amigos y de Queta. Al caer el régimen abandona a Hortensia a su suerte. En una huelga en la ciudad de Arequipa, organizada por los opositores del gobierno, decide mandar a un grupo de matones, entre ellos, Ludovico, Hipólito y Trifulcio (que trabajaba para Emilio Arévalo y que muere golpeado en ese acto), para que se infiltren en el teatro municipal y arruinen la manifestación; pero todo se vuelve un pandemonio, la huelga se lleva a cabo y Cayo tiene que abandonar su cargo y el país. Ludovico e Hipólito por sus servicios son asimilados a la policía, uno dentro de grupo de investigación y el otro destacado a la ciudad de Celendín, en la sierra norte de Perú, Vargas Llosa presenta la utilidad que puede tener el generar violencia para ascender en los cargos sociales.

Con *Conversación en la Catedral*, Mario Vargas Llosa quiere ir más allá de una sola descripción social, es decir la peruana, el radio de acción se amplía a las sociedades que han sido y que siguen siendo víctimas de las dictaduras tanto militares como civiles, y como estas van generando una ola de violencia, corrupción, caos, desorden, donde los derechos humanos son pisoteados vilmente, y la ley del más fuerte prevalece, donde la utilización de los recursos benefician sólo a una élite política, la clase que siempre anhela el poder desmedido y cualquier intento democrático es sofocado con toda la severidad de una mano dura. Pero a la vez luchar por una sociedad justa, equitativa y democrática puede ser una tarea que resulte realmente frustrante.

4. PROPUESTA DIDÁCTICA

Para la elaboración de esta propuesta he diseñado un programa docente, en la que presentaré la asignatura de Literatura Hispanoamericana y dentro de ella desarrollaré actividades relacionadas con dos novelas de Mario Vargas Llosa; la primera será *La ciudad y los perros*, seguida de *Los Cachorros*.

CURSO DE LENGUA Y CULTURA ESPAÑOLA PARA EXTRANJEROS

PROGRAMA DOCENTE

A. IDENTIFICACIÓN DE LA ASIGNATURA:

Nombre: Literatura Hispanoamericana

Curso: Semestral

Nivel: Avanzado C2

Grupo: Los estudiantes que potencialmente estén en este grupo pertenecerán a las áreas de literatura o filología hispánica.

Número de alumnos: 20

Procedencia: Universidades de Estados Unidos y Europa (intercambio académico)

B. OBJETIVOS:

a) General:

- Conocer, valorar e interpretar la cosmovisión, cultura e historia hispanoamericana a través de su literatura, sus principales movimientos y representantes.

b) Específicos (en base a las actividades propuestas) según el MCER:

- Los alumnos deberán emplear el uso de textos, y material que le proporcione el docente, para acercarse a la cultura hispanoamericana.
- Producir, en las intervenciones orales, discursos claros, fluidos y bien estructurados.

- Argumentar o dar una apreciación crítica de los textos literarios presentados. Además de escribir historias atractivas y descripciones de experiencias con claridad y fluidez, y con un estilo adecuado al género literario elegido.
- Reconocer una amplia gama de expresiones idiomáticas y coloquiales, y apreciar los cambios de registro.
- Comprender e interpretar de forma crítica textos literarios con algunos coloquialismos.

C. METODOLOGÍA:

Esta asignatura se centrará en desarrollar las competencias comunicativas de los alumnos a través de la literatura, en este caso la hispanoamericana, para lo que el docente pondrá a disposición del alumno lo siguiente:

- Todos los contenidos que se expongan en clase serán subidos al Campus Virtual para que el alumno tenga al alcance toda la información tratada a lo largo de la asignatura.
- Se emplearán medios audiovisuales relacionados con la literatura hispanoamericana (películas, cortometrajes, documentales, etc.) para proyectar una visión más clara de factores sociales, culturales, lingüísticos, etc.
- El material diseñado por el docente será entregado al inicio de las clases en el cual estará toda la información relacionada con la asignatura (contexto histórico-social, biografía del autor, movimientos literarios, textos, actividades, etc.)
- Las actividades serán realizadas de forma individual para que el alumno tome una actitud crítica de su propio aprendizaje, y grupal para propiciar un ambiente más comunicativo.

La distribución de la carga horaria se hará de la siguiente manera:

- Horas de clase (presenciales): la asignatura consta de 72 horas a lo largo del semestre, divididas en tres horas semanales. Las sesiones teóricas de una hora y las prácticas de dos.
- Horario de tutoría: los horarios de tutoría se utilizarán para aclarar cualquier duda o consulta que tenga el alumno con respecto a la asignatura, ya sea por

el contenido en sí o por la metodología empleada. Consta de seis horas semanales que se darán fuera de las horas presenciales.

D. CONTENIDOS:

Unidad I: América y la Colonia

- Literatura precolombina
- Cristóbal Colón y la literatura del descubrimiento
- El Inca Garcilaso de la Vega: Primer escritor hispanoamericano.
- Sor Juana Inés de la Cruz y el Barroco.
- Alonso Carrió de la Vandra: *El lazarillo de ciegos caminantes*.

Unidad II: Literatura de Independencia (Siglo XIX)

- Domingo Faustino Sarmiento: *Civilización y barbarie*.
- José Martí: hacia el modernismo
- Rubén Darío y El Modernismo

Unidad III. Literatura Hispanoamericana del siglo XX.

- Vicente Huidobro y el creacionismo
- Pablo Neruda
- Jorge Luis Borges. Poesía y Narrativa

3.1. La novela regionalista

- La revolución mexicana. Mariano Azuela con *Los de abajo*
- El indigenismo. Jorge Icaza y *Huasipungo*

3.2. El “Boom” Latinoamericano

- El realismo mágico: Miguel Ángel Asturias (*Leyendas de Guatemala*), Juan Rulfo (*Pedro Páramo*), Carlos Fuentes (*La muerte de Artemio Cruz*), García Márquez (*Cien años de soledad*).

- Literatura fantástica: Julio Cortázar (*Rayuela*)
- Novela existencialista: Ernesto Sábato (*El túnel*) y Juan Carlos Onetti (*El pozo*)
- Neorrealismo: Mario Vargas Llosa (*La ciudad y los perros* y *Los cachorros*)

E. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Para evaluar al alumno a lo largo de la asignatura se tomará en cuenta su participación tanto individual como grupal, y su presencia (80 % como mínimo) en las horas de clase tanto en las de teoría como en la práctica. Asimismo, para medir sus conocimientos se le evaluará al final de cada unidad teniendo en cuenta, para el material de evaluación, sus habilidades comunicativas.

70 %	Prueba escrita de cada unidad sobre los temas tratados en clase.
20 %	Participación individual y grupal. Tareas realizadas por los alumnos durante la clase o actividades dejadas por el docente (informe) para ser presentadas al final de la asignatura.
10 %	Asistencia a las clases teóricas y prácticas.

La prueba escrita constará de preguntas de respuesta corta referidas a los temas desarrollados en clase y del análisis crítico e interpretativo por parte del alumno.

El ensayo que presentará el alumno tendrá una extensión promedio de 1500 palabras. El estudiante elegirá el tema que más se aproxime a su interés personal en cuanto a literatura hispanoamericana se refiera, puede tomar como referencia los puntos desarrollados en los contenidos o elegir uno nuevo. En la presentación del trabajo debe de tener en cuenta el contexto histórico-social, biografía y obras más importantes del escritor, comentario de la obra elegida, movimiento al que pertenece y una apreciación personal.

Al final de la asignatura se le entregará al alumno un cuestionario para que evalúe al docente en su proceso de enseñanza-aprendizaje y determine los

factores positivos como negativos de la metodología empleada, esto servirá para que el docente analice de manera consciente la pedagogía empleada.

F. PROPUESTA DIDÁCTICA

Dentro de la programación de la asignatura de Literatura Hispanoamericana tomaré la unidad didáctica relacionada con el escritor peruano Mario Vargas Llosa, perteneciente al Boom Latinoamericano, con el objetivo de acercar al alumno de una forma práctica y dinámica a los contenidos históricos, sociales, culturales y literarios que enmarcan la realidad del escritor plasmada en las novelas *La ciudad y los perros* y *Los Cachorros*. A continuación detallaré el marco de la propuesta y el material didáctico con las actividades que se le proporcionará al alumno en esta sesión.

GUÍA DOCENTE

A. CONTEXTUALIZACIÓN

Esta unidad didáctica está enmarcada dentro de la asignatura de Literatura Hispanoamericana y esta a su vez dentro del Curso de Lengua y Cultura Española para Extranjeros en el ámbito de una institución educativa de enseñanza de idiomas como es La Casa de las Lenguas de la Universidad de Oviedo. El grupo al que va dirigido son estudiantes de intercambio, norteamericanos y europeos, con edades oscilantes entre los 20 a 30 años, que en sus universidades de origen cursen estudios de literatura o filología hispánica, y que además posean un nivel C2 de español.

El contenido de la presente unidad didáctica está dirigido a abordar al escritor peruano Mario Vargas Llosa, dentro del Boom Latinoamericano. Se estudiarán aspectos relacionados con su vida y obra, desarrollando una temática personal, de crítica social, es así que mediante las novelas *La ciudad y los perros* y *Los Cachorros* se presentará una visión objetiva de la realidad peruana y latinoamericana envuelta en la ficción vivencial de cada uno de sus personajes.

B. OBJETIVOS:

- Los estudiantes conozcan la temática que se plantea en esta etapa de la literatura contemporánea en Latinoamérica a través de la narrativa de Vargas Llosa, es decir, el contexto social y cultural dentro de la realidad representada en los textos literarios.
- Conocer la vida y obra de uno de los escritores latinoamericanos más importantes que mantienen vigencia en la actualidad y aquellos factores sociales que determinaron su producción literaria.
- Los alumnos aprenderán una variante más del español, conocerán un vocabulario nuevo con expresiones y frases típicas usadas en los diálogos de los distintos personajes de cada obra, lo que le favorecerá en ampliar sus conocimientos lingüísticos y comunicativos.
- Acercar al estudiante a una realidad distinta a la suya para que argumente de manera crítica acerca de los temas planteados en las actividades de la unidad didáctica.
- Usar a la narrativa textual como medio para que el estudiante desarrolle las competencias comunicativas dentro de las actividades programadas: producción de finales alternos, alteración de tiempos verbales, identificación de personajes mediante la adjetivación, preguntas de opinión, revisión de videos, etc.

C. COMPETENCIAS

1. Conocimientos:

- Los alumnos adquirirán los conocimientos teóricos relacionados con el apartado de contenidos de la unidad didáctica.
- La variedad del español latinoamericano por medio de las actividades, parte práctica.
- Los estudiantes aprenderán los aspectos referidos a una nueva sociedad y cultura.

2. Habilidades:

- Explicar e interiorizar los contenidos teóricos que se desarrollarán en las sesiones.
- Los alumnos serán capaces de desarrollar las destrezas básicas de la lengua a lo largo de las sesiones prácticas.
- Los estudiantes desarrollarán el análisis crítico de los textos empleados en clase.
- Aperturar la creatividad mediante textos que ellos mismos produzcan en relación con los presentados en las prácticas.

3. Actitudes

- Fomentar la cultura de respeto ante una realidad multicultural y lingüística a través de la narrativa hispánica.
- Mantener la tolerancia ante las críticas y opiniones de los demás compañeros con respecto a determinadas situaciones sociales.

D. CONTENIDOS

Literatura Hispanoamericana del siglo XX: El Boom Latinoamericano.

- Mario Vargas Llosa y la sociedad peruana del siglo XX
Presentación del autor
Evolución ideológica
Contexto histórico-cultural
- Factores sociales que influyen en la obra del escritor
- La sociedad limeña en: *La ciudad y los perros* y *Los Cachorros*
(Actividades)

E. METODOLOGÍA Y PLAN DE TRABAJO

Para trabajar esta unidad didáctica se tomará en cuenta la participación activa del estudiante de forma individual como grupal, haciendo que el profesor sea un facilitador de la información, y promocionando una comunicación transversal entre los integrantes de la clase por medio de las actividades propuestas.

El material que se le proporcionará al alumno enmarca el contexto histórico social, biografía del autor, movimiento literario en el cual se desarrolla la temática y actividades dentro las cuales encontraremos textos y material audiovisual. El material impreso se le entregará al alumno antes de la sesión.

- TRABAJO PRESENCIAL: 6 horas

Las clases teóricas tienen carácter obligatorio; en ellas se explicará el contenido de cada uno de los apartados de esta unidad. La duración de cada clase teórica es de una hora, por lo que se tomarán dos clases para desarrollar los contenidos y luego se procederá a completar las 4 horas con la parte práctica.

En las clases presenciales se tomará en consideración la participación de los estudiantes en el desarrollo de las actividades, respetando el tiempo programado para cada una de ellas, como en las intervenciones que haga durante la clase.

- TRABAJO NO PRESENCIAL: 6 horas

Para efectos de este trabajo se le planteará al alumno el desarrollo de un informe sobre el contenido de esta unidad o si se cree conveniente el alumno podrá investigar sobre otros autores del boom latinoamericano, como por ejemplo en las menciones que se hacen en los contenidos programación general de la asignatura. Además de la lectura de la novela *La ciudad y los perros*. Para ello el estudiante tendrá la distribución de las horas de la siguiente manera:

— Para el informe: 1 hora para la búsqueda de bibliografía, 2 horas para la organización de dicha información y 2 horas para la redacción final.

— Para la lectura: 1 hora.

Las dudas que el estudiante tenga con respecto a esta asignatura se las resolverá en el horario de tutoría (6 horas a la semana de carácter voluntario).

F. ORGANIZACIÓN TEMPORAL DE LA UNIDAD:

La distribución de la carga horaria de la unidad didáctica propuesta queda distribuida de la siguiente manera:

	MODALIDADES	HORAS	TOTAL
PRESENCIALES	Clases teóricas	2	6
	Clases prácticas	4	
NO PRESENCIALES	Búsqueda de información	1	6
	Organización de la información	2	
	Redacción del informe	2	
	Lectura de la novela	1	
	Total		12

G. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

El diseño de la unidad didáctica dentro del curso en general, plantea una evaluación continua donde los estudiantes desarrollen las competencias comunicativas, mediante las actividades propuestas por el docente. Es decir, se considerará la presencia y participación del estudiante dentro de las horas que sean de carácter obligatorio (10%), además de la elaboración de un informe individual de un tema que guarde relación con la unidad didáctica (20%), y finalmente una prueba escrita de toda la unidad (70%).

4.1 ACTIVIDADES “LA CIUDAD Y LOS PERROS”

I. ESTE ES UN FRAGMENTO DEL DISCURSO QUE REALIZÓ MARIO VARGAS LLOSA EN LA CONMEMORACIÓN DEL CINCUENTENARIO DE “LA CIUDAD Y LOS PERROS”. EN GRUPO, ORDENA EL TEXTO PARA ADQUIERA SU SENTIDO ORIGINAL.



- A) Y habían muchachos de todo el Perú porque en esa época el colegio militar Leoncio Prado era el único colegio de este género, luego se crearon otros en provincias, pero en esa época era el único, de tal manera que habían muchachos que venían del sur, del centro, y del norte, de las sierras, de la selva y de la costa, lo que hacía del colegio militar verdaderamente una sociedad peruana en formato menor y lógicamente cada chico llevaba allí su propio mundo, llevaba sus prejuicios sociales y raciales, también sus resentimientos, sus rencores y eso reproducía en pequeño y entre adolescentes todas las tensiones y violencias del Perú que yo ignoraba y que allí descubrí.
- B) Y había muy pocas instituciones casi ninguna en realidad en la que todo el Perú desde el punto de vista social estuviera representado, una de esas excepciones era el colegio militar Leoncio Prado, era un colegio nacional donde se estudiaba solo los tres últimos años de secundaria y que estaba sometido como su nombre indica a un régimen militar.
- C) Era una institución sui generis, era un colegio que de alguna manera representaba en un formato pequeño a la sociedad peruana con todas sus complejidades, diversidades, tensiones, violencias, incomprensiones, aspiraciones, costumbres. El Perú de esa época era como muchos países latinoamericanos una sociedad dividida en compartimentos estancos, donde cada grupo social sabía muy poco y se comunicaba apenas con los otros.

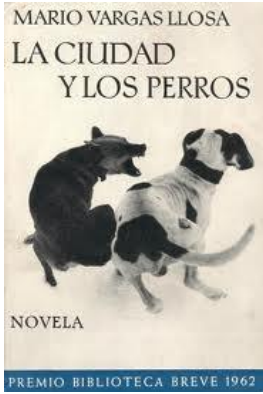
D) El ejército de hecho, la arma de infantería, administraba y regulaba la vida del colegio, en ese colegio iban muchachos de todas las clases sociales del Perú, iban muchachos de la alta burguesía, no muchos pero sí un grupo de ellos, que eran enviados allí por sus padres porque eran generalmente muchachos incorregibles a los que los padres no sabían cómo enderezar, pensaban que una disciplina militar los enderezaría. Un niño, un joven de clase media vecindado en Lima, como era mi caso, sabía muy poco del país en que había nacido y en el que vivía, ignoraba el mundo indio, por ejemplo. A diferencia de lo que ocurre hoy en día, casi no se veían indios, ni se oía hablar quechua en las calles de Lima. Ignoraba mucho de las otras regiones de que está dividido el Perú, ignoraba lo que era la vida de la sierra, la vida de la selva e incluso si no salía de Lima sabía muy poco de que era la vida en provincia en sus ciudades y en sus pueblos.

E) Habían muchos muchachos de clase media que aspiraban a seguir luego carreras militares, a ser militares, marinos, aviadores y que iban al colegio como una antesala de la carrera militar. Y habían muchos muchachos de los sectores más humildes del Perú, habían negros, habían cholos, habían indios que tenían acceso al colegio gracias a un sistema muy amplio y generoso de becas, cerca de 100 muchachos eran becados, entonces podían ingresar allí y estar en el colegio gratuitamente.

Anota el orden en los siguientes espacios:

1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____ 5. _____

Luego de que los alumnos realicen esta actividad, se pondrá el video original para corregir el orden del texto.



II. VARGAS LLOSA TITULÓ A SU PRIMERA NOVELA *LA MORADA DEL HÉROE*, PERO LUEGO LA CAMBIÓ CONSIDERANDO LA IDEA DEL CRÍTICO LITERARIO JOSÉ MIGUEL OVIEDO POR *LA CIUDAD Y LOS PERROS*. ¿CUÁL CREES QUE SERÁ LA HISTORIA QUE SE CONTARÁ EN LA NOVELA?

III. ESTOS SON LOS TRES PERSONAJES PRINCIPALES DE “LA CIUDAD Y LOS PERROS” ¿CUÁL CREES QUE SERÁ SU PERSONALIDAD? :

EL POETA:



EL ESCLAVO:



EL JAGUAR:



IV. A CONTINUACIÓN SE PRESENTAN UNOS FRAGMENTOS IMPORTANTES QUE RESUMEN LA NOVELA. PON ATENCIÓN A CADA SEGMENTO Y REALIZA LAS ACTIVIDADES QUE SE TE PROPONEN:

El bautizo de los “perros” y la formación de “el Círculo”



-¿Usted es un perro o un ser humano?
- preguntó la voz.

- Un perro, mi cadete.

- Entonces, ¿qué hace de pie? Los
perros andan a cuatro patas... Bueno -

dijo la voz- Cuando dos perros se encuentran en la calle, ¿qué hacen? Responda, cadete.
A usted le hablo. El Esclavo recibió un puntapié en el trasero y al instante contestó:

- No sé, mi cadete.

- Pelean - dijo la voz- Ladran y se lanzan uno encima de otro. Y se muerden...

- No podemos quedarnos así. Hay que hacer algo - dijo Arróspide. Su rostro blanco destacaba entre los muchachos cobrizos de angulosas facciones. Estaba colérico y su puño vibraba en el aire.

- Llamaremos a ése que le dicen el Jaguar - propuso Cava...

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

- No - dijo Cava- No es eso. Él es distinto. No lo han bautizado. Yo lo he visto. Ni les dio tiempo siquiera. Lo llevaron al estadio conmigo, ahí detrás de las cuerdas. Y se les reía en la cara, y les decía: "¿así que van a bautizarme?", vamos a ver, vamos a ver". Se les reía en la cara. Y eran como diez.

- Dicen que el bautizo dura un mes - afirmó Cava -. No podemos aceptar que todos los días pase lo que hoy.

El Jaguar asintió.

-Sí – dijo -. Hay que defenderse. Nos vengaremos de los de cuarto, les haremos pagar caro sus gracias. Lo principal es recordar las caras y, si es posible, la sección y los nombres. Hay que andar siempre en grupos. Nos reuniremos en las noches, después del toque de silencio. Ah, y buscaremos un nombre para la banda.

-¿Los halcones? - insinuó alguien, tímidamente.

- No - dijo el Jaguar- Eso parece un juego. La llamaremos "el Círculo".

V. LA HISTORIA DE LA NOVELA SE HACE REFERENCIA A UN “BAUTIZO” ¿CUÁL CREES QUE ES LA CONNOTACIÓN DE ESTE TÉRMINO EMPLEADO POR LOS CADETES?

V. EN ESTA PARTE SE NARRA CÓMO EL CADETE CAVA COPIÓ EL EXAMEN DE QUÍMICA. UBICA LOS VERBOS CORRECTOS PARA CADA ENUNCIADO Y LUEGO PONLOS EN PRETÉRITO INDEFINIDO.

Saltar – trepar – apagar – copiar – mover – abrir – leer

La ventana se _____, de par en par. Ya adentro, _____ la linterna en todas direcciones; sobre una de las mesas de la habitación, junto al mimeógrafo, había tres pilas de papel. _____: "Examen bimestral de Química. Quinto año. Duración de la prueba: cuarenta minutos"... _____ rápidamente las preguntas en una libreta, sin comprender lo que decían. _____ la linterna y _____ hacia la ventana _____ y _____: el vidrio se hizo trizas bajo los botines, con mil ruidos simultáneos. "¡Mierda!", gimió.



Ricardo Arana, el Esclavo, intenta ayudar a Alberto en el examen pero es descubierto por Gamboa y consignado, esto le impide ir a ver a Teresa. Envía sus disculpas con Alberto pero éste se enamora de la chica. Luego el teniente descubre el robo del examen y son consignados todos hasta que aparezca el culpable. Ellos se hablan acerca de Teresa, el sufrimiento por el encierro, la vida militar, la vida fuera del colegio, etc.

VI. CREA EN GRUPO UN DIÁLOGO ENTRE ELLOS TOMANDO EN CUENTA LOS TEMAS MENCIONADOS:



El Esclavo: _____

El Poeta: _____

El Esclavo: _____

El Poeta: _____

El Esclavo: _____

El Poeta: _____

El Esclavo: _____

El Poeta: _____

El Esclavo: _____

El Poeta: _____

La revelación del esclavo: Ricardo Arana ya no puede soportar ni un minuto más el encierro dentro del colegio militar y decide ir donde el teniente Huarina para delatar al cadete Cava:



El teniente se hizo a un lado y él entró. La cama estaba revuelta y el Esclavo pensó de inmediato en la celda de un convento: debía ser algo así, desnuda, lóbrega, un poco siniestra. En el suelo había un cenicero lleno de colillas; una humeaba todavía.

-¿Qué hay? -insistió Huarina.

-Es sobre lo del vidrio.

-Nombre y sección - dijo el teniente, precipitadamente.

-Cadete Ricardo Arana, quinto año, Primera sección...

-¿Qué hay? - dijo el teniente Huarina, irritado- ¿Ha venido a mirarme la cara? ¿No me conoce?

-Fue Cava - dijo el Esclavo. Bajó los ojos: -¿Podré salir este sábado?

-¿Cómo? - dijo el teniente. No había comprendido, todavía podía inventar algo y salir.

-Fue Cava el que rompió el vidrio -dijo- El robó el examen de Química. Yo lo vi pasar a las aulas. ¿Se suspenderá la consigna?

VII. EN GRUPO, TRANSFORMA ESTE DIÁLOGO ENTRE EL TENIENTE HUARINA Y RICARDO ARANA A ESTILO INDIRECTO:

Para el desarrollo de esta actividad cada alumno hará conjeturas sobre quién fue el culpable del crimen y quién fue la víctima. Luego compartirán sus opiniones con sus demás compañeros, en gran grupo. La respuesta a esta interrogante será resuelta en las siguientes actividades.

Las maniobras militares: En esta parte de la novela, los estudiantes del colegio militar (el poeta, el esclavo, el jaguar) van a una práctica de tiro a las afueras de la ciudad a cargo del teniente Gamboa. En plena campaña muere un cadete, ¿quién crees que pudo haber muerto? Y ¿quién pudo haber hecho el disparo? Argumenta tu respuesta:

-Esto sí les gusta - dijo el capitán- Ah, pendejos. Mírelos, parece que fueran a un baile.

-Sí - dijo Gamboa- Se creen en la guerra.

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

-¡Más abiertos, carajo! -gritó Gamboa- ¿Quieren que los apachurren? Entre hombre y hombre debe haber cuando menos cinco metros de distancia. ¿Creen que van a misa?

En ese momento vio la silueta verde que hubiera podido pisar si no la divisaba a tiempo, y ese fusil con el cañón monstruosamente hundido en la tierra, en contra de todas las instrucciones sobre el cuidado del arma. No atinaba a comprender qué podían significar ese cuerpo y ese fusil derribados. Se inclinó. El muchacho tenía la cara contraída por el dolor y los Ojos y la boca muy abiertos. La bala le había caído en la cabeza: un hilo de sangre corría por el cuello.



VII. RESPONDE:

a. El asesino es:

b. La víctima resultó ser:

El coronel y el poeta: Alberto acusa al Jaguar de haber asesinado al poeta. El teniente Gamboa presenta un parte al coronel, y este cita a Alberto para intimidarlo mediante su interrogatorio:

-Bueno, cadete Fernández -dijo el coronel - Ahora vamos a hablar de cosas más serias, más actuales... Yo he pensado de inmediato: “un cadete de quinto año no es un niño”. En tres años de Colegio Militar, **ha tenido tiempo de sobra** para hacerse hombre. Y un hombre, un ser racional, para acusar a alguien de asesino, debe tener **pruebas terminantes, irrefutables**. Deme usted esas pruebas.

-No tengo pruebas, mi coronel -reconoció Alberto- Yo sólo dije lo que sabía. Pero estoy seguro...

-¿Así que se trata de una broma? Me parece muy bien. Usted tiene derecho a divertirse. Pero todo tiene un límite. Está en el Ejército, cadete. No puede reírse de las Fuerzas Armadas, así no más... Usted no tiene ninguna clase de prueba, ni suficientes ni insuficientes, y viene aquí a lanzar una **acusación**



fantástica, gratuita, a **echar lodo a un compañero**, al colegio que lo ha formado... ¿Sabe usted que cuatro médicos y una comisión de peritos en balística comprobaron que el disparo que costó la vida a ese infortunado cadete salió de su propio fusil?... ¿Cree usted que los tenientes, los capitanes, el mayor, el comandante, yo mismo, somos **una recua de idiotas**, para **cruzarnos de brazos** cuando muere un cadete en esas circunstancias? Ahora vamos a hablar de otra cosa, cadete. Porque, sin saberlo, usted ha

puesto en movimiento una **máquina infernal**. Y la primera víctima será usted mismo. Tiene mucha imaginación, ¿no es cierto?... ¿Sabe usted qué es esto, cadete?

-No, mi coronel.

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

Alberto leyó, haciendo un gran esfuerzo. Su voz era débil y se cortaba por momentos: "tenía unas piernas muy grandes y muy peludas y unas nalgas tan enormes que más parecía un animal que una mujer, pero era la puta más solicitada de la cuarta cuadra, porque todos los viciosos iban donde ella".

-¿Sabe usted lo que debo hacer con estos papeles? -dijo el coronel. Llamar a su padre, para que lo lleve a una clínica; tal vez los psiquiatras puedan curarlo. Esto sí que es un escándalo, cadete. Estos papeles deshonoran al colegio, nos deshonoran a todos. ¿Tiene algo que decir? Hable, hable.

-No, mi coronel.

-Naturalmente -dijo el coronel- ¿Qué puede decir ante documentos flagrantes? Ni una palabra. Respóndame con franqueza, de hombre a hombre. ¿Merece usted que lo expulsen, que lo denunciemos a su familia como pervertido y corruptor? ¿Sí o no?

-Sí, mi coronel.

-Estos papeles son su ruina, cadete. ¿Cree usted que algún colegio lo recibiría después de ser expulsado por vicioso, por taras espirituales? Su ruina definitiva. ¿Sí o no?

-Sí, mi coronel.

-Yo soy un hombre con sensibilidad -dijo el coronel-. Y estos papeles me avergüenzan. Son una afrenta sin nombre para el colegio. Míreme, cadete. Usted tiene una formación militar, no es un cualquiera. Pórtese como un hombre. ¿Comprende lo que le digo?

-Sí, mi coronel.

-¿Hará todo lo necesario para enmendarse? ¿Tratará de ser un cadete modelo?

-Sí, mi coronel.

-Ver para creer -dijo el coronel- Estoy cometiendo una falta, mi deber me obliga a echarlo a la calle en el acto. Pero, no por usted, sino por la institución que es sagrada, por esta gran familia que formamos los leonciopradinos, voy a darle una última oportunidad. Guardaré estos papeles y lo tendré en observación. Si sus superiores me dicen, a fin de año, que usted ha respondido a mi confianza, si hasta entonces su foja está limpia, quemaré estos papeles y olvidaré esta escandalosa historia. En caso contrario, si comete una infracción (una sola bastaría, ¿me comprende?), le aplicaré el reglamento, sin piedad. ¿Entendido?

-Sí, mi coronel. -Alberto bajó los ojos y añadió: -Gracias, mi coronel.

-Ni una palabra más. Regrese a su cuadra y pórtese como es debido. Sea un verdadero cadete leonciopradino, disciplinado y responsable. Puede retirarse. Alberto se cuadró y dio media vuelta. Había dado tres pasos.

VIII. EN ESTA CONVERSACIÓN APARECEN UNA SERIE DE FRASES QUE EMPLEA EL CORONEL PARA ENFATIZAR SU MENSAJE. ¿QUÉ QUIEREN DECIR CADA UNA DE ELLAS?

a. **Tener tiempo de sobra:**

b. **Quedarse de brazos cruzados:**

c. **Ver para creer:**

d. **Ni una palabra más:**

e. **Echar lodo al compañero:**

f. **Máquina infernal:**

g. **Pruebas fehacientes:**

h. **Recua de idiotas:**

IX. TOMANDO EL SIGNIFICADO DE LAS FRASES DEL EJERCICIO ANTERIOR, ESCRIBE FRASES SIMILARES QUE UTILICEN EN TU PAÍS:

a. _____

b. _____

c. _____

d. _____

e. _____

f. _____

g. _____

h. _____

Para descubrir la verdad el teniente Gamboa, representante de la rectitud dentro del colegio militar, interroga fuertemente al Jaguar.

-¿Usted sabe por qué está en el **calabozo**, no es cierto?

-No, mi teniente.

-¿De veras? ¿Cree que no hay motivos?

-No he hecho nada -afirmó el Jaguar.

-Bastaría sólo lo del **ropero** -dijo Gamboa, lentamente - Cigarrillos, **dos botellas de pisco**, una colección de **ganzúas**. ¿Le parece poco?



-¿Por qué mataste a Arana? -dijo Gamboa- Deja de hacerte el **cojudo** y contesta.

-Yo no he matado a nadie. ¿Por qué dice usted eso? ¿Cree que soy un asesino? ¿Por qué iba a matar al Esclavo?

-Alguien te ha denunciado -dijo Gamboa-. Estás **fregado**.

-¿Quién? -Se había puesto de pie, de un salto; sus ojos relucían como dos candelas.

-¿Ves? -dijo Gamboa- Te estás delatando.

-**Cholos** de mierda ¿Quién ha dicho eso? -repitió el Jaguar- A ése sí voy a matarlo.

-Por la espalda -dijo Gamboa- Estaba delante tuyo, a veinte metros. Lo mataste a traición. ¿Sabes cómo se castiga eso?

-Yo no he matado a nadie. Juro que no, mi teniente.

-Lo veremos -dijo Gamboa- Es mejor que confieses todo.

X. RELACIONA LAS SIGUIENTES PALABRAS CON SUS SIGNIFICADOS:

- | | |
|-------------|--|
| 1. Fregado | Bobo, tonto. |
| 2. Pisco | De manera despectiva se refiere a un indígena, que ha adoptado usos y costumbres urbanas y occidentales. |
| 3. Ropero | Cárcel. |
| 4. Calabozo | Referido a persona, que está en una situación difícil o molesta. |
| 5. Cholo | Armario o cuarto donde se guarda ropa. |
| 6. Cojudo | Aguardiente que se obtiene por destilación de mostos frescos de uva o por la uva moscatel. |

XI. DESPUÉS DE ESCUCHAR LA ACUSACIÓN DEL POETA Y EL INTERROGATORIO DE GAMBOA:

a. **¿Crees que el Jaguar mató al Esclavo?**

b. **¿Qué acciones tomará Gamboa para resolver este crimen?**

c. **¿Es posible que el Poeta haya matado a su propio amigo para quedarse con Teresa?**

d. **¿Piensas que el coronel quiere ocultar la verdad sobre la muerte de Ricardo Arana? ¿Por qué?**

e. **A tu juicio ¿Qué ocurrirá con el Jaguar?**

f. **¿Cuál es el ambiente que se vive dentro del colegio militar Leoncio Prado?**

g. **¿Crees que detrás de esas murallas la sociedad es la misma?**

La confesión del Jaguar

-Sí -dijo Gamboa-. Ahora sí lo escucho. ¿Por qué mató a ese muchacho? ¿Por qué me ha escrito ese papel?

-Porque estaba equivocado sobre los otros, mi teniente; yo quería librarlos de un tipo así. Piense en lo que pasó y verá que cualquiera se engaña. Hizo expulsar a Cava sólo para poder salir a la calle unas horas, no le importó arruinar a un



compañero por conseguir un permiso. Eso lo enfermaría a cualquiera.

-¿Por qué ha cambiado de opinión ahora? -dijo el teniente- ¿Por qué no me contó la verdad cuando lo interrogué?

-No he cambiado de opinión -dijo el Jaguar- Sólo que -vaciló un momento e hizo, como para sí, un signo de asentimiento-, ahora comprendo mejor al Esclavo. Para él no éramos sus compañeros, sino sus enemigos. ¿No le digo que no sabía lo que era vivir aplastado? Todos lo batíamos, es la pura verdad, hasta cansarnos, yo más que otros. No puedo olvidarme de su cara, mi teniente. Le juro que en el fondo no sé cómo lo hice. Yo había pensado pegarle, darle un susto. Pero esa mañana lo vi, ahí al frente, con la cabeza levantada y le apunté. Yo quería vengar a la sección, ¿cómo podía saber que los otros eran peor que él, mi teniente? Creo que lo mejor es que me metan a la cárcel. Todos decían que iba a terminar así, mi madre, usted también. Ya puede darse gusto, mi teniente.

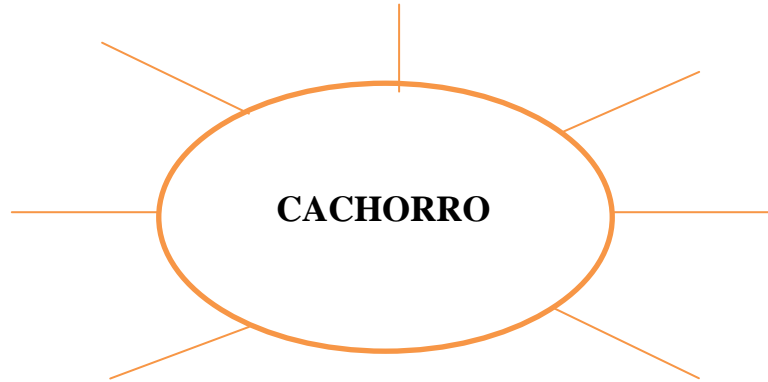
XII. SOBRE EL ASESINATO DEL ESCLAVO SE HA TEJIDO VARIAS HIPÓTESIS, UNA DE ELLAS PLANTEA QUE EN REALIDAD EL JAGUAR NUNCA LLEGÓ A COMETER EL CRIMEN Y QUE EN REALIDAD SE ECHÓ LA CULPA DE TODO PARA HACER PREVALECER SU LIDERAZGO. ESCRIBE UNA HISTORIA PARALELA A “LA CIUDAD Y LOS PERROS” CAMBIANDO LA HISTORIA DE LOS PERSONAJES, Y EL FINAL DE LA NOVELA:

Se pueden acompañar las actividades con sus respectivas escenas filmicas dependiendo del tiempo que dure el trabajo en el aula, además de indicar al estudiante que la película sobre “La ciudad y los perros” se encuentra colgada en Youtube, de esta manera podrá aprovechar las horas no presenciales dentro de la asignatura y realizar un comentario de la película.

4.2. ACTIVIDADES “LOS CACHORROS”



I. ESTA NOVELA CORTA PRODUCIDA POR MARIO VARGAS LLOSA SE TITULA “LOS CACHORROS” ¿QUÉ PALABRAS PUEDES RELACIONAR CON ESTE TÉRMINO?



II. DE ACUERDO A LAS PALABRAS QUE HAS RELACIONADO EN EL EJERCICIO ANTERIOR DETERMINA CUÁL PODRÍA SER LA HISTORIA DE LA NOVELA:

III. LA HISTORIA NOS CUENTA LA VIDA DE UN GRUPO DE AMIGOS. DESCRIBE A TU GRUPO DE AMIGOS (CARACTERÍSTICAS DE CADA UNO DE ELLOS, SU PERSONALIDAD, A QUÉ SE DEDICAN, ETC.)

IV. UNO DE LOS PERSONAJES DE LA NOVELA SUFRE UN ACCIDENTE EN LA INFANCIA QUE INFLUYÓ EN SU VIDA COMO ADULTO. ¿ALGUNA VEZ TUVISTE UN ACCIDENTE? POR EJEMPLO, JUGANDO CON TUS AMIGOS, EN ALGÚN VIAJE, EN LA CALLE, ETC.

La novela está dividida en seis capítulos, pero para poder desarrollar las actividades se la ha resumido en tres partes que abarcan la niñez, la adolescencia y la adultez de los personajes. A continuación pasaremos a leer partes de la novela que enmarcan toda la historia de “los cachorros”. El estudiante resolverá las actividades propuestas en cada segmento:

LA NIÑEZ DE CUÉLLAR: En esta parte Cuéllar es llevado a una nueva escuela, para lograr integrarse socialmente adopta comportamientos de los demás chicos (Choto, Chingolo, Mañuco y Lalo), es así como entra rápido al equipo de fútbol, pero le esperaba algo inesperado que cambia su vida a lo largo de la historia:



V. LA NARRACIÓN EMPLEA LOS TIEMPOS VERBALES DEL INDICATIVO EN PASADO, IMPERFECTO E INDEFINIDO, DETERMINA CUÁLES SON Y LUEGO CAMBIA EL TIEMPO VERBAL EN EL ESPACIO EN BLANCO; ES DECIR LOS QUE ESTÁN EN IMPERFECTO TENDRÁS QUE PASARLOS A INDEFINIDO Y VICEVERSA, ESTA ACTIVIDAD ES INDIVIDUAL. FINALMENTE COMPARARÁS TUS RESPUESTAS EN GRUPO.

Las clases de la Primaria **terminaban** /_____ a las cuatro, a las cuatro y diez el Hermano Lucio **hacía** /_____ romper filas y a las cuatro y cuarto ellos **estaban** en la cancha de fútbol. **Tiraban** /_____ los maletines al pasto, los sacos, las corbatas, rápido Chingolo rápido, ponte en el arco antes que lo pesquen otros, y en su jaula Judas se **volvía** /_____ loco, guau, **paraba** /_____ el rabo, guau guau, les **mostraba** /_____ los colmillos, guau guau guau, **tiraba** /_____ saltos mortales, guau guau guau guau, **sacudía** /_____ los alambres. Pucha diablo si se escapa un día, **decía** /_____ Chingolo, y Mañuco si se escapa hay que quedarse quietos, los daneses sólo **mordían** /_____ cuando **olían** /_____ que les tienes miedo, ¿quién te lo dijo?, mi viejo, y Choto yo me **treparía** /_____ al arco, ahí no lo alcanzaría, y Cuéllar **sacaba** /_____ su puñalito y chas chas lo **soñaba**/_____, **deslonjaba**/_____ y enterrabaaaaauuuu, mirando al cielo. uuuuuuuuuuuu, las dos manos en la boca, auauauauuuuu: ¿qué tal **gritaba**/_____ Tarzán? **Jugaban** /_____ apenas hasta las cinco pues a esa hora **salía**/_____ la Media y a nosotros los grandes nos **corrían**/_____ de la cancha a las buenas o a las malas... A veces ellos se **duchaban**/_____ también, guau, pero ese día, guau guau, cuando Judas se **apareció**/_____ en la puerta de los camarines, guau guau guau, sólo Lalo y Cuéllar se **estaban** /_____ bañando: guau guau guau guau. Choto, Chingolo y Mañuco **saltaron** /_____ por las ventanas, Lalo **chilló** /_____ se **escapó**/_____ mira hermano y **alcanzó** /_____ a cerrar la puertecita de la ducha en el hocico mismo del danés. Ahí, encogido, losetas blancas, azulejos y chorritos de agua, temblando, **oyó** /_____ los ladridos de Judas, el llanto de Cuéllar, sus gritos, y **oyó**/_____ aullidos, saltos, choques, resbalones y después sólo ladridos, y un montón de tiempo después, el vozarrón del Hermano Lucio, las lisuras de Leoncio ¿en español, Lalo?, sí, también en francés, ¿le **entendías**/_____?, no, pero se



imaginaba /_____ que eran lisuras, idiota, por la furia de su voz, los carambas, Dios mío, fueras, sapes, largo largo, la desesperación de los Hermanos, su terrible susto... Sólo **volvió**/_____ al Colegio después de Fiestas Patrias y, cosa rara, en vez de haber escarmentado con el fútbol (¿no era por el fútbol, en cierta forma, que lo **mordió** /_____ Judas?) vino más deportista que nunca. En cambio, los estudios comenzaron a importarle menos. Por ese tiempo, no mucho después del accidente, **comenzaron**/_____ a decirle Pichulita. Se **quejaba**/_____ y también se **enfurecía**, /_____ qué has dicho, Pichulita he dicho, blanco de cólera, maricón, temblándole las manos y la voz, a ver repite si te atreves, Pichulita, ya me **atreví** /_____ y qué pasaba y él entonces **cerraba** /_____ los ojos y, tal como le había aconsejado su papá, no te dejes muchacho, se **lanzaba**/_____, rómpeles la jeta, y los **desafiaba**/_____, le pisas el pie y bandangán, y se **trompeaba**/_____, un sopapo, un cabezazo, un patadón, donde fuera, en la fila o en la cancha, lo mandas al sucio y se **acabó**/_____, en la clase, en la capilla, no te fregarán más.... Poco a poco fue resignándose a su apodo y en Sexto año ya no **lloraba**/_____ ni se ponía matón, se **hacía** /_____ el desentendido y a veces hasta **bromeaba**/_____, Pichulita no ¡Pichulaza ja ja!, y en Primero de Media se había acostumbrado tanto que, más bien, cuando le decían Cuéllar se ponía serio y miraba con desconfianza, como dudando, ¿no sería burla? Hasta **estiraba**/_____ la mano a los nuevos amigos diciendo mucho gusto, Pichula Cuéllar a tus órdenes.

VI. ¿SABES A QUE SE REFIERE EL TÉRMINO “PICHULITA”?

VII. ¿POR QUÉ LE PUSIERON ESE APODO?

VIII. ¿ESTÁS DE ACUERDO EN PONER SOBRENOMBRES A TUS AMIGOS? ¿CREES QUE ES NORMAL?

LA ADOLESCENCIA DE PICHULITA CUÉLLAR:

Cuéllar comenzó a hacer locuras para llamar la atención y le seguíamos la cuerda, ¿a que me robo el carro del viejo y nos íbamos a dar curvas a la Costanera, muchachos?, a que no hermano, y él se sacaba el Chevrolet de su papá y se iban a la Costanera, ¿a que me vuelo todos los vidrios de esa casa con la escopeta de perdigones de mi viejo?, a que no, Pichulita, y él se los volaba. En Cuarto de Media, Choto le cayó a Fina Salas y le dijo que sí, y Mañuco a Pusy Lañas y también que sí. Cuéllar se encerró en su casa un mes y en el Colegio apenas si los saludaba, ya antes Lalo le había caído a Chabuca. En Quinto de Media, Chingolo le cayó a la China Saldivar y que sí: el que la sigue la consigue. Que se escogiera una hembra y le cayera, le decíamos, te haremos el bajo. Desde entonces, Cuéllar se iba solo a la matiné los domingos y días feriados lo veíamos en la oscuridad de la platea, encendiendo pucho tras pucho, espiando a las parejas que tiraban plan.



Nos bañábamos frente a Las Gaviotas y, mientras las cuatro parejas se asoleaban en la arena, Cuéllar se lucía corriendo olas. A ver esa que se está formando, decía Chabuca, esa tan grandaza ¿podrás? Pichulita se paraba de un salto, le había dado en la yema del gusto, en eso al menos podía ganarnos. Se precipitaba corría sacando pecho. A medida que pasaban los días, Cuéllar se volvía más huraño con las muchachas. También más loco: aguó la fiesta de cumpleaños de Pusy arrojando una sarta de cuetes por la ventana, ella se echó a llorar y Mañuco se enojó, se trompearon, Pichulita le pegó. Las chicas ya no querían juntarse con él, te creían un bandido, un sobrado y un pesado, ¿ah sí?, ¿eso decían de mí las rajonas?, no le importaba, las pituquitas se las pasaba, le resbalaban, por aquí.

Llegó a Miraflores Teresita Arrarte. Cuéllar la vio y de la noche a la mañana dejó de hacer locuras. Empezó a ponerse corbata y saco, a peinarse con montaña a lo Elvis Presley y a lustrarse los zapatos. Teresita, servicial, ten mis anteojos, Teresita, hay mucho sol, hablador, ¿qué novedades, Teresita, por tu casa todos bien? Ya está, decía Fina, le llegó su hora, se enamoró. Lo iban a operar, no aquí sino en Nueva York, su viejo lo iba a llevar, ¿cuándo iba a viajar?, y él pronto, dentro de un mes. Sólo que no era seguro todavía, había que esperar una respuesta del doctor, y él, papá, ¿ya llegó?, no, y al día siguiente ¿hubo correo, mamá?, no corazón, y por fin llegó y su viejo lo agarró del hombro: no, no se podía, muchacho, había que tener valor.

Ya hacía más de dos meses que Cuéllar perseguía a Teresita y hasta ahora mucho ruido y pocas nueces. Llegó a Miraflores un muchacho de San Isidro que estudiaba arquitectura, tenía un Pontiac y era nadador: Cachito Arnilla. Cachito le cayó a Teresita a fines de enero y ella que sí: pobre Pichulita, decíamos, y de Tere qué coqueta, qué perrada le hizo. Pero las chicas ahora la defendían: de quién iba a ser la culpa sino de él. Entonces Pichula Cuéllar volvió a las andadas. Qué bárbaro, decía Lalo, ¿corrió olas en Semana Santa? Y Chingolo: olas no, olones de cinco metros, hermano, así de grandes, de diez metros. Y Choto: hacían un ruido bestial, llegaban hasta las carpas. A mediados de ese año, poco después de Fiestas Patrias, Cuéllar entró a trabajar en la fábrica de su viejo: ahora se corregirá, decían, se volverá un muchacho formal. Pero no fue así, al contrario. Salía de la oficina a las seis y a las siete estaba ya en Miraflores y a las siete y media en El Chasqui, acodado en el



mostrador, tomando y esperando que llegara algún conocido para jugar cacho. Se anochecía ahí, entre dados, ceniceros repletos de puchos, timberos y botellas de cerveza helada, y remataba las noches viendo un show, en cabarets de mala muerte: se perdió, decíamos.

IX. DESPUÉS DE DARLE LECTURA A ESTA SEGUNDA PARTE DE LA NOVELA, MARCA CON UNA X EN LA CASILLA QUE CORRESPONDA SI EL ENUNCIADO ES VERDADERO FALSO:

Nº	ENUNCIADOS	V	F
1.	Cuéllar iba a la matiné de los domingos con Teresita verse a escondidas.		
2.	Pichulita se lanzaba al mar para demostrar su hombría.		
3.	Mañuco se peleó con Cuéllar porque le hizo una broma pesada a su novia.		
4.	Cuéllar no estaba enamorado de Teresita.		
5.	Cuéllar respetaba su horario de trabajo.		
6.	El alcohol no hizo nada negativo en Pichulita.		

X. CAMBIA EL SENTIDO DE LAS FRASES DEL EJERCICIO ANTERIOR; ES DECIR, TRANSFORMA LAS FRASES VERDADERAS EN FALSAS Y LAS FALSAS EN VERDADERAS.

- a. _____
- b. _____
- c. _____
- d. _____
- e. _____
- f. _____

XI. AMPLIANDO EL VOCABULARIO: MUCHAS DE LAS PALABRAS QUE APARECEN DENTRO DE ESTE TEXTO SON EMPLEADAS DENTRO DEL CONTEXTO SOCIAL PERUANO. ENLAZA CADA PALABRA CON EL SIGNIFICADO QUE CREAS CONVENIENTE.



- a. **Hembrita** (_____) Cigarrillo
- b. **Matiné** (_____) Poco sociable
- c. **Pucho** (_____)Mala pasada, acción malintencionada.
- d. **Huraño** (_____)Dar a alguien puñetazos en la cara.
- e. **Aguar** (_____)Persona, que viste con elegancia y cuida mucho su apariencia
- f. **Cuete** (_____)Mujer hermosa y atractiva.
- g. **Trompear** (_____)Criticar malintencionadamente.
- h. **Sobrado** (_____)Participar en juegos de azar o de cartas
- i. **Pesado** (_____)Función cinematográfica por la mañana.
- j. **Pituca** (_____)Echar a perder una situación.
- k. **Rajar** (_____) Presumido
- l. **Perrada** (_____)arrogante, engreída
- m. **Carpa** (_____)Cubilete para tirar los dados.
- n. **Timbear** (_____)Tienda de campaña.
- o. **Cacho** (_____)Cohete

XII. EN LA LECTURA DE ESTE TEXTO ENCONTRARÁS FRASES EMPLEADAS EN LA VARIANTE DEL ESPAÑOL QUE SE HABLA EN PERÚ. EN GRUPO, DARÁN EL SIGNIFICADO DE CADA UNA DE ELLAS, LUEGO SE CORREGIRÁN LAS RESPUESTAS CON LA AYUDA DEL PROFESOR:

a. Seguir la cuerda:

b. Ir a dar curvas:

c. El que la sigue la consigue:

d. Hacer el bajo:

e. Tirar plan:

f. En la yema del gusto:

g. Mucho ruido y pocas nueces:

h. Caer a alguien:

i. Sacar pecho:

XIII. AHORA EN PAREJAS VAN A TOMAR LOS ENUNCIADOS DEL EJERCICIO ANTERIOR PARA CREAR UN TEXTO O UN DIALOGO, RALACIONADO CON AMIGOS, PAREJAS, FAMILIARES, JEFES, ETC.

ADULTEZ DE CUÉLLAR:

XIV. ESTE TEXTO NARRA EL FINAL DE LA HISTORIA DE CUÉLLAR, PERO ESTÁ EN DESORDEN, EN GRUPO ENCUETRA LA SECUENCIA ADECUADA:

- a) Eran hombres hechos y derechos ya y teníamos todos mujer, carro, hijos que estudiaban en el Champagnat, la Inmaculada o el Santa María, y se estaban construyendo una casita para el verano en Ancón, Santa Rosa o las playas del Sur, y comenzábamos a engordar y a tener canas, barriguitas, cuerpos blandos, a usar anteojos para leer, a sentir malestares después de comer y de beber y aparecían ya en sus pieles algunas pequitas, ciertas arruguitas.
- b) Lalo mañana se iba a casar, no quería romperse el alma la víspera, no seas inconsciente, que no se subiera a las veredas, no cruces con la luz roja a esta velocidad, que no fregara. Chocó contra un taxi en Alcanfores y Lalo no se hizo nada, pero Mañuco y Choto se hincharon la cara y él se rompió tres costillas. Nos peleamos y un tiempo después los llamó por teléfono y nos amistamos pero nunca más fue como antes. Cuando Chingolo regresó de Estados Unidos casado con una gringa bonita y con dos hijos que apenas chapurreaban español, Cuéllar ya se había ido a la montaña, a Tingo María, a sembrar café, decían, y cuando venía a Lima y lo encontraban en la calle, apenas nos saludábamos. Ya había vuelto a Miraflores, más loco que nunca, y ya se había matado, yendo al Norte, ¿cómo?, en un choque, ¿dónde?, en las traicioneras curvas de Pasamayo, pobre, decíamos en el entierro, cuánto sufrió, qué vida tuvo, pero este final es un hecho que se lo buscó.



- c) Cuéllar ya había tenido varios accidentes y su Volvo andaba siempre abollado, despintado, las lunas rajadas. Su carro andaba siempre repleto de rocanroleros de trece, catorce, quince años y, los domingos, se aparecía en el Watkiki (hazme socio, papá, la tabla hawaiana era el mejor deporte para no engordar y él también podría ir, cuando hiciera sol, a almorzar con la vieja, junto al mar) con pandillas de criaturas, mírenlo, mírenlo, ahí está, qué ricura, y qué bien acompañado se

veía, qué frescura: uno por uno los subía a su tabla hawaiana y se metía con ellos más allá de la reventazón. Les enseñaba a manejar el Volvo, se lucía ante ellos dando curvas en dos ruedas en el Malecón y los llevaba al Estadio, al cachascán, a los toros, a las carreras, al bowling, al box.

LA SECUENCIA CORRECTA ES:

1. _____ 2. _____ 3. _____

XV. RESPONDE A LAS SIGUIENTES PREGUNTAS:

a) ¿Cuál es la personalidad de Cuéllar antes y después de la castración?

Antes:

después:

b) ¿Es solamente una castración física la que sufre este personaje?

c) ¿Los amigos de Cuéllar fueron una buena influencia para él?

d) ¿Cómo intenta liberarse de este problema? ¿Qué acciones realiza?

e) **¿Qué estilo de vida lleva Cuéllar cuando es adulto?**

f) **¿cuál crees que es la intención del escritor al contar esta obra? ¿Habrá alguna crítica social?**

g) **¿Estás de acuerdo con el final de la novela? ¿Por qué?**

h) **Propón otro final para “Los Cachorros”**

Como una actividad extra se les puede sugerir a los estudiantes que elijan una de las tres partes de la historia y desarrollen los diálogos entre los personajes y luego graben esas conversaciones para compartirlas en clase.

5. CONCLUSIONES

Después de haber finalizado el presente trabajo mencionaré, a continuación, las deducciones a las que he llegado:

Sin lugar a dudas el factor vivencial, la experiencia, ha determinado gran parte de la acción representada en las novelas e historias narradas por Mario Vargas Llosa. Los recuerdos, desde su temprana juventud hasta la adultez, rondan la memoria del escritor, se entrelazan y reproducen una realidad que es llevada a la ficción. De forma cinematográfica captura la realidad y la proyecta objetivamente, los ambientes novelescos son los caminos por los cuales ha transitado a lo largo de su vida. La influencia de la literatura ha determinado muchos aspectos y técnicas dentro de su estilo: escritores como Salgari, Dumas, Julio Verne, Joanot Martorell, Arguedas, Víctor Hugo, Flaubert, Sartre, Faulkner, García Márquez, entre otros.

El género novelístico de Vargas Llosa está cargado de una fuerte crítica social, reflejada en los ambientes donde conviven sus personajes y en las características que poseen cada uno de ellos. La sociedad representada por el escritor absorbe al ser humano privándole de la libertad individual, casos como el de Alberto Fernández (el poeta) en *La ciudad y los perros*, Lituma en *La Casa Verde*, al igual que Cuéllar en *Los cachorros* o Santiago Zavala en *Conversación en la Catedral*. Con respecto al uso de la literatura como medio para criticar social, (*La literatura es fuego*, Caracas año 1967), Vargas Llosa plantea que debe ser usada como un arma de fuego, donde el escritor inconforme tiene la obligación moral de protestar, de alzar su voz y su pluma en una rebelión hacia el cambio y la mejora; pero como todas las sociedades son defectuosas, y lo seguirán siendo, la tarea del escritor se convierte en una insurrección permanente.

Luego de analizar las obras de Mario Vargas Llosa presentes en este trabajo se demuestra que en las sociedades descritas por el autor prevalece la lucha constante por obtener el poder a toda costa; mediante demostraciones de hombría, virilidad, machismo, superioridad por medio del uso de la violencia, la corrupción, el autoritarismo; transformando al hombre en un ser degradado, frustrado, solitario, sin libertad e independencia, carente de personalidad. Factores que están presentes en sociedades defectuosas; siendo este un motivo por el cual la obra del escritor se extiende a lo largo de los continentes en mayor o menor medida.

Por otro lado, el manejo lingüístico en las novelas del escritor peruano, beneficia al estudiante de ELE ya que se pone en contacto con una nueva terminología, expresiones lingüísticas que no se encuentran aisladas; sino contextualizadas cuyo uso es común dentro de la sociedad peruana. El alumno será capaz de hacer una valoración idiomática del español en general; considerando las variantes que existen en Latinoamérica y el uso que se hace de ellas. El docente que lleve este punto al aula de ELE debe tener en consideración que no existe ninguna variante que sea mejor o peor que las demás, aclarando esto a los alumnos para evitar que se sienta confundido o estresado por el uso que se hace del idioma a lo largo y ancho del mundo hispano.

Dentro de la propuesta didáctica que planteo en este trabajo, el estudiante de ELE no solamente utilizará el conocimiento que tenga sobre manejo de la lengua para llevar a cabo las actividades que se le vayan proponiendo a lo largo del análisis de las novelas (*La ciudad y los perros* y *Los cachorros*), sino que además, mediante el acercamiento de la asignatura, observará aspectos culturales, sociales y políticos que han marcado el rumbo de la historia latinoamericana, no solamente de los escritores, en una determinada época. La interpretación que realice el alumno de ELE acerca de esta realidad enriquecerá su perspectiva hacia lo pluricultural. Esta experiencia o encuentro cultural con el idioma español será llevado específicamente por la literatura. La ficción desarrollada por el escritor acerca, por lo tanto, al alumno de ELE a un mundo distinto, a una cultura que puede ser ajena a él, creando una un punto de vista crítico, toma una visión más global de hechos que ocurren en distintos ambientes. Lo que se quiere lograr mediante las actividades de estas obras es fomentar el intercambio de información a través del español en sus múltiples destrezas.

Queda abierta la posibilidad de ampliar el estudio de las obras de Vargas Llosa dentro del campo de la enseñanza de Español como Lengua Extranjera, no solamente orientado a las novelas en una determinada asignatura con la finalidad de conocer la problemática de las sociedades; sino que, además, por ser poseedor de un vasto repertorio literario, se podría experimentar con otros géneros literarios, como es por ejemplo el teatral, para explotar de un modo más dinámico las habilidades comunicativas de nuestros estudiantes.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

VARGAS LLOSA, M. (1967). *La ciudad y los perros*. Barcelona: Seix Barral.

— (1971): *Historia secreta de una novela*. Barcelona: Tusquets.

— (1974): *Los jefes*. Barcelona: Seix Barral.

— (1977): *La casa verde*. Barcelona: Seix Barral.

— (1978): *Conversación en la catedral*. Barcelona: Seix Barral.

— (1987): *Los Cachorros*. Madrid: Cátedra.

— (1993): *El pez en el agua*. Barcelona: Seix Barral.

GIACOMAN, H., OVIEDO, J. (1971). Homenaje a Mario Vargas Llosa. Madrid: Las Américas.

— VARGAS, M. *La literatura es fuego*. (15-21).

— RODRIGUEZ, E. *Madurez de Vargas Llosa*. (45-67).

— MORENO, F. “*Conversación en La Catedral*” de Mario Vargas Llosa. (173-180).

— McMURRAY, G. *Interpretaciones estilísticas e históricas de “La Casa Verde”*. (181-191).

— DÍEZ, L. “*Conversación en La Catedral*” *Saga de corrupción y mediocridad*. (203-221).

— BENEDETTI, M. *Vargas Llosa y su fértil escándalo*. (245-261).

— ORTEGA, J. *Sobre “Los cachorros”*. (263-273).

— PROMIS, J. *Algunas notas a propósito de “La ciudad y los perros”, de Mario Vargas Llosa*. (287-293).

— FIGUEROA, E. “*La Casa Verde*”, de Mario Vargas Llosa. (303-309).

— CASTAÑEDA, L. *Técnica y estructura en “La Casa Verde” de Mario Vargas Llosa*. (311-321).

BOLDORI, R. (1974). *Vargas Llosa: un narrador y sus demonios*. Buenos Aires: Américallee.

LAFFORGUE, J. (comp.) (1976). *Nueva novela latinoamericana I*. Buenos Aires: Paidós.

OVIEDO, J. (1982). *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*. Barcelona: Seix Barral.

ROSSMAN, C., FRIEDMAN, A. W. (1983). *Mario Vargas Llosa. Estudios críticos*. España: Alhambra.

ARMAS, J. (1991). *Vargas Llosa el vicio de escribir*. Madrid: Temas de hoy.

HERNÁNDEZ, A. (1994). *Mario Vargas Llosa. Opera omnia*. Madrid: Pliegos.

— CONTERIS, H. *La doble articulación político/ideológica y el “complejo de Telémaco” en Conversación en la Catedral: una propuesta de análisis estructural*. (245-253).

— SÁNCHEZ, R. *Una nueva lectura de Conversación en la Catedral*. (255-265).

— KING, C. *Los ojos verdes: un análisis semiótico del título en La casa verde*. (269-279).

— WEAVER, W. *El otro y sus máscaras en La casa verde*. (281-294)

— SCHWIZER, R. *Autoritarismo y falsa conciencia en La ciudad y los perros y Pantaleón y las visitadoras*. (297-304)

— MONTEMAYOR, E. *La frustración como producto de la sociedad en Los cachorros*. (319-325).

— TOSCANO, T. *Galdós y Vargas Llosa: la sociedad como materia novelable*. (407-413).

ESTEBAN, A. (1997). *Literatura hispanoamericana, introducción y analogía de textos*. Granada: Comares.

ESTABLIER, H. (1998). *Vargas Llosa y el nuevo arte de hacer novelas*. Alicante: Universidad, Publicaciones.

DONOSO, J. (1999). *Historia personal de “Boom”*. Madrid: Santillana.

OVIEDO, M. (2001). *Historia de la literatura hispanoamericana de Borges al presente*. Madrid: Alianza

FRANCO, J. (2003). *Decadencia y caída de la ciudad letrada*. Barcelona: Debate.

VARGAS LLOSA, M. (2003). *Literatura y política*. Cátedra Alfonso Reyes. Madrid: Fondo de cultura económica de España.

FRANCO, J. (2006). *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Ariel.

KRAUZE, E. (2011). *Redentores. Ideas y Poder en América Latina*. Barcelona: Debate.

Referencias electrónicas:

— GULLÓN, R. (1976). “*Mario Vargas Llosa: La Casa Verde*”. Fundación Juan March. Recuperado el 15 de Enero de 2014, de: <http://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?id=913&l=1>

7. ANEXOS

