



Los impostores del poder en *La ciudad y los perros* de  
Mario Vargas Llosa

Ludy Sanabria

Universidad Industrial de Santander  
[ludy.sanabria@gmail.com](mailto:ludy.sanabria@gmail.com)

---

**Resumen:** En el presente artículo se analizan las diferentes estructuras jerárquicas que tienen lugar en la primera novela de Mario Vargas Llosa, *La ciudad y los perros* (1963). Concretamente, se examinan las formas de poder presentes en el espacio que comprende la *ciudad* y las de la organización del *Círculo*, hermandad juvenil que surge en la institución militar. Esto con el fin de mostrar la relación existente entre el modelo de poder que predomina en la sociedad y el que conforma el grupo juvenil en la novela.

**Palabras clave:** Vargas Llosa, *La ciudad y los perros*, poder, estructura, *Círculo*.

## I. Consideraciones preliminares

Desde su publicación, la novela *La ciudad y los perros* (1963) del escritor peruano Mario Vargas Llosa, ha gozado del reconocimiento de la academia, la crítica y el público lector. Mercedora del Premio Biblioteca Breve 1962 (manuscrito) y Premio de la Crítica española 1963, es considerada una de las novelas latinoamericanas mejor logradas y fue catalogada en su momento por el escritor y crítico José María Valverde como “la mejor novela en lengua española desde *Don Segundo Sombra*”. Numerosas traducciones confirman también el éxito editorial de esta obra, que hace parte del periodo de auge de la narrativa hispanoamericana conocido como el “Boom”, en el que destacan también figuras como Carlos Fuentes, Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier y Gabriel García Márquez, entre otros. Como representante de esta generación -movida por el deseo de transformación de las convenciones estéticas y, en cierta medida, de las temáticas del pasado-, Vargas Llosa se inscribe con su novela *La ciudad y los perros* en el ámbito de lo que Carlos Fuentes ha convenido en llamar *nueva novela* latinoamericana [1]. La razón se halla seguramente en el carácter magistral con que la obra reúne la problemática de la condición humana del ser latinoamericano con la exigencia de la estética contemporánea en un todo armónico e indivisible. Dejando atrás el binomio hombre-naturaleza de la novela criollista y también la denuncia social de la novela panfletaria de los años cincuenta, el escritor peruano presenta en su obra una novedosa arquitectura narrativa a la altura de las mejores técnicas del *nouveau roman*, unida al planteamiento de problemáticas que se sitúan en un plano universal. A través de un discurso entrecruzado de voces, una estructura espiral y una visión constantemente introspectiva, *La ciudad y los perros* explora concretamente los entramados de la sociedad peruana para presentarnos un mundo envilecido por el poder y la ambición. Es sin duda, este logro lo que la convierte en precursora del citado movimiento de renovación de la novela y en punto de referencia de toda la literatura latinoamericana contemporánea.

El declarado éxito de esta obra y la posterior consolidación de la narrativa vargallosiana, con publicaciones como *La casa verde* (1966), *Conversación en la catedral* (1969), *Pantaleón y las visitadoras* (1973), *La fiesta del chivo* (2000), entre otras, consagran al autor como uno de los más importantes representantes de la narrativa hispanoamericana actual. Razón de más para recordar aquí y examinar con la distancia que permite el tiempo la obra que constituye la génesis novelística del escritor. Los estudios que comprenden *La ciudad y los perros* han hecho énfasis, por un lado, en las novedosas técnicas y estructuras narrativas que presenta la novela y, por el otro, en una de las temáticas que se destacan en la misma, el militarismo. En el primer caso, habría que nombrar los trabajos de Joel Hancock y Peter Bikfalvy reunidos por José Miguel Oviedo (1981), además del de otros autores en cuyos estudios predomina el análisis de procedimientos narrativos como los del propio Oviedo (1970, 80-121), José Luis Martín (1974) y Luis Harss (1981, 420-462), entre otros. En el segundo, Oviedo es también quien más ha ahondado en el análisis de la figura del militar en esta obra, como puede apreciarse en su trabajo “Tema del traidor y el héroe: los intelectuales y los militares en Vargas Llosa” (1981). En contraste con ello, y con el ánimo de explorar otras posibilidades de significación de la obra, el presente artículo busca indagar en lo que, sin duda alguna, constituye uno de los problemas fundamentales que atraviesan la obra: el poder. Sin embargo, nuestro análisis de este elemento, no se centra -como hasta ahora ha sido el caso- en las formas que toma en el estamento militar. El poder, antes bien, es considerado aquí como el elemento que determina las relaciones no sólo en el Leoncio Prado, sino en los diferentes escenarios en que se mueven los personajes de la novela. La ciudad y la institución -espacios en que se desarrolla la narración- conforman una compleja red de estructuras de poder dependientes e interrelacionadas entre sí. De ahí, que en este trabajo busquemos identificar las características de esas estructuras y dar cuenta de los niveles de co-relación entre el modelos de poder presentes en la *ciudad* y los que se desarrollan en el Leoncio Prado. Este último visto particularmente a través de la organización juvenil conocida como *Círculo*.

## II. La ciudad

Aunque en *La ciudad y los perros* el Leoncio Prado constituye, como bien ha señalado Martín, el centro geométrico o eje estructural de la novela [2], *la ciudad* también desempeña un rol esencial al ampliar el foco narrativo de la historia y mostrar por contraste las semejanzas y diferencias que se hallan en los diferentes

mundos que componen la realidad de los personajes de la obra. Como parece advertirse ya desde el título de la obra, *la ciudad* alberga el microcosmos que conforma la institución y más concretamente, el microcosmos que conforma el mundo de los *perros*. De este modo, como ha dicho Benedetti: se juntan “dos mundos, uno enorme y otro reducido, pero que en realidad se prestan recíproco servicio y existen en mutua dependencia” (1969, 240). A través de la técnica de los vasos comunicantes y las cajas chinas, Vargas Llosa integra estos espacios en monólogos oscilantes que nos llevan del interior al exterior, del colegio a la ciudad, permitiendo apreciar la reproducción de estructuras de poder y de valores e ideologías ligadas a éste. La pregunta en este punto sería ¿quién es reflejo de quién? ¿*La ciudad* de la institución o viceversa? Si la institución militar constituye en la obra el modelo de formación para los jóvenes, es en *la ciudad*, en la sociedad, donde se legitima dicho modelo como rector. Las prácticas de poder arraigadas en el seno de la sociedad limeña se proyectan en imágenes especulares sobre diferentes escenarios de la obra, unas veces cambiando de forma y otras como fiel reflejo de su mayor principio: el de la imposición y el dominio.

*La ciudad* en la obra se percibe como un espacio fragmentado, disímil, donde las fronteras enmarcan algo más que un espacio geográfico, pues señalan las distancias entre ricos y pobres, blancos y cholos, poderosos e inermes. En la Lima de Vargas Llosa los espacios delimitan modelos de poder que sitúan a unos personajes por encima de otros. Cada distrito, cada barrio, cada familia conforma una pirámide de poder inserta a su vez en la dinámica de una mayor. Tanto en la *ciudad* como en la institución militar se impone la ley del más fuerte, y si bien no lo hace en ambas con el mismo rigor, en las dos lo hace bajo formas que persiguen idéntico objetivo: el dominio de los débiles.

Entre las formas de poder que predominan en la *ciudad* se encuentran el dinero, la fuerza y la violencia. Por ‘poder’ entendemos aquí la capacidad para influir en otros a pesar de su resistencia, definición que de alguna manera nos recuerda a Voltaire, quien afirma que el poder consiste en hacer que otros actúen como yo decida [3]. En este sentido, el dinero en *La ciudad y los perros* no sólo garantiza las comodidades adquiribles con él, sino que es también sinónimo de prestigio y de superioridad. Con dinero no sólo se compran lujos, también se compran conciencias y favores. Por su parte, la fuerza y la violencia, aunque con menor alcance que lo pecuniario, pues por su carácter coercitivo tiende a medirse más en su inmediatez, tiene en la obra tantos adeptos que nadie cuestiona su accionar y a menudo se confunde con un atributo de la masculinidad. Con fuerza se doblega, se oprime, se intimida y a fin de cuentas se domina igual que con el dinero. La jerarquía del poder divide a los personajes de la *ciudad* en dominados y dominadores, unos y otros víctimas a su vez de la degradación y el envilecimiento de la ambición.

A continuación se mostrarán con algo más de detalle estas dos formas de poder, así como el espacio que ocupan dentro de la ciudad.

#### *a. Miraflores. El poder del dinero.*

A pesar de ser un distrito de clase media, Miraflores es en la obra de Vargas Llosa el lugar donde los jóvenes se pasean en lujosos autos que recibieron como regalo de su último cumpleaños. Los lugares que frecuentan como el Parque Salazar, la piscina de Terrazas, la playa de Miraflores, el Club Regatas, los elegantes cines Ricardo Palma, Leuro o Montecarlo, parecen ser sitios exclusivos para su divertimento y donde todos

[...] van bien vestidos, perfumados, en espíritu en paz; se sienten en familia. Miran a su alrededor y encuentran rostros que les sonrían, voces que les hablan en un lenguaje que es el suyo [...] Son los mismos rostros que han visto mil veces, los mismos que los reciben en las fiestas de los sábados (244-245) [4].

A este mundo pequeño burgués de Miraflores pertenecen en la obra los habitantes de la calle Diego Ferré, destacándose entre estos, la familia de Alberto, *el poeta*, quienes pese a su reciente descenso en la escala social, se precian de tener servidumbre, un apellido y ser, en palabras del padre, “gente bien nacida”(104).

La casa de Alberto es la tercera de la segunda cuadra de Diego Ferré, en la acera de la izquierda. La conoció de noche, cuando casi todos los muebles de su casa anterior, en San Isidro, ya habían sido trasladados a ésta. Le pareció más grande que la otra y con dos ventajas evidentes: su dormitorio estaría más alejado del de sus padres y, como esta casa tenía un jardín interior, probablemente lo dejarían criar un perro. (37)

Como representante de una clase con privilegios económicos, la familia de Alberto goza del prestigio y el poder que les proporciona el dinero. La riqueza y las posesiones materiales representan en *La ciudad y los perros* una forma de dominio que pone a pobres y subyugados a la merced de los adinerados. En esta forma de jerarquía se erige una estructura de poder en la que es la posesión o el acceso al dinero lo que determina el lugar de cada uno de personajes en la escala social de la obra. En la cima de esta pirámide se encuentra el padre de Alberto, un hombre rico, elegante, envidiable, “unhombre de mundo”. Este personaje sinteriza la imagen del poder encarnado en lo económico, su posición le permite alcanzar aquello que desea, mujeres, reputación, lujos y dominio sobre aquellos que se encuentran en un lugar inferior al suyo, como es el caso de

Carmela, su esposa y Alberto, su hijo. Consciente de su poder, el padre de Alberto no procura siquiera ocultar sus constantes aventuras a su esposa, sabe que ésta necesita de él igual que su hijo y bajo este precepto son ellos quienes deben adaptarse a sus normas.

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

—¡Cínico! -gritó la madre y volvió a agazaparse.

—No me interrumpas, hija. Si quieres, podemos volver a vivir juntos. Tomaremos una buena casa, aquí, en Miraflores, tal vez consigamos de nuevo la de Diego Ferré, o una en San Antonio; en fin, donde tú quieras. Eso sí, exijo absoluta libertad. Quiero disponer de mi vida. (104)

Alberto, que en el fondo reconoce el sufrimiento de su madre, se halla sujeto al padre por la misma relación de dependencia de ésta, la realización de sus proyecciones (estudiar una ingeniería en Estados Unidos, recibir un coche como regalo de graduación, viajar por el mundo, etc) está sometida a la voluntad del padre y por ende, al poder que éste ejerce a través del dinero. Ante la decisión de Carmela de abandonar totalmente a su marido Alberto reflexiona y piensa: *mi pobre madre, ya no más canastas, no más fiestas, cenas, viajes, papá llévame al fútbol, ése es un deporte de negros muchacho, el próximo año te haré socio del Regatas para que seas boga* (173). El revelarse al sistema poder que los envuelve, sólo puede significar para estos personajes la pérdida de su posición y de los privilegios de su clase. La renuncia temporal a la protección del poder que experimenta Alberto junto a su madre revela la precariedad y el abandono de los alejados del mundo de Miraflores; sin casa, servicio, amigos, lujos y sin el poder del marido, Carmela y Alberto se hallan excluidos del círculo que les permite imponerse y ejercer en menor proporción su dominio. De ahí, que la dignidad de Carmela se vea doblegada por sus propias pretensiones y decida retornar junto al esposo que puede garantizarle el tipo de vida que solía llevar. El perdón de Carmela representa el triunfo del poder económico sobre su conciencia; tanto ella como su hijo sucumben al dominio del padre y a la subyugación del dinero:

¿Sabes que mis papás se llevan ahora muy bien?

—Sí. Ya me contaste. ¿Y ya no sale nunca tu papá? Él tiene la culpa de todo. No comprendo cómo lo soporta tu mamá.

—Ahora está más tranquilo -dijo Alberto-. Están buscando otra casa, más cómoda. Pero a veces mi papá se escapa y sólo aparece al día siguiente. No tiene remedio. (433)

En esta estructura de poder, aunque dominados por el padre, Carmela y Alberto cuentan con la "investidura" que les confiere su cercanía al sujeto de poder, cada uno cuenta con su propia porción de poder en un medio que la riqueza es la principal herramienta de dominio. De este modo, Carmela tiene el poder para amenazar a la sirvienta "*si aquí también se dedicaba a hacer vida social con las cocineras y choferes del vecindario*" (38). Su posición como esposa del *donjuán*, pero acaudalado esposo le permiten mantener un lugar respetable en la sociedad mirafloresina. Del mismo modo, Alberto ocupa un lugar privilegiado frente a sus amigos Emilio y Pluto [5] que ven su padre un modelo de hombre exitoso, un prototipo de formación. Los regalos que Alberto recibe de su padre tienen por objeto más que complacerle, hacerlo superior a los jóvenes de su edad, es decir, concederle la facultad de dominio sobre éstos.

Su padre, al regalárselo la noche de Navidad, le había dicho: "por las buenas notas del examen. Al fin comienzas a estar a la altura de tu apellido. Dudo que alguno de tus amigos tenga un reloj así. Podrás darte ínfulas". En efecto, la noche anterior el reloj había sido el tema principal de conversación en el Parque. "Mi padre conoce la vida", pensó Alberto. (423)

Pero en Miraflores no sólo el padre de Alberto utiliza sus recursos y su posición como medio para alcanzar sus fines. Pluto y Emilio como representantes también de la burguesía mirafloresina, se inician en el ejercicio del poder valiéndose del prestigio de su clase para aprovecharse de jovencitas de condiciones sociales inferiores a la suya:

—Ven con nosotros -dijo Tico- Vamos al cine. Tenemos una chica para ti. No está mal.

—No puedo -dijo Alberto- Tengo una cita.

— ¿En Lince? -dijo Pluto, malicioso-. ¡Ah, tienes un plancito, cholifacio! Buen provecho. (110)

Que Alberto salga con una chica de Lince, distrito de clase obrera, es visto por Pluto y Emilio como una diversión, pues los jóvenes de Miraflores sólo se relacionan entre ellos o con los de una posición superior como los de San Isidro y Orrorantía en los lugares que son de su exclusividad. La renuncia de Alberto a sus sentimientos por Teresa, la chica de Lince, es una forma de reafirmar su ideología de clase, sus prejuicios como sujeto de poder:

—Dime -dijo Marcela, con una voz muy dulce y perversa- ¿Estabas muy enamorado de esa chica?

—No -dijo Alberto-. Claro que no. Era una cosa de colegiales.

—Es una fea -exclamó Marcela, bruscamente irritada-. Una huachafa fea. (426-427)

La sociedad de Miraflores se asienta en los valores del dinero y se rige a partir de la estructura de poder que éste impone. Los jóvenes aprenden de sus padres el ejercicio del poder y actúan con el mismo carácter despiadado de éstos. Así lo deja entrever Alberto al prever su pronta salida del Leoncio Prado: “estudiaré mucho y seré un buen ingeniero. Cuando regrese, trabajaré con mi papá, tendré un carro convertible, una gran casa con piscina. Me casaré con Marcela y seré un donjuán. Iré todos los sábados a bailar al Grill Bolívar y viajaré mucho” (433). La cruda experiencia de la institución, la muerte de Ricardo Arana se borra rápidamente de la mente de este personaje cuyo retorno a la ciudad significa la reinserción al mundo en que ejerce su dominio

#### *b. Lince y La Victoria. El poder de la fuerza y la violencia.*

Relegado de los sitios exclusivos de Miraflores, de las playas y las fachadas lujosas, Lince está conformado por “calles lóbregas, ralas pulperías, faroles moribundos, casas chatas y gastadas” (173). Aquí no se ven autos conducidos por jóvenes en las plazas ni el pulcro Expreso de Miraflores. Autobuses y tranvías cubren las calles de este distrito de clase obrera a donde pertenece la familia de Ricardo Arana. Su lugar en la escala de poder corresponde a una posición intermedia entre ricos y pobres, aunque con una mayor cercanía al segundo grupo. Sin embargo, en la ciudad en cada estrato social se desarrolla una forma concreta de poder -que pese a estar subordinada al mecanismo superior que divide la sociedad en miembros de primera, segunda y tercera categoría- constituye sistema de jerarquía con sus propias leyes y principios. En Lince esta subestructura de poder se erige a partir de la fuerza y la violencia.

A través de la familia de Ricardo Arana se descubre en la obra una nueva forma de poder basada en la fortaleza física y la capacidad de subyugación de la violencia. El padre de Ricardo ocupa un lugar privilegiado en esta jerarquía de fuertes y débiles en la que él destaca por su agresividad y rudeza. Este personaje que el narrador llama “el hombre” parece afianzar aún más la idea de masculinidad que se reitera en toda la novela, según la cual ser hombre es sinónimo de ser macho, donjuán, fuerte, impenetrable e insensible. El poder del “hombre” recae sobre su esposa y su hijo sin la menor consideración de la fragilidad y la inocencia de éstos. Con su mano de hierro este personaje somete a su voluntad a los suyos, los hace objeto de sus deseos y caprichos. A pesar de ser maltratada y ver como su hijo es por primera vez golpeado por un adulto, la madre de Ricardo reconoce que su posición junto a la del sujeto del poder es la de la subyugación y el sometimiento, su amor por el “hombre” y la permanencia al lado de éste es el galardón a su sumisión:

Tiene mal genio, pero en el fondo es bueno, decía la madre. Hay que saber llevarlo. Tú también tienes algo de culpa, no haces nada por conquistarlo. Está muy resentido contigo por lo de ayer. Eres muy chico, no puedes comprender. Ya verás que tengo razón, te darás cuenta más tarde. Ahora que vuelva, pídele perdón por haber entrado al cuarto. Hay que darle gusto. Es la única manera de tenerlo contento. (134)

La soberanía del “hombre” recae con todo su peso sobre el más débil e indefenso de los personajes de la novela, Ricardo, *el esclavo*, quien pese a ser su hijo está lejos de contar con alguno de los atributos del padre. Criado por en medio de los cuidados y los cariños de su tía Adelina y su madre, la dureza del padre -a quien conoce en su adolescencia- constituye una violencia a su naturaleza sensible y su temperamento tímido y asustadizo. La humillación y el maltrato al que Ricardo es sometido por su padre como una muestra de su poder lo impulsan a la inmolación que en cierto sentido constituye su ingreso en el Leoncio Prado. En un intento de huir, de revelarse al poder que lo aplasta, Ricardo buscará en la institución hacerse más fuerte, librarse del estigma que lo persigue en un mundo en el que la fragilidad es vista como la peor de las faltas:

En el Colegio Salesiano le decían “muñeca”; era tímido y todo lo asustaba. “Llora, llora, muñeca”, gritaban sus compañeros en el recreo, rodeándolo. Él retrocedía hasta que su espalda encontraba la pared. Las caras se acercaban, las voces eran más altas, las bocas de los niños parecían hocicos dispuestos a morderlo. Se ponía a llorar. (151)

En este mundo gobernado por la fuerza, el poder opresor se impone sobre los débiles implantando su orden, sus valores, sus reglas. El propósito del “hombre” para con su hijo es hacer de éste un varón en el sentido que más se resalta de la masculinidad en la obra. No obstante, la naturaleza de Ricardo es ajena a este principio. De ahí que su vida tanto en la *ciudad* como en la institución sea una constante cadena de humillaciones y maltratos. Incapaz de soportar el peso de la estructura de poder que lo envuelve, Ricardo muere como víctima de una sociedad en la que la grandeza se define a partir de atributos externos y cualidades efímeras. Ni la muerte de su hijo logra conmover al “hombre” capaz de limpiar su culpa en el mismo escudo de poder que usa para doblegar a otros: “cuando yo lo recobré estaba maleado, era un inservible, un inútil. ¿Quién me puede culpar por haber querido hacer de él un hombre?”(265)

Pero hay en Lince otro tipo de violencia que va más allá de lo físico, se trata de la violencia social. La injusticia, la pobreza y el abuso marcan la vida de los personajes que como Teresa y su tía se enfrentan día a día a las vicisitudes de la precariedad y el hambre. Alejadas del poder y de la protección de aquellos que lo ejercen, estas mujeres soportan el peso de una sociedad que no está hecha para débiles y desheredados:

“Pero mi madre tampoco era mala, pensó Teresa. Sólo que había sufrido mucho.” Cuando su padre murió, después de una laboriosa agonía en un hospital de caridad, su madre la llevó una noche hasta la puerta de la casa de su tía, la abrazó y le dijo: “no toques hasta que yo me vaya. Estoy harta de esta vida de perros. (295)

La inocencia de Teresa en medio de sus múltiples carencias contrasta con la amargura de una tía cuya vida se ha consumido entre costuras, una cocina humeante que algún día “va a dejarla ciega” y la lucha por obtener el pan diario para ella y su sobrina. Las aspiraciones de la tía de Teresa reposan en la idea de casarla con un hombre que pueda mantenerlas a ella y su sobrina: —*Vas a cumplir diecisiete años -dijo la mujer, reanudando el combate contra los rebeldes cabellos- Pero no te das cuenta. Me quedaré ciega y nos moriremos de hambre, si no haces algo. No dejes escapar a ese muchacho. Tienes suerte que se haya fijado en ti. A tu edad, yo ya estaba encinta* (101). La relación de dependencia de la mujer respecto al hombre revela en la obra una forma más de poder, de desigualdad, reiterando la visión de un mundo dominado por “hombres” exitosos, fuertes y conquistadores. El destino y bienestar de la mujer parece hallarse siempre sujeto a la figura protectora y proveedora del hombre, sólo a través de éste puede acceder al poder, aunque siempre hallándose un eslabón más bajo que su marido. Esta marginación de la mujer se hace aún más latente cuando sus expectativas se ven reducidas por los prejuicios de clase. Las fronteras geográficas de la *ciudad* están hechas para distinguir algo más que los barrios, separan tipos humanos, razas y condicionan la verticalidad que impide las relaciones entre unos y otros. Cholos y blancos pertenecen a realidades distintas poco compatibles entre sí. El fugaz romance de Teresa y Alberto revela que ni siquiera el amor puede desdibujar las barreras sociales que los divide. De ahí que sea junto al Jaguar, un hombre de su condición, de su clase social con quien Teresa establece una familia, dejando atrás las pretensiones de un futuro al lado del *ingeniero* de Miraflores.

La violencia social en la ciudad se acentúa a medida se desciende en la escala de poder impuesta en la sociedad. Así, en el distrito de la Victoria y concretamente en la Huatica se vive la mayor exposición a la desigualdad y la pobreza que predomina en el ambiente de la obra. La Huatica se halla en las antípodas de Miraflores y por debajo de Lince. Allí, “en medio de una muchedumbre de obreros, sirvientas, mestizos de pelos lacios, zambos que se cimbreaban al andar como bailando, indios cobrizos, cholos risueños, [y] un olor casi visible a chicharrones y a pisco, a butifarras y a transpiración, a cerveza y pies” (121), convive el abandono, el hambre, el alcoholismo y la prostitución que hace parte de la vida de los subyugados. En este lugar, la miseria y el alcohol consume a los habitantes alienados que se conforman con el pisco y los placeres de la de la carne. Aunque el dinero es un bien escaso en la Huatica, éste se evapora rápidamente entre cantinas y putas que como la Pies dorados venden sus encantos por veinte soles. Una y otra vez unos se imponen sobre más débiles, sobre aquellos que a cambio de bienes poseen su cuerpo...

Ricos y pobres, todos parecen compartir en la *ciudad* la afición por el poder. Es la práctica del poder desigual, la imposición de una jerarquía basada en la posesión y el dominio sobre otros lo que alimenta el mito de la fuerza, de la riqueza y con éste la injusticia social. El modelo de poder de la *ciudad* se asienta en la imagen de una sociedad machista y autoritaria que tiende a aniquilar al individuo para afirmar su propio orden, su ley. A través de la diferenciación y la exclusión se crean los ideales de una sociedad que se corroe a sí misma mientras reproduce sus formas.

### III. El Leoncio Prado: El Círculo.

Jóvenes de todos los rincones del Perú son enviados al Leoncio Prado para ser adiestrados en el arte del poder. Institución que por su ideología, estructura y función, representa en su más alto grado de expresión los valores de una sociedad dominante y represora que pretende formar a sus hijos en los preceptos que ella misma profesa. En el Leoncio Prado se manifiesta por concentración los vicios del poder arraigados en el seno de la ciudad; son sus estructuras jerárquicas y prácticas despóticas una remembranza de los modelos de

poder impuestos por la sociedad desigual en que debaten los personajes. Militares y estudiantes saben que tanto en la institución como fuera de ella, la ley imperante es la de la imposición y el dominio de los débiles. Por esta razón, fuera de la jerarquía oficial de la institución, los estudiantes establecen un sistema de poder autónomo bajo el cual parecen reclamar su derecho a ser también amos y jefes de las cuadrillas. Bajo la denominación de chivos y perros [6], los jóvenes conforman la nueva estructura de dominados y dominadores, donde unos son los que obedecen y los otros los que imponen su voluntad y su orden.

Los chivos son los estudiantes que superan que el primer año en el Leoncio Prado, mayores y más experimentados en la disciplina del poder que los cadetes recién ingresados, los perros. Estos últimos, como su nombre lo indica, están ahí para servir, obedecer y sufrir las humillaciones a las que los someten los cadetes superiores. A través del bautizo de los perros, ritual de iniciación, no oficial, de la vida militar en Colegio Leoncio Prado, los jóvenes pretenden hacer saber a los novatos su lugar en la jerarquía de la institución. Es así como en una ceremonia brutal, que va desde la burla hasta el abuso se establece el orden de poder entre los cadetes.

A diferencia del poder militar cuya jerarquía reviste a sus miembros de la autoridad institucional de un cargo, el poder que se fundamenta en la fuerza o el dinero, depende de la concentración de estos elementos. De ahí que estas formas de poder no sean del todo determinantes ni estables pues dependen del grado en que se posean. Para los nuevos perros del Leoncio Prado esta dinámica del poder marca su ascenso en la escala impuesta por sus antecesores, pues la nueva generación de novatos lejos de desconocer la ley del más fuerte, se halla preparada para imponer sus propias reglas en un nuevo mundo en el que como en la ciudad de lo que se trata es que dominar, o comes o te comen dirá Alberto sintetizando el único orden socialmente aceptado en La ciudad y los perros.

Los nuevos perros del Leoncio Prado, Alberto, el Jaguar, Boa, Rulos, Vallano, Arróspide, fueron enviados al colegio para que aprendieran a ser hombres, a dominar y ejercer el poder, incluso el Esclavo confiesa que "Era para castigar a ese cuerpo cobarde y transformarlo que se había esforzado en aprobar el ingreso al Leoncio Prado" (151). No obstante, más allá de las enseñanzas del colegio, estos jóvenes traen ya dentro de sí la semilla de corrupción, de desigualdad y de ambición de poder que la sociedad ha implantado en ellos. Como serranos, blanquiñosos o delincuentes, cada uno de los jóvenes que conforma la cuadrilla de tercero trae un pasado a cuestas que será definitivo a la hora de implantar la nueva jerarquía de dominados y dominadores en el instituto castrense.

Estos nuevos perros saben que para hacerse respetar, como dice Alberto, "Hay que trompearse de vez en cuando. Si no, estarás reventado en la vida." (30) Por esta razón a pesar de haber sido golpeados, escupidos, pintarrajeados y orinados (21) en el ritual del bautizo están dispuestos a luchar por ganar su lugar en la jerarquía de los más fuertes.

Como aprendices de tiranos, los novatos del Leoncio Prado se inscriben en la búsqueda del poder a través de la fuerza y la violencia, y en la conformación del Círculo encuentran una estructura de poder que les permite instaurar su propio sistema de jerarquía, principios y valores; una adaptación a escala del modelo que rige tanto la vida militar como la vida civil de la sociedad limeña. En el Círculo los códigos, los valores y las prácticas militares se conjugan con la tradición cultural dictada por el machismo, el orgullo y el clasismo para dar una nueva significación, desde el interior, desde la práctica, a los principios difundidos por cada una de las partes. El honor, la fuerza, el valor, el respeto, la valentía, la hombría, son conceptos que los jóvenes leonciopradinos adaptarán a su visión del mundo para imponer su propia doctrina del poder.

La hermandad del Círculo que conforman los cadetes de tercero, bajo liderazgo del Jaguar, busca deponer la autoridad de los de cuarto a través la imposición de un régimen del terror que vemos extenderse a media que avanza la novela, hasta terminar por someter a sus propios miembros. La tensión por el poder en el instituto genera no sólo una disputa entre los diferentes grupos, aquí como en la ciudad todos quieren el poder que se logra por medio de la imposición y la subyugación de unos sobre otros. Este aspecto también ha sido visto por Oviedo que en el marco de su crítica enfocada en el aspecto de la vida militar en el Leoncio Prado, hace la siguiente observación extendida al conjunto de la obra vargallosiana:

el mundo imaginario de Vargas Llosa asume la forma de una pirámide atestada por personajes que buscan la cumbre desbaratando a otros, o que sencillamente tratan de no caer más bajo, sosteniéndose heroicamente con la uñas. Los contactos humanos son casuales pero intensos; más que una relación, una fricción en sentido vertical entre los que suben y los que desgraciadamente bajan, tal vez para siempre. Aun los personajes que no son militares, saben en carne propia que en la vida hay grados y rangos perfectamente establecidos; ignorarlos sería una temeridad y dejar de aprovecharlos una debilidad que sólo acarrearía más atropellos y maltratos. (1981, 50)

En esta lucha por la supervivencia del más apto, la organización de Círculo brinda a sus miembros la posibilidad de acceso al poder, primero por vía de la fuerza y luego por la legitimación de la estructura misma de poder que representa. El Círculo logra instaurar en el Leoncio Prado una nueva jerarquía a la que todos deben someterse, pues controlan desde el robo de exámenes hasta el tráfico de licores y cigarrillos en la institución.

Dirigidos por el Jaguar y en menor proporción por Cava, Rulos y Boa, los cadetes de la cuadra de tercero sustentan la estructura dominante de éstos, a través de una ley autoimpuesta de silencio. Conforme a los códigos de la hermandad todos los que se hallan sujetos a la estructura de poder deben lealtad, respeto a sus jefes, pues éstos no sólo simbolizan el poder sino que representan a su vez, el modelo de hombres que todos quieren llegar a ser. De este modo, la cobardía, la traición y la delación se convierten en la obra en manifestaciones de debilidad que sólo conduce a sus actores a ser presas de mayor humillación y dominio. Así, desde el silencio los subyugados participan de la organización y buscan compensar con éste la falta de valor para imponerse por la fuerza u otro medio sobre los sujetos de poder, como lo hace Alberto quien confiesa al Esclavo que su estrategia: “Yo me hago el loco, quiero decir el pendejo. Eso también sirve, para que no te dominen. Si no te defiendes con uñas y dientes ahí mismo se te montan encima” (30).

En el instituto como en la ciudad todas las vías son válidas para acercarse al poder, si el Jaguar se impone por su fiereza, los otros, no menos instruidos en el arte del poder, lo hacen a través de su virilidad como el Boa y Vallano, su destreza como el Cava, su temeridad como el Rulos o su intelecto como Alberto. Para este último, la jerarquía de la fuerza puede ser burlada por la audacia de su discurso rápido y agudo; el poder de Alberto, el poeta descansa en el monopolio de la razón que en el contexto en que se halla [7], se traduce en el humor con que burla a los jefes y en su modo particular de convertir su talento con la escritura en una virtud celebrada por la cuadra:

Alberto escribe una frase con letra nerviosa: media docena de cabezas tratan de leer sobre sus hombros.[...] A medida que avanza es más audaz: las palabras vulgares ceden el paso a grandes alegorías eróticas, [...]. Cuando termina la redacción -diez páginas de cuaderno, por ambas caras- Alberto, súbitamente inspirado, anuncia el título: Los vicios de la carne y lee su obra, con voz entusiasta. La cuadra lo escucha respetuosamente; por instantes hay brotes de humor. Luego lo aplauden y lo abrazan. Alguien dice: "Fernández, eres un poeta". "Sí, dicen otros. Un poeta. (163)

La búsqueda del poder, el hacerse hombres implica en la obra una renuncia a todo tipo de relación que no sea desde la imposición o los códigos aceptados como varoniles tanto en la institución como en la sociedad, porque como ha dicho Benedetti “Padres, tutores, oficiales, todos parecen estar de acuerdo en que “hacerlos hombres” es apenas un eufemismo para designar la verdadera graduación, el formidable cometido de la Escuela: hacerlos crueles” (1969, 241). El camino que lleva al poder es el de la violencia física y verbal, el de la perversidad y la corrupción. De ahí el interés de los cadetes de ostentar sus constantes visitas al jirón de la Huatica, de las competencias de masturbación en la Perlita y las hazañas cada vez más riesgosas en las fugas de la institución. Cada acto de este tipo busca legitimar las cualidades que los hacen merecedores del poder y son éstos mismos los que determinan quienes son los que mandan y quiénes los que obedecen. Vargas Llosa recuerda su experiencia en este sentido en el Leoncio Prado y dice:

En el colegio no se podían dar evidencias de debilidad. “ser débil -me dice-, era lo peor que podía ocurrirte allí, pues había muchachos que eran débiles, que no estaban preparados para esa especie de vida darwiniana, en la que vencía el más fuerte. Entonces eran muy maltratados, abusados. Toda la idea de las jerarquías, del orden militar, de la obediencia, del superior, se transformaba rápidamente en un juego perverso” (Vilela, 2003, 70).

La supremacía del poder de los más fuertes nuevamente impone su mano de hierro para aplastar a los más débiles, aquí tampoco hay lugar para la fragilidad, la sensibilidad o por lo menos para su manifestación, así lo demuestra Alberto ante la confesión de amistad del Esclavo: *-Eso parece una declaración de amor de maricón -dijo Alberto* (150). La ley del Poder se yergue desarrollando en los cadetes una “horrible vergüenza de ser manso, de ser bueno, de caer alguna vez en la execrable debilidad de conmoverse” (Benedetti, 241). En este mundo como dictamina el Jaguar *todos friegan a todos, el que se deja se arruina, si a mí no me joden es porque soy más hombre. No es mi culpa* (376). Se trata de la dinámica del poder, del juego de imposición y dominio que corona a los predadores, a un *Jaguar*, y condena a la los inocentes a ser presas de ese poder, a ser *esclavos* de su autoridad y su ley impuesta.

El cadete Ricardo Arana cuyo mote *el esclavo* parece determinar por antonomasia su lugar en la jerarquía del Círculo, es una vez más la figura representativa de la víctima del poder: él *“nunca sería como el Jaguar, que se imponía por la violencia, ni siquiera como Alberto, que podía desdoblarse y disimular para que los otros no hicieran de él una víctima. A él lo conocían de inmediato, tal como era, sin defensas, débil, un esclavo* (151-152). Para este personaje no hay redención, su único intento de revelarse al sistema de poder del Círculo lo lleva a la muerte: *¿El Esclavo denunció al serrano Cava? Bien hecho que esté muerto. Todos los soplones deberían morir* (393).

En el fondo, todos los personajes de *La ciudad y los perros* son víctimas del sistema del sistema opresor que rige la sociedad, un sistema de poder que corrompe desde la temprana juventud a sus individuos convirtiéndolos en *impostores* en un juego de poderes en el que todos, como se anuncia en el epígrafe de la primera parte de la obra:

“jugamos a ser héroes porque somos cobardes, jugamos a ser santos porque somos malvados; jugamos a ser asesinos porque nos morimos de ganas de matar al prójimo, jugamos porque somos impostores de



nacimiento” [8]. La hipocresía, la crueldad, la imposición parece no ser una elección en esta sociedad en la que la renuncia al poder sólo puede significar la condena a la alienación de los subyugados.

#### IV. El microcosmos de la novela: conclusión

En un plano histórico y geográfico Mario Vargas Llosa ambienta *La ciudad y los perros* en la Lima de los años cincuenta. El escritor se nutre de esta realidad para crear un mundo novelado que parece concentrar la historia social del continente. La desigualdad, la pobreza, el machismo, el autoritarismo, la represión, hacen parte de la galería de fenómenos que han marcado el destino de las sociedades latinoamericanas. Como un microcosmos de esa realidad *La ciudad y los perros* sigue las coordenadas de un mundo que se erige como una pirámide humana con estratos y fronteras que separan a ricos y pobres, fuertes y débiles, blancos, mestizos e indios. A través de la visión de la ciudad y de la institución militar Vargas Llosa ofrece dos lecturas complementarias de la corrupción y la degradación del poder de una sociedad que se consume a sí misma en su ambición. El Leoncio Prado, como ha dicho Benedetti: “no inventa corrupciones: cada oficial, cada cadete, proviene de algún sitio, de una familia, de una clase, de un medio social. Cada individuo viene con su propio bacilo de corrupción, con su propio pasado a cuestas.” (1969, 240). En la conformación del *Círculo* los jóvenes más que imitar la estructura de la institución militar, ponen en práctica lo aprendido de una sociedad que quiere ver en ellos a *hombres* fuertes, impassibles e insensibles.

En *La ciudad y los perros* como en *La casa verde*, *Conversación en la catedral*, *La guerra del fin del mundo* Vargas Llosa construye una radiografía del poder que no sólo pone en evidencia los abusos de una estructura opresora, sino también el envilecimiento de una sociedad que alimenta los valores de la imposición sobre los de la justicia y la libertad. El universo novelístico del escritor peruano nos hace despertar a una realidad que como el mismo autor ha señalado: “está mal hecha y [...] debe cambiar, y el novelista está llamado a ayudar en esta transformación, en esta crisis colectiva” [9].

Pese a que la realidad de los pueblos latinoamericanos está lejos de virar hacia el camino de la justicia social y la equidad, la obra de Vargas Llosa constituye una herramienta contra el olvido y una voz de resistencia en contra de todos los dogmas y las formas de autoritarismo que amenazan con la alienación y la subyugación del individuo.

#### Notas

- [1] para ampliar este concepto de Carlos Fuentes ver: Fuentes, Carlos. (1969): “La nueva novela latinoamericana”. En: La novela hispanoamericana. Santiago de Chile: Editorial universitaria, pp. 162-192.
- [2] Martín, José Luis. (1974): La narrativa de Vargas Llosa: Acercamiento estilístico. Madrid: Gredos, p. 174.
- [3] Citado por Arendt, Hannah. Sobre la violencia. Madrid: Alianza Editorial, 1970. p 35.
- [4] Las citas de la obra corresponden a Vargas Llosa, Mario. (2006): La ciudad y los perros. Punto de lectura, Madrid.
- [5] En relación con los nombres de estos personajes vale pena resaltar el de Pluto, del griego t Ploutos que significa riqueza.
- [6] Sergio Vilela cuenta en su libro El cadete que tras pasar el tercer año en el Leoncio Prado, los perros se convertían en chivos. Sin embargo, en la novela de Vargas Llosa no se hace esta distinción. Ver: Vilela G, Sergio. (2003). El cadete. La historia oculta tras La ciudad y los perros. Santiago de Chile: Planeta editores.
- [7] En Lima, ha dicho Vargas Llosa, “un muchacho que escribe poemas es automáticamente puesto en observación. El decir ese es medio poeta en Lima es casi como decir “ese es medio maricón” o “medio delincuente” o “medio loco”. (Martín, 1979, 89)

[8] La traducción es nuestra. Su versión original es: «On joue les héros parce que qu'on est lâche et les saints parce qu'on est méchant; on joue les assassins parce qu'on meurt d'envie de tuer son prochain, on joue parce qu'on est menteur de naissance. » Jean Paul Sartre.

[9] Martín, José Luis. Op cit. p. 69

### **Bibliografía**

Benedetti, Mario. (1967): "Vargas Llosa y su fértil escándalo". En: Letras del continente mestizo. Arca, Montevideo, pp. 237-258

HARSS, Luis. (1966): "Mario Vargas Llosa o los vasos comunicantes" en: Los nuestros. Suramericana Buenos Aires.

MARTÍN, José. Luis. (1979): La narrativa de Vargas Llosa. Acercamiento estilístico, Gredos, Madrid.

OVIEDO, José. Miguel. (1970): "La ciudad y los perros: Un mundo angustiado y violento" en Mario Vargas Llosa, la invención de una realidad. Barral Editores, Barcelona.

OVIEDO, José. Miguel. (ed.) (1981): Mario Vargas Llosa. Taurus, Madrid.

VARGAS LLOSA, Mario. (2006): La ciudad y los perros. Punto de lectura, Madrid.

VILELA G, Sergio (2003). El cadete. La historia oculta tras La ciudad y los perros. Planeta Editores, Santiago de Chile.

© *Ludy Sanabria 2011*

*Espéculo. Revista de estudios literarios.* Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

