

**SISTEMATIZACIÓN HERMENÉUTICA EN TORNO A LAS REPRESENTACIONES
LITERARIAS DE *LA CIUDAD Y LOS PERROS***

**SISTEMATIZAÇÃO HERMENÊUTICA EM TORNO DAS REPRESENTAÇÕES
LITERÁRIAS DO *BATISMO DE FOGO***

**HERMENEUTIC SYSTEMATIZATION AROUND THE LITERARY
REPRESENTATIONS OF *THE TIME OF THE HERO***

Jesús Miguel Delgado Del AGUILA¹

RESUMEN: *La ciudad y los perros* ha sido expuesta para el análisis de la comunidad hermenéutica durante más de cincuenta años. En ese sentido, es insoslayable recurrir al criterio sistematizador que fundamenta Hans-Georg Gadamer en su texto *Verdad y método*, que es de utilidad para catalogar y criticar condicionalmente las propuestas que se han desarrollado en torno a la diversidad de representaciones literarias que han sido manifestadas en este libro. Para la efectividad de este trabajo, se asume que este objeto de estudio está comprendido en función de los siguientes tratamientos: la percepción de la realidad real en la obra literaria, su clasificación autobiográfica, la articulación del lenguaje como estilo, la ironía como estrategia discursiva y canalizadora de la violencia y, para terminar, la técnica del final abierto con respecto a la muerte del personaje Ricardo Arana (el Esclavo). Con estos seis planteamientos enfocados desde lo hermenéutico, se pretende producir la confrontación y el diálogo intertextual con los aportes referenciados, con el propósito de que resulte utópica la configuración de un panorama exégeta de la primera novela de Mario Vargas Llosa.

PALABRAS CLAVE: Análisis literario; Hermenéutica; Clasificación; Novela del *boom*.

RESUMO: *Batismo de Fogo* está exposto para a análise da comunidade hermenêutica há mais de cinquenta anos. Nesse sentido, é inevitável recorrer ao critério sistematizador baseado em Hans-Georg Gadamer em seu texto *Verdade e método*, útil para catalogar e criticar condicionalmente as propostas que se desenvolveram em torno da diversidade de representações literárias que foram revelados neste livro. Para a efetividade deste trabalho, supõe-se que este objeto de estudo seja entendido segundo os seguintes tratamentos: a percepção da realidade real na obra literária, sua classificação autobiográfica, a articulação da linguagem como estilo, a ironia como discurso estratégia e canalizadora da violência e, por fim, a técnica do final aberto sobre a morte do personagem Ricardo Arana (o Escravo). Com essas seis abordagens focadas a partir da hermenêutica, pretende-se produzir o confronto e o diálogo intertextual com as contribuições referenciadas, com o propósito de tornar utópica a configuração de um panorama exegiano do primeiro romance de Mario Vargas Llosa.

PALAVRAS-CHAVE: Análise literária; Hermenêutica; Classificação; Romance boom.

¹ UNMSM - Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima – Peru. Email: tarmangani2088@outlook.com.

ABSTRACT: *The Time of the Hero* has been exposed for the analysis of the hermeneutical community for more than fifty years. In this sense, it is unavoidable to resort to the systematizing criterion that Hans-Georg Gadamer bases on his text *Truth and Method*, which is useful to catalog and conditionally criticize the proposals that have been developed around the diversity of literary representations that they have been manifested in this book. For the effectiveness of this work, it is assumed that this object of study is understood in terms of the following treatments: the perception of real reality in the literary work, its autobiographical classification, the articulation of language as a style, irony as a discursive strategy and channeling violence and, finally, the technique of the open end with respect to the death of the character Ricardo Arana (the Slave). With these six approaches focused on the hermeneutic, we intend to produce confrontation and intertextual dialogue with the referenced contributions, with the purpose of making the configuration of an exegetical panorama of the first novel of Mario Vargas Llosa utopian.

KEYWORDS: Literary analysis; Hermeneutics; Classification; Boom novel.

Introducción

Hans-Georg Gadamer (1993, p. 201) entiende por hermenéutica el proceso que se requiere para obtener la interpretación de un texto a partir de los criterios fundamentados por distintos autores sobre el mismo. El objetivo de ese mecanismo es lograr una sistematización que sea de utilidad para manejar resultados y transferirlos en situaciones que el investigador crea conveniente: identificación de la realidad, de sí mismo, únicamente del objeto de estudio, la tradición, el sentido, etc. Solo podrá conocer la realidad desde ese contexto que forme en el presente a través de la confrontación de datos de esa información. Esa multiplicidad de postulados tendrá el carácter de ser heteróclita y hasta contradictoria (propio del lenguaje). Otro propósito adicional de lo hermenéutico es pretender alcanzar la verdad por medio de ese proceso objetivo y estadístico, para lo cual será imprescindible la locuacidad y la persuasión de quien se encargue de transmitir esos análisis elaborados.

En función de *La ciudad y los perros*, la crítica literaria ha tenido una constante por estudiar los tópicos referentes a las manifestaciones literarias, que se adhieren más con lo implícito y la ideología expresados mediante el formalismo, como la configuración efectuada desde la realidad real, la concepción de novela autobiográfica, la importancia de su lenguaje, la construcción del lector con la expectativa de que se perciba el efecto anhelado, la ironía y la denominación de final abierto para hallar al culpable de la muerte del Esclavo. Estos se explicarán detalladamente en cada sección.

1 Hermenéutica de *La ciudad y los perros* en torno a la representación de la realidad real

Erich Auerbach (1996, pp. 301-302) sostiene que la realidad en sí es muy amplia, por lo que resulta imposible de representar; sin embargo, esta se rige de lo que asume la conciencia libremente. Al hacer referencia a realidad real, se constituye de inmediato una distinción con la de realidad virtual o realidad ficcional, puesto que la primera categoría pretende generar la impresión de que lo manifestado en un texto literario es posible que suceda en un tiempo y un espacio específicos con la mayor naturalidad, sin recurrir a personajes o sucesos fuera de lo común. Ante ello, se constata que debe existir un filtro o una delimitación para clasificar un determinado objeto (la realidad real contendrá sus propias condiciones en el texto para que sea factible y comparable con lo veraz o lo verosímil). Lo mismo ocurre con la hermenéutica (GADAMER, 1993, p. 187), que inicialmente requiere una configuración (sobre la base de la documentación) para poder emitir después un juicio, un sentido o una orientación a la investigación. De otra forma, la comprensión cabal no sería eficaz.

La intención de este apartado es comprender cómo la crítica ha vinculado la ficción con la realidad al momento de erigir el mundo de esta obra literaria. Por ello, como subtemas, se encuentran la representación fidedigna de la realidad, la pretensión totalizante que tiene el autor con respecto a la realidad, el realismo, el determinismo y la narrativa urbana, los cuales se explicarán a continuación.

Primero, la concepción de novela como representación fidedigna de la realidad ha sido desarrollada de manera homogénea por el crítico José Miguel Oviedo (2011, p. 374), quien postula que la violencia se evidencia en el Colegio Militar como una forma de plasmar la sociedad. Más adelante, destaca los espacios usados en *La ciudad y los perros* (OVIDEO, 2012, p. XXXIV), que han sido tomados de la realidad (localismos), como su institución. También, Agustín Prado Alvarado (2013) hace un análisis sobre la ciudad de Lima en la novela y la explora en su demografía. En ese sentido, tanto la ficción como la realidad están presentes. A pesar de que la construcción de esa atmósfera en la novela es verosímil, se percibe una representación autónoma, para evidenciar los movimientos que hacen los personajes entre la institución y la ciudad, con sus respectivas clases socioeconómicas.

Segundo, en función de la pretensión totalizante de la realidad, Jorge Valenzuela Garcés (2010, pp. 25-43), David Sobrevilla (2011, pp. 407-408) y Félix Terrones (PRADO; TERRONES, 2014) argumentan que la preocupación de Vargas Llosa no es la de representar

a un solo personaje, sino a una colectividad. Por ejemplo, no desarrolla la identidad de un cadete, más bien, sí lo realiza con los estudiantes del Leoncio Prado, para manifestar una anomalía moral (como la violencia), por medio de elementos verosímiles y la intervención de todos los estratos socioeconómicos (alto, medio y bajo). Coincido con este planteamiento, porque las subjetividades se exteriorizan con las diversas interacciones que tienen los personajes en ambientes heteróclitos, para luego coincidir su fijación en su institución. Con ello, a la vez, se conoce más de un problema existente: el tipo de educación, las costumbres, el léxico empleado, el trato militar, etc. Estos talantes amplifican los niveles de la realidad y la convierten en una que es totalizante.

Tercero, sobre la base del realismo, este ha tenido distintas apreciaciones. Una de ellas es que el libro parte, de todas maneras, de una realidad existente. Otra se vincula con la presencia de enclaves críticos de la propia realidad. La que continúa se adhiere con el contexto histórico. Las dos siguientes se asocian con la nueva narrativa y las múltiples representaciones construidas en esta obra literaria. José Miguel Oviedo (2012, p. XXXIV) afirma que para el autor es casi imposible considerar que una novela no sea en un lugar determinado (en general, el Perú), ya que esto permite que el lector capte la realidad objetiva del mundo. Posteriormente, Ricardo Cano Gaviria plantea lo siguiente: “Los novelistas son como los buitres: se alimentan de carroña; es un hecho que éste es el alimento que más les conviene. Todas las grandes épocas de la novela han precedido, muy de cerca, algún Apocalipsis social” (1972, p. 121). Ese fragmento explica lo neurálgico de buscar sucesos reales para consolidar una obra literaria, pese a que estén conformados por hechos desagradables, tal como José Morales Saravia (2011, pp. 87-115) y Efraín Kristal (2012, p. 545) justifican al sostener que en el libro se aprecia un realismo crítico que destaca por la estética de lo negativo. Para Edmundo Bendezú (1992, p. 300), solo se trata de un realismo, que es notorio, según Marie-Madeleine Gladieu (2013), por los nombres y los apellidos de condición verídica. David Sobrevilla menciona lo siguiente:

En este curso de ideas, las novelas de Vargas Llosa no *representan* la realidad peruana sino que la *presentan*, nos la descubren de un modo privilegiado —frente a otras maneras de desvelarla— como una sociedad injusta, enajenada, absurda, como una sociedad en que la libertad en tanto autodeterminación del hombre como hombre es imposible, como una sociedad en que la auténtica vida del espíritu se halla ausente. Esta visión tiene que permanecer un tanto externa a la vida de los personajes por las limitaciones intrínsecas a la concepción novelística a la que Vargas Llosa adhiere (2011, p. 419).

En esta obra literaria, se patentiza una realidad de niveles múltiples de representación. Esta característica es explícita, tal como la han planteado los críticos literarios de los párrafos anteriores. *La ciudad y los perros* no es netamente histórica, producto de que representa una etapa sociopolítica del Perú. Lo que se nota es la convivencia que prevalece en un colegio militar; en rigor, una forma de educación, ya que los estudiantes han sido matriculados por sus padres con premeditación. No resulta un suceso que padecen forzosamente: es una convención, un contrato; históricamente, no se aprecia eso. La sociedad no se ve involucrada a decidir qué postura tomar ante un tipo de Gobierno, simplemente la viven.

Cuarto, con respecto al determinismo, Joseph Sommers (1976, pp. 83-102) y Juan Jesús Armas Marcelo (1978, p. 68) afirman que la novela tiene esa composición peculiar (se entiende por este la intromisión de un ciclo de causa-efecto en los sucesos), debido a sus relaciones de clase y sus temas existencialistas, en función de las instituciones y la moralidad de la clase media. Entretanto, Oviedo (1982) sostiene que no es determinista, a causa de que, con la introducción de la violencia, se transgreden las relaciones de poder. Si se toma la premisa de que todo victimario termina siendo una víctima (propio del estudio acerca del tema de la violencia), resulta ser un criterio determinista, tal como lo confirman Sommers y Armas Marcelo. Lo propuesto por Oviedo no es convincente: si bien la violencia es apta para destruir un pacto concienzudo, también está capacitada de reconstruirlo, porque se inserta en su dinámica y su estructura independiente.

Quinto, en relación con la narrativa urbana, Abelardo Oquendo (CABALLERO, 2011, p. 97) se respalda de la idea de que la novela condensa características de la narrativa urbana, puesto que la ciudad condiciona a los personajes. El tópico urbano es esencial para movilizar y adecuar los intereses de los personajes adolescentes de la novela: el acceso a la vida acomodada, distinguida por los vicios. En ese sentido, la propuesta de Oquendo es factible.

2 Hermenéutica sobre la obra como novela autobiográfica

Para Gadamer (1993, p. 184), el proceso de lo hermenéutico es indispensable para asociar lo extraño a lo que se pretende familiarizar, ya sea la tradición o el lenguaje objetivos que se requieren para que exista un sistema de pertenencia, caracterizado por la aprehensión de fundamentos y sustentos que faciliten la comprensión y la posibilidad de que lo investigado perviva como una continuidad (no como enclaves aislados, distanciados e individuales). Para el caso de la noción de novela autobiográfica, Mijaíl Bajtín (1998, pp.

207-209) la define como el texto que expone un argumento basado en hechos cotidianos, reales y reconocibles en el mundo real; en ese sentido, no ocurre nada fuera de lo común ni acontecen hechos fantásticos, ya que todo se somete a una explicación coherente y causal. La característica que tiene es que es narrada con una tonalidad confesiva, hagiográfica y religiosa. Eso permite que se identifique al protagonista como un ser pensante con sus crisis ontológicas personales y sus anhelos, ya sean positivos o negativos. Asimismo, al ser este tipo de novela de esa condición, se genera que la interpretación de la misma sea extratextual; es decir, se buscarán referentes desligados de la obra literaria para complementar el sentido y la comprensión de la totalidad argumentada. En consecuencia, asumir *La ciudad y los perros* como novela autobiográfica, implica designar al autor y las personas que lo confrontaron en ese periodo los roles de los personajes. Esta inferencia resulta incompleta por los motivos que se manifestarán posteriormente.

La crítica literaria ha calificado la novela como autobiográfica. Para ello, es indispensable la asociación del autor con su vida, la cual ha sido representada en el texto. Ante ello, surgen posturas heteróclitas que remiten a las relaciones personaje-autor y autobiografía-ficción, además de mostrar al narrador como “exorcizador de sus propios demonios”.

Para el primer caso, Iván Thays (2011, p. 475) y Marco Martos (2012a, p. XXVIII) atribuyen la denominación de novela autobiográfica. Eso implica abordar la historia real de Vargas Llosa; en ese caso, su infancia, sus problemas familiares y su estadía en el Colegio Militar. De igual forma, se aprecia ese carácter en la geografía y la configuración socioeconómica de los personajes, como ocurre con el Poeta, el Jaguar, el serrano Cava y el Esclavo (que conforman el prototipo peruano), sin identificar exclusivamente a uno.

Para el segundo caso, la crítica literaria ha hallado el vínculo de la autobiografía con la ficción. No es una representación fiel de la vida del autor, sino que esta atraviesa por trastoques e innovaciones. Verbigracia, Efraín Kristal (2012, p. 546) parte de la idea de que la ficción (la literatura) transforma lo autobiográfico (lo real) del autor acerca de lo vivido en el Colegio Militar y le proporciona solo una sensación de verosimilitud.

Para finiquitar, está el desarrollo del texto autobiográfico como pretexto para el narrador de “exorcizar sus propios demonios”. Para ello, José Donoso (1987, p. 40) y Fernando Iwasaki (2011, pp. 144-149) validan esa concepción por la asociación que existe del autor con su infancia y su adolescencia, al narrar una novela con sucesos reales que le

disgustaron: el militarismo, la burguesía, el machismo, la violencia y las instituciones hipócritas y esclavizadoras. Resultan comprensibles los argumentos que sostienen que es autobiográfica, ya sea por coincidir con los espacios donde Mario Vargas Llosa cohabitó o la cosmovisión que posee en función de esa realidad plasmada, sin obviar que también se introducen enclaves ficticios, que tratan de brindar mayor confiabilidad a la idea que quiere representar el autor (la propuesta que analizan Donoso e Iwasaki es convincente para explicar este procedimiento creativo, en relación con el autor, a quien se asume como el “exorcizador de sus propios demonios”).

3 Hermenéutica de la novela acerca del lenguaje como adaptación al texto

El propósito de la hermenéutica (GADAMER, 1993, p. 26), es conseguir la proyección de un horizonte histórico o la superposición de la tradición investigada (la que es objeto de estudio sobre la que se halla en el presente). Solo de esa manera será posible tener una conciencia histórica (contextual) y una comprensión absoluta de esa labor científica que se genera después de la tensión del texto con el tiempo en el que se pervive o se realiza el análisis. Acerca de la concepción de lenguaje, Michel Foucault (2005) la retoma para aludir a los códigos representables de la humanidad que le pertenecen a una cultura para construir sus propios esquemas perceptivos, sus técnicas, sus valores o sus jerarquías, los cuales están en constante transformación. Este se exhibe a través de sonidos, sílabas, raíces y palabras completas que configuran el pensamiento para designar cosas. Para que este proceso se desarrolle de manera efectiva, se requiere conocer sus elementos y sus propiedades intrínsecas. En ese sentido, se detecta la diversidad de manifestaciones que están incluidas desde el lenguaje mismo, las cuales se articulan en un texto literario como estilos, dialectos o expresiones.

En este caso, se ha hecho un estudio en función del modo como el autor emplea el lenguaje en *La ciudad y los perros*. Por ello, he clasificado este segmento en cinco partes. La primera se refiere a la libertad de lenguajes o dialectos. La segunda se basa en la oralidad que se representa, a través de diálogos o monólogos. La tercera retoma las traducciones efectuadas a esta obra literaria en dos lenguas peculiares. La cuarta aborda el lenguaje moderado o literario por el autor. Entretanto, en la última parte, se tratará el lenguaje militar del Colegio Militar.

En primer lugar, con respecto a la libertad de lenguajes o dialectos, Luis Martín-Cabrera (2010) identifica que la novela es el relato iniciático de la burguesía limeña, escrita en el español de la clase media limeña. Ese tipo de lenguaje también es detectado y analizado por Javier Cercas (2011, p. 31), aunque se enfoca más en el carácter disciplinario que se manifiesta en la institución militar. Edmundo Paz Soldán (2012, p. 4) pormenoriza que el lenguaje en la novela proviene de Colombia. Asimismo, para Marco Martos (2012b, pp. CXXXV-CXL), se trata de bolivianismos (Cochabamba) y peruanismos (como de Piura), recurrentes en el habla. En consecuencia, es el nivel lexicográfico lo distinguible y lo estéticamente considerable en esta obra literaria, que consigue que permanezca con el transcurrir del tiempo. Resulta un aporte el trabajo realizado por Luis Martín-Cabrera, quien detecta la ubicación socioeconómica del dialecto de los personajes, así como es enjundioso destacar lo argumentado por Marco Martos, quien plantea que el lenguaje usado por el Premio Nobel en la novela tiene un lugar específico de procedencia. Estas dos formulaciones permiten construir en el libro una interpretación más autobiográfica y realista a la vez, ya que lo más visible es la violencia, el trato militar y el uso de las técnicas literarias, mientras que lo propuesto por estos dos críticos requiere un estudio etnográfico y dialectal; en rigor, se trata de una información implícita, que no se halla en conocimiento del lector, por el hecho de que no sabe diferenciar el lenguaje.

En segundo lugar, sobre la oralidad que se expone en *La ciudad y los perros*, a través de diálogos o monólogos, Carlos Eduardo Zavaleta (1992, pp. 20-21), Sara Castro-Klarén (2006, p. 33) y José Morales Saravia (2011, p. 113) han destacado que la parte oral de los personajes (los diálogos) revela su individualidad y su psicología involucrada con la violencia (por medio de americanismos y expresiones particulares limeñas, como jergas e insultos), que a la vez provoca cercanía con el mundo representado, por ser estéticamente audible y eficaz. Sharon Magnarelli (1976, pp. 36-38) se interesa en el lenguaje oral y escrito dentro de la novela, por lo que colocan a Alberto como figura neurálgica de enunciador, y considera los lugares donde él se desenvuelve, junto con su oficio de escritor. Asimismo, Ricardo González Vigil (2013) especifica que el mayor logro verbal en esta obra literaria es el empleado con el Boa. De ello, coincido con lo planteado por Magnarelli, debido a que la lectura que se tiene de *La ciudad y los perros* manifiesta un realismo próximo al lector, al momento de comparar los diálogos y los monólogos de los personajes, que son entendibles y manejados en el contexto cultural de cada uno; aunque, resta precisar si esto tan solo es una particularidad vista en el

Perú, pues, tendría que analizarse si en el extranjero se comprende esa oralidad y facilita la agilidad en la narración.

En tercer lugar, esta novela ha sido traducida a varios idiomas, pero en dos casos se ha retomado una peculiaridad. Por ejemplo, Zhijie Lin (2012, p. 29) hace un balance analítico acerca de terminaciones de palabras empleadas que no cumplen un impacto verbal similar en su traducción al chino. Una característica de Mario Vargas Llosa es que utiliza las palabras necesarias para representar los diálogos y los monólogos de los personajes, y es insoslayable mencionar el trabajo elaborado por Zhijie Lin, ya que brinda testimonio de que el lenguaje de *La ciudad y los perros* cumple la misma función al ser traducido al inglés y el chino.

En cuarto lugar, con respecto al uso de un lenguaje moderado o literario por el autor, Sharon Magnarelli (1982, p. 99) vincula el lenguaje militar con el de la literatura, a causa de su espíritu fuerte y porque está colmado de obediencia, trabajo y valor. De igual modo, Joel Hancock (OVIEDO, 1981, p. 80) desarrolla la idea del poder revelador del lenguaje. Más adelante, Ricardo González Vigil (2010, p. 32) es más detallista al deducir que el Premio Nobel articula sus recursos verbales con la narración, la descripción, el diálogo, la evocación del pasado y las reacciones viscerales en el presente, mientras rememora las acciones del Círculo creado por el Jaguar. De inmediato, Darío Villanueva (2012, p. CXXII) infiere que el autor emplea un lenguaje novelesco notoriamente ágil y popular, característico del romance de caballerías medieval, por lo que el lector se siente con rapidez. Entretanto, Javier Cercas (2012, p. 497) afirma que el escritor peruano logra, mediante palabras, construir un mundo hermético, paralelo y potente como el real. En relación con el lenguaje literario, coincido con lo propuesto por Sharon Magnarelli, ya que la manera de representar la historia narrada muestra un interés por parte del lector que lo conduce a querer saber más de la realidad que se manifiesta.

En quinto lugar, sobre la base del lenguaje militar, Joseph Sommers (1976, pp. 83-102) plantea que el lenguaje empleado hace referencia al igualitarismo y la reforma social, con una retórica con temas de nacionalismo, revolución y antiimperialismo (lenguaje usado en la historia latinoamericana). José Luis Martín (1979, p. 224) menciona que se trata de una revolución léxica y tropológica, como también un énfasis al utilizar un expresionismo vertiginoso y diversas aglutinaciones, como al enunciar el término “putesumadre”. El lenguaje de los cadetes (propio de la adolescencia) es lo que alcanza la fácil persuasión a la

novela, que se distingue por su euforia. Esto conlleva la captación inmediata del lector por el grado de violencia y la capacidad para distorsionar la realidad.

4 Hermenéutica sobre el lector y el efecto de la lectura

Umberto Eco (1992) especifica que el lector está expuesto a una ilimitada cantidad de sentidos que se deriva de la emisión de un discurso de cualquier naturaleza. A partir de allí, con su capacidad imaginativa, se produce la interpretación, que consiste en intentar descifrar lo que el autor pretendió originalmente con lo expuesto. La lectura le otorgará un significado convencional. De ello, se infiere que existen dos tipos de lectores: el lector modelo ingenuo, que se caracteriza por realizar un contacto directo con el texto, es decir, semánticamente; y el lector modelo crítico, quien está capacitado para emitir un juicio de opinión, basado en relaciones extratextuales (ECO, 1992, p. 36).

A través de la hermenéutica, se suscita una diversidad de deducciones que se extrae durante un largo periodo; de esa manera, el objeto de estudio resulta de interés y se complementa con otros conocimientos de ayuda para el investigador. Será mediante la conciencia histórica (GADAMER, 1993, p. 202) que se alcance la comprensión y la interpretación adecuadas de los textos. Durante el proceso, se extraerá una praxis efectiva que surgirá de la sistematización metódica y la autonomía del análisis aplicativo.

En función de la lectura de esta obra literaria, se detectan tres modos de estudio que la crítica literaria ha ido elaborando. El primero intenta buscar a un lector con una formación significativa. El segundo modo trata acerca de las variaciones que posee la novela para ser leída. Para finalizar, el último se compone por la identificación que tiene el lector con respecto a los personajes.

Primero, este libro exige un lector con una formación distinguida. Debido a ello, la crítica literaria ha intentado explicar esa modalidad, tal como lo hace Ambrosio Fernet (1964, pp. 129-132) al mencionar que un “lector puro” ve más allá de los efectos negativos de la representación de la novela; por ende, lo que está en su interés es la percepción de esa reconstrucción de las experiencias estéticas. Así, en la mesa de Ambrosio Fernet, Luis Agüero y Juan Larco (1965, pp. 63-80), se señaló que mediante las técnicas literarias se busca anular la distancia entre el lector y lo narrado. Eso significa que prevalece un conocimiento previo de lo literario para que la totalidad del discurso sea reconocible. De esa manera, se entiende igualmente el contenido y la crítica que efectúa el autor. De allí, es factible identificar lo que

enuncia Roy Charles Boland (1988) al precisar que el escritor peruano desea que el lector sienta repugnancia por el pesimismo, que se evidencia a través del fracaso, la rebeldía, el melodrama, la violencia y el sexo. Todo ello conduce a asumir que el lenguaje posee un carácter enjundioso para designar las funciones que pretende el autor. Eso es lo que Agustín Prado Alvarado y Félix Terrones (2014) postulan al afirmar que el libro capta la atención del lector por ese medio. A propósito de todas las formulaciones, el argumento de Fonet es válido, ya que se transgrede la lectura tradicional de la novela (lineal), sin que el lector se entere de que se patentiza una provocación de asimilar nuevas técnicas que generen suspenso, como las mudas o los saltos cualitativos. Sobre lo expuesto por Boland y lo planteado en la mesa redonda de 1965 en torno al libro, se nota una desazón inicial por el lector, debido a que el lenguaje y las recreaciones de violencia y sexo son desagradables éticamente, por lo que se genera rechazo y repulsión por su lectura. Asimismo, coincido con lo articulado por Agustín Prado Alvarado y Félix Terrones, puesto que el dominio y el conocimiento del Premio Nobel con respecto al lenguaje producen que el lector permanezca atento y capte la intención del discurso por su composición verídica.

Segundo, acerca de la forma de leer esta obra literaria, José Luis Martín (1979, p. 205) postula que la historia de la misma no es completa, por lo tanto, el lector solo confronta con fragmentos que se le muestran. Esto lo incita a imaginar y construir lo inacabado: su lectura y su interpretación estarán orientadas a detectar la psicología de los personajes, por medio de la superficialidad que presentan en sus interrelaciones personales (gestos, acciones, reacciones y palabras). Joseph Sommers (1976, p. 121) enfoca *La ciudad y los perros* como un drama de suspenso, en el que se localiza la fragmentación y el efecto de extrañamiento en la lectura. Con estas características, se tiene una visión transformada, mimética, autónoma y retórica del mundo representado, donde lo primordial es mostrar al personaje traicionado por culpa de la misma sociedad. Raymond Leslie Williams (2001, p. 125) sostiene que el lector confronta un desafío, debido a la existencia de veinticuatro narraciones disímiles, junto con la narración en primera y tercera personas. Para Darío Villanueva (2012, p. CXXVII), se trata de que el lector sea capaz de ubicar el centro de esta obra literaria. Argumento opuesto al de Javier Cercas (2012, p. 497), quien fundamenta que, más bien, se trata de una sublevación o una descolocación, en la que se ponen en duda sus certezas, obligado a mirar y sentir la realidad de otra manera. Por el contrario, para Efraín Kristal (2012, p. 544) el lector tiene la impresión de que está moviéndose entre diversos planos temporales, por más que se detecte un orden

cronológico en la línea narrativa. Sobre ello, estoy de acuerdo con lo expuesto, porque la fragmentación de la novela hace que el lector tenga su propia apertura en interpretar y organizar las historias heterogéneas que se narran.

Tercero, en relación con la identificación que tiene el lector, se ha postulado que esta se origina a través de los personajes y los ambientes recreados. Por un lado, Joseph Sommers (1976, pp. 83-102) se basa en la noción de que el lector se sumerge y se identifica con los personajes, a causa de su nivel de mimetismo en la psicología de las etapas de la vida. Por otro lado, Max Silva Tuesta (2010, p. 27) sostiene que en esta obra literaria el lector logra la inmersión en los escenarios descritos. Concuero con lo planteado con Sommers, porque el reconocimiento se consigue debido a que el lector detecta etapas de su vida y problemas sociales que están en su entorno, como la forma con la que trata la violencia hacia otros individuos. Por ello, el lector asimila de algún modo, las conductas del agresor, la víctima o el testigo de la violencia. Ante ello, prevalece una necesidad por buscar una evasiva a ese mundo que se representa, como si se tratase de una novela de aprendizaje, en la que la violencia se justifica moralmente al final.

5 Hermenéutica en torno a la ironía como regulador de la violencia

Según Gadamer (1993, p. 188), el hecho de confrontar con una hermenéutica que se basa en un periodo heteróclito del presente (la fecha de publicación de *La ciudad y los perros* es 1963) implica que debe existir un interés inagotable por adquirir un saber objetivo, pese a que nunca será compatible por cuestiones subjetivas: la alteridad histórica es un hecho inmodificable para la investigación. De todos modos, la situación hermenéutica retoma ese origen y prosigue con sus intereses académicos.

Henri Bergson (1947) define lo irónico como lo que es producto de una deformación de la realidad, un desequilibrio, una contradicción, una exageración de la naturaleza (un artificio, en el que el arte se incluye), lo inconsciente, lo absurdo, lo que se distancia de la mecanicidad de la vida. Sin embargo, esta es imprescindible porque de esa manera evolutiva se va consolidando la realidad, compuesta de símbolos y generalidades: rupturas de la moda, lo monótono, lo armónico y la continuidad. Se trata de una imperfección que requiere una corrección, la cual se respaldará de la risa. Para que esta funcione con eficacia, se anula la emisión de emociones o conmociones, pese a que ocasionalmente resulte intimidatorio y hasta

humillante. Verbigracia, Don Quijote veía gigantes en vez de molinos de viento. Ese suceso provocaba desazón y gracia, mas no molestia.

Con respecto a lo irónico, en la mesa redonda conformada por Ambrosio Fornet, Luis Agüero y Juan Larco (1965, pp. 63-80), se sustenta inicialmente que el humor en la obra literaria está presente. Luego, esta idea también la detecta Joseph Sommers (1976, pp. 83-102) al sostener que esa peculiaridad permite abordar una connotación de la sociedad, la misma que se encuentra referenciada con esa percepción irónica y crítica, la cual es corroborada a través de las conductas de los personajes, la ciudad, la forma de enseñanza, el trato social, entre otras modalidades. Acerca de ese planteamiento, Arturo Fontaine precisa posteriormente que son dos entidades las responsables de que funcione ese rasgo en la novela: “La Iglesia y el Ejército aparecen en su ‘sátira social’ como las dos grandes instituciones responsables de inculcar un modelo de masculinidad que deforma la personalidad” (2011, p. 7). En ese sentido, lo irónico resulta absurdo y contradictorio en cuanto que no existe correspondencia de la pedagogía del Colegio Militar Leoncio Prado con los valores y las prácticas masculinizadas que difunde, puesto que tienen un efecto opuesto: obstaculiza y tergiversa la personalidad de los personajes. Este caso es notorio con las dificultades que adopta Ricardo Arana para poder interactuar con el resto de compañeros (cuenta con un carácter débil y caracterizado por el temor y la no agresión).

6 Hermenéutica sobre el final abierto de *La ciudad y los perros*: el responsable de la muerte del Esclavo

La hermenéutica que propone Gadamer (1993, p. 186) es fundamental porque permite que se establezcan vínculos adecuados a partir de textos que se hallan en un estado de alteridad (no existe una correspondencia entre el tiempo de análisis con el objeto de estudio: es imperceptible si no se realiza una documentación); por lo tanto, para que una indagación sea efectiva, deberá efectuarse prejuicios verdaderos con un respaldo histórico y autoridad léxica e ideológica. Es esta una exigencia para lograr una conciencia y un juicio hermenéuticos.

Lauro Zavala (2016, p. 76) arguye que por final abierto se comprende la indeterminación de una historia o un argumento. Por lo tanto, es viable que se generen múltiples interpretaciones con respecto al término o el desenlace de una trama. Ese criterio dependerá de cada lector o de la comunidad hermenéutica, ya que es válida la multiplicidad

de aseveraciones que sustenten y demuestren la posible consecuencia de los actos narrados. Esta técnica literaria se incluye en el texto de Vargas Llosa al exponer la imprecisión de la muerte de Ricardo Arana. Esa escena no se trata de forma directa.

Mediante la crítica literaria, se destacan tres posturas en relación con el hallazgo y el tratamiento que se hacen en torno a la muerte del Esclavo. Para ello, se han valido de argumentos en los que se postula el carácter abierto de la novela; en rigor, la libertad del lector en plantear interpretaciones heterogéneas según cómo estas se adaptan al discurso. En ese sentido, se sostienen tres hipótesis: las causas múltiples del asesinato, la duda de saber quién es el responsable de la muerte del cadete y la necesidad de encasillar al Jaguar como el presunto y único asesino.

La primera postura se caracteriza por el escepticismo en torno al homicidio, sin importar si hubo un culpable designado o no. Con lo argüido, José Miguel Oviedo (2007, p. 20) se respalda de esa premisa por la disyunción evidente acerca del asesinato al referirse a las opciones del accidente y la venganza. A ello, se añade otro cuestionamiento: el teniente Gamboa misteriosamente no quiere contribuir con la denuncia. Con el mismo criterio, Arturo Fontaine (2012, pp. 1-4) formula que la muerte de Ricardo Arana se somete a interpretaciones diversas, como la de pensar que pudo ser un suicidio o un accidente causado por él mismo. Es la misma inferencia que deduce Efraín Kristal (2012, pp. 544). Marie-Madeleine Gladieu (2013) resume estas posibilidades en pormenorizar que el fallecimiento del personaje se trata de un asesinato o una muerte. Eso explicaría el desconocimiento del impulso del crimen. Otra propuesta es la de Félix Terrones (PRADO; TERRONES, 2014), quien precisa que nadie quiere hablar de esa muerte.

La segunda postura se distingue por el hecho de atribuir el cargo de homicida a una concepción demasiado genérica. Para que se comprenda esta deducción, expongo lo que indicó Balmiro Omaña (TENORIO, 2001, p. 35), quien señala que se le brinda la oportunidad y el privilegio al lector de formar sus propios juicios sobre lo narrado, ya que el autor siempre mantiene una distancia considerable en función de la información que debe permanecer oculta y guardada solo por él. Se trata de una venganza y seguir los lineamientos racionales que postula Alberto Fernández con respecto a la secuencia lógica de sospechas e inferencias que son ciertas. Más adelante, Carlos Caballero aclara lo siguiente: “En *La ciudad y los perros* (1963), Arana, en realidad, es asesinado por el sistema, es decir, por la institución militar, cuya estructura no le daba un espacio de participación” (Caballero, 2011, p. 73). Esa

afirmación también constituye una imprecisión sobre el responsable del asesinato. Igualmente, Javier Cercas (2012, p. 487) menciona que la muerte del Esclavo provoca en el lector una pregunta moral acerca de quién sería el responsable real. Para finalizar, Agustín Prado Alvarado (PRADO; TERRONES, 2014) argumenta que esta novela, por el hecho de ser abierta, permite que se construya la posibilidad de no saber quién mató a este personaje.

La tercera postura se basa en la idea de atribuirle o no al Jaguar la designación de asesino. Por ejemplo, Max Silva Tuesta (2007, pp. 79-88) refuta que el Jaguar haya matado al personaje indefectiblemente. Entretanto, Ricardo González Vigil (2013) se respalda en la idea de que el Premio Nobel de Literatura reveló todos los indicios suficientes para determinar al autor del crimen: el Jaguar es el asesino, puesto que lo confiesa a Gamboa. Esa manifestación sería suficiente para no concluir en dobles lecturas.

Desde mi perspectiva, no se trata de un caso policial, en el que las evidencias deben ser explícitas para declarar consecuentemente a alguien como asesino, criminal u homicida. El autor usa el monólogo interior y las conductas de los personajes adecuadamente para revelar al lector comportamientos inadecuados (pensamientos de venganza, violencia y arrepentimiento), los que catalogan al Jaguar como único culpable. Los motivos son evidentes. A través de la simulación que se patentiza del Poeta en su asociación con el lector mismo, se detecta al responsable del crimen de modo progresivo e inmediato. Para ello, se basa en argumentos lógicos y causales que demuestran la acción cometida. Para finalizar, se duda por momentos de que el Jaguar sea el culpable. Y sí, esto lo hace el autor para provocar un efecto de extrañamiento en los lectores, lo que conlleva pensar que ya no se trata de una novela común, sino de una perteneciente al *boom* latinoamericano, que pretende reformar técnicas y criticar a la sociedad de una manera autónoma. Por ese motivo, me respaldo en las formulaciones de que el Jaguar es el homicida.

Consideraciones finales

La teoría hermenéutica que elabora Hans-Georg Gadamer en su libro *Verdad y método* (1993) se proyecta a la confrontación de postulados de diversa índole para luego sistematizar lo que es destacable y frecuente en los análisis literarios de la novela del escritor peruano. Con la articulación de este concepto, se logró un mayor entendimiento de lo que estaba implícito en el libro, además de hallar la existencia de variantes o similitudes significativas, dependiendo muchas veces de un periodo o un enfoque taxonómico particular. La

organización de las propuestas provocó el conocimiento de los tópicos en común que han sido abarcados por la comunidad hermenéutica, los cuales consistieron en la realidad real, el autobiografismo, el lenguaje, la ironía y la técnica del final abierto. A continuación, muestro de forma resumida cómo se determinó cada aporte hermenéutico en *La ciudad y los perros*.

Primero, la realidad que se construye en la novela toma referentes reales: el Colegio Militar Leoncio Prado, Lima, distritos de la capital, etc. Sin embargo, lo que predomina no es la fidelidad y la autenticidad de esos espacios, sino cómo aportan específicamente las experiencias que atribuye el autor a sus personajes. Segundo, son notorios los datos autobiográficos, pero no se debe catalogar la obra literaria como tal, puesto que prevalece un respaldo de las experiencias estética y ficticia. Tercero, resulta neurálgico el abordaje efectuado por Mario Vargas Llosa del lenguaje: las jergas, la agresividad, los diálogos, lo erótico, lo antiético y demás le generan una impresión de realismo. Asimismo, las palabras empleadas son las necesarias para erigir la atmósfera deseada por el Premio Nobel. Cuarto, incorporar técnicas narrativas heterogéneas implica que el lector tenga mucho cuidado al leer la novela, a causa de que su comprensión exige atención, incluso, cuestionamiento de la totalidad para organizar las escenas desarrolladas según cada personaje. Quinto, la presencia de la ironía es una herramienta que se distorsiona desde su misma acepción, porque el trato de los cadetes y las autoridades está orientado a la formación militar efectiva, así como sin pretenderlo, a un asesinato y múltiples escenas violentas. Para finalizar, considero que la muerte del Esclavo fue ocasionada por el Jaguar, ya que para él el tipo de vida ruin y perverso era peculiar de su naturaleza, al igual que el cinismo y la agresión. El hecho de que parte de la crítica literaria le haya designado inocencia es por un humanismo incompatible con sus atributos conductuales.

REFERENCIAS

- ARMAS MARCELO, Juan Jesús. Secrecy: a structural concept of the Time of the Hero. Trad. M. Davis. *World Literature Today*, v. 52, n.º 1, 1978, pp. 68-70.
- AUERBACH, Erich. *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- BAJTÍN, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1998.
- BENDEZÚ, Edmund. *La novela peruana: de Olavide a Bryce*. Lima: Lumen, 1992.
- BERGSON, Henri. *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1947.
- BOLAND, Roy Charles. *Mario Vargas Llosa: Oedipus and the Papa State: A Study of Individual and Social Psychology in Mario Vargas Llosa's Novels of Peruvian Reality: From La ciudad y los perros to Historia de Mayta*. Madrid: Voz, 1988.
- CABALLERO, Carlos. *Teoría de la novela y pensamiento político en la obra de Mario Vargas Llosa*. Tesis de maestría. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2011.
- CANO GAVIRIA, Ricardo. *El buitre y el ave fénix: conversaciones con Mario Vargas Llosa*. Barcelona: Anagrama, 1972.
- CASTRO-KLARÉN, Sara. Desire, The City and the Dogs of Paradise. En M. Á. Zapata (Ed.). *Mario Vargas Llosa and the Persistence of Memory: Celebrating the 40th Anniversary of La ciudad y los perros (The Time of the Hero) and Other Works*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Fondo Editorial, Hofstra University, 2006, pp. 27-39.
- CERCAS, Javier. Una memoria: Mario Vargas Llosa y la vocación de escritor. *Estudios Públicos*, n.º 122, 2011, pp. 25-45.
- _____. La pregunta de Vargas Llosa. En M. Vargas Llosa. *La ciudad y los perros*. Italia: Alfaguara, Real Academia Española, 2012, pp. 473-498.
- DONOSO, José. *Historia personal del boom*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1987.
- ECO, Umberto. *Los límites de la interpretación*. 1.ª ed. Barcelona: Editorial Lumen, 1992.
- FONTAINE, Arturo. Vargas Llosa en 31 voces. *Estudios Públicos*, n.º 122, 2011, pp. 5-14.
- _____. ¿Dónde está Vargas Llosa? A propósito de La ciudad y los perros. En *Conferencia impartida en la Universidad de la Rioja*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012, pp. 1-14.
- FORNET, Ambrosio. Reseña de La ciudad y los perros. *Casa de las Américas*, n.º 26, 1964, pp. 129-132.

FORNET, Ambrosio; AGÜERO, Luis; LARCO, Juan; VARGAS LLOSA, Mario. Sobre La ciudad y los perros de Mario Vargas Llosa. En *Mesa Redonda celebrada en la Casa de las Américas*. La Habana: Casa de las Américas, 1965, pp. 63-80.

FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. 12.^a ed. Trad. E. C. Frost, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2005.

GADAMER, Hans-George. *Verdad y método*. 5.^a ed. Trad. A. Agud Aparicio y R. De Agapito. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1993. Disponible en: <https://goo.gl/5FYN3q>. Acceso el 8 feb. 2022.

GLADIEU, Marie-Madeleine. La ciudad y los perros, novela inaugural (video). 2013. Disponible en: <https://youtu.be/Z2rdcc4cH5s>. Acceso el 8 feb. 2022.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo. Faulkner y La ciudad y los perros. *Libros & Artes*, v. IX, n.^{os} 44-45, 2010, pp. 30-33.

_____. La ciudad y los perros es un clásico que puede leerse sin conocer Lima (entrevista de Juan Carlos Soto. En *La República*. 2013. Disponible en: <https://goo.gl/A4t3tv>. Enlace roto.

IWASAKI, Fernando. Historia secreta de una orgía. Las primeras novelas de Mario Vargas Llosa. *Estudios Públicos*, v. 122, 2011, pp. 138-156.

KRISTAL, Efraín. Refundiciones literarias y biográficas en La ciudad y los perros. En M. Vargas Llosa. *La ciudad y los perros*. Italia: Alfaguara, Real Academia Española, 2012, pp. 539-558.

LIN, Zhijie. *El afijo [[[V]-a/e/i]_{TFut} -dor]_{NA} de “persona, instrumento, lugar, o cualidad” en los diccionarios y en La ciudad y los perros de Mario Vargas Llosa, en español y en chino*. Tesis de maestría. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2012.

MAGNARELLI, Sharon. The Time of the Hero: Liberty Enslaved. *Latin American Literary Review*, v. IV, n.º 8, 1976, pp. 35-45.

_____. La ciudad y los perros. La libertad esclavizada. En J. M. Oviedo (Coord.). *Mario Vargas Llosa*. Sin lugar de publicación, 1982, pp. 91-105.

MARTÍN, José Luis. *La narrativa de Vargas Llosa; acercamiento estilístico*. Madrid: Gredos, 1979.

MARTÍN-CABRERA, Luis. Contra la escritura letrada de Vargas Llosa. *Rebelión*, 2010. Disponible en: <http://rebelion.org/noticia.php?id=114623>. Acceso el 8 feb. 2022.

MARTOS, Marco. La ciudad y los perros: áspera belleza. En M. Vargas Llosa. *La ciudad y los perros*. Italia: Alfaguara, Real Academia Española, 2012a, pp. XIII-XXIX.

_____. Nota al texto. En M. Vargas Llosa. *La ciudad y los perros*. Italia: Alfaguara, Real Academia Española, 2012b, pp. CXXXV-CXL.

MORALES SARAVIDA, José. Aisthesis en el realismo crítico de La ciudad y los perros de Mario Vargas Llosa. *Revista Chilena de Literatura*, v. 80, 2011, pp. 87-115.

- OVIEDO, José Miguel. *Mario Vargas Llosa*. Madrid: Taurus, 1981.
- _____. *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*. Barcelona: Seix Barral, 1982.
- _____. *Dossier. Vargas Llosa*. Lima: Taurus, 2007.
- _____. Vargas Llosa, testigo del mundo. *Estudios Públicos*, n.º 122, 2011, pp. 373-391.
- _____. La primera novela de Vargas Llosa. En M. Vargas Llosa. *La ciudad y los perros*. Italia: Alfaguara, Real Academia Española, 2012, pp. XXXI-LIX.
- PAZ SOLDÁN, Edmundo. Cuatro lecturas de La ciudad y los perros. En *Conferencia impartida en la Universidad de Málaga*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012, pp. 1-8.
- PRADO ALVARADO, Agustín. La ciudad y los perros: una ciudad para la cultura de masas (video). 2013. Disponible en: <https://youtu.be/9px7jlq1Npo>. Acceso el 8 feb. 2022.
- PRADO ALVARADO, Agustín; TERRONES, Félix. Conversación sobre La ciudad y los perros (video). 2014. Disponible en: <https://youtu.be/YFpOj2EDg1U>. Acceso el 8 feb. 2022.
- SILVA TUESTA, Max. Mario Vargas Llosa y la “escena originaria”. *Liberabit*, v. 13, 2007, pp. 79-88.
- _____. La ciudad y los perros. La leyenda del Colegio Militar Leoncio Prado. *Libros & Artes*, v. IX, n.ºs 44-45, 2010, pp. 24-29.
- SOBREVILLA, David. Las concepciones novelísticas de Mario Vargas Llosa. En M. Á. Rodríguez Rea (Ed.). *Mario Vargas Llosa y la crítica peruana*. Lima: Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria, 2011, pp. 401-457.
- SOMMERS, Joseph. Literatura e ideología: la evaluación novelística del militarismo en Vargas Llosa. *Cuadernos Políticos*, n.º 9, 1976, pp. 83-102.
- TENORIO, Néstor. *Mario Vargas Llosa. El fuego de la literatura*. Lima: Arteidea Editores, 2001.
- THAYS, Iván. Poder, pene, erección, castración y machismo en la obra de Mario Vargas Llosa. *Estudios Públicos*, n.º 122, 2011, pp. 467-488.
- VARGAS LLOSA, Mario. *La ciudad y los perros*. Italia: Alfaguara, Real Academia Española, 2012.
- VALENZUELA GARCÉS, Jorge. Escritores comprometidos, campo literario y novela total en los años sesenta. *Letras*, v. 81, n.º 116, 2010, pp. 25-43.
- VILLANUEVA, Darío. De La ciudad y los perros al Nobel de Literatura. En M. Vargas Llosa. *La ciudad y los perros*. Italia: Alfaguara, Real Academia Española, 2012, pp. CI-CXXXIX.
- WILLIAMS, Raymond Leslie. *Vargas Llosa: otra historia de un deicidio*. Ciudad de México: Taurus, 2001.

ZAVALA, Lauro. Las fórmulas narrativas en cine y literatura: una propuesta paradigmática. *Comunicación y Medios*, n.º 36, 2016, pp. 70-81.

ZAVALETA, Carlos Eduardo. La obra inicial de Vargas Llosa. *Letras*, n.º 90, 1992, pp. 180-197.