

EL IMAGINARIO PERRUNO EN *LA CIUDAD Y LOS PERROS* DE MARIO VARGAS LLOSA

Cristián Montes
Universidad de Chile
cmontes@vtr.net

RESUMEN / ABSTRACT

La intención de estas páginas es analizar de qué modo se despliega el imaginario perruno en *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa. Se estudiará cómo se vinculan y relacionan los significantes: animal - humano.

PALABRAS CLAVE: Imaginario perruno, animal, humano, violencia, antropocentrismo.

*This work intends to study the ways in which the conceptual image of the dog is represented in Mario Vargas Llosa's novel *La ciudad y los perros*, particularly the significant connections and relationships between animals and humans.*

KEY WORDS: Canine imaginary, animal, human, dogs, violence, anthropocentrism.

I- UN IMAGINARIO PERRUNO A DISPOSICIÓN DE LA LITERATURA

La intención de estas páginas es develar y proponer el tipo de significaciones que se generan en torno al imaginario perruno en *La ciudad y los perros* (1962) de Mario Vargas Llosa¹. La incorporación del término, como la

¹ Antes de decidir el título definitivo de su novela, Mario Vargas Llosa había pensado tentativamente en *La morada del héroe*, posteriormente en *Los impostores* y solo después, gracias al consejo de su amigo José Miguel Oviedo, *La ciudad y los perros*.

presencia de tales animales aludidos, vincula a esta producción literaria a novelas tales como *Los perros hambrientos* de Ciro Alegría (1936), *Patas de perro* de Carlos Droguet (1965), *Los cachorros* (1967) del mismo Vargas Llosa, *Perros del paraíso* de Abel Posse (1987), *Carne de perra* de Fátima Sime (2009), entre muchas otras. En el caso de este artículo, se trata de un trabajo que apunta a algunos aspectos que parecen fundamentales para una futura exploración en el ámbito de las relaciones humano / animal que se dan en la narrativa latinoamericana.

El hecho de que la palabra perro sea incorporada en el título responde a que en ella se concentran importantes ángulos de significación y una fuerte carga simbólica. Se entiende aquí por símbolo la capacidad que tiene el signo de permitir la coexistencia de sentidos diversos (Barthes 19). Como lo han señalado diversos críticos y teóricos de la literatura, los títulos de los textos literarios pertenecen al autor textual –o “estrategia textual”, en términos de Eco (89)– e influyen de manera importante en la configuración del sentido global de la obra².

Un título, por lo tanto, opera como la condensación de un mensaje último que el texto desplegará por todos los niveles textuales. Respecto a esto mismo, Giorgio Gadamer –al referirse al título de un poema de Paul Celan– afirma que “el título (...) anticipa, como todo título que tiene un significado concreto, una cierta comprensión” (120).

Entonces, en consecuencia con lo anterior, se propone aquí que el título *La ciudad y los perros* opera como una importante guía de lectura para comprender aspectos sustantivos de la novela.

II- La nominación perro ofrece en *La ciudad y los perros* contenidos variados, según sean los aspectos que se quieren resaltar en la dualidad animal / humano. Como se demostrará posteriormente en el análisis, el imaginario perruno se desplegará en el texto dejando al descubierto una tensión altamente productiva en términos de significación: si por un lado el imaginario perruno connota

² Desde la perspectiva de Iván Carrasco, por ejemplo: “La función básica que cumple el título en el complejo textual es metalingüística y, por ello, exegética, constituyéndose en un importante lugar estratégico o punto de acumulación de la explicación del propio texto sobre su sentido, puesto que funciona como un resumen o condensación de sentido que se desarrolla a través de los demás discursos que conforman la obra o poema particular” (72-73).

para los personajes todo lo relativo a lo despreciable e irracional, a nivel de la conciencia estructurante del texto, en cambio, es justamente aquello que se desprecia lo que mejor caracteriza la conducta de los personajes.

En un primer acercamiento al tema de lo perruno en *La ciudad y los perros* puede advertirse que con la palabra perro se nombra a los alumnos que entran a primer año del Colegio Militar Leoncio Prado, los que deben someterse a todos los vejámenes que les imponen los que están en los cursos superiores.

Pero perros son también los de segundo año respecto a los de tercero, éstos respecto a los de cuarto y estos últimos respecto a los de quinto:

Desde las aulas se ve, a un lado, el patio de cemento, donde cualquier otro día seguirían desfilando hacia sus pabellones los cadetes de cuarto y los perros de tercero, bajo los escupitajos y proyectiles de los de quinto (61).

Es decir que todos los cadetes son eventuales perros desde la perspectiva de quienes los superan en antigüedad: “Quizá un perro o alguno de cuarto. Los de cuarto también son perros, más grandes, más sabidos, pero en el fondo perros”.

El “ser más sabido” implica conocer las formas en que el sujeto se juega la supervivencia. Por ello perros son, en definitiva, todos los que deben aprender dicho código, para no convertirse en “esclavos”.

Una de las primeras conductas que caracteriza, según los cadetes, a un perro, es la docilidad. Asumirse como perro implica, por lo tanto, obedecer a ciegas y soportar lo que venga:

Los perros estuvieron en manos de los de cuarto desde el almuerzo hasta la comida. (...) El Esclavo no recuerda a qué sección fue llevado ni por quién (...)
 - Cante cien veces “soy un perro” con ritmo de corrido mexicano (...)
 (...) Esta vez obedeció (...) ¿Usted es un perro o un ser humano?
 Preguntó la voz
 -Un perro, mi cadete (66-68)³

³ Como puede apreciarse en la cita anterior, la odiosidad del grupo se concentra en la figura de Ricardo Arana, a quien justamente todos denominan el Esclavo y a quien finalmente asesinan por traidor. Por tal razón, las citas que aquí se harán remitirán casi todas a dicho personaje.

En el bautizo o iniciación que deben sufrir los alumnos que entran al Colegio Leoncio Prado, la voz perro tiene connotaciones de degradación, violencia y machismo. La idea inicial es que un ser humano es lo opuesto a un perro. De esta manera, al hacerlos actuar y nombrarse como perros, se intenta extirpar del individuo cualquier asomo de humanidad:

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

-Un perro, mi cadete.

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

El se inclinó, al asentar las manos en el suelo, surgió el ardor en sus brazos, muy intenso. Sus ojos descubrieron junto a él a otro muchacho, también a gatas.

-Bueno, -dijo la voz- Cuando dos perros se encuentran en la calle, ¿qué hacen? Responde, cadete. A usted le hablo.

El esclavo recibió un puntapié en el trasero y al instante contestó:

- No sé mi cadete.

Pelean -dijo la voz- Ladran y se lanzan uno encima del otro. Y se muerden (68).

Los cadetes comienzan a pelear asumiéndose como perros. La nominación perro remite a connotaciones de violencia, sumisión y degradación:

El esclavo sintió en el hombro un mordisco de perro rabioso y entonces todo su cuerpo reaccionó, y mientras ladraba y mordía, tenía la certeza de que su piel se había cubierto de una pelambre dura, que su boca era un hocico puntiagudo y que, sobre su lomo, su cola chasqueaba como un látigo (26).

La humillación que la nominación perro conlleva en su significado se liga a otras formas de degradación que realiza el cadete en la iniciación:

Tendió muchas camas y cantó y bailó sobre un ropero, imitó a artistas de cine, lustró varios pares de botines, barrió una loseta con la lengua, fornicó con una almohada, bebió orines (26).

Un perro es, entonces, aquél que obedece a ciegas, el que se degrada, el digno de desprecio, lo despreciable, la mansedumbre: “Los perros eran muy mansos, tenían eso de malo” (83). Quien no se hace respetar encarna, entonces, la esencia del ser perro: “Nosotros nunca fuimos perros del todo, se lo debemos al círculo, nos hacíamos respetar, nuestro trabajo nos costó” (197).

La exigencia del cadete-perro es aprender el código que el grupo impone a los que están por debajo. Dicho código de supervivencia implica aprender que el dominio del otro –en una violencia donde está implícita la posibilidad de la agresión sexual– es la base de la propia supervivencia:

O comes o te comen, no hay más remedio. A mí no me gusta que me coman. -Pero tú no peleas mucho –dice el Esclavo–. Y sin embargo no te friegan.

-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 (33-34).

A los perros se les roba, se les golpea, se les da órdenes, y de esa manera aprenden que hay que atacar para no ser atacado. El poder se establece así en la asimétrica relación Amo-Esclavo. Tal concentración de poder y violencia se condensan en el personaje Ricardo Arana: “el Esclavo”:

-Te trata como un esclavo –dice Alberto– Todos te tratan como a un esclavo, qué caray. ¡Porqué tienes tanto miedo? (32).

Como puede apreciarse, la ley que estructura las relaciones al interior del Colegio Leoncio Prado se sostiene en la nítida oposición dominador/dominado o amo/esclavo. Dominación y sumisión son así las condiciones en que se debaten los personajes, situación que permite relacionar esta característica del mundo representado con lo que señala Hannah Arendt, en cuanto: “Deberíamos saber que el intento de sumisión, un ardiente deseo de obedecer y de ser dominado por un hombre fuerte, es por lo menos tan prominente en la psicología humana como el deseo de poder y, políticamente, resulta quizá más relevante” (54)⁴.

Uno de los sentimientos que expresa de manera más elocuente las consecuencias de la violencia que se vive en el Colegio Leoncio Prado es el sentimiento del miedo. A pesar de ser una respuesta normal a la constante agresión imperante, es, sin embargo, un sentimiento reprimido y oculto,

⁴ Según los planteamientos de Hannah Arendt, la relación entre el que manda y el que obedece actualiza la más antigua fórmula del poder, la que se engendra en la matriz de los Mandamientos. Dicha fórmula se instaura como esencia de toda ley y como fundamento de convicciones científico-modernas respecto a la naturaleza del hombre. Tales supuestos enfatizan su instinto innato de dominación y agresividad como también de sumisión (54).

por no corresponder a lo que en la institución militar se entiende por un auténtico hombre. Este aspecto entra en consonancia con los postulados de Jean Delameau, quien señala que aunque el miedo es una respuesta natural y de alerta por parte de los seres humanos, ha sido culpabilizado en nuestra cultura, calificando a los sujetos que lo sufren como carentes de valentía. Esto se hace evidente y se refuerza en ambientes de formación militar como el ejército y colegios militares en los cuales la educación militar se ha entendido siempre como una instrucción disciplinaria y ruda, en la cual la violencia y el miedo son parte de la formación normativa (11).

En el discurso de ideas desplegado en la novela de Vargas Llosa lo planteado por Delameau se hace evidente, especialmente cuando éste señala que el miedo es usado como arma por todo grupo de poder que teme perder dicho poder. El temor acrecienta la agresividad y la violencia. Miedo y violencia se erigen así en contundentes formas de totalitarismo (9). Finalmente —y esto se da de manera profusa en la literatura latinoamericana— la narrativa ha devenido el espacio donde el sentimiento del miedo se ha desplegado en su mayor naturalidad (11).

En *La ciudad y los perros* el miedo se articula a la violencia y, a través de lo que rodea a la palabra perro, a la dualidad: dominación / esclavitud. En esta dualidad, el personaje a quien todos nominan el Jaguar, encarna la estrategia dominante y agresiva, y devela esta relación de poder sobre el Esclavo: “Me das asco, dijo el Jaguar. No tienes dignidad ni nada. Eres un esclavo” (78).

El desprecio y la agresión, como formas de negación del otro, comportan al mismo tiempo el rechazo de toda diferencia. El machismo y el odio se expresan en el desprecio que los alumnos tienen, no solo de los compañeros diferentes, como el Esclavo, sino también de todos los que no encajan en sus prejuicios machistas. Es el caso del profesor de francés, a quien debido a sus modales, se le odia, se le domina y se le anula:

Los maricas son muy raros (...) ¡Qué hace en un colegio de machos con esa voz y eso andares? El serrano lo friega todo el tiempo, lo odia de veras (...) Lo que pasa es que se lo han comido, lo tenemos dominado (208).

III- En *La ciudad y los perros*, la palabra perro remite a semas que apuntan a sentimientos de desprecio y desvergüenza. Esta connotación negativa en el uso del término ha estado presente en la sociedad occidental desde tiempos

pretéritos, como es el caso de la cultura griega. Tal como señala Carlos García Gual:

Para los griegos fue, desde antiguo, el perro el animal impúdico por excelencia, y el calificativo de “perro” evocaba ante todo ese franco impudor animal. Era un insulto apropiado motejar de “perro” a quienes, por afán de provecho o en un arrebato pasional, conculcaban las normas del mutuo respeto, el decoro y la decencia (18).

Esta calificación negativa de los perros se hace elocuente en la literatura antigua, como es el caso de *La Iliada* de Homero. En el canto I, por ejemplo, Aquiles, al enfurecerse contra Agamenón por haberle arrebatado éste a su mujer, se refiere a él como alguien “revestido de desvergüenza”, “cara de perro”, y lo ofende enrostrándole: “tú que tienes morada de perro” (Cit. por Gual 18).

Irse convirtiendo en perro implicará la inserción progresiva en la mecánica de la violencia. En este sentido la representación de mundo remite a la eventual condición agresiva de tales animales, aspectos que apuntan al rasgo de salvajismo que determinada tradición ha resaltado⁵.

En *La ciudad y los perros* las connotaciones predominantes que posee la palabra perro se condensan justamente en el concepto de violencia. Esta dinámica de focalización múltiple se inscribe en el verosímil textual y regula la perspectiva semántica de la novela, es decir, “el punto de vista sobre el mundo” (Pimentel 95), convirtiendo al término perro en una suerte de metáfora de las condiciones generales del mundo representado. *La ciudad y los perros* se inserta así en una extensa tradición de novelas latinoamericanas donde la violencia es uno de los dispositivos fundamentales para entender la visión de mundo que dichos textos despliegan. Tal como señala María Guadalupe

⁵ Tal como señala Iain Zaczek: “Es una línea muy fina la que separa a los perros domésticos de sus parientes próximos más salvajes –lobos, zorros y chacales–, pues los cuatro grupos constituyen las cuatro ramas principales de la misma familia (...) En la antigüedad participaron en muchos encuentros militares. Heródoto (hacia 490-hacia 425 a. C.) menciona la presencia de perros en una batalla, en la que se luchaba hombre contra hombre, caballo contra caballo, perro contra perro” y Plinio el Viejo (hacia 23-79 d.C.) escribió que los garamate, un pueblo nómada del desierto, usaban perros para proteger sus campamentos y a su rey. Los galos tenían la costumbre de vestir a sus perros de batalla con una armadura de púas y luego les dirigían hacia las patas de los caballos enemigos (...). Por su parte los griegos creían que los perros rabiosos estaban poseídos por espíritus malignos, mientras que los primeros cristianos achacaban la enfermedad al diablo y otros, en cambio, la relacionaban con el tiempo (117-118).

Pacheco (2008), la violencia ha sido una constante en la formación de la sociedad y ha tenido un papel normativo y organizador a lo largo de la historia política de Occidente. Se ha expresado en la imposición de la fuerza y se ha ligado especialmente al ejercicio del poder, ya que éste implica siempre alguna forma de violencia.

En cuanto a la productividad de la violencia en la narrativa latinoamericana, María Guadalupe Pacheco señala que ésta “ha sido temática obligada en la literatura cuyo referente extratextual se halla en los orígenes del coloniaje, la dictadura, el autoritarismo, la miseria, la injusticia, el despojo y el racismo” (29). En el caso de *La ciudad los perros*, la presencia y consecuencias de estas lacras sociales se evidencian, de manera nítida y contundente, en la visión de mundo que perfila.

Dicho postulado coincide con la intención explícita de Vargas Llosa de denunciar, en el orden de la ficción, la violencia generalizada en Latinoamérica. Según sus planteamientos, la novela está siempre íntimamente ligada a la realidad y por lo tanto también a la violencia incubada en la sociedad. En este contexto, la representación literaria permite a los seres humanos tomar conciencia de sus miserias y limitaciones y posibilita exorcizar a la realidad “porque justamente esas sociedades que ellas (las novelas) reflejan, que ellas muestran, son sociedades roídas por la descomposición, son sociedades enfermas, y las novelas son también, al mostrar ese mal, esas deficiencias, esos daños, esas lacras, como tentativas de exorcismos de esos mismos daños, de esas lacras y deficiencias” (355).

Respecto a *La ciudad y los perros* son muchos los autores que han resaltado este aspecto sustantivo de la violencia, entre ellos Antonio Skármeta, quien afirma: “Esta masificación del poder en castas de poder ya aparecía en *La ciudad y los perros*, donde las relaciones de sumisión y mando ejemplificaban las torturas de una comunidad en que el orden es también una forma animal de violencia” (205).

Es elocuente, para los efectos de este trabajo, que Skármeta afirme que en *La ciudad y los perros* se visualiza, en el marco de las relaciones de poder, una “forma animal de violencia”. Se reactiva así un imaginario perruno donde los rasgos que se enfatizan son la brutalidad, la violencia y la carencia de razón. Sin embargo, a nivel del autor implícito del texto y como se verá más adelante, dicha posición encuentra en el imaginario perruno una vía fructífera para denunciar esa misma realidad.

IV- A nivel del mundo representado las connotaciones del término perro, asociadas básicamente a la degradación y la violencia, conviven con otras dimensiones de sesgo positivo. Elocuente, al respecto, es la presencia y función de la mascota del Colegio Militar Leoncio Prado: la perra Malpapeada. En este caso, en contraste con la idea de perro como animal salvaje y violento, se perfila aquí una idea de animal como un ser con cualidades como la bondad, la generosidad y especialmente la fidelidad incondicional. Esta característica asignada a los animales y especialmente a los perros, posee, al igual que la imagen negativa respecto a estos, una antigua data. Según afirma Iain Zaczek, el ser humano ha valorado desde siempre la fidelidad y la lealtad que caracterizan a los perros. A cambio de comida y protección, el perro ha cuidado la propiedad de su dueño, lo ha acompañado a cazar, y le ha demostrado un afecto difícil de encontrar en los seres humanos (62)⁶.

En *La Ciudad y los perros*, los valores de fidelidad y lealtad encarnan, como se mencionó anteriormente, en la perra Malpapeada y en la relación que con ella tiene el personaje al que todos apodan el Boa. Asumiéndose como el auténtico amo de la perra, el Boa le exterioriza sus pensamientos y sentimientos respecto a todo lo que ocurre en el acontecer de su intimidad. Le habla como a un ser humano y la convierte en depositaria de toda su confianza y cariño:

Tengo pena por la perra Malpapeada que anoche estuvo llora y llora. Yo la envolvía bien con la frazada y después con la almohada pero ni por ésas dejaban de oírse los aullidos tan largos (...) “Quieta ahí, perra, quédese donde la he dejado por llorona”, pero la Malpapeada siempre detrás de mí, la pata encogida sin tocar el suelo, y daba compasión ver los esfuerzos que hacía por seguirme (239).

⁶ Estas características asignadas al perro pueden apreciarse no solo en ciertas pinturas antiguas, sino también en la literatura. Elocuente es, por ejemplo, el caso de *La Odisea*, de Homero:

Al aproximarse el clímax de la epopeya, Ulises regresa a su hogar después de haber pasado varios años en la Guerra de Troya e innumerables aventuras en el viaje de vuelta. Llega disfrazado de mendigo para comprobar la fidelidad de su esposa y, al entrar en su fortaleza, sus amigos y criados lo reciben desdeñosamente. Solo hay una criatura que le reconoce al instante: su fiel perro Argus. A pesar de haber sido descuidado, de ser viejo y estar lleno de pulgas, el perro mueve la cola alegremente cuando ve a su amo y a continuación expira (63).

Llama la atención que los rasgos de pasividad y docilidad que los estudiantes rechazan con tanto ahínco en los compañeros del Colegio Militar Leoncio Prado, se convierten aquí en características que ennoblecen al animal, en cuanto se les asocia con la fidelidad. La Malpapeada encarna dicho valor, dimensión que el Boa no encuentra en su congéneres humanos. La brutalidad que caracteriza las relaciones entre los alumnos del Colegio Militar Leoncio Prado deriva aquí en sentimientos y percepciones que expresan una tonalidad afectiva inédita en el marco de las relaciones humanas desplegadas en la novela. Según el Boa: “Los perros son bien fieles, más que los parientes, no hay nada que hacer. La Malpapeada es chusca, una mezcla de toda clase de perros, pero tiene un alma blanca” (240).

La relación entre el Boa y la Malpapeada presenta una ambigüedad donde la perra es signada con características humanas que evidencian el machismo imperante. Se produce así una fusión entre lo perruno y lo humano que confunde incluso a quien narra la experiencia:

Basta que abriera los ojos y ahí mismo la veía, mirándome, y a veces yo no podía dormir con la idea de que la perra se pasaba la noche a mi lado sin bajar los párpados, eso es algo que pone nervioso a cualquiera, que lo estén espionando, aunque sea una perra que no comprende las cosas pero a veces parece que comprende (250).

La humanidad que el personaje ve en la perra se complejiza con la fusión mujer-perra que sus palabras articulan. La zoofilia sugerida tiñe la escena donde el personaje se debate entre el nivel erótico y la humanización de la Malpapeada:

Es triste que la perra no esté para rascarle la cabeza, eso descansa y da una gran tranquilidad, uno piensa que es una muchachota. Algo así debe ser cuando uno se casa. Estoy abatido y entonces viene la hembra y se echa a mi lado y se queda callada y quietecita, yo no le digo nada, la toco, la rasco, le hago cosquillas y se ríe, la pellizco y chillita (...) y le digo “Cholita, arañota, mujercita, putita” (374).

Es necesario recordar que este tipo de relación se da en un marco donde las relaciones sexuales con algunos animales, como las gallinas, son prácticas constantes entre los cadetes del Colegio Militar Leoncio Prado. En este caso, el Boa ha asumido que la mascota del Colegio es suya y que ello le otorga todo tipo de privilegios.

Sin embargo, así como el Boa expresa sus sentimientos de afecto por la perra, asimismo la agrade cuando las circunstancias lo sobrepasan. La violencia se

hace participe al interior de esta particular relación amorosa: la quiere como a una mujer y la maltrata como a una mujer. Llega incluso a quebrarle una pata, debido a su mal comportamiento en uno de los actos realizados en los patios del Colegio: “No es que siempre la haya tratado bien, muchas veces la he molido solo porque estaba deprimido o jugando, pero hoy fue distinto, le di a la mala con intención” (259). La violencia ejercida por el Boa en contra del animal incide en que ésta comience a ser nombrada ahora como la Malpateada (316).

La violencia está presente, por lo tanto, aun con lo que el Boa más quiere. Es importante destacar, nuevamente, que la violencia no la ejerce el animal, sino el personaje que se siente dueño de ella y considera un derecho ejercer sobre ésta su venganza.

V- A partir de lo expuesto hasta aquí, es posible advertir y proponer que, a nivel del discurso de las ideas, el Colegio Militar Leoncio Prado se comporta como un microcosmos de la sociedad peruana y opera como una metáfora de esa realidad. La ciudad de Lima se erige como el territorio donde se productiviza dicha metáfora y se concentra la violencia generalizada. El título de la novela incorpora por ello a la ciudad como un ámbito privilegiado de significación temática. En *La ciudad y los perros*, como en otras novelas hispanoamericanas, puede observarse la íntima ligazón que existe entre violencia y ciudad. En sus representaciones de mundo pueden verse activadas lo que Bárbara Freitag, desde una perspectiva sociológica, señala como las condiciones que permiten interpretar la violencia como la respuesta de los individuos a una situación discriminatoria en lo económico, lo social y lo cultural. La ciudad aparece así como un escenario que “funciona como palco para que se desplieguen peleas y actos de violencia que acontecen en todos los grandes centros urbanos del mundo contemporáneo” (Freitag 226)⁷.

⁷ Las otras fases que Freitag observa son: a) la ciudad como un centro privilegiado de poder y del Estado como el impulsor principal de la violencia represiva e institucionalizada a través de entidades como el ejército y la policía; b) la ciudad como matriz de la violencia, debido a la mala gestión de los Estados y su incapacidad para resolver los problemas de la vida urbana; c) la ciudad como epicentro ciudadano donde la cesantía, la división desigual del trabajo, los bajos sueldos, entre otros factores, aparecen como causas de violencia, la que es consecuencia del funcionamiento de un sistema económico en el cual la sociedad tiende a desintegrarse (Freitag 228-234).

En *La ciudad y los perros* la presencia de la ciudad y su elaboración metonímica en el Colegio León Prado se instauran como un espacio significativo a partir del cual se despliega una concepción de mundo. Tal como señala María Isabel Filinich, “pensar la enunciación del espacio conduce necesariamente a considerar que toda referencia al espacio implica la instauración de un punto de vista desde el cual se organiza la representación espacial” (70). En este sentido, tanto el término ciudad como la palabra perros son fundamentales en la configuración del punto de vista narrativo, puesto que remiten a la violencia con la que los individuos responden a una sociedad extremadamente agresiva. Puede percibirse operando una espiral de violencia que se desenvuelve en todo el entramado social: desde el espacio familiar al engranaje estatal. La representación activa una maquinaria de la violencia que contamina cada una de las parcelas del mundo representado. Se escenifica así una característica de la violencia que, según Walter Benjamin, actúa siempre en relación con una legalidad establecida por el Estado o a partir de instrumentos legitimados por él, tales como la policía y las fuerzas armadas en general (1991). En este caso, la visión de mundo que *La ciudad de los perros* perfila, apunta a cómo la sociedad estratifica a los individuos y los vuelve sujetos irreconciliables. Para realizarse como individuos necesitan imponerse al otro, antes de que el más fuerte se lo impida. Una actitud como esta revela el machismo de una sociedad que hace que sus individuos se comporten como perros, a través del uso de la fuerza, de la agresión y de la brutalidad.

En el Colegio Leoncio Prado los cadetes integran en sus conciencias que siempre se está o del lado del triunfador o del perdedor, del cobarde o del valiente, de los que mandan o de los que son mandados. Los alumnos son considerados como perros y no como personas. El código de supervivencia exigido consiste en devorar para no ser devorado. Para tal fin, la disciplina deberá ser radical y requerirá buscar una docilidad que responda a las expectativas de la institución. El código de honor estará regulado, principalmente, por la superioridad de la fuerza. El orden instaurado aparece así como el responsable de la crueldad, la arbitrariedad y el autoritarismo. En esta binariedad: victimario / víctima, los elementos negativos se asocian indefectiblemente a la palabra perro y a partir de esta metáfora perruna la novela realiza una crítica de las lacras de una sociedad violenta, brutal y machista y de sus corruptas instituciones⁸.

⁸ Es evidente, tal como puede apreciarse en su ensayo sobre la novela de año 1966, que Vargas Llosa rechaza un tipo de sociedad que no ofrece los mínimos niveles de decencia.

En consonancia y complicidad con ese tipo de sociedad, los padres de los cadetes piensan que con ese tipo de instrucción sus hijos llegarán a ser hombres de bien. La formación que se les da a los niños en sus hogares aparece signada también por el machismo y el prejuicio. En el caso de Ricardo Arana, alias el Esclavo, esta conducta generalizada se perfila, en su más grosera expresión, en los comentarios del padre respecto a su esposa:

-¡Qué edad tienes?

-Diez años- dijo.

-¿Eres un hombre? Responde.

-Sí –balbuceó–.

-Fuera de la cama, entonces, –dijo la voz–. Solo las mujeres se pasan el día echadas, porque son ociosas y tienen derecho a serlo, para eso son mujeres. Te han criado como una mujerzuela. Pero yo te haré un hombre (209-210).

Las mujeres son, para el padre de Ricardo Arana, las culpables de que los hijos se desvíen de lo que se considera ser un verdadero hombre: “Los has educado mal”, decía él; “Tú tienes la culpa de que sea así. Parece una mujer” (102).

El domicilio deviene así el epicentro donde el abuso familiar y la implantación del terror se desarrollan sin represiones de ningún tipo. La violencia degrada toda idea de un núcleo familiar:

Tuvo miedo y dejó de pensar. Las injurias llegaban hasta él con pavorosa nitidez y, por instantes, perdida entre los gritos y los insultos masculinos, distinguía la voz de su madre, débil, suplicando (...). Sintió terror. Su padre lo golpeó con la mano abierta y él se desplomó sin gritar (...) su padre lo volvió a golpear y el cayó al suelo de nuevo (103-104).

Por otro lado, en el ámbito del colegio los prejuicios contra el que es diferente se acentúan al igual que la violencia ejercida. Los alumnos importan desde sus casas la capacidad de acosar a la víctima de turno, en este caso Ricardo

La misión del escritor implica, por lo mismo, confrontar dicha realidad: “Así la primera comprobación que haría yo desde el punto de vista del novelista es la de que este hombre es un rebelde, es un hombre en desacuerdo con su sociedad, o con su tiempo, o con su clase, un hombre que no está satisfecho con el mundo” (343).

Arana. La alusión al perro, como expresión del odio y la agresividad, vuelve a reaparecer en el texto:

En El Colegio Saleciano le decían “muñeca”; era tímido y todo lo asustaba. “Llora, llora, muñeca”, gritaban sus compañeros en el recreo, rodeándolo (...) Las caras de los niños parecían hocicos dispuestos a morderlo. Se ponía a llorar (164).

Es en el espacio del domicilio desde donde surge la expectativa respecto a la capacidad del Colegio Militar Leoncio Prado para disciplinar a los jóvenes y convertirlos en hombres útiles y serviciales al orden social. Los valores y la educación que, según las familias, pueden desarrollarse con la educación militar, son la rectitud, la dignidad y la responsabilidad:

Muchacho, explica a esta mujer que entrar al Colegio Militar es lo que más te conviene (...) Tres años de vida militar te harán otro. Los militares saben hacer sus cosas. Te templarán el cuerpo y el espíritu. ¡Ojalá hubiera tenido yo a alguien que se preocupara de mi porvenir como yo del tuyo (257-258).

Una vez que el Esclavo ha sufrido el supuesto “accidente”, su padre reafirma lo que era su esperanza de que el colegio transmitiera a su hijo los más altos valores, los que caracterizaban y definían a un “hombre de bien”:

Eso es lo que yo quería, que fuera más varonil, que tuviera más personalidad. Yo he hecho todo pensando en su futuro (...) Lo metí aquí para hacer de él un ser fuerte, un hombre de provecho (253-254).

Al interior del establecimiento educacional los discursos moralistas esgrimidos por los militares encarnan las aspiraciones que los padres tienen para sus hijos. En este sentido, el micromundo encarna los valores del macromundo y todas sus deformaciones:

Ahora también hablaba sin duda de los sagrados valores del espíritu, de la vida militar que hace a los hombres sanos y eficientes, y de la disciplina, que es la base del orden (312).

Sin embargo, al interior del Colegio Leoncio Prado se tiene la conciencia de que lo que viven los alumnos en su carrera es un constante proceso de deformación:

-Nos confunden con los curas, a veces –afirmó Huarina (...)
 - A la mitad los mandan sus padres para que no sean unos bandoleros
 –dijo Gamboa–. Y, a la otra mitad, para que no sean maricas.
 -Se creen que el colegio es una correccional- dijo Pitaluga (...). En
 el Perú todo se hace a medias y por eso todo se malea. Los soldados
 que llegan al cuartel son sucios, piojosos, ladrones. Pero a punta
 de palos se civilizan. Un año de cuartel y del indio solo le quedan
 las cerdas. Pero aquí ocurre al contrario, se malogran a medida que
 crecen. Los de quinto son peores que los perros (220-221).

En el Colegio Militar Leoncio Prado la Iglesia Católica se erige en la institución que irradia al establecimiento una complicidad con los ideales institucionales y una análoga y engañosa concepción de los valores patrios y espirituales:

Los domingos en la mañana, después del desayuno, hay misa. El capellán del colegio es un cura rubio y jovial que pronuncia sermones patrióticos donde cuenta la vida intachable de los próceres, su amor a Dios y al Perú, y exalta la disciplina y el orden, y compara a los militares con los misioneros, a los héroes con los mártires, a la Iglesia con el Ejército (144).

Lo que se evidencia en esa particular simbiosis no es más que la constatación de la contradicción vital que anima a ambas entidades:

Los cadetes estiman al capellán porque piensan que es un hombre de verdad: lo han visto, muchas veces, vestido de civil, merodeando por los bajos fondos del callao, con aliento a alcohol y ojos viciosos (144).

Las formas en que se expresa la violencia al interior de la familia y del Colegio Militar Leoncio Prado son consecuentes con las conductas que los cadetes tienen, en el espacio de la ciudad, con los que consideran sus inferiores. De esta forma, el tipo de relación de dominio que se ejerce sobre los perros el interior del Colegio se proyecta naturalmente al espacio social ciudadano:

Obstaculizan el tránsito, responden con grosería a los automovilistas que piden paso, asaltan a las mujeres que se atreven a cruzar esa esquina y se mueven de un lado a otro, insultándose y bromeando (...) Los cadetes maldicen entre dientes cada vez que, el pie levantado

para subir al tranvía, sienten una mano en el pescuezo y una voz: “primero los cadetes, después los perros”.

-Estamos muy cansados –dijo Vallano–. Párense. Los cadetes obedecieron (137-138).

Por último, es importante advertir que la odiosidad respecto al otro, que se advierte tanto en el ámbito del domicilio como en el Colegio Militar Leoncio Prado –el cual, como se dijo anteriormente, opera como un microcosmos de la sociedad peruana– activa en el imaginario social el miedo a un enemigo mayor y abstracto, como es el caso de los países vecinos:

-Pero mi capitán –repuso Gamboa–. Estamos rodeados de enemigos. Usted sabe que el Ecuador y Colombia esperan el momento oportuno para quitarnos un poco de selva. A Chile todavía no le hemos cobrado lo de Arica y Tarapacá.

VI- Como puede apreciarse, la incorporación y operatividad del término perro en *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa se erige como un significante privilegiado para apoyar una concepción de mundo desplegada en el discurso de las ideas del texto. La crítica social no abarca solo a los sistemas de educación militar, sino a todo un sustrato político cultural donde la violencia, la venganza y la ignorancia conviven a costa de la dignidad humana. Tal como plantea José Emilio Pacheco:

La ciudad y los perros puede ser, ha sido ya, muchos libros: novela de la adolescencia, contra los padres, corte vertical de un momento peruano, alegato contra el militarismo, alegoría del mundo presente, (y la violencia y el enfrentamiento entre pobres y ricos, fuertes y débiles, blancos y no blancos) o interrogación en fin acerca del paso del hombre sobre la tierra y el sentido final de nuestras acciones (16).

En esta multiforme expresión de la violencia, la novela de Vargas Llosa se hace partícipe de la denuncia que un ingente corpus de novelas latinoamericanas hace de las condiciones de vida de sus respectivos países. Para cumplir con este fin el escritor peruano ha hecho uso de una estrategia nominal, la palabra perro, y de un imaginario perruno, que deviene factor imprescindible para expresar las diversas formas de violencia.

VII- Humano / animal: una dualidad ambigua

En *La ciudad y los perros*, la nominación perro se utiliza de manera reiterada a lo largo de la trama narrativa, debido a que dicha palabra activa un imaginario, es decir, “un depósito de imágenes y una energía, lo que hace imaginar a partir de determinados materiales y sobre ellos” (Jitrik 22), donde la condición humana y la condición animal se imbrican de manera compleja. Esto se debe, especialmente, a que en el mundo representado los personajes utilizan la voz perro para denostar aspectos humanos que en ese entorno se desprecian radicalmente, tales como la cobardía, el miedo, la pasividad, la sumisión. Al mismo tiempo, los personajes dominadores ejercen su poder sobre los dominados, obligándolos a actuar como perros, según las conductas que ellos adjudican a los animales. Sin embargo, la ferocidad y la violencia a la cual los someten, revela, más bien, su propia agresividad y la seducción inagotable que sobre ellos ejerce la posibilidad de ejercer violencia sobre el más débil. Interesante, al respecto, –y tal como se expuso en el análisis– es que en la trama novelesca no hay perros, salvo la mascota del regimiento, la que se caracteriza por ser absolutamente mansa. En vez de perros hay otros animales en los cuales los cadetes descargan su violencia, revelando una absoluta inconsciencia sobre el dolor animal. En *La ciudad y los perros*, los que se comportan como perros –con las características que los personajes desprecian y asignan arbitrariamente a tales animales– son los humanos y no los perros. Se va haciendo ambigua así, en el transcurrir de la novela, la oposición humano / animal, hasta configurar un significante difuso y contradictorio.

Esta dimensión de la novela inscribe en el orden ficcional una inquietud que puede verse ampliamente desplegada en el discurso filosófico de la actualidad, especialmente en lo relativo al supuesto estatuto de lo humano. Dos importantes ejemplos, los cuales ayudan enriquecer el análisis de este aspecto de la novela, son Giorgio Agamben (2002) y Jacques Derrida.

En el caso de Agamben, su tesis central afirma que la línea divisoria entre ser humano y animal se ha problematizado, debido a dos aspectos sustanciales. El primero de ellos remite al carácter difuso e inestable que ha tenido siempre el estatuto de lo humano, tal como puede apreciarse en el orden simbólico de la cultura humanista:

La máquina antropológica del humanismo es un dispositivo irónico que verifica la ausencia para Homo de una naturaleza propia, manteniéndolo suspendido entre una naturaleza celeste y una terrena,

entre lo animal y lo humano; y por ello, siendo siempre menos y más que sí mismo (206).

La cita anterior se origina en torno al pensamiento del humanista italiano Pico de la Mirandola, quien reflexionó acerca de la carencia de un ámbito propio y un rango específicamente humano. En este sentido, el hombre carecería de un auténtico rostro, pues, al haber sido creado al momento en que la totalidad de los modelos de la creación estaban agotados, debió modelarse a sí mismo. Y tenía para ello dos posibilidades de hacerlo: con forma divina o con forma de bestia⁹.

Para los efectos de este trabajo, es interesante la posición de Agamben respecto a la falta de un estatuto propiamente humano, puesto que en el orden fictivo de *La ciudad de los perros* dicho estatuto tampoco queda claramente definido. De esta forma las características plenamente humanas

⁹ Para Agamben, a pesar de las diferencias evidentes, hay una experiencia donde animal y hombre coinciden: el aburrimiento (humano) y el embotamiento (animal). Teniendo como base de su reflexión el curso de Heidegger: Conceptos fundamentales de metafísica (1929-1930), Agamben afirma que el aburrimiento humano es un estado subjetivo, pero, a pesar de ello, dicha experiencia remite siempre a algo que está más allá de nosotros, a un mensaje de algo que proviene de un ámbito diferente a nuestra propia subjetividad. Unido a ello, el aburrimiento es la presencia de una cualidad del ser que consiste especialmente en retraerse: el ser es aquello que se retrae. Se desprende de esto que el mundo se recorta sobre un fondo de oscuridad, el cual es tan importante como la apertura y la claridad. Lo que sucede en el aburrimiento es, entonces, una apertura a eso que está cerrado y la posibilidad de entrar y entender ese fondo. En el caso del animal, su condición se define por su no apertura y por una forma de embotamiento que se traduce en su encierro en el presente. Al animal le está vedado la apertura al ser, puesto que no tienen relación con el ser; simplemente es. En este sentido, el embotamiento animal y el aburrimiento humano coinciden en cierta manera, puesto que el aburrimiento humano implica también una forma de enclaustramiento, dado que el ser ahí se oculta. Se está obligado, por ello, a asumir que es imposible el dominio total de la verdad y del mundo, tal como aspiraba el Iluminismo. Según Agamben, desde los tiempos de la Ilustración, el hombre ha deseado ser luz y ser poseedor del saber, deseo que puede entenderse como una huida de la animalidad. Muy al contrario, el hombre no pueda alcanzar la verdad, pues el ser, por naturaleza, se oculta. Y eso que se oculta se manifiesta justamente en el aburrimiento. El hombre vive en el espacio limitado de la vida y por ello animal y humano comparten dicha situación. Por eso mismo, en vez de soñar con tener un dominio sobre todo lo existente, debiera reconciliarse con sus propios límites y con la conciencia del no saber, puesto que en la esencia del saber está el no saber. Si hay un saber es porque hay un fondo de no saber. En ese contacto con lo animal, en esa conciencia de que no todo es conciencia y luz, el hombre podría lograr una apertura a lo cerrado (63-123).

y las plenamente animales se confunden y pierden consistencia en el proceso de recepción del texto.

Por su parte, Derrida considera que la división humano / animal, tal como ha sido desplegada por el orden metafísico, peca de una evidente arbitrariedad. El filósofo argelino pone en duda que exista algo específicamente humano y flexibiliza la línea reduccionista con la que siempre se ha diferenciado al ser humano de los animales. En consonancia con su estrategia deconstructiva y con su planteamiento acerca de la oposiciones binarias que configuran la matriz del pensar occidental, señala que el término “humano” fue adquiriendo sentido y significación al tiempo que una serie de identidades iban quedando excluidas (Derrida, *Of Grammatology* 244-245). La tradición humanista, de radical impronta antropocéntrica, es, por lo tanto, la entidad responsable de la oposición binaria animal/humano, tal como ha sido siempre entendida (Derrida, *Glas* 26). Cabe señalar que entre 1960 y 1970 Derrida plantea un tipo de ontología relacional de tipo maquínico de las singularidades¹⁰. En concordancia con el pensamiento de Nietzsche y Deleuze, propone que frente a una multiplicidad heterogénea de las entidades y relaciones que se dan entre las formas orgánicas y las inorgánicas, ya no tiene sentido seguir estableciendo una división tajante entre humanos y animales. Ambas formas

¹⁰ Derrida piensa las diferencias entre los seres humanos y los animales de una manera no jerárquica ni binaria, lo cual lo lleva a reconsiderar la presencia de los animales, tanto en el terreno de la ética como de la política. Tal como lo hace en otros ámbitos de la cultura, Derrida interviene en los discursos metafísicos, para develar y dismantlar los preceptos dogmáticos desde los cuales se ha pensado lo animal. La división humano / animal se ha ido desarrollado y consolidando a partir de diversas instituciones, prácticas y discursos. La idea de Derrida es revisar estas relaciones y desnaturalizar la distinción entre ambas formas de vida. Su empeño consiste en desarrollar una ontología diferente para tratar de comprender la vida animal y pensar formas alternativas de considerar tanto a humanos como a los animales, formas que no han sido atendidas por el discurso metafísico dominante.

Derrida considera que uno de los problemas fundamentales del pensar metafísico respecto a este tema es que la tradición ha intentado siempre borrar las diferencias entre las diversas formas de la vida animal. En este sentido discrepa con Heidegger, en cuanto dicho filósofo piensa cada singularidad animal como una expresión o instancia de lo animal, como si ésta fuese una esencia homogénea. La oposición humano / animal no considera que entre los animales existen diferencias sustantivas, como también sucede entre los seres humanos. Derrida, en cambio, considera que enfrentados al mundo animal lo que existe es una heterogeneidad de seres diferentes y de múltiples relaciones. Esta serie de relaciones y organizaciones están insertas, al mismo tiempo, en relaciones y organizaciones que se dan entre lo vivo y lo muerto, lo orgánico y lo inorgánico. Todo esto no puede ser objetivado totalmente. (*The animal* 399).

de vida pertenecen a una multiplicidad de seres, relaciones, y ambas son parte del juego de las diferencias y las fuerzas del devenir. En este juego y en este fluir es irrelevante diferenciar al humano del animal, de las plantas, de la vida o de la muerte. Para Derrida el enfrentamiento del ser humano con el animal es un encuentro perturbador ante seres singulares, un encuentro distinto a cómo ha sido pensado antes. Cualquier homogenización, ya sea de los seres humanos o de los animales, atenta contra la singularidad de la relación ética y contra los seres que se vinculan en esta relación. En este sentido, apuesta por una ontología relacional y maquinal que considere la heterogeneidad de humanos y animales. (Derrida, *The animal* 399).

Es interesante apreciar cómo algunas reflexiones de Agamben y Derrida en torno a la condición animal y al estatuto humano reactualizan una preocupación antigua del saber filosófico. Y dicha preocupación tiene que ver, justamente, con la dificultad por generar una línea divisoria tajante entre humanos y animales. Según señala Kelly Oliver en su libro *Animal Lessons*, la condición humana fue durante mucho tiempo procesada y explicada según dos opuestos y contundentes parámetros, estos son, la divina providencia y la naturaleza. Sin embargo, tanto los relatos de tipo religioso como los de carácter secular, acerca del origen del hombre, comparten el acto de enfatizar la preponderancia de la necesidad sobre el azar y de la providencia sobre el accidente. De esta manera, la existencia del hombre se entiende como preordenada o por Dios o por las leyes de la naturaleza. Por otro lado, en cierto momento de la filosofía, cuando la naturaleza se concebía como una entidad absolutamente dominada y dominable por el poder humano, textos como los de Rousseau y Herder acerca de los animales revelan una interesante contradicción: si por una parte ambos remiten al mundo de los animales para enfatizar, definir y describir lo que los distinguen del ser humano, por otra parte sus mismos argumentos sirven para demostrar lo contrario a lo que proponen. Lo que queda en evidencia —y en esto Kelly Olivier parece comulgar con las ideas de Derrida, a quien dedica un capítulo de su libro— es que los mismos ejemplos que esgrimen ambos filósofos para demostrar la distinción entre animal y humano ayudan, al mismo tiempo, a entender que dichas distinción es falsa y arbitraria (1-7).

En definitiva y a modo de conclusión, puede advertirse que el vínculo entre humanos y animales ha sido una inquietud constante en diversas disciplinas del saber, la que entra en consonancia con las variadas formas en las que la literatura ficcionaliza esta misma relación. Deviene así ámbito privilegiado para dar cuenta de esta conflictiva y ambigua dualidad. A través de los mundos

fictivos que las novelas elaboran, y por la dimensión de la subjetividad que en ellas está más presente que en cualquier otro discurso, se logra alcanzar un develamiento de la configuración humano-animal incluso más iluminador que el que logran los discursos de las diversas disciplinas que se ocupan sobre el tema. Desde su propia especificidad y desde su particular forma de procesar artísticamente la realidad, el arte narrativo posee un *plus* que se traduce en la complejidad de ángulos y matices que permiten comprender e iluminar de manera especial un tema tan vigente como la relación entre los seres humanos y los animales. En el caso de *La ciudad y los perros*, el imaginario perruno ilumina uno de los complejos temáticos más sugerentes del texto, esto es, la relación entre los humanos y los animales, o, mejor dicho, entre los personajes y los perros. Y lo hace desplegando, en primer lugar, un imaginario perruno que responde a una tradición antropocéntrica que entiende al ser humano como lo absolutamente opuesto al animal. Sin embargo, como pudo apreciarse en el análisis, esta binariedad es cuestionada desde sus fundamentos en el texto de Vargas Llosa. Esto se evidencia en la dualidad en la que se debate el imaginario perruno: si por un lado todo lo asociado a los perros está signado negativamente, por otro lado personajes se comportan según esos mismos patrones que desprecian. La perspectiva semántica que regula el verosímil textual, por lo tanto, ha desplegado un imaginario perruno signado por los condicionamientos de la máquina antropocéntrica, pero para boicotear, finalmente, sus supuestos arbitrarios.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. *Lo abierto – El hombre y el animal*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2006.
- Arendt, Hannah. *Sobre la violencia*. Madrid: Alianza, 2005.
- Barthes, Roland. *Crítica y verdad*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1972.
- Benjamin, Walter. “Para una crítica de la violencia”. *Estética y política*. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2009. 33-65.
- Carrasco, Iván. “Los títulos en el texto poético”. *Estudios Filológicos* 19 (1984): 69-80.
- Delameu, Jean. “Miedos de ayer y de hoy”. *El miedo. Reflexiones sobre su dimensión social y cultural*. Medellín: Corporación Legión, 2002. 9-21.
- Derrida, Jacques. *Glas*. Trad. John P. Leavey. Lincoln: University of California Press, 1986.
- _____. “The animal that therebefore y am”. *Critical Inquiry* 28 (2002): 369-418.
- _____. *Of Grammatology*. Trans. Gayatri C. Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2002.

- Eco, Umberto. *Lector in fábula*. Barcelona: Editorial Lumen, 1981.
- Filinich, María Isabel. *Enunciación*. Buenos Aires: Eudeba, 2001.
- Freitag, Bárbara. "Cidade e violencia". *Violencia. Un estudio psicoanalítico e multidisciplinar*. Fortaleza: Edicoes Demorochone, 2003. 223-235.
- Gadamer, Giorgio. *Poesía y diálogo*. Barcelona: Gedisa, 2004.
- García Gual, Carlos. *La secta del perro, Vida de los filósofos cínicos*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.
- Jitrik, Noé. *Verde es toda teoría*. Buenos Aires: Liber Editores, 2010.
- Oliver, Kelly. *Animal Lessons*. New York: Columbia University Press, 2009.
- Pacheco, Guadalupe María. "El fenómeno de la violencia y sus disfraces". *Representación de la hiperviolencia en La virgen de los sicarios de Fernando Vallejos y Paseo Nocturno de Rubén Fonseca*. México: Miguel Ángel Porrúa, 2008. 15-57.
- Pacheco, José Emilio. "El contagio de la culpa". *Asedios a Vargas Llosa*. Santiago, Editorial Universitaria, 1972. 11-35.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. México: Siglo XXI Editores, 1998.
- Skármeta, Antonio. "El último realista". *Asedios a Vargas Llosa*. Santiago: Editorial Universitaria, 1972. 204-208.
- Vargas Llosa, Mario. *La ciudad y los perros*. Madrid: Alfaguara, 2000.
- _____. "La novela". *Los novelistas como críticos*. Compilación de Norma Klahn y Wilfredo H. Corral. México: Fondo de Cultura Económica, 1991. 341-359.
- _____. *La ciudad y los perros*. Madrid: Alfaguara, 2000.
- Zaczek, Iain. *Perros y otros cándidos*. Colonia: Editorial Evergreen, 2000.