

La ciudad y los perros: El fracaso del boot-camp latinoamericano

Alfredo Pastor

Florida International University

Utilizando una frase escueta propia de cualquier reglamento militar, para no dar lugar a malas interpretaciones, podemos definir *La ciudad y los perros* como novela de deconstrucción de identidades individuales y metáfora del fracasado proceso histórico postcolonial de construcción de una identidad única latinoamericana. Mediante una constante disyuntiva donde los motivos personales de los protagonistas se enfrentan a sus justificaciones externas, Vargas Llosa desmonta el concepto decimonónico de identidad única latinoamericana, mitificado por los poderes fácticos, eligiendo Lima y el microcosmos del Colegio Militar Leoncio Prado como laboratorios donde fracasa el proyecto de deconstrucción de la identidad individual para construir una identidad colectiva, utilitaria, fructífera, a imagen y semejanza de la América que Bolívar idealizó. La inadaptación de los cadetes a la cultura jerárquica castrense conduce a su degradación progresiva como seres humanos al recurrir al comportamiento violento como mecanismo de protección ante el nuevo medio natural, cuyo resultado es la deshumanización y animalidad que conforman sus nuevas personalidades. La exaltación de la cultura militar, como parte esencial e influyente de la identidad latinoamericana, no es sino el eslabón que sigue conectando con el pasado represivo colonial.

El tema de la búsqueda de la identidad es una de las constantes temáticas, ideológicas y simbólicas de la literatura del Boom aunque se plantea en muchas otras obras anteriores. Una de ellas, dentro de la Nueva Narrativa latinoamericana, es la novela de Carpentier, *Los pasos perdidos* (1953), donde el autor recurre a la exploración del espacio, la madre tierra, que posibilita el reencuentro del protagonista con sus orígenes a través de un proceso subjetivo de

percepción temporal de un pasado en el presente y en un entorno de cambio constante como es la selva amazónica venezolana. Carlos Fuentes, en su novela *La muerte de Artemio Cruz* (1962) también presenta el tema de la búsqueda de una identidad nacional mexicana, utilizando la simbología de la máscara y el espejo como elementos que muestran o esconden los rasgos propios de la conciencia del individuo, y que determinan el alejamiento o acercamiento a su comunidad. Para el autor, el mexicano no desarrollará todo su potencial humano hasta que no se reconcilie con su pasado prehispánico.

El debate sobre la existencia de una identidad latinoamericana se inicia desde el momento en que nacen las jóvenes repúblicas, bajo el liderazgo ideológico de Bolívar, después de las guerras de independencia y no termina de cerrarse aún después de que José María Torres Caicedo creara en 1856 el término “Latinoamérica” para diferenciar a sus habitantes de los vecinos anglos de la parte norte del continente. En la otra parte de la controversia, escritores como el uruguayo Mario Sambarino niegan la existencia de una identidad común para los habitantes del área comprendida entre Mesoamérica, el Caribe y la Tierra del Fuego: “América Latina es una idea y no una realidad, idea que pertenece más al discurso literario que a la entidad sociológica” (Rivadeneira 6). Vargas Llosa se desmarcó de las ideas colectivistas cuando presentó su programa político neoliberal en las elecciones presidenciales del Perú en 1990, recalcando la responsabilidad del individuo por encima del grupo como solución a los problemas del país.

La ciudad y los perros refleja lo que su autor es, lo que quiso ser, y lo que podría haber sido. La construcción de los personajes es el resultado de sus dos años de experiencia como estudiante en el Leoncio Prado, recurso metonímico para asociar la figura del héroe, símbolo del patriotismo peruano, con la lucha libertadora bolivariana y representar el fracaso de los valores y

códigos de la cultura militar como referentes educativos en la sociedad democrática del siglo XX. En el contexto de la cultura castrense, donde existe un nuevo concepto de orden, jerarquía o valores, diferentes al de una sociedad democrática, la nueva identidad es adquirida por obligación. Esa imposición moral que debe regir la voluntad libre desemboca en el conflicto que enfrenta a los cadetes contra ellos mismos ante la imposibilidad de hacerlo contra la férrea estructura jerárquica militar. Por lo tanto, diez años de reflexión después de su experiencia personal en el colegio militar empujan a Vargas Llosa a ejercer la crítica sobre una institución donde se encuentran, supuestamente, los valores necesarios para formar la élite de su país.

El director de cine peruano Francisco Lombardi, adapta la novela a la gran pantalla. Debido a la necesidad en el cine de contar una historia a través de imágenes, la identidad de los personajes se revela rápidamente, centrándose el argumento en la crítica a la institución castrense. A diferencia del texto, donde el novelista nos va revelando poco a poco la identidad de los personajes mediante la reconstrucción de su pasado antes de la llegada al Leoncio Prado, el director “tiene que mostrarnos en la primera toma o un animal o un ser humano. Tiene que usar un actor o un animal. Tiene que escoger” (Hart 136). Por lo tanto, la película termina centrándose más en el aspecto de novela de aprendizaje y de relación entre el individuo y el grupo como consecuencia de las limitaciones cinemáticas que provoca el conflicto entre literatura y cine, debido al carácter y sustancia de ambos, como observaba Ingmar Berman (Hart 133). De esta forma, Lombardi se decide por presentarnos directamente a los perros y su proceso de adaptación al entorno natural que supone el colegio militar, iniciándose a partir de la humillante experiencia del bautizo con que los cadetes del quinto año dan la bienvenida a los del primero.

El Leoncio Prado es un entorno cerrado donde tiene lugar el conflicto de personalidades; la del joven civil desorientado con la del cadete disciplinado; la del militar honesto con la del civil corrupto. Todo ello conduce a una vida llena de desengaños, donde “el deseo de triunfar se trunca y la desesperanza toma cuerpo en ese mundo creado de incertidumbres” (Policarpo 126). En ese espacio acuartelado de Lima, las diferencias sociales de los cadetes provocan los prejuicios sociales dentro del grupo; los más rechazados son los blancos ricos, los mirafloresinos: “[L]os blanquiñosos son pura pinta, cara de hombre y alma de mujer” (293). Alberto Fernández, el Poeta, representa al blanco rico mirafloresino y el Jaguar, al blanco pobre. El primero tiene la capacidad de desdoblarse para mimetizar entre los demás y usar su talento como arma de poder; el Jaguar aprendió en su mundo marginal cómo protegerse a sí mismo, lo cual le permite sobrevivir al bautizo y liderar el grupo de cadetes de su cuadra.

En el colegio militar también se origina el conflicto dicotómico sierra-costa. Los serranos son traidores, torpes, feos y cobardes: “[los]serranos [que] se pasan el año encerrados como si tuvieran miedo a la calle” (25). Vallano es, simplemente, el negro Vallano; no cabe ningún otro apodo suplementario para el universo connotativo de apelativos denigrantes que el término “negro” ha ido acumulando a lo largo de la historia. Los negros no son dignos de confianza. “¿Pero quién se fía de un negro?”(21), se pregunta el Poeta ante el soplo del examen de química que espera de Vallano. Además, éste es “un cobarde como todos los negros” (26). Todos estos conflictos desembocan en la violencia, la cual anula la individualidad, valor que no existe en el Ejército, institución que borra la identidad individual y crea una única identidad colectiva basada en los conceptos de masa y sumisión.

En el filme de Lombardi no aparece el nombre de Leoncio Prado en el colegio. Éste se llama Colegio Militar de Lima, con lo cual se establece una sensación de anonimato,

generalizando y trasladando un mundo castrense sórdido y sin héroes al ámbito latinoamericano. Aparecen las crudas vejaciones a los cadetes del primer año durante el bautizo de los perros, los cuales simulan peleas y comportamientos sexuales de animales, terminando el proceso de humillación con la pregunta del cadete humillador: “¿Usted es un perro o un ser humano?”; y con la forzada respuesta del humillado: “Un perro, mi cadete”. El director muestra sin ningún escrúpulo las vejaciones a las que es sometido Ricardo Arana, el Esclavo, cuya personalidad está condicionada por los mismos aspectos de su vida que aparecen en la novela: “En el colegio Salesiano le decían ‘muñeca’; era tímido y todo lo asustaba. ‘Llora, llora, muñeca’, gritaban sus compañeros en el recreo, rodeándolo” (151).

En la novela, el proceso de deconstrucción de la identidad del “civil” comienza con la eliminación de la conciencia individual. Una vez que aquellos rasgos propios del individuo, que le hacen ser diferente a los demás, son supuestamente neutralizados mediante la férrea disciplina y el efecto enajenante del grupo sobre la conciencia individual, se inicia un proceso en el que la identidad del militar se construirá a partir del sentimiento de anonimato: “Un soldado anónimo aparece bostezando en el umbral del galpón [. . .] Enfundado en su uniforme verduzco, desdibujado [. . .] el soldado parece un fantasma” (45). La inculcación de la idea de masificación es otro de los recursos psicológicos a los que recurre el Ejército para contrarrestar la influencia de la conciencia individual en la conducta del individuo: “Venían de todos los rincones del Perú; no se habían visto antes y ahora constituían una masa compacta,. . .” (59). El proceso concluye con la consecución de la uniformidad y el sometimiento al poder: “El Serrano, amarillo, marcaba el paso entre los dos soldados, también dos serranos, los tres tenían la misma cara, parecían trillizos, sólo que Cava estaba amarillo” (240). El resultado es, sin embargo, la manifestación de

conflictos de identidad que dan lugar a la creación de códigos de supervivencia donde el más débil se somete al más fuerte:

Sus protagonistas, en sus deseos de cambio, de llegar a ser o de buscar su identidad en forma desesperada, tratan de realizar sus propósitos mediante actos de violencia que llegan no solamente a destruir su presente, sino que crean un futuro incierto dentro de un ciclo de deseo y fracaso constantes que fragiliza su estructura general de seres existentes. (Policarpo127)

La aspiración del serrano Cava de convertirse en militar y la del teniente Gamboa de ser ascendido a capitán son dos ejemplos del fracaso. Ambos ven sus deseos frustrados; el primero, al ser expulsado del ejército; el segundo, al no conseguir el ascenso y, además, ser destinado a la Puna. Ambos casos resumen, una vez más, “la frustración de no poder llegar por sus propios esfuerzos, al mundo prometido” (Policarpo 127); o la manera de representar alegóricamente la imposibilidad de un reencuentro con la historia de Latinoamérica mediante la pertenencia a una institución estrechamente ligada al pasado colonial.

En la película, la visión del Perú para el Coronel del colegio militar, más preocupado por la imagen de la institución que otra cosa, es la de “un país de intrigantes y chismosos”. La realidad que se vive dentro de ella convierte el lema de “Disciplina, Moralidad y Trabajo” en simple letra mojada por el rocío de la noche o la fina lluvia de alguna mañana. Por el contrario, el cinismo en la defensa de los valores castrenses no contribuye a la formación educativa de los cadetes sino a la conformación de un grupo marginal en la base de la jerarquía castrense. El Coronel culpa a los oficiales del colegio de la indisciplina reinante en las cuadras. Gamboa encarna la voz autocrítica del Ejército cuando, en su conversación con Calzada, le dice que el problema es que los jóvenes no van al colegio por su propia voluntad, sino que son enviados por

sus padres para que no sean ni bandoleros ni maricas (202). De todos los defectos que aquejan a la corrupta sociedad civil, la “soplonería” es el que mejor lugar encuentra y más daño genera en la organización militar, lo cual denuncia constantemente el Jaguar como el gran enemigo que tiene que ser eliminado dentro de las cuadras. El soplo del Esclavo acerca del robo del examen termina con la expulsión del serrano Cava del colegio; el soplo del Poeta sobre la autoría del asesinato del Esclavo termina con el traslado del teniente Gamboa a la Puna.

A todos los defectos de la imperfecta sociedad civil, a aquellos que terminan contaminando al Ejército y creando en el Leoncio Prado maricas y soplones, habría que añadir el de la corrupción que existe dentro de la institución castrense que, supuestamente, debe formar hombres: “Lo primero que se aprende en el Ejército es a ser hombres. [Pero hay que entender también que] los hombres fuman, se emborrachan, tiran contra, culean” (337). La frase contiene toda la esencia del conflicto dialéctico entre un mundo civil irreconciliable con el militar; el hombre civil no le sirve al Ejército, sólo aquél que transgrede normas que se adaptan a la cultura castrense. Los rasgos afeminados que condicionan la conducta del adolescente se pueden corregir con férrea disciplina dentro de la colectividad del colegio y el producto de la nueva hombría se refleja en el fumar, emborracharse y transgredir la norma.

El Poeta intenta trasladar la denuncia al Jaguar como asesino del Esclavo fuera del ámbito del cuartel, en la casa de Gamboa, oficial que nunca transgrede la norma al ejecutar literalmente el reglamento, provocando un conflicto personal con sus superiores. La película presenta dicha situación desde la misma perspectiva que la novela, donde Gamboa es el modelo de oficial íntegro que cumple su cometido a rajatabla. Su afán por hacer cumplir el reglamento le conduce al triste destino del traslado a la Puna al tener que enfrentarse a sus superiores, al Coronel, el hombre del puño “blanco y pequeñito, [que] no inspiraba respeto” (272). El Coronel

representa el escalafón superior de la jerarquía militar en el Leoncio Prado y la parte más representativa de la cultura corrupta castrense quien no dudaría en desafiar a la autoridad superior para ocultar un incidente como el de la muerte del Esclavo cuyas consecuencias afectarían negativamente a la imagen de la institución. A diferencia del ejercicio de honestidad profesional que supone la legítima decisión de Gamboa en aplicar el reglamento, el Coronel utiliza el chantaje contra el Poeta como estrategia para disuadirle de su denuncia contra el Jaguar y correr así un tupido velo sobre el funesto incidente.

La ingenuidad en el discurso de Gamboa es opuesta al pragmatismo que Guarina muestra en el filme para quien “un hombre tiene que aprender a controlar sus debilidades. Eso es lo primero que se aprende en el Ejército”. La responsabilidad en la decisión del teniente es considerada como signo de debilidad para el sistema corrupto que impera en la institución castrense y así lo entiende finalmente Gamboa cuando, al final de la película, le dice al Jaguar que es más fácil resucitar al Esclavo que el Ejército reconozca sus errores.

Para Rodolfo C. Schweizer, la novela de Vargas Llosa es una obra “sobre el autoritarismo y la destrucción de la conciencia en el ser humano [. . . .] La novela es un acto simbólico de frente a la soberbia militar latinoamericana” (297). Los estudiantes del Leoncio Prado deben asimilar la filosofía del colegio militar de preparar civiles que piensen como militares; es imprescindible experimentar el proceso de cambio de una vida civil a una vida militar y aprender a soportar con resignación las consecuencias dolorosas de dicho cambio. La realidad de los hechos, el rechazo de los cadetes a la vida castrense, demuestra el fracaso de la institución en la aplicación de un sistema educativo que facilite el proceso de debilitación de la conciencia individual para fortalecer el sentido de identidad colectiva. El resultado del proceso de cambio que se produce a través de “la anulación sistemática de la conciencia del individuo, con el

automarginamiento como forma de protección y con la exposición de conductas atrofiadas” (Schweizer 298) es la formación de personalidades violentas, corruptas e insolidarias. De esta forma, la novela ejerce una dura crítica contra el Ejército y la cultura militar como uno de los males endémicos de Latinoamérica, reflejo de una crisis de identidad propia que tiene su origen en el apego a la represión, utilizada en el pasado colonial, como fórmula para combatir la corrupción política y resolver los problemas sociales. El fracasado proceso de creación de la identidad colectiva es la metáfora del fracaso de la idea bolivariana de que “para superar los conflictos internos surgidos de la desigualdad [era necesario] orientar la voluntad colectiva en función de una unidad de causa, principios e interés” (Rivadeneira 2). El fracaso radica en la imposición, en la obligación de adquirir valores para conformar una identidad que los cadetes no aceptan y cuya reacción es desarrollar estímulos que inciten a la violencia, provocando múltiples conflictos internos.

La narración fílmica se realiza, casi en su totalidad, en tercera persona. No existen narradores-testigo ni flujo de conciencia, como ocurre en la novela aunque la visión del hecho narrativo fílmico ofrece al espectador la oportunidad de elegir las opciones adecuadas, determinadas por las estrategias previas del narrador en el plano subjetivo, enfatizando determinados elementos en el proceso de animalización del ser humano como la insolidaridad, el desapego y la violencia. La estructura temporal es prácticamente lineal. Con ello el director presenta una perspectiva clara de enfoque del tema para construir una conciencia motivada por la crítica hacia el Ejército. Por lo tanto, como apunta Schweizer, “. . . entre los métodos educativos que *La ciudad y los perros* revela en el colegio militar [. . .], la violencia y la agresión permanente forman parte del intento de dominio de la personalidad a través de su destrucción sistemática y su reemplazo por otra autoritaria” (299). La apuesta por un sistema educativo que

forme civiles para que piensen como militares, como alternativa dirigida a la creación de una clase elitista que dirija los destinos de la sociedad latinoamericana, es una empresa conducida al fracaso; los cadetes son simplemente objetos y otros piensan por ellos.

Aunque podamos observar superposición de los espacios temporales, monólogos interiores, metáforas, metonimias y otros elementos metaficcionales, la estructura literaria de la novela nos presenta una obra más cercana al realismo que al antirrealismo —característica principal del discurso de la Nueva Narrativa latinoamericana—, ya que debemos tener en cuenta la intencionalidad de presentar una realidad que tiene que mostrar la crudeza del habla coloquial castrense, además de los modismos y giros utilizados por los jóvenes cadetes. La realidad de la sociedad peruana se construye mediante el conflicto dialéctico entre el discurso militar y el civil. El lenguaje directo, denotativo o connotativo, tiene como objetivo contribuir estilísticamente a la deconstrucción de la identidad civil desde la perspectiva cultural latinoamericana de la Nueva Narrativa, utilizando de una manera tan importante e influyente el carácter destructivo de la parte más representativa de la herencia hispana, que es la cultura militar.

El proceso de deconstrucción de la identidad individual de los personajes de la novela, a diferencia del filme de Lombardi, se proyecta a través de las voces de los narradores-testigo en un tiempo presente, interponiendo situaciones de su pasado. De esta forma podemos observar la evolución de los cadetes desde su experiencia en la vida civil y los efectos que la disciplina militar provoca en su desarrollo psicológico. El exceso de proteccionismo maternal, a partir de una infancia temprana, es la causa de la inadaptación del Esclavo a la vida del colegio y de la incapacidad de desarrollar los mecanismos de defensa necesarios para la supervivencia. La experiencia del Jaguar le sirve para sobrevivir al bautizo y convertirse en el *role model* del resto de los cadetes quienes terminan aceptándole como su protector. Sin embargo, los perros dóciles

del Jaguar se convierten en perros ladrones y agresivos cuando piensan que éste es un soplón. La experiencia del Poeta es opuesta a la del Jaguar; si éste se mantiene fiel a sus valores, internalizados en los códigos de la calle, mostrándose como individuo íntegro y seguro de sí mismo, el Poeta se convierte en un personaje mezquino, en el prototipo de nuevo burgués de la sociedad peruana.

De los temas que Vargas Llosa desarrolla en la novela para proyectar el proceso de deconstrucción de la identidad individual para construir una identidad única destacan el lenguaje de la violencia, el paso de la adolescencia a la adultez, la sexualidad, la humillación, la traición o la degradación humana. En su mayor parte, los protagonistas han sido obligados por sus padres a ingresar en el Leoncio Prado. Otros estudiantes eligieron dicha opción. Todos han sido apartados bruscamente de su entorno social y familiar para ser introducidos plenamente en la dura realidad de la vida militar donde las experiencias del pasado se anhelan o reprochan. Como diría Ortega y Gasset, los personajes son “ellos” y sus circunstancias; ellos, los cadetes, frente a los “otros”, quienes son sus propios compañeros de colegio, sus superiores, sus familias. Ellos se convierten a veces en los otros mediante la capacidad de desdoble a la que recurre el Poeta para mimetizar con sus compañeros y no verse excluido debido a su condición de blanquiñoso miraflorentino.

Alberto Fernández proviene de una prestigiosa e influyente familia acomodada miraflorentina. Forma parte del grupo de los que son obligados a ir al colegio militar. Su capacidad de desdoblamiento le permite disimular y mimetizar gracias a su considerado talento literario para componer novelas pornográficas. El Jaguar es el símbolo de la otra blancura peruana, la de los blancos pobres que reclaman su protagonismo en la sociedad frente a los blancos ricos, los negros y los indios. Su identidad se esconde tras su pelo rubio y rizado, sus ojos azules y su agresividad, adquirida en los avatares de una vida unida al “Flaco Higuera” quien le prepara el

camino para la supervivencia en la dura vida castrense mediante la experiencia de la perpetración del delito.

Ricardo, Richi, Ricardo Arana o el Esclavo, conoció a su padre, hombre violento, cuando tenía ocho años. Fue criado hasta esa edad por su madre y sus tías quienes, según su padre, lo “amaneraron”. Posee una frágil personalidad. Acepta ir, finalmente, al colegio para estar lejos de sus padres y sus problemas.

El tema principal del filme es la corrupción dentro del Ejército. Mientras que en la novela se realiza una crítica más amplia al fracaso de la cultura militar como solución a los problemas políticos y sociales del Perú, Lombardi se centra principalmente en la dura vida castrense dentro del Colegio Militar del Perú. La vida civil de los personajes se reduce a la relación del Poeta con Teresa, su visita a la Pies Dorados y la entrevista con Gamboa en el domicilio de éste para denunciar al Jaguar. El pasado forma parte de la estructura argumental y lo que se pretende es ejercer la crítica contra el Ejército como institución corrupta, que en vez de humanizar a los cadetes, los animaliza. La muerte del Esclavo remueve los cimientos de la jerarquía castrense y la estructura de mando. El Coronel recurre al chantaje para disuadir al Poeta de su intención de seguir adelante con la denuncia. Al Ejército sólo le interesa esconder el incidente de la muerte del Esclavo para salvaguardar su imagen ante la opinión pública.

Para Moncada, “el tema fundamental de la obra es el sometimiento de la voluntad y de la libertad a un orden establecido en el que la obligación y observancia del código castrense conduce a otro código, no escrito, impuesto por los cadetes en su necesidad de sobrevivir; pero este nuevo código es más duro aún; devorar para no ser devorado” (38). En el Leoncio Prado la violencia es el arma de supervivencia, la cual anula la individualidad, valor que no existe en el Ejército. La violencia establece los códigos según los cuales el más débil se somete al más fuerte.

John Reed ofrece uno de los mejores ejemplos para explicar la idea de identidad como cualidad mutable dependiente de las circunstancias individuales y sociales. Utiliza el colegio como laboratorio donde se valida la teoría darwiniana:

Darwin implica que el ambiente general está subdividido en subambientes cuyos habitantes sobreviven o no, según sus dificultades de adaptación [. . .] Vargas Llosa confronta al lector con dos ambientes especiales: la ciudad, Lima, que representa la sociedad peruana cuyos componentes provienen de los varios hábitats, sea costeño, serrano, moderno, tradicional, etc.; y la escuela, el Colegio Militar Leoncio Prado, que es un microcosmos de la sociedad peruana que refleja la idea de supervivencia en el medio. (17)

El comportamiento de los individuos estaría condicionado por la hostilidad del nuevo entorno. El proceso de construcción de la nueva identidad estaría más influenciado por los subambientes que surgen con las diferentes situaciones que se producen en las cuadras que por la capacidad de adaptación a la cultura militar del colegio. El Jaguar es el que mejor se adapta a esa realidad porque, en muchos aspectos, es parecida a la de su vida civil. El Esclavo, según la teoría darwinista, es el ser inadaptado que sufre las dramáticas consecuencias. La identidad del resto del grupo se construye a través de la deshumanización del discurso; con el uso constante del insulto violento, el tono agresivo o la adopción de nombres de animales como apodos, los cuales denotan la pertenencia a determinada raza o un sentido de territorialidad que aportan los lugares de donde provienen.

El comienzo del proceso de inmersión en la rigurosa vida castrense es brusco; a veces se produce de manera salvaje. La respuesta a la pregunta de si la disciplina sirve para prevenir ese salvajismo o de si éste es producto del primero queda abierta. En el Ejército se supone que la

disciplina es inherente a su naturaleza pero la realidad es que en el colegio ésta sólo existe en el pensamiento de los oficiales. En las cuadras de los perros no existe, todo es un caos a imagen y semejanza de un mundo salvaje opuesto a la civilización. La jerarquía militar sería una forma de orden divino destinado a normalizar el mundo salvaje y caótico. Cuando Gamboa viola ese orden, cuando invierte de una manera “antinatural” el código de las órdenes militares desde abajo hacia arriba, termina sufriendo las dramáticas consecuencias.

Los cadetes que mejor se adaptan a este medio logran sobrevivir. El Boa lo hace porque la naturaleza lo ha dotado con un enorme pene cuyo tamaño está asociado a una gran virilidad. El Esclavo, personaje alegórico de la subyugación de la dignidad humana, carece de los atributos masculinos que simbolizan el poder. Por lo tanto, es imposible que pueda sobrevivir al nuevo medio natural del Leoncio Prado. Otro ejemplo de lucha por la adaptación al medio, como observa Reed, aparece con la exposición de la dicotomía sierra-ciudad. Cava, quien termina siendo expulsado por no saber luchar, representa la falta de virilidad de la sociedad indígena que claudica ante la costeña (22). El representante del Ejército que tampoco logra sobrevivir al colegio militar, Gamboa, es víctima de su ingenuo idealismo en conflicto con el cínico pragmatismo de la jerarquía militar, la cual ya no le considera apto para controlar a los cadetes pero sí para servir en una guarnición de la Puna.

El Leoncio Prado presenta una doble identidad; la que proyecta hacia afuera, hacia las familias de los estudiantes en los folletos publicitarios que anuncian la mejor oportunidad educativa mediante la férrea disciplina militar, y la realidad muy diferente dentro de la institución donde los cadetes son los perros. De esta forma, el discurso de la máscara que Carlos Fuentes utiliza en *La muerte de Artemio Cruz*, aparece también en *La ciudad y los perros*, pequeña interpretación teatral de la vida, la cual es una mezcla de ficción y de realidad. Uno de

los recursos utilizados para crear el discurso metaficticio en la novela es la interpolación de situaciones o imágenes; la percepción de la realidad depende del contexto real o imaginario que supone el rubicón del muro del colegio: “. . . [H]ay un muro grisáceo donde acaba el mundo del Colegio Militar Leoncio Prado y comienzan los grandes descampados de La Perla” (2). En ese microcosmos, en el escenario del teatro donde se representa la vida del cuartel, de la calle o del hogar, la verdadera identidad individual se esconde detrás de la máscara del militar, bajo la que desaparece el concepto de familia o estatus social:

Por tres años se constituye una sociedad de seres que simulan ser otros, porque la primera imposición es simular un carácter militar que la naturaleza de sus quince años rechaza [. . .] Pero tras esa máscara impuesta los adolescentes sienten horror de ellos mismos y sueñan con recuperar su universo, la normalidad; su secreto anhelo es dejar para siempre el Leoncio Prado,. . . (Rodríguez Moncada 39)

Por lo tanto, la elección del Leoncio Prado como institución destinada a formar la élite de la sociedad peruana es una decisión avocada al fracaso, como lo es el papel del Ejército en el proceso de deconstrucción de la identidad individual para construir una identidad única.

La identidad individual se adquiere a través de la experiencia vital, aspectos de la realidad que permanecen en nuestra mente convirtiéndose en ideas, y puede ser transformada para formar parte de un todo cuyo producto es el resultado de la convergencia de circunstancias similares. Haciendo un viaje hacia el pasado, “overcoming the past but not forgetting it”, podemos entender mejor el porqué de nuestra experiencia en el presente (Pope 23). Por lo tanto, podemos resumir el concepto de identidad en la novela como: “. . . [T]he difficulty of growing up in a society where the individual does not exist as a reality, only as an anxious ideal; in fact,

each person is branded by social class, domesticated into a neighborhood, part of a family, and educated within a culture that will seldom be overcome” (23). El hombre es un ideal, un arquetipo, un modelo de individuo en sociedad, producto del presente y del pasado que son imposibles de separar.

La identidad latinoamericana es una yuxtaposición de culturas, razas y conceptos. La identidad individual se deconstruye en el Ejército; se pierde igual que se puede perder la virginidad con la Pies Dorados. El lenguaje castrense contribuye activamente a dicho proceso con la constante alusión a la masculinidad como valor esencial del Ejército. Para vejear a un cadete se usan apelativos como “putas”, “maricas”, “mujeres”, cuyo significado está relacionado con el carácter débil de la mujer. El padre del Esclavo critica a la esposa, a la madre, por todos los defectos de los hijos que, en definitiva, son los que han llevado al Esclavo a la muerte: “He visto fotos que le tomaron en Chiclayo. Lo vestían con faldas y le hacían rulos, . . .” (264), le confiesa el padre del Esclavo al Poeta acerca de la inapropiada educación que su hijo recibió de su madre y que es la causa de la tragedia.

El proceso de deconstrucción va desnudando poco a poco a la persona de su ropa habitual para enfundarle el pesado uniforme militar, a modo de la piedra del Sísifo carpenteriano o del sambenito fuentiano, que los cadetes no aceptan como símbolo de la nueva disciplina que marcará su futuro destino. Dentro del cuartel, el nombre “civil” de los cadetes sólo es utilizado para identificar la autoría en los exámenes o cuando los superiores se dirigen a ellos. La nueva identidad real adquirida viene dada por todas las características que pueden identificarles con el mundo animal, el sexual, el de las relaciones de opresión y el de todas las cualidades personales intrascendentes para la cultura militar.

De esta forma, el papel del Ejército en el proceso de deconstrucción de la identidad individual de los jóvenes para crear una identidad colectiva como militares constituye un fracaso para el desarrollo de la sociedad latinoamericana. Vargas Llosa en su novela y Lombardi en su película proyectan el mismo problema, la imposibilidad de internalizar el concepto de una identidad única latinoamericana debido a la existencia de diferentes razas y culturas que conforman el continente americano. Cuando los padres deciden llevar a sus hijos al colegio militar pensando que la disciplina castrense, la obligación, la subordinación, el contexto de la colectividad, les ayudará a formarse como auténticos hombres y ciudadanos mejor preparados para afrontar su futuro profesional, están cometiendo el error de justificar la colonización española al apelar a la institución más represiva de su legado. Por el contrario, el resultado en el tratamiento de los cadetes como objetos y la manipulación de sus voluntades por quienes piensan por ellos, provocan la lucha interna entre ellos mismos, negando la nueva identidad que se les pretende imponer, a imagen de que lo que ha ocurrido históricamente en Latinoamérica, continente de identidades heterogéneas.

Obras citadas

- Hart, Stephen. "Novela y versión fílmica: análisis de visión y género en *La ciudad y los perros* (1963, 1985) y *Pantaleón y las visitadoras* (1973, 1999)." *Una pasión por la literatura: estudios críticos sobre Mario Vargas Llosa, Volumen II*. 133-138. Sydney, Australia: Cervantes, 2007. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 30 Oct. 2009.
- Lombardi, Francisco J, Llosa M. Vargas, Sánchez G. Bueno, and Pablo Serra. *La ciudad y los perros: The City and the Dogs*. Colección literaria. Fresno, CA: Cóndor Video, 1987.
- Policarpo, Alcibíades. "La prosa literaria: vehículo de identidad en Hispanoamérica." *Las miradas de la crítica: los discursos de la cultura hoy*. 125-134. Azcapotzalco, México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2001. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 4 Dec. 2009.
- Pope, Randolph D. "How One Becomes What One Is (Not?): Vargas Llosa's Autobiographical Myth." *Mario Vargas Llosa and the Persistence of Memory*. 19-26. Lima, Peru; Hempstead, NY: Universidad Nacional Mayor de San Marcos; Hofstra University, 2006. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 6 Dec. 2009.
- Reed, John. "Sobre el elemento darwiniano en *La ciudad y los perros*." *Prismal/Cabral: Revista de Literatura Hispanica/Caderno Afro-Brasileiro Asiatico Lusitano* 2. (1978): 16-23. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 30 Oct. 2009.
- Rivadeneira Vargas, Antonio José. *La identidad latinoamericana*. Miami: Latin American and Caribbean Center, Florida International University, 1988.
- Rodríguez Moncada, Carmen. *Estudio literario: La ciudad y los perros*. Bogotá: Panamericana editorial, 2001.

Schweizer, Rodolfo C. "Autoritarismo y falsa conciencia en *La ciudad y los perros* y *Pantaleón y las visitadoras*." *Maria Vargas Llosa: Opera Omnia*. 297-304. Madrid: Pliegos, 1994. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 4 Dec. 2009.

Vargas Llosa, Mario. *La ciudad y los perros*. Madrid: Punto de lectura, 2006.