

La ciudad y los perros. Últimas noticias

La ciudad y los perros. Últimas noticias

Carlos Aguirre

Ediciones El Jute

2020

La ciudad y los perros. Últimas noticias
© Ediciones El Jute
© Carlos Aguirre, 2020

Impreso en Lima, agosto de 2020.

Fotografía de portada: Dasso Saldívar
Fotografía de contraportada: María Cristina Orive
Diseño de portada e interiores: Gráfica Higuera
Edición no venal. Prohibida su venta

CONTENIDO

Presentación	11
I Los comienzos	13
1. <i>Los jefes</i> : “En conjunto, el libro es una mierda”	15
2. La tasca El Jute y el escritor	25
3. Cuando Vargas Llosa descubrió Seix Barral	32
II Los desafíos de la ficción	37
4. ¿Una novela sartreana y marxista?	39
5. La impronta de Rimbaud	45
6. ¿Plagió Vargas Llosa a Musil?	51
7. “Los novelistas son como los buitres”	65
8. ¿Dónde estudió el Jaguar?	71
9. ¿Quién mató al Esclavo? “Ya no quiero meterme a interpretar, viejo”	75
III El Círculo	83
10. Carlos Fuentes: “Siento envidia, de la buena”	85
11. José Donoso: “Una experiencia moral, intelectual y estética”	93
12. Julio Ramón Ribeyro: “Tanto ruido me inquieta un poco”	97
13. Homenaje a Sebastián Salazar Bondy (1966)	107
14. María Cristina Orive (1931-2017)	110
15. Luis Loayza (1934-2018)	114
16. Las cartas del Delfín	120
17. Encuentro con Luis Martín-Santos (1962)	127
IV Versiones	145
18. El número “cero” de <i>Proceso</i> (1964)	147

19. Vargas Llosa vuelve a San Marcos (1964)	153
20. Cuando el <i>boom</i> llegó a Casa de las Américas	158
21. La frustrada edición cubana	163
22. Dionisio García: de “niño de la guerra” a traductor	168
23. La edición crítica: un proyecto nonato	174
24. Una edición ilustrada y fascicular (1982)	180
25. Vargas Llosa en la Bibliothèque de la Pléiade	183
26. La edición por los 80 años de Vargas Llosa (2016)	191
V Otras lecturas	195
27. El último lector: La Habana, 1971	197
28. Andrés Caicedo: “Un inmenso, un poderoso poema a todo lo que no marcha bien”	200
29. Lectores reales, potenciales o ficticios	205
VI Leonciopradiana	213
30. El brigadier Manuel Scorza	215
31. Un leonciopradino “aclara” a Vargas Llosa	222
32. El testimonio de César Hildebrandt	225
33. La “reforma” del Leoncio Prado en 1964	231
34. La historia oficial	234
VII Novela, cine y realidad	243
35. (Breve) biografía de una película	245
36. El teniente Gamboa y el velasquismo	266
VIII El archivo	273
37. “Una manía de coleccionista”: los papeles de Vargas Llosa en Princeton	275

A los tres mosqueteros, que son cuatro

Presentación

En mayo de 2015 apareció mi libro *La ciudad y los perros. Biografía de una novela*, publicado por el Fondo Editorial de la Universidad Católica del Perú. En él intenté reconstruir el proceso de redacción, publicación y recepción de la primera novela de Mario Vargas Llosa, ubicándola al interior de las coordenadas culturales, literarias, editoriales y políticas de la época. Como suele suceder, algunos materiales recopilados durante el proceso de investigación o ciertos episodios de esa biografía quedaron fuera de la versión final. Decidí entonces crear un blog para compartir esos materiales con los lectores interesados¹. Más adelante, nuevos hallazgos documentales (producto de visitas a bibliotecas y archivos, la generosidad de algunos amigos y colegas o simplemente el azar), que permitían aclarar o ampliar distintos aspectos de la biografía de *La ciudad y los perros*, se fueron también incorporando al blog. En 2017 la editorial sevillana Renacimiento publicó la segunda edición de mi libro, lo cual me dio la oportunidad de corregir erratas e incorporar alguna información adicional.

Este volumen reúne una selección de textos de distinta naturaleza y extensión publicados en el blog entre junio de 2015 y diciembre de 2019. Abrigo la esperanza de que los lectores apreciarán la oportunidad de tener reunidos en un volumen físico esos materiales. No hay aquí, por lo general, argumentos novedosos o revisiones drásticas de lo que expuse en el libro de 2015. Se trata de compartir con los lectores algunas *noticias*, en el sentido más llano de la palabra.

Los textos han sido agrupados temáticamente y no siguen el mismo orden en que fueron publicados en el blog. En algunos casos he introducido cambios para evitar repeticiones, agilizar la lectura y corregir algunas erratas. También he mo-

¹ <<https://blogs.uoregon.edu/lcylp/>>.

dificado algunos de los títulos originales de las entradas y en unos pocos casos, cuando pareció conveniente, he combinado dos entradas en una sola. También he agregado referencias bibliográficas y he reducido drásticamente el número de imágenes que acompañaban a los textos originales.

Esta edición no venal es, en muchos sentidos, una celebración de la amistad y el amor por los libros. Quiero agradecer especialmente a Gerald Martin, Augusto Wong Campos y Javier Munguía por su amistad, apoyo y colaboración. Me considero muy afortunado de haber podido intercambiar con ellos a lo largo de los últimos años ideas, lecturas, materiales de archivo y una que otra polémica en torno a la literatura, los intelectuales, la cultura y la política. Augusto y Javier leyeron todo el texto y ofrecieron valiosas sugerencias. Y Augusto tuvo la enorme generosidad de hacerse cargo de la diagramación, robándole tiempo a otros proyectos mucho más importantes. A ellos tres, mi gratitud más sincera.

Otro trío de amigos entrañables, testigos y cómplices de mi propia biografía intelectual y personal, podrán reconocer en algunas de estas páginas nuestras conversaciones (y también nuestras manías y obsesiones) a lo largo de los años: a Fernando Ballón, Ricardo Ramos Tremolada y Ludwig Abarca, mis hermanos de toda la vida, les debo mucho más de lo que ellos se imaginan.

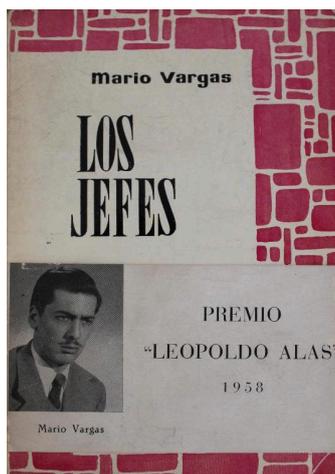
Y como no podía ser de otra manera, dejo constancia una vez más del apoyo que recibo cotidianamente de mi madre Regina, mis hermanas y sus familias, mi esposa Mirtha y nuestros hijos Carlos y Susana. Sin su presencia y su cariño nada sería posible.

Carlos Aguirre
Eugene, agosto de 2020

I

LOS COMIENZOS

1. *Los jefes*: “En conjunto, el libro es una mierda”



El 7 de marzo de 1959 se anunció en Barcelona que el Premio Leopoldo Alas correspondiente a 1958 había sido otorgado a un joven y desconocido escritor peruano, Mario Vargas Llosa, por su libro de cuentos *Los jefes*. La breve nota publicada en el diario *La Vanguardia* al día siguiente es todo un símbolo de esos tiempos: se antepone el “Don” al nombre del autor, se equivocan con su segundo apellido (“Llosas”) y se informa que el anuncio se había hecho en un restaurante ubicado en la Avenida del Generalísimo Franco. No fue más auspiciosa la nota publicada el mismo día en el diario *ABC*: el autor fue presentado como escritor chileno y sus cuentos “aunque no centrados en ningún país concreto, se cree que están inspirados en Chile, patria del autor”.

Unos días después, el 14 de marzo, la revista *Destino* publicó una nota bastante más informativa, con los nombres de

los finalistas del concurso y una fotografía del jurado, aunque los datos sobre el ganador seguían siendo algo vagos (“se le calcula de veinte a veintidós años”).

El Premio Leopoldo Alas de cuento se creó en 1955 en Barcelona a iniciativa del escritor Esteban Padrós de Palacios y el poeta y traductor Enrique Badosa, y contó con el apoyo entusiasta y el mecenazgo de los médicos Martín Garriga Roca y Manuel Carreras Roca. Estos dos últimos, además, fundaron la Editorial Rocas “con el solo objeto de publicar, en principio, los libros premiados, los finalistas y, a ser posible, algunos otros que nos parecieran meritorios”, como recordó años más tarde Padrós de Palacios¹. Los cuatro integraban el jurado del premio (Garriga Roca como presidente sin voto), acompañados por el pedagogo Manuel Pla y Salat, los médicos Gonzalo Lloveras y Miguel Dalmau (cuyo hijo, del mismo nombre, escribiría en 2015 una biografía de Julio Cortázar), y el abogado y escritor Juan Planas Cerdá. Padrós de Palacios fungía de secretario del jurado. El primer fallo se anunció en marzo de 1956: el ganador fue *Doce cuentos y uno más*, de Lauro Olmo, quien celebró el hecho de que se hubiera creado un premio de cuento, pues los premios literarios españoles de narrativa estaban dominados por la novela. La primera edición de su libro, sin embargo, decepcionó a todos: “la cubierta, el formato y la impresión carecían de atractivo”, recordó Padrón de Palacios. Se decidió entonces imprimir una nueva edición con el diseño de cubierta que luego se mantendría por muchos años. El premio correspondiente a 1956 lo ganó Jorge Ferrer-Vidal Turull con *Sobre la piel del mundo* y el de 1957 *Los desterrados*, de Ramón Nieto. El concurso de 1958 que ganó Vargas Llosa fue, según Padrós de Palacios, el más concurrido en toda la historia del premio: se recibieron 75 manuscritos. Los tres primeros años los números habían sido 34, 34 y 63, respectivamente.

¹ Esteban Padrós de Palacios, “Breve historia del premio ‘Leopoldo Alas’”, *Lateral*, No. 28, abril 1997.

Vargas Llosa fue notificado el mismo día 7 de marzo. La alegría de recibir el premio se vio empañada, sin embargo, por un desencuentro con su amigo Luis Loayza que se había producido algún tiempo atrás: Loayza se enteró de que había enviado los cuentos a ese concurso sin haberle avisado a él, quien probablemente hubiera querido también probar suerte. Hubo intercambios de cartas a las que no he tenido acceso. Vargas Llosa pensó, no sin razón, que la noticia del premio podía ensombrecer aún más su relación con Loayza. En una carta escrita al día siguiente de la noticia del premio Leopoldo Alas (aunque fechada, equivocadamente, el 8 de febrero), Vargas Llosa le contó a Abelardo Oquendo –quien tampoco sabía que había enviado los cuentos al concurso– las circunstancias en que se enteró del premio y los sentimientos contradictorios que lo embargaron:

Anoche fuimos con Julia al teatro y al regreso, la familia Bér-gua –así se llaman los dueños de la pensión– estaba alborotada. Habían llamado de Barcelona para decir que me habían dado el premio de cuentos ... Hace unos dos o tres meses mandé a Barcelona cinco cuentos, tres de ellos escritos en Lima y corregidos. No quise decir una palabra a nadie. Lo hice por vanidad, para que no supieran que había perdido. Lucho [Loayza] estaba en Salamanca y cuando regresó tampoco se lo dije. Te juro Abelardo que jamás se me pasó por la cabeza ocultarle que había mandado esos cuentos para que él no pudiera presentarse. Conozco más o menos mis defectos y entre ellos, por desgracia, el egoísmo ocupa un lugar primordial, pero en esa ocasión no hubo perfidia; solamente pequeñez, vanidad.

...

Pero ahora, carajo, al saber que gané el concurso, me asaltan otra vez dudas y un poco de vergüenza y embarazo. Sería un cínico si te dijera que no estoy contento, pero ese sentimiento está teñido de confusión. Si contarte todo esto me ha resultado bastante difícil, ya te imaginas cómo me va a costar decírselo a Lucho, a quien escribo ahora mismo: de nuevo me siento en deuda con él ... No quisiera que Lucho o tú se decepcionaran de mí. Reconozco que callar lo del concurso

fue poco elegante: una actitud mediocre. Pero no hubo intención deshonestas. Jamás he mirado a Lucho como a un colega al que hay que vigilar y medir. Mentiría si no te dijera que muchas veces he envidiado en él, así como en ti, la exactitud en el estilo, el buen gusto, la incapacidad para la altisonancia, el desborde, el exceso, que a mí me fascinan muy a mi pesar, pero era una envidia sana, limpia, sin sombra de suciedad. Paso bruscamente de la humildad y el titubeo al entusiasmo. Me acaban de hacer dos reportajes y me siento importante, famoso, inmortal: el hombre es débil, mediano, la negación de la grandeza. Recibe la palmada convencional del más oscuro repórter, del más oscuro diario catalán, sobre el más oscuro concurso –hay aquí mil concursos semanales, como sabes– y se ancha y ensorbece como un pavo real. Te mandaré los recortes. Aquí meto lo que salió en el *ABC* y en *Ya*².

Según el colofón, la primera edición del primer libro de Vargas Llosa se terminó de imprimir en julio de 1959 en los talleres gráficos de Socitra, en Barcelona. El volumen de 132 páginas en formato pequeño apareció, como puede verse en la imagen que encabeza esta nota, sin el segundo apellido del autor. En los interiores se incluyó un retrato de Vargas Llosa dibujado por Clara Guillot y un breve prólogo de Juan Planas Cerdá. Se distribuía con un cintillo en el que aparecía una fotografía del autor y el anuncio del Premio Leopoldo Alas. En la contraportada se incluyó la misma fotografía, algunos datos biográficos y el siguiente comentario editorial:

Los jefes es un libro recio por su estilo, por su temática, por el modo como su autor plantea, desarrolla y resuelve sus situaciones. En cierto modo, *Los jefes* testimonia la lucha del hombre contra el hombre y en sus cuentos campea una decidida voluntad de dominio que no se resuelve tanto en una actitud de dependencia como en una actitud de abierto y franco combate cuando es necesario combatir.

² Salvo casos debidamente especificados, las cartas citadas en este libro provienen de varias colecciones documentales existentes en la biblioteca Firestone de la Universidad de Princeton.

No se conoce el tiraje, aunque se presume que fue relativamente corto, quizás 500 o 1,000 ejemplares. Padrós de Palacios recuerda los problemas que tuvieron para distribuir las ediciones de Rocas: “Si a los editores profesionales no les interesaban los libros de cuentos, a los distribuidores les interesaban todavía menos. Los libros quedaban almacenados en vastos sótanos en los que la humedad era el único y más ávido lector de sus páginas”. De hecho, solo se colocaban “unas docenas de ejemplares” en librerías amigas, llevados allí por los propios editores. El médico Carreras consiguió que buena parte de cada edición fuese adquirida por laboratorios farmacéuticos que luego obsequiaban los libros a manera de publicidad para supositorios, medicina antirreumática o el laboratorio en cuestión.

Antes de ser publicado, el libro tuvo que ser sometido a la censura española. El 6 de abril de 1959, Vargas Llosa le escribe a Abelardo Oquendo: “Mi libro está en la censura. El jueves me lo devuelven, ojalá sin recortes”. En la siguiente carta, del 17 de abril, le informa: “La censura me devolvió el libro, junto con una extensa carta en la que pide a Dios que me dé larga vida, después de indicarme, secamente, que suprima las palabras ‘puta’ y ‘maricón’. Está casi listo. Me lo entregarán dentro de unos diez días. Te mandaré un ejemplar por avión”. En efecto, Vargas Llosa cambió “puta” por “perra” en el cuento “Hermanos” (p. 130) y “maricón” por “soplón” en el cuento “Los jefes” (p. 38). Ambos términos fueron repuestos a partir de la edición peruana de Populibros.

La primera edición incluyó cinco cuentos: “Arreglo de cuentas”, “Los jefes”, “El abuelo”, “Día domingo” y “Hermanos”. El libro pasó prácticamente desapercibido para la crítica literaria española e hispanoamericana, aunque no se libró de una severísima valoración publicada en el *Diario de Barcelona* y firmada con las iniciales “D. de F.”:

[E]s una lástima que se premie lo que, sin premiarlo, podría ser juzgado con la benevolencia que merece toda obra inicial.

Aunque claro que, después de leer *Los jefes*, se echa uno a pensar cómo serían las demás obras presentadas al concurso, cuando esta logró sobresalir de ellas. Repito: una verdadera lástima. Y así no vamos a ninguna parte³.

En el Perú, una de las pocas reseñas que tuvo el libro fue la de Sebastián Salazar Bondy⁴. El crítico peruano creyó percibir en los cuentos de *Los jefes* una visión esperanzadora y optimista sobre el futuro: “Los personajes de estos cuentos resumen, sin duda, una característica aspiración juvenil de nuestro tiempo y nuestro medio, en los cuales, por sobre la grisura de la vida, por sobre la rutina de los días y los hechos, los temperamentos fuertes y firmes intentan poner su sello en la tinta violenta de la vergüenza, de los celos del heroísmo aun gratuito”. Y concluye: “De la primera línea a la última se descubre que la materia humana que en ellos se expresa está dispuesta a ser modelada para la construcción de un mundo mejor por medio de la justicia, la educación y la solidaridad ... Mario Vargas Llosa apuesta por el sí en el dramático juego del futuro peruano”. En 1961 se incluyó el cuento “Arreglo de cuentas” en la antología *Cuentos modernos*, preparada por Carlos Meneses y publicada en Lima por Ediciones Meteoro. En la solapa del libro, Vargas Llosa es mencionado como “uno de nuestros más jóvenes valores en el campo de las letras”.

Fue a partir del éxito de *La ciudad y los perros* que editores, críticos y lectores empezaron a interesarse por el libro de cuentos de Vargas Llosa. La segunda edición fue publicada por Manuel Scorza, en diciembre de 1963, dentro de la colección Populibros. En mi libro he ofrecido algunos detalles sobre esa edición: Vargas Llosa tuvo muchas dudas para autorizar la reedición de un libro que él consideraba muy deficiente. Ya en 1959, cuando estaba en prensa el libro en Barcelona, le había dicho a Oquendo que “en conjunto, el libro es una mierda, in-

³ Padrós de Palacios, “Breve historia”, p. 74.

⁴ *El Comercio*, 4 de octubre de 1959.

cluso para el Perú y España”. Cuando se propuso la reedición en Lima le dijo a Oquendo que esos cuentos “me deprimían por defectuosos” y que, a pesar de los cambios que había introducido, le seguían pareciendo “flojos y muy adolescentes”. La persistencia de Scorza y la promesa de un pago nada desdeñable por los derechos de autor lograron vencer su resistencia, aunque luego Vargas Llosa acusaría a Scorza de haberlo estafado y expresó su enfado por la campaña publicitaria que aquel había montado en Lima⁵.

La edición de *Populibros* incluyó algunos cambios respecto a la primera edición: “Arreglo de cuentas” pasó a llamarse “El desafío”, “Hermanos” se convirtió en “El hermano menor”, y el cuento “El abuelo” se eliminó para dar paso a uno nuevo titulado “Un visitante”.

En 1965 el editor argentino Jorge Álvarez publicó una nueva edición, en torno a la cual hubo también una agria disputa: Vargas Llosa acusó a Álvarez de publicar su libro sin su autorización y a Scorza de haber “vendido” los derechos sin el consentimiento del autor⁶. La edición de Jorge Álvarez mantuvo el mismo contenido que la de *Populibros*, pero una segunda edición, publicada en 1966, repuso el cuento “El abuelo”, con lo cual por primera vez el libro incluía los seis cuentos que luego integrarían la edición definitiva. Hubo varias reimpressiones de la edición de Jorge Álvarez y ediciones en varios países: José Godard (Lima, 1968), Barral Editores (Barcelona, 1971), Editorial Universitaria (Santiago de Chile, 1973), Aguilar (Madrid, 1974) y otras. En 1970 la colección Biblioteca Básica de Salvat (que se distribuyó masivamente en España e Hispanoamérica) publicó en un solo volumen *Los cachorros* y dos cuentos de *Los jefes* (“El desafío” y “Día do-

⁵ Ver Carlos Aguirre, *La ciudad y los perros. Biografía de una novela* (Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2015), pp. 184-187. Todas las citas de mi libro corresponden a esta edición.

⁶ Ídem, pp. 253-257.

mingo”), y en 1973 la colección Biblioteca Peruana de PEISA publicó en un solo volumen *Los jefes y Los cachorros*. En 1980 Seix Barral publicó una edición “definitiva” en cuyo prólogo Vargas Llosa reiteró su valoración negativa sobre esos cuentos: “No valen gran cosa”, escribió.

Su opinión es compartida por los críticos: los cuentos de *Los jefes* son apreciados sobre todo como una especie de entrenamiento o preparación para las futuras incursiones del novelista en temas como el mundo de la adolescencia, la vida del barrio, las formas violentas de masculinidad, la rebeldía juvenil y otros. Vargas Llosa diría en 1999 que “es un libro donde se ve una personalidad en proceso de formarse. *Los jefes* es un pequeño microcosmos de lo que vendrían a ser el resto de mis libros”.

Cuando apareció la edición de Jorge Álvarez, el crítico chileno José Promis Ojeda publicó una extensa reseña en la que afirmaba que el libro de cuentos “no alcanza la jerarquía” de la primera novela de Vargas Llosa, pero sí “constituye un valioso antecedente para fijar ciertos rasgos formales distintivos del novelista, a la vez que presenta la génesis de algunos motivos considerados fundamentales en *La ciudad y los perros*”⁷. En 1967 Mario Benedetti consideró a *Los jefes* como “un libro de cierto interés, aunque decididamente menor, y si hoy ha merecido varias ediciones es sobre todo por su valor como antecedente. Ahora resulta fácil decretar que el cuento titulado ‘Los jefes’ constituye un anticipo temático de *La ciudad y los perros*”. Y luego agregó: “Con excepción de ‘Día domingo’ (cuyos personajes tienen realmente carnadura), los cuentos de este primer libro no consiguen crear el clima adecuado a sus criaturas y quedan como un irregular muestrario de temas desperdiciados”⁸. En 1968 José Emilio Pacheco sería

⁷ *Anales de la Universidad de Chile*, enero-marzo de 1966.

⁸ Mario Benedetti, “Vargas Llosa y su fértil escándalo”, en *Letras del continente mestizo* (Montevideo: Arca, 1967), pp. 181-201.

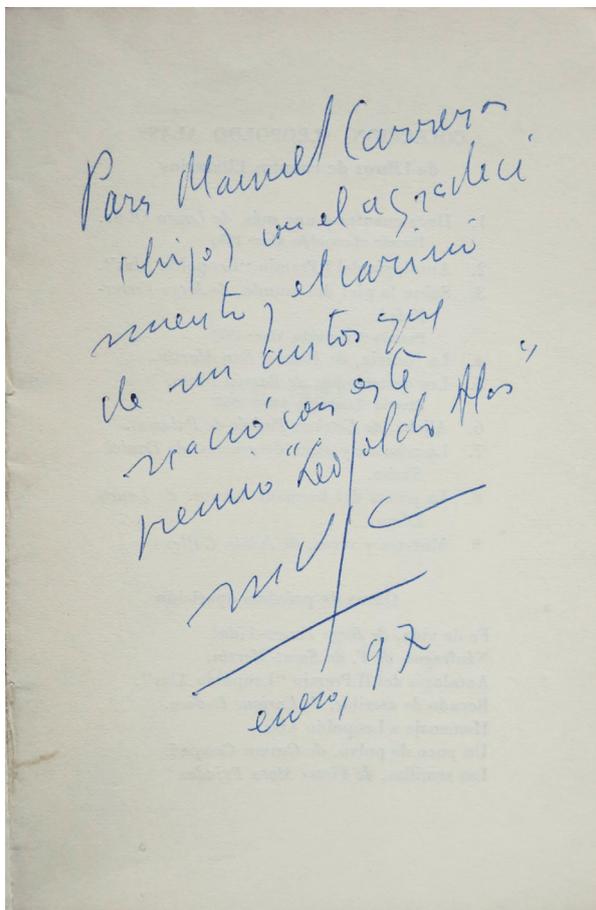
algo más benévolo: en *Los jefes*, escribió, “está germinalmente el Vargas Llosa de su madurez”: “El raro don de saber contar una historia sobrevive a todas las limitaciones del aprendizaje”. Además, identifica en cada uno de los cuentos temas que luego retomará en sus novelas: “la lucha por la supremacía, por ser el ‘hombre fuerte’ que se imponga al grupo o a la colectividad (en el cuento ‘Los jefes’), las leyes intangibles del machismo (‘El desafío’), el repudio por dividir a los hombres en *buenos* y *malos*, así como la visión trágica de la irresponsabilidad (‘El hermano menor’), las presiones que ejerce el grupo de amigos, la hipocresía, el triunfo que es más perfecto porque se calla (‘Día domingo’), la traición individual y la venganza solidaria de la pandilla (‘Un visitante’), el carácter absurdo de la crueldad (‘El abuelo’)”⁹.

Vargas Llosa escribió algunos cuentos en los años inmediatamente posteriores a la publicación de *Los jefes*, pero nunca se publicaron y probablemente se han perdido para siempre. Incluso envió un “cuento largo o novela corta de la casa verde” —una primera incursión en la historia que luego recrearía en la novela de ese título— al concurso del Premio Sésamo, pero sin éxito¹⁰. Queda claro que a partir de *La ciudad y los perros* encontró en la novela el género más apropiado para darle forma literaria a su imaginación. Muchos años después retomaría el relato corto en un par de cuentos para niños (*Fonchito y la luna*, de 2010, y *El barco de los niños*, de 2014) y en un relato que gira en torno a su experiencia teatral (“El hombre de negro”, *Letras Libres*, 248, agosto de 2019). Más allá de la poca fortuna de los cuentos que lo integran, la importancia de *Los jefes* puede medirse de otras maneras, ajenas a su calidad literaria: el premio que obtuvo y su publicación en Barcelo-

⁹ José Emilio Pacheco, “Introducción” al disco LP con la grabación de Mario Vargas Llosa en la serie “Voz viva de América Latina” (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1968).

¹⁰ Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, 6 de abril de 1959.

na representaron alicientes decisivos para un escritor que por entonces trabajaba, intentando vencer las dificultades propias del novelista primerizo, en el libro que luego lo haría famoso. Como escribiría en 1997 en la dedicatoria al hijo del médico Manuel Carreras, uno de los promotores de la Editorial Rocas, Vargas Llosa se considera “un autor que nació con este premio ‘Leopoldo Alas’”:



Para Manuel Carreras
(hijo) con el agradeci-
miento y el cariño
de sus padres que
nacieron con este
premio "Leopoldo Alas".
MLC
enero, 97

2. La tasca El Jute y el escribidor

Entre las muchas historias relacionadas con la génesis de *La ciudad y los perros* está aquella que se refiere al trabajo de escritura durante el año que Vargas Llosa vivió en Madrid entre 1958 y 1959, asistió a los cursos de doctorado en la Universidad Complutense y se daba tiempo por las tardes para avanzar, no sin dificultades, en la redacción de su primera novela. El propio Vargas Llosa se ha encargado de contar esa historia en numerosas declaraciones y escritos, incluyendo el prólogo a la “edición definitiva” de la novela:

Comencé a escribir *La ciudad y los perros* en el otoño de 1958, en Madrid, en una tasca de Menéndez y Pelayo llamada El Jute, que miraba al parque del Retiro, y la terminé en el invierno de 1961, en una buhardilla de París¹¹.

La tasca —que es como se denomina en España a una taberna donde se expendían comidas y bebidas de bajo precio y consumo popular— estaba ubicada en el número 13 de la calle Menéndez y Pelayo, a escasos metros de la pensión donde vivía el escritor con su primera esposa, Julia Urquidí, en el número 12 de la calle Doctor Castelo. Años más tarde, en el prólogo al libro *El escritor en su paraíso*, de Ángel Esteban¹², Vargas Llosa ofreció algunos detalles adicionales de su relación con El Jute, aunque también introdujo un pequeño matiz en la historia: en lugar de decir que “comenzó” a escribir la novela ahora afirmaba que allí escribió la primera versión:

Madrid no solo es hoy mi residencia más habitual, sino que *allí escribí mi primera novela*, en una tasca que ya desapareció, El

¹¹ Mario Vargas Llosa, *La ciudad y los perros* (Madrid: Alfaguara, 1997), p. 9.

¹² Cáceres: Periférica, 2014.

Jute, en la esquina de Menéndez y Pelayo y el Doctor Castelo. Tenía las clases en la universidad en la mañana y por la tarde podía dedicarme a leer y a escribir. Y *siempre pasaba unas horas allí*, en esa tasca típicamente madrileña, muy simpática, donde había un camarero bizco que me ponía muy nervioso porque se acercaba a leer por sobre mi hombro lo que estaba escribiendo. *La primera versión de La ciudad y los perros la escribí allí* (énfasis agregado).

El camarero bizco, le contaría años más tarde Vargas Llosa al periodista Iñaki Gabilondo, se le acercaba de cuando en cuando para preguntarle: “¿Cómo va eso, cómo va eso?”¹³. Randolph Pope, profesor de la Universidad de Virginia, usó esa anécdota como punto de partida para una reflexión sobre los componentes autobiográficos en la obra de Vargas Llosa y al final se preguntaba, algo retóricamente, si el camarero bizco realmente había existido: “Se non è vero, è ben trovato”¹⁴.

Fue durante esos meses en Madrid que Vargas Llosa conoció a Paúl Escobar, estudiante peruano que más tarde se uniría a la guerrilla del MIR y moriría junto a Luis de la Puente Uceda en Mesa Pelada en octubre de 1965. En un artículo en homenaje al guerrillero, escrito poco después de su muerte, Vargas Llosa recordó sus encuentros con Escobar en Madrid y, más específicamente, en El Jute, de donde, según Vargas Llosa, Escobar trataba de hacerlo salir para ir a recorrer juntos las calles de la capital española:

Era un gordito simpático y discutidor, siempre detrás de las muchachas y en Cáceres, ahora me acuerdo clarito, una noche se trompeó. Luego, en Madrid, comenzamos a vernos seguido y nos hicimos amigos. Vivía mal y estudiaba algo, aunque sin

¹³ “Vargas Llosa rememora el proceso creativo de *La ciudad y los perros*”, *El País*, 28 de octubre de 2003.

¹⁴ “How One Becomes What One Is (Not?): Vargas Llosa’s Autobiographical Myth”, en Miguel Ángel Zapata, editor, *Mario Vargas Llosa and the Persistence of Memory* (Lima: Universidad de San Marcos y Hofstra University, 2006).

mucha convicción, y siempre andaba contando chistes. Creo que nunca lo vi de mal humor. Caía a El Jute, una tasca que está cerca del parque del Retiro, a eso de las seis y él “¿todavía vas a escribir?”, yo “sí, media hora más” y él “no, ya basta, vamos a pasear”¹⁵.

Como ha ocurrido con tantos otros aspectos de su biografía, Vargas Llosa ha ido modificando a lo largo de los años sus recuerdos de esos meses en Madrid y su relación con la tasca. En una entrevista de 1971 dio a entender que sus visitas a El Jute habían sido más bien esporádicas y que aprovechaba esas horas para hacer revisiones en el manuscrito: “*Alguna vez bajaba a una tasca que se llama El Jute ... a revisar lo que había escrito, entre aquella gente que comía tapas y tomaba cañas*”¹⁶. En su *Historia secreta de una novela*, el relato sobre los orígenes de *La casa verde*, sería más explícito: “Me costaba lo indecible respetar los horarios de oficina que me imponía [para escribir *La ciudad y los perros*, CA], permanecer tantas horas ante la máquina aun cuando no escribiera una línea. El único momento de alivio venía en la tarde cuando iba al Jute ... a revisar lo escrito”¹⁷. En la conferencia de prensa en la que presentó la edición conmemorativa de *La ciudad y los perros*, en junio de 2012, Vargas Llosa contó que utilizó como escritorio para redactar la novela un velador grande que había en la pensión y que trabajaba “*a ratos*” en El Jute, “una vieja tasca, llena de humo”¹⁸.

En un fólder del archivo de Vargas Llosa en la Universi-

¹⁵ Mario Vargas Llosa, “En un pueblo normando recordando a Paúl Escobar”, *Piedra de Toque I (1962-1983)* (Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores, 2012), p. 143.

¹⁶ Enrique González Bermejo, “Mario Vargas Llosa o la suplantación de Dios”, en *Cosas de escritores* (Montevideo: Biblioteca de Marcha, 1971), p. 72, énfasis agregado.

¹⁷ Mario Vargas Llosa, *Historia secreta de una novela* (Barcelona: Tusquets, 1971), p. 50.

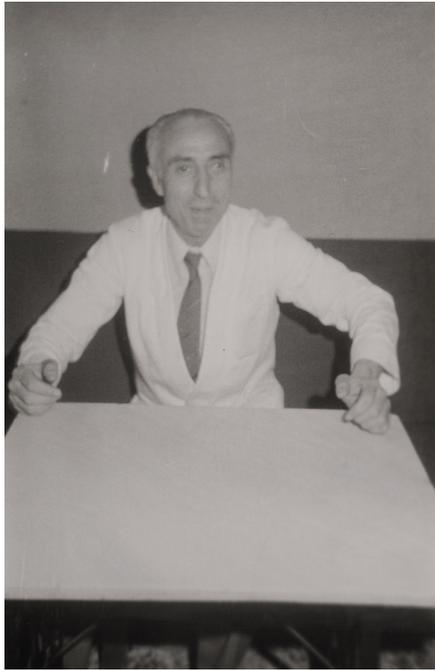
¹⁸ <<https://www.youtube.com/watch?v=MIEYASY-L1o>>.

dad de Princeton¹⁹ encontré una carta del escritor colombiano Dasso Saldívar, fechada el 6 de marzo de 1979, que acompañaba el envío a Vargas Llosa de tres fotografías, aparentemente tomadas por el propio Saldívar, y que muestran la fachada e interiores de la tasca, así como al camarero bizco que atendía a Vargas Llosa y solía preguntarle sobre el avance de su novela. Su nombre, ahora lo sabemos, era Ernesto Martínez y, según Saldívar, “después de la afluencia de visitantes que ha tenido de cierto tiempo a esta parte, ya no admite que le tomen una fotografía más”. Reproduzco aquí esas fotografías poco conocidas de El Jute.



Fachada de la tasca El Jute, en la esquina de Doctor
Castelo y Menéndez y Pelayo, en Madrid.

¹⁹ Papeles de Mario Vargas Llosa, Universidad de Princeton, Biblioteca Firestone, C0641, Caja 92, Fólder 1.



Ernesto Martínez, “el camarero bizco”, mostrando la mesa donde Vargas Llosa se sentaba para trabajar en la redacción de *La ciudad y los perros*.



Vista interior de El Jute.

Las cartas que Vargas Llosa escribió a Abelardo Oquendo durante esa época nos permiten reconstruir, a grandes rasgos, los avances en la redacción de la novela durante esos meses en Madrid. El 11 de diciembre de 1958 le contó que tenía setenta páginas “acabadas” que no quería releer y que iba a dejar reposar cuatro semanas pues iba a salir de viaje. Hacia febrero de 1959 había completado dos capítulos y en abril, cuando se acercaba el fin del año académico en la Universidad Complutense, el escritor hizo un balance de lo avanzado hasta entonces: la novela, le escribió a Oquendo, “está detenida porque no tengo tiempo para nada. Llevo escritos tres capítulos, unas ciento cincuenta páginas, terriblemente caóticas. Prefiero terminarla antes de empezar a corregir”²⁰. En agosto se mudó a París y llevó consigo el manuscrito todavía bastante embrionario de su novela. Armas Marcelo se refiere a lo producido en Madrid como “las brumas” de lo que sería *La ciudad y los perros*²¹.

La imagen del escritor redactando en una tasca madrileña el manuscrito de una novela que luego haría historia en la literatura latinoamericana se ha impuesto en el imaginario de lectores y comentaristas. Todo indica, sin embargo, primero, que Vargas Llosa trabajó mucho más en la soledad de su habitación de la pensión de Doctor Castelo que rodeado del humo, los olores a “fritura y mariscos”²² y las preguntas del camarero bizco de El Jute; y segundo, que el producto de esos meses de trabajo fue una “primera versión” bastante preliminar e incompleta de la novela. Sería en París donde la novela

²⁰ Abelardo Oquendo, “Cartas del sartrecillo valiente (1958-1963)”, *Hueso húmero*, 35, 1999, p. 92.

²¹ J.J. Armas Marcelo, *Vargas Llosa. El vicio de escribir* (Madrid: Temas de Hoy, 1991), p. 51.

²² La referencia ha sido tomada de un artículo de Vargas Llosa (“Madrid cuando era aldea”) en el que cuenta que durante ese año frecuentaba “las tascas impregnadas de olor a fritura y mariscos”. Vargas Llosa, *Piedra de toque II (1984-1999)* (Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores, 2012), p. 48.

tomaría forma luego de más de dos años de intenso trabajo. Pocos días después de su llegada a la capital francesa le escribió a Oquendo: “¡Es tan maravilloso escribir en París! La ventana de mi hotel da a la calle; en las mañanas el sol da una luminosidad mágica a este cuarto y el optimismo me ahoga; en la tarde, llueve y me deprime horriblemente. Ese es exactamente el contraste que necesito trasladar a la novela. Dudo que en alguna otra parte pueda quedarme sentado a la máquina cinco horas seguidas”. En París fue que se convirtió, en palabras de Carlos Barral, en “un obrero literario a jornada completa”²³.

Pese a todo, las reiteradas menciones a El Jute cuando se habla de *La ciudad y los perros* y de los comienzos de la carrera de escritor de Vargas Llosa han terminado por convertirlo en un referente ineludible en la geografía literaria del Nobel peruano, aunque quizás no tan memorable como la calle Diego Ferré, el barrio de la mangachería en Piura o el bar La Catedral, que por haber sido incorporados al mundo de la ficción han cautivado de manera mucho más poderosa la imaginación de los lectores.

El Jute cerró en fecha que desconozco y el espacio que ocupaba corresponde hoy (diciembre de 2019) a la Taberna Alzábar, que funciona allí desde 2009.

²³ Carlos Barral, *Memorias* (Barcelona: Península, 2001), p. 574.

3. Cuando Vargas Llosa descubrió Seix Barral

Sin imaginarse que un día habría de ganar el premio Biblioteca Breve de la editorial catalana y que sus libros serían publicados por ella, el todavía joven estudiante Vargas Llosa empezó a leer y admirar los títulos de Seix Barral durante el año académico que pasó en España entre 1958 y 1959. Es posible que haya tenido noticia de alguno de sus libros cuando todavía vivía en Lima, pero no hay evidencia de ello. Algo más probable es que, cuando estuvo en París en 1958 —y, escribió en *El pez en el agua*, hacía diariamente un “recorrido de iglesias, galerías y librerías de acuerdo a un minucioso plan”, incluyendo las del Barrio Latino—, ingresara en la mítica Librairie Espagnole y hojeara algún volumen de Seix Barral. O de repente los vio en el escaparate de alguna librería de Barcelona, ciudad en la que estuvo apenas un fin de semana de paso hacia Madrid, a comienzos del otoño de 1958, pero lo único que sabemos es que, con Julia Urquidí y Luis Loayza, caminaron por la Rambla, comieron paella, visitaron algún museo y asistieron a una corrida de toros.

Pero después de vivir algunos meses en Madrid y recorrer sus librerías, ya estaba lo suficientemente familiarizado con el mundo editorial español y, en particular, con los títulos de Seix Barral como para recomendarlos entusiastamente a su amigo Abelardo Oquendo. Este le había pedido que le enviase libros desde España, por lo que en una carta del 8 de marzo de 1959 Vargas Llosa le hizo llegar el siguiente reporte:

Respecto al asunto de los libros, dime cuáles quieres. Ahora tengo plata. No vale la pena comprar traducciones, pudiendo conseguirlas en editoriales argentinas, porque los traductores suelen ser malos e infieles. Te aconsejo clásicos. También algunas ediciones de Espasa Calpe, como *La decadencia de occiden-*

te. La Revista de Occidente tiene también cosas que valen la pena, como las obras completas de Ortega, encuadernadas en tela. De los escritores de hoy en España vale la pena comprar a Blas de Otero, Goytisolo, Fernández Santos (este es excelente). Hay una editorial catalana –Seix Barral– que presenta espléndidamente los libros. Ha traducido, bien, a Robbe-Grillet, Marguerite Duras, Michel Butor, los novelistas “objetivos”, que están de moda en Francia: solo el último me parece muy bueno. Yo puedo hacer compra de libros con descuento en varias librerías –10 y 15% por tener el carnet de Cultura Hispánica, y en los libros editados por esta 25%. Así que dime qué libros quieres, por lo menos qué autores. Lo que más abunda –a veces son los mejor editados– son los libros de crítica. Yo te los voy comprando y cuando me falte plata te los cobro. Si quieres libros de la editorial Planeta, pídemelos al instante porque tengo que ir a Barcelona a cobrar el premio [el Leopoldo Alas, por *Los jefes*] y comprándolos en la misma editorial son más baratos.

Vargas Llosa menciona a Goytisolo sin aclarar si se trata de Juan o Luis. El primero era más conocido y había publicado ya cinco novelas –*Juegos de manos* (Destino, 1954), *Duelo en el paraíso* (Planeta, 1955), *El circo* (Destino, 1957), *Fiestas* (Emecé, Buenos Aires, 1958) y *La resaca* (Club del libro español, París, 1958)–, a las que Vargas Llosa más tarde consideraría, junto con *La isla* (1961), las mejores que escribió, pues “mostraban un realismo voluntarioso, transparente, bien trabajado, y una intención crítica que daba en el blanco”²⁴. Pero Luis acababa de publicar *Las afueras*, novela ganadora de la primera edición del Premio Biblioteca Breve de 1958 y que fue lanzada por Seix Barral a fines de ese año: es posible que la noticia de la aparición de un libro premiado por una editorial que ya había descubierto y le gustaba lo hubiera incitado a buscar y leer la novela de Luis Goytisolo. Blas de Otero, el único poeta en la lista de autores recomendados, llevaba ya publicados

²⁴ Mario Vargas Llosa, “Ese pertinaz don Juan”, *El País*, 17 de junio de 2017.

hacia 1959 media docena de títulos. Y Jesús Fernández Santos había publicado las novelas *Los bravos* (Castalia, 1954) y *En la hoguera* (Arión, 1957) y el libro de relatos *Cabeza rapada* (Seix Barral, 1958).

Tanto *Cabeza rapada* de Fernández Santos como *Las afueras* de Goytisolo y los libros de los otros autores publicados por Seix Barral que menciona Vargas Llosa aparecieron en la colección Biblioteca Breve, que Carlos Barral había creado en 1955. Según Antonio Lozano, la colección “se preocupó de importar a España las corrientes europeas más renovadoras, como fue el caso del *nouveau roman* francés y de multitud de futuros clásicos como Cesare Pavese, Italo Svevo, Vittorini o Robert Musil ... Entre los primeros autores en incorporarse al catálogo estuvieron Henry Miller, Marguerite Duras, Carson McCullers, T.S. Eliot y Max Frisch”²⁵. De los autores mencionados por Vargas Llosa se habían publicado ya, hacia marzo de 1959, *La doble muerte del profesor Dupont* (1956), *El mirón* (1956) y *La celosía* (1958) de Alain Robbe-Grillet; *El square* (1957) y *Días enteros en las ramas* (1957) de Marguerite Duras; y *El empleo del tiempo* (1958) de Michel Butor, a quien Vargas Llosa había conocido personalmente en París en 1958.

Los comentarios de Vargas Llosa, como puede notarse fácilmente, iban más allá de la simple recomendación de autores y títulos: también evidencian el gusto por los libros, tanto en su presentación física como en el cuidado de la edición. Menciona, por ejemplo, que las obras de Ortega y Gasset estaban “encuadradas en tela”, que los libros de crítica literaria solían ser “los mejor editados” y que los de Seix Barral eran presentados “espléndidamente”. En efecto, aunque se trataba por lo general de ediciones en rústica, los libros de Biblioteca Breve venían encuadrados con costuras y sus portadas, con solapas, estaban protegidas por sobrecubiertas ilustradas con

²⁵ Antonio Lozano, “Seix Barral: la editorial literaria”, en *Nuestra historia (1911-2011)* (Barcelona: Seix Barral, 2011), pp. 45-46.

notables fotografías en blanco y negro. El cuidado que ponía Seix Barral en sus ediciones no pasó desapercibido para el joven aspirante a escritor. Apenas unos años después, esa editorial catalana que tanto le había impresionado lo incorporaría a su catálogo y lo catapultaría a un lugar central de la literatura de su tiempo.

II

LOS DESAFÍOS DE LA FICCIÓN

4. ¿Una novela sartreana y marxista?

En 1991, la editorial de la Universidad de Syracuse publicó un libro de ensayos de Vargas Llosa titulado *A Writer's Reality*, del cual no existe versión en español, aunque muchas de las historias y argumentos allí presentados aparecen en otras entrevistas y textos suyos. El origen de esos ensayos fue una serie de conferencias que ofreció el escritor en esa universidad en marzo y abril de 1988, mientras ocupaba la cátedra Jeannette K. Watson. Uno de ellos, titulado “Discovering a Method for Writing: Sartre, Military School, and *The Time of the Hero*”, ofrece reflexiones del novelista sobre el proceso de escritura de *La ciudad y los perros*.

Aparte de confesar que no le gustó el título de su novela en inglés y de describir el proceso por el cual, según él, descubrió un método para escribir novelas (de allí el título de su ensayo), Vargas Llosa dedica algunas páginas a resaltar la influencia que sobre la escritura de *La ciudad y los perros* tuvieron escritores como Sartre, Malraux y Faulkner. Este reconocimiento ha sido hecho en múltiples ocasiones. Basta mencionar el brevísimo prólogo a la “edición definitiva” de la novela, publicada en 1997. Allí dice que en su juventud había “creído en la tesis de Sartre sobre la literatura comprometida, devorado las novelas de Malraux y admirado sin límites a los novelistas norteamericanos de la generación perdida, a todos, pero, más que a todos, a Faulkner. Con esas cosas está amasado el barro de mi primera novela, más algo de fantasía, ilusiones juveniles y disciplina flaubertiana”.

Como es ampliamente conocido, Vargas Llosa fue un entusiasta admirador de Sartre durante sus años juveniles, incluyendo la etapa de redacción de *La ciudad y los perros*. El epígrafe de la primera parte de la novela es precisamente del

escritor francés, que Vargas Llosa incluyó en el idioma original y que traducido al español diría más o menos lo siguiente: “Hacemos el papel de héroes porque somos cobardes, y de santos porque somos malvados; hacemos el papel de asesinos porque nos morimos de ganas de matar al prójimo; actuamos porque somos mentirosos de nacimiento”. (El epígrafe fue tomado de la adaptación que hizo Sartre en 1953 de una obra teatral de Alexandre Dumas). Quien introdujo a Vargas Llosa a Sartre fue su amigo Carlos Ney Barrionuevo, con quien trabajó en *La Crónica*, y quien le regaló el primer libro del escritor francés que leyó Vargas Llosa, la primera edición en español de *El muro* que publicó en Buenos Aires la editorial Losada en 1948¹.

Cuando lo visitó en París en los años en que trabajaba en *La ciudad y los perros*, el hispanista Claude Couffon no pudo dejar de notar que Vargas Llosa tenía apilados los libros de Sartre sobre su escritorio. Los mejores ensayos de Sartre, diría años después el escritor peruano, “quemaban las manos, las noches resultaban cortas leyéndolos”. La admiración e incluso devoción por Sartre quedó también registrada en la correspondencia de esos años con Abelardo Oquendo. En diciembre de 1961 le escribió a propósito de un debate público sobre el marxismo en el que participó Sartre. Cito extensamente esta carta porque nos da una idea de la pasión que sentía Vargas Llosa por el pensador francés:

Anoche oí hablar a Sartre. Ya sabes que esto era una vieja aspiración de adolescente. Como es natural estoy muy impresionado y tengo una urgencia por hablar de eso, horas de horas ... Sartre no es para mí una estrella de cine, sino un instrumento, el único, creo, que tiene respuestas precisas y definitivas para los problemas que me tocan de veras ... En la sala había un desorden y un estruendo sin límites, un verdadero magma: el huayco de gente invadió los asientos re-

¹ Mario Vargas Llosa, *El pez en el agua* (Barcelona: Seix Barral, 1993), p. 147.

servados a los invitados, el servicio de orden fue desbordado, el debate estaba anunciado para las ocho y media y a las nueve seguía entrando gente. Eran en su mayoría estudiantes y profesores, con papeles y lápices en las manos. Yo me había colocado estratégicamente en la cuarta fila, pero de pronto fui arrancado de mi asiento y empujado junto al escenario. Trataba de separar a un árabe que me aplastaba el espinazo, cuando de pronto vuelvo la vista al estrado y allí estaba Sartre, a menos de dos metros, hojeando unos papeles. Sólo a medio debate descubrí a Simone de Beauvoir, sentada tras él, junto a un anciano decrepito, con el pecho lleno de medallas, tal vez sobreviviente de la Comuna, la revolución francesa o la noche de San Bartolomé. Tenía una idea muy distinta de él. Por las fotos y caricaturas pensaba que era un sapo bizco y desastrado, pelucón y contrahecho. Nada de eso; al contrario, su elegancia era un poco exhibicionista, en comparación con el abandono de Hippolyte (un gran rostro de indio sudamericano de pómulos feroces) y la suciedad de Garaudy, que espiaba al auditorio con sus ojos malignos. No pensé nunca que un hombre tan inteligente como Sartre pudiera ser rubio y de ojos azules de madona, ni que fuera tan coqueto: en efecto, cada vez que tomaba la palabra, se complacía en mostrar sus hermosas manos blancas paseándolas ante su rostro como un recitador. No es un expositor brillante, sino macizo, una verdadera catapulta intelectual, que acumula argumentos y ejemplos y lanza de pronto pequeñas frases implacables ... Su primera intervención fue bastante larga y compleja. No se oía ningún otro ruido que el de su voz, y tenía verdaderamente fascinada a la gente, con sus ejemplos insólitos, con la facilidad espeluznante con que apoyaba su tesis en hechos de la actualidad política, económica y artística, con su tono apasionado, con el encadenamiento perfecto y abrumador de su razonamiento².

Cuando la prensa francesa colmó de ataques a Sartre a raíz de su renuncia al premio Nobel en 1964, Vargas Llosa escribió un artículo para, entre otras cosas, resaltar que “lo que no le

² Oquendo, “Cartas del sartrecillo valiente”, pp. 94-96.

perdonan es su condición de francotirador, su independencia de criterio, su disponibilidad alerta, su imprevisibilidad, su inconformismo militante”³. Años más tarde, en 1967, y aunque ya para entonces había tomado distancia respecto a ciertas ideas de Sartre sobre la literatura (“se rompió el hechizo, ese vínculo irracional que une al mandarín con sus secuaces”, escribiría sobre ese distanciamiento), Vargas Llosa coincidió con él en un acto de solidaridad con Hugo Blanco y los presos políticos peruanos: “Recuerdo la alegría que me dio estar sentado al lado de él”, escribió en 1980 con ocasión de la muerte del pensador francés.

Numerosos críticos literarios han subrayado la influencia de Sartre en la concepción y ejecución de *La ciudad y los perros*. A manera de ejemplo cito lo que escribió José Miguel Oviedo en 1970:

Dejándolos en libertad y manteniéndose también independiente frente a ellos, Vargas Llosa somete a sus personajes a la turbadora presión de un hecho definitivo para observar su comportamiento; los coloca en la inminencia de lo que Sartre llamó “situación”. Para el filósofo, toda libertad es siempre una libertad *situada*. Esto quiere decir que nuestra libertad refleja la contingencia del ser, pues éste opera proyectándose en un mundo que él no ha creado, que no ha elegido (un lugar, una suma de circunstancias, la presencia del pasado y de la muerte)⁴.

De modo más concreto, el novelista ecuatoriano Alejandro Moreano sugirió que *La infancia de un jefe*, una novela corta de Sartre, “influyó en el primer Vargas Llosa, el de *La ciudad y los perros*. El período de la adolescencia es de indefinición en todos los órdenes, indefinición erótica, de los afectos, política

³ Mario Vargas Llosa, *Entre Sartre y Camus* (Río Piedras: Ediciones Huracán, 1981), p. 33.

⁴ José Miguel Oviedo, *Mario Vargas Llosa. La invención de una realidad* (Barcelona: Barral Editores, 1970), p. 98.

y de clase”⁵. *La infancia de un jefe* estaba incluida en *El muro*, el primer libro de Sartre que cayó en manos de Vargas Llosa cuando este tenía 16 años.

En el ensayo de Syracuse Vargas Llosa ofrece algunos apuntes adicionales sobre la influencia de Sartre en la escritura de *La ciudad y los perros*. Vargas Llosa recuerda que durante el tiempo en que tuvo simpatías por el marxismo, la lectura de Sartre le permitió mantenerse alejado de sus versiones más dogmáticas. Y esa manera de entender el marxismo, afirma Vargas Llosa, se puede percibir en su primera novela: “En *La ciudad y los perros* ustedes pueden sentir algo del elemento marxista, pero no creo que sea evidente en mis libros posteriores” (p. 49).

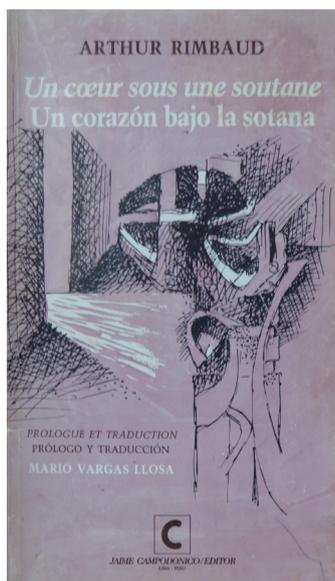
El “elemento marxista” al que se refiere Vargas Llosa no parece ser otra cosa que su intención expresa de escribir una novela que retratará y denunciara una realidad injusta y que reflejara lo que él llamó su “preocupación social” (“social concern”): “La escuela militar, la vida de los cadetes y su relación con los oficiales militares son una suerte de pretexto para describir los conflictos, el tipo de instituciones violentas que una sociedad como el Perú tiene, así como las injusticias sociales y económicas en esa sociedad” (p. 50). *La ciudad y los perros* tuvo el propósito explícito de recrear una realidad con fines no solo literarios sino también ideológicos y políticos: es decir, usar la novela como una “intervención”, precisamente a la manera de Sartre. En realidad, no hay nada específicamente “marxista” en esa voluntad de usar la ficción para retratar las injusticias sociales, pues existe una larga tradición literaria que intentó hacer lo mismo sin que sus autores se reclamen o sean vistos como marxistas. Pero en el caso de Vargas Llosa esa “preocupación social” coincide con el periodo de acercamiento (a mi juicio, bastante breve y superficial) al marxismo, y de allí la

⁵ Alicia Ortega Caicedo, editora, *Sartre y nosotros* (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2007), p. 184.

identificación que él hace del supuesto “elemento marxista” en *La ciudad y los perros*.

Hay otro aspecto de la obra de Sartre que, según Vargas Llosa, dejó también su huella en *La ciudad y los perros*: su “fascinación inconsciente por el lado oscuro de la personalidad, por la conducta maliciosa, por acciones, inclinaciones o impulsos tortuosos”. Este interés sartreano por los aspectos “más oscuros de la conducta humana” se puede apreciar, según Vargas Llosa, en la caracterización de ciertos personajes de *La ciudad y los perros* y la inclusión de escenas que revelan aspectos perversos de la personalidad humana (p. 50). Este es un rasgo que Vargas Llosa no abandonará a lo largo de su extensa trayectoria como novelista: la lista de personajes siniestros y perversos en sus trabajos de ficción incluye al Cayo Mierda de *Conversación en La Catedral*, al dictador Trujillo de *La Fiesta del Chivo* y al Doctor de la más reciente y fallida *Cinco esquinas*.

5. La impronta de Rimbaud



“A fines de 1959 o comienzos de 1960”, recién llegado a París, un joven Vargas Llosa tradujo *Un corazón bajo la sotana*, un breve e irónico relato sobre las pasiones, instintos, rebeldías y escarceos literarios de un seminarista adolescente que Arthur Rimbaud (1854-1891) escribió cuando tenía 15 años y que permaneció inédito hasta 1924. La imprecisión de la fecha en que se hizo la traducción es del propio Vargas Llosa, aunque el prólogo que escribió, titulado “El corruptor”, está fechado en octubre de 1960. La traducción iba a publicarse dentro de una serie que dirigía Fernando Tola, profesor de latín en la Universidad de San Marcos, pero se frustró debido a su salida de la universidad y el texto quedó encarterado durante 30 años

hasta que, en diciembre de 1989, por gestión de Guillermo Niño de Guzmán, apareció en la Colección del Sol Blanco que él dirigía junto a Jaime Campodónico. El libro, cuya portada encabeza esta nota, se presentó en Lima cuando Vargas Llosa estaba casi totalmente sumergido en la campaña electoral de 1990. Por eso, tal como recuerda en *El pez en el agua*, “me pareció mentira, por un par de horas, oír hablar y hablar yo mismo de poesía y de literatura, y de un poeta que había sido una de mis lecturas de cabecera cuando joven”⁶. En una charla de 2005 sobre la poesía Vargas Llosa diría que “Rimbaud fue un poeta que leí y releí y aprendí de memoria, sobre todo en mis primeros años en Francia”⁷.

Conviene reparar en la fecha en que Vargas Llosa hizo la traducción: por entonces estaba trabajando intensamente en la redacción de *La ciudad y los perros*. Ambas narraciones tienen que ver con el mundo de la adolescencia, con universos cerrados y jerárquicos (un seminario y un colegio militar, respectivamente) y con las formas en que los jóvenes subvierten las normas impuestas sobre ellos. En la medida que la traducción permaneció inédita y, hasta donde conozco, Vargas Llosa no la mencionó en entrevistas o escritos, los estudiosos más tempranos de *La ciudad y los perros* y de la obra de Vargas Llosa no tuvieron oportunidad de establecer alguna conexión entre ambos proyectos. El rescate y publicación de esa traducción permitió restablecer ese parentesco.

El prólogo de Vargas Llosa —escrito, como dije, en 1960— ofrece ya algunas pistas:

La narración está impregnada de irreverencias, de insinuaciones escabrosas, de atrevimientos y malacrianzas. Percibimos entonces, con inquietud, una atmósfera malsana, tan importante como los hechos mismos de la historia: el mal olor, el

⁷ Vargas Llosa, *El pez en el agua*, p. 375.

⁸ Mario Vargas Llosa, *En torno a la poesía* (Madrid: Fundación Loewe, 2005), p. 35.

jadeo animal de los seminaristas, su aliento desagradable, las delaciones estimuladas, la maligna curiosidad del Superior y su impudicia, la equívoca descripción de los atributos físicos de Timotina (...), la situación ambigua durante la tertulia en casa de Cesarino, la fuga final.

“La verdadera realidad descrita por Rimbaud –agrega Vargas Llosa– es ese clima ruin, el aire sofocante, ese vaho de humores viscerales, de malos instintos y funciones fisiológicas, que envuelven a las cosas y los personajes de *Un corazón bajo la sotana*”. No hace falta ser muy perspicaz para notar que varios elementos que Vargas Llosa resalta del texto de Rimbaud aparecen también en *La ciudad y los perros*.

Daniel Lefort, por entonces agregado cultural de la embajada francesa en Lima y autor del texto de la solapa de la edición de 1989, escribió:

Uno imagina sin dificultad los motivos que han impulsado a Mario Vargas Llosa –tenía entonces 23 años– a interesarse especialmente en *Un corazón bajo la sotana*, y a reconocer en Rimbaud a un hermano de espíritu. En 1959, la novela en la que desencadena poderosamente sus recuerdos del colegio Leoncio Prado está aún en la etapa de manuscrito bajo el título de *Los impostores*, mucho antes de convertirse en *La ciudad y los perros*. Allí se encuentra la misma rebelión adolescente, el mismo espíritu de escarnio, el mismo humor devastador aplicados aquí al horror de la instrucción en uniforme, allá a las realidades nauseabundas del estudio bajo la sotana.

Luego de la publicación del libro de Rimbaud, los críticos y comentaristas empezaron a identificar los elementos que permitirían precisar su impronta en la novela de Vargas Llosa. En una reseña publicada en la revista *Proceso* de México, por ejemplo, Miguel Ángel Flores anotó que “son fáciles de imaginar las razones por las que [Vargas Llosa] se sintió atraído por este texto del rebelde [de] Charleville, sobre todo cuando se hallaba inmerso en dar cuerpo a una novela de adolescentes enfrentados a la incomprensión y las humillaciones de los

adultos”⁸. El crítico peruano Ricardo González Vigil sugirió que “la afinidad mayor” entre ambos textos radica en “la condena de un sistema que esclaviza al ser humano, impidiendo su liberación a plenitud, como psique y como soma, como persona individual y como sujeto social”⁹. Años después, el crítico español Jaime Siles, en una reseña a la edición española del libro, escribió que ese texto “proporciona pistas sobre el autor de *La ciudad y los perros*” y que “más que descubrir otro Rimbaud, nos descubre otro Vargas: el que todavía no lo era, pero también el que estaba ya a punto de ser”¹⁰. En su estudio sobre la novelística de Vargas Llosa, Efraín Kristal subrayó que, mucho antes de su fascinación con Bataille, Vargas Llosa había encontrado en la historia “escandalosa y anticlerical” de Rimbaud puntos de vista que sirvieron de sustento a sus visiones sobre la literatura¹¹.

Estas observaciones, sin embargo, no pasaban de ser apreciaciones de carácter general. Sería recién en 2015 que Marie-Madeleine Gladieu, profesora de la Universidad de Reims, publicaría un ensayo bastante más detallado sobre los ecos del texto de Rimbaud en *La ciudad y los perros*¹². Gladieu identifica “una presencia del texto de Rimbaud que va más allá de la simple transposición de los estragos de la educación hipócrita impartida en el seminario para Rimbaud y en el colegio militar para Vargas Llosa”. Primero, la profesora Gladieu analizó la traducción de Vargas Llosa y las “infidelidades al texto original”, que muestran “cierto grado de implicación personal

⁸ “Rimbaud narrador en un texto rescatado y traducido por el joven Vargas Llosa”, *Proceso*, 4 de agosto de 1990.

⁹ Suplemento “Dominical” de *El Comercio*, 4 de febrero de 1990.

¹⁰ La edición española fue publicada en Sevilla por la editorial Renacimiento en 1999. La reseña de Siles apareció en *El Cultural*, 5 de diciembre de 1999.

¹¹ Efraín Kristal, *The Temptation of the Word. The Novels of Mario Vargas Llosa* (Nashville: Vanderbilt University Press, 1998), pp. 4-5.

¹² Marie-Madeleine Gladieu, “Arthur Rimbaud, un *trastexto* de Mario Vargas Llosa”, *Alma Máter* (Lima), vol. 2, No. 3, 2015.

del joven traductor en el texto ajeno, una interiorización de la situación del personaje del seminarista y de las mentiras a las que le obliga la educación en un seminario, situación bastante parecida a la de los personajes de cadetes que desobedecen y mienten frente a la severidad oficial de la educación en el colegio militar”. Simultáneamente al trabajo de traducción, sugiere, “Vargas Llosa está elaborando ya su propia escritura del despertar del deseo y primeras emociones sentimentales en sus personajes de adolescentes”.

Además, Gladieu ofrece varios ejemplos que emparentan ambos acercamientos al mundo de la adolescencia y su relación con esos espacios cerrados y autoritarios: los rasgos de “fealdad” atribuidos a personajes femeninos, una cierta fijación por aspectos sórdidos como los malos olores, la presencia de comportamientos “celestinescos”, la corrupción de personajes que ejercen posiciones de autoridad, y las inclinaciones literarias de dos protagonistas centrales, Leonardo en el caso de Rimbaud y el Poeta en *La ciudad y los perros*:

Y precisamente otro tema común a los dos textos es el de los primeros escritos de un muchacho “escribidor”: Leonardo y sus poemas –aleluyas– inspirados los primeros en las oraciones del rito católico, y Alberto apodado el Poeta, que en la novela sólo escribe cuentos eróticos inspirados en lo que escucha de los adultos o de los radioteatros. El episodio de *La ciudad y los perros* en el que el Consejo de Oficiales con el Coronel, el Comandante Altuna y el teniente Gamboa citan al cadete para reprocharle esa actividad fútil y condenable para un futuro miembro del Ejército, la lectura en voz alta por el propio Alberto de algunas frases de las novelitas, hecha para avergonzarlo, es una escena inspirada en parte en la reacción del padre del autor; pero tiene también su origen en el episodio de *Un coeur sous une soutane* en el cual el Superior lee con lentitud e irrisión el poema a la Virgen de Leonardo. La “Virgen encinta”, adjetivo que no se empleaba en la poesía de esa época ni hablando de una señora de cierto estatus social, y menos todavía de la Virgen María, porque correspondía a la crudeza del naturalismo y

del registro científico medical, choca tanto en un poema como la descripción de las piernas y de los atributos femeninos del personaje creado por Alberto en sus novelitas eróticas.

6. ¿Plagió Vargas Llosa a Musil?

Las acusaciones de plagio en la historia de la literatura no son escasas y, en ocasiones, han alcanzado a figuras estelares como Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes y Camilo José Cela, por mencionar solamente a algunos escritores en lengua española¹³. Incluso una novela tan celebrada universalmente como *Cien años de soledad* resultó, para algunos, sospechosa de plagio. Nada menos que Miguel Ángel Asturias, Premio Nobel de literatura en 1967, afirmó que la novela de García Márquez era un plagio de *La búsqueda de lo absoluto*, de Balzac. Tan absurda opinión fue rápidamente desmentida y arrojada al rincón de los disparates¹⁴.

¹³ Sobre la historia de los plagios literarios ver, por ejemplo, Juan-Jacobo Bajarlía, *El libro de los plagios* (Buenos Aires: Ediciones Lea, 2011).

¹⁴ El primero en lanzar la acusación, hasta donde he podido averiguar, fue el periodista venezolano Luis Cova García (*El Universal*, 25 de marzo de 1969). Asturias se hizo eco de ella en una entrevista publicada en *La República* el 20 de junio de 1971. Ver Gerald Martin, *Gabriel García Márquez. Una vida* (Bogotá: Debate, 2009), p. 397. Muchos años después, en 2002, el escritor colombiano Fernando Vallejo todavía repetía el mismo infundio (*El Tiempo*, 20 de agosto de 2002). José Emilio Pacheco fue uno de los defensores de García Márquez en un artículo de 1971 titulado “Asturias y García Márquez. Epílogo de una tragico-media”, reproducido en *Milenio*, 19 de abril de 2004. Preguntado por el supuesto plagio Vargas Llosa dijo esto en 1971: “Es un disparate que no tiene pies ni cabeza. El parecido entre *Cien años de soledad* de García Márquez y *La búsqueda del absoluto* de Balzac, solo es posible por la presencia de un alquimista en el argumento de ambos libros. Considerar que esa coincidencia es prueba de plagio, sería lo mismo que sostener la inautenticidad de *El señor presidente* de Asturias, aduciendo que es plagio del *Quijote*, de Cervantes, porque en ambas novelas existen caballos y mendigos” (Entrevista de Leoncio Reynaldo Trinidad, en Jorge Coaguila, *Mario Vargas Llosa. Entrevistas escogidas*, Iquitos, Tierra Nueva, 2010, p. 81). El propio García Márquez se refirió a la acusación en los

En una entrevista publicada en el diario limeño *Uno* el 20 de diciembre de 2015, el escritor y cineasta peruano Ronald Portocarrero afirmó que, así como Woody Allen “robó” a Vladimir Maiakovski el guion de la película “La rosa púrpura del Cairo”, Mario Vargas Llosa hizo lo propio en *La ciudad y los perros* con una novela del escritor austriaco Robert Musil:

–Se robó [Woody Allen] el guion completo.

–Se lo sopló igual que Mario Vargas Llosa se sopló la historia de *La ciudad y los perros*. Es una copia igualita de una novela de Robert Musil, un escritor alemán [sic] de finales del siglo XIX, que se llama *Las tribulaciones del joven Törless*. Volker Schlöndorff hizo una película sobre esta novela¹⁵. Es igualita, hasta la Pies Dorados está. Lo copió igual que copió *La guerra del fin del mundo*¹⁶.

siguientes términos: “Me llamó la atención porque decir que una cosa viene de la otra es bastante ligero y superficial. Inclusive, aunque esté dispuesto a aceptar que sí, que lo había leído antes, que inclusive decidí plagiarlo, lo que podría haber en mi libro de *La Recherche* serían unas cinco páginas, y en última instancia un personaje, el alquimista. Bueno, fíjate, cinco páginas y un personaje contra 300 páginas y unos doscientos personajes que no son del libro de Balzac. Creo entonces que los críticos deberían buscar 200 libros más para ver de dónde salieron los otros personajes. No tengo, además, ningún temor al concepto de plagio. Si mañana tuviese que escribir *Romeo y Julieta* lo haría, y creo que sería estupendo poder volverlo a escribir” (Entrevista con Rita Guibert, en *Siete voces*, México, Organización Editorial Novaro, S.A., 1974). La última novela de García Márquez, *Memoria de mis putas tristes* (Bogotá: Norma, 2004), también fue objeto de acusaciones de plagio, esta vez de la novela *La casa de las bellas durmientes*, del autor japonés Yasunari Kawabata.

¹⁵ La película en alemán está disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=Qf4YT2rivAY>>. Portocarrero se refiere a la novela como *Las tribulaciones del joven Törless*, pero no he identificado ninguna edición en español con ese título. Casi todas las ediciones que he visto se titulan *Las tribulaciones del estudiante Törless*, con excepción de la edición de Círculo de Lectores que fue traducida como *Los extravíos del colegial Törless* (1989).

¹⁶ Portocarrero se hace eco de la crítica formulada en 1990 por el escritor

Decir que se trata de “una copia igualita” equivale a decir que Vargas Llosa plagió a Musil. No estamos frente al plagio descarado y con frecuencia torpe que consiste simplemente en apropiarse de un texto escrito por otra persona y hacerlo pasar por propio. Ejemplos de este tipo abundan, aunque generalmente en el mundo de las ciencias sociales, el ensayo y el periodismo. El caso de Alfredo Bryce Echenique, que publicó una treintena de columnas de opinión que contenían materiales tomados *verbatim* de otras publicaciones, puede ser mencionado aquí. La apropiación a la que se refiere Portocarrero no es de unas páginas o párrafos textuales sino de personajes, escenarios y situaciones. Es el mismo tipo de acusación esgrimido contra García Márquez o Fuentes que mencioné anteriormente. Este tipo de “plagio” resulta más difícil de probar, e incluso ha habido escritores que han aceptado haberse “inspirado” directamente en obras ya existentes. Más que de un plagio, según algunos, se trataría de un “homenaje”. Hélène Maurel-Indart, quien ha escrito un importante libro sobre este tema, apunta que “está claro que el plagio es esa zona ‘gris’ difícilmente localizable, entre préstamo servil y préstamo creativo”¹⁷.

Un antecedente muy cercano de la acusación de Portocarrero se encuentra en una charla que ofreció el escritor peruano Oswaldo Reynoso en Pucallpa en 2013, una parte de la cual se puede escuchar en YouTube¹⁸. De hecho, ambos se

español Pablo del Barco y por José Saramago, futuro Premio Nobel de literatura, en el sentido que *La guerra del fin del mundo* era una “mala imitación” del libro de Euclides da Cunha, *Os sertões*. Ver “Saramago acusa a Vargas Llosa de ‘mal imitador’”, *El País*, 22 de agosto de 1990. Vargas Llosa escribió un artículo para refutar la acusación: “Mi deuda con Euclides”, *El País*, 26 de agosto de 1990. Hubo también una acusación de plagio contra Vargas Llosa por su novela *La Fiesta del Chivo*. El novelista hizo declaraciones negando los alegatos del acusador (*El País*, 18 de septiembre de 2000).

¹⁷ Hélène Maurel-Indart, *Sobre el plagio* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014), p. 13.

¹⁸ <<https://www.youtube.com/watch?v=3EFoLfXt7u4>>.

refieren a Musil como alemán y ambos se refieren al personaje en el título de su novela como “el joven Törless”, lo que podría llevarnos a pensar que Portocarrero tomó la información del mismo Reynoso. En dicha charla Reynoso dijo lo siguiente:

Entre los miembros del jurado estaba Alfonso Reyes. Alfonso Reyes no suscribió el acta de otorgamiento del premio a *La ciudad y los perros* porque, dijo, “no es más que una adaptación, a la situación peruana, de un libro de un alemán, Musil, que se llama *Tribulaciones del joven Törless*”. ¿Qué pasa en ese libro? Hay un internado. Hay uno que sacrifican, que es el perro. Salen de allí a un burdel. Allí está la dominación terrible de los que manejan ese centro. Se llama *Las tribulaciones del joven Törless*, de Musil, léanlo. Si ustedes leen *La ciudad y los perros* y leen eso, verán que Vargas Llosa hace una magnífica trasposición de ese relato. Lo hace bien, pero los personajes, la idea, es Törless (sic).

Reynoso no utiliza las palabras plagio o robo, pero insinúa, como Portocarrero, que Vargas Llosa se apropió de la trama y personajes de la novela de Musil e hizo una “adaptación” o “trasposición” de ella a la realidad peruana. Además está decir que la versión de que Alfonso Reyes se negó a suscribir el acta de premiación de la novela de Vargas Llosa es un verdadero disparate. Reyes no fue jurado del premio Biblioteca Breve en 1962 ni del Premio de la Crítica en 1964, los dos premios que recibió la novela de Vargas Llosa.

¿Cuán sólidos son los argumentos de Portocarrero y Reynoso? ¿Fue *La ciudad y los perros* una “adaptación” o “robo” (“soplo”, en el argot peruano que usa Portocarrero) de la novela de Musil?

He leído *Las tribulaciones del estudiante Törless* y, comparando ambas novelas, me queda claro que no hubo plagio, robo ni apropiación por parte de Vargas Llosa. Esa es mi opinión como lector, no como crítico literario (que no lo soy). Aunque encuentro las acusaciones de plagio totalmente injus-

tificadas, quisiera hacer un repaso de lo que han escrito los especialistas.

Desde muy temprano los críticos resaltaron el parentesco entre *La ciudad y los perros* y la novela de Musil, a la que llaman, algo coloquialmente, “Törless”. El primero fue, probablemente, el escritor chileno José Donoso, quien en su reseña de la novela, publicada en septiembre de 1964, afirmó que “es imposible no ver que Vargas Llosa leyó *Törless*, de Robert Musil, y que ambos establecimientos educacionales, el austriaco de comienzos de siglo y el limeño de hoy, tienen algo en común”¹⁹. En una reseña de *Los cachorros*, la novela corta de Vargas Llosa, el crítico peruano Alfonso La Torre apuntó que *La ciudad y los perros* “revelaba un parentesco con *Törless* de Musil”²⁰. Carlos Fuentes escribió en 1969 a propósito de la novela de Vargas Llosa: “Ser libre es también ser adulto y ser adulto, en la imaginación del adolescente, es exponerse al peligro y mostrarse fuerte. Vargas Llosa, a ese nivel, demuestra, como Musil en *Törless*, que el fascismo es un momento fatal de la adolescencia —su tentación misma—: el fascista adulto prolonga asquerosamente su adolescencia. Encarcelados en el colegio, los muchachos ‘...solo escuchan sus propias maldiciones y su sangre exaltada que quiere abrirse paso hacia la luz por las sienas y los pechos”²¹. La edición alemana de *La ciudad y los perros* (traducida por Wolfgang Luchting y publicada en 1966) incluía en la contraportada este comentario: “Una variante políticamente explosiva de *Törless*, de Robert Musil”²². El escritor y académico español Luis Mateo Díez apuntó que

¹⁹ José Donoso, “*La ciudad y los perros*: novela que triunfa en el mundo”, *Ercilla*, No. 1530, 16 de septiembre de 1964, pp. 12-13.

²⁰ Alfonso La Torre, “*Los cachorros* o la castración generacional”, *Expreso*, 5 de noviembre de 1967.

²¹ Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana* (México: Joaquín Mortiz, 1969), p. 38.

²² Mario Vargas Llosa, *Die Stadt und die Hunde* (Hamburgo: Rowohlt, 1966).

el “poder narrativo para evocar las contradicciones, miserias y sueños de la adolescencia” en *La ciudad y los perros* le parecía “tan próximo al de otra de mis novelas favoritas, *Las tribulaciones del estudiante Törless*, de Robert Musil”²³.

Más allá del parentesco con la novela de Musil, los críticos han ubicado *La ciudad y los perros* dentro de una tradición literaria conocida como *bildungsroman* o novela de “formación” de la que ambas forman parte. Fuentes calificó *La ciudad y los perros* como un “*bildungsroman* colectivo”. José Miguel Oviedo, resumiendo las opiniones de varios críticos, incluyó en esa tradición las novelas *Manhattan Transfer* y *USA* de John Dos Passos, *Retrato del artista adolescente* de James Joyce, *La infancia de un jefe* de Sartre, y muchas otras²⁴. En su importante libro de entrevistas a escritores latinoamericanos, el crítico chileno Luis Harss afirmó que “*La ciudad y los perros* es fundamentalmente una especie de *bildungsroman*, una novela de iniciación en la vida. Es toda la saga adolescente, o, como la llama Vargas Llosa, ‘el aprendizaje de la madurez concebido de una manera arbitraria, incluso monstruosa, tanto por los alumnos como por los profesores’”²⁵.

En su estudio de 1991 sobre Vargas Llosa, J.J. Armas Marcelo subrayó la existencia de un “parentesco moral” entre *La ciudad y los perros* y *La infancia de un jefe* (Sartre), *De aquí a la eternidad* (James Jones) y *Las tribulaciones del estudiante Törless*, de Musil, “novelas todas de la iniciación, que se anclan en la memoria en una edad del hombre que no suele olvidarse”²⁶. La escritora argentina Silvia Hopenhayn comparó *La ciudad y los perros* con la novela de Musil, pero también con *Retrato del*

²³ Luis Mateo Díaz, “La claridad melancólica de Vargas Llosa”, en *Vargas Llosa. De cuyo Nobel quiero acordarme* (Madrid: Instituto Cervantes, 2011), p. 163.

²⁴ Oviedo, *Mario Vargas Llosa. La invención de una realidad*, p. 120.

²⁵ Luis Harss, *Los nuestros* (Buenos Aires: Sudamericana, 1966), pp. 428-429.

²⁶ Armas Marcelo, *Vargas Llosa. El vicio de escribir*, p. 268.

artista adolescente de James Joyce e *Infancia* de J. M. Coetzee. La autora considera la novela de Musil como “afín al despeque vargasllosiano”, aunque subraya las diferencias de estilo y lenguaje: en la novela de Vargas Llosa “el lenguaje se vivifica mediante la audacia de la mixtura; difícilmente a un austríaco como Musil se le hubiera ocurrido contarlos como lo hace Vargas Llosa, desde ninguno de los aspectos narrativos a los que el peruano se anima: la puntuación, como un salpicado, la procacidad en la pregunta, la fusión de la trama con el estilo: allí donde pululan gallinas, la prosa aparece picoteada”²⁷.

El poeta peruano Marco Martos escribió en 2012 que “el texto de Mario Vargas Llosa admite ser inscrito en la hermosa tradición de los libros de adolescencia”, en la que incluye las novelas de James Joyce (*Retrato del artista adolescente*) y Dylan Thomas (*Retrato del artista cachorro*), pero, dice Martos, “tiene un parentesco más cercano, si cabe, con Robert Musil, en su novela *Las tribulaciones del estudiante Törless*, y con José María Arguedas en *Los ríos profundos*”. A continuación dejó en claro que se trata de una “tradición” dentro de la cual caben diferentes aproximaciones y enfatiza la originalidad del autor peruano: “Este aire de familia de novelas de distintas tradiciones no hace sino resaltar la profunda originalidad de Mario Vargas Llosa, que en el aspecto temático tiene sus fuentes primarias en la propia experiencia vital del autor y bastante menos en los libros que devoraba”²⁸.

Un estudio más detallado sobre la relación entre las novelas de Musil y Vargas Llosa es el de Begoña Souviron López, profesora en la Universidad de Málaga²⁹. La autora busca

²⁷ Silvia Hopenhayn, “El pupitre del escritor”, *Estudios Públicos*, No. 122, 2011, p. 72.

²⁸ Marco Martos, “*La ciudad y los perros*. Áspera belleza”, en *La ciudad y los perros*, edición conmemorativa (Madrid: Real Academia Española y Alfaguara, 2012), p. xxi.

²⁹ Begoña Souviron López, “El aprendizaje y sus modelos literarios. Escritura y diferencia”, en *El silencio y la palabra: Estudios sobre La ciudad*

“considerar, al margen del motivo común del robo de ‘un examen’, su encubrimiento y posterior delación, el concepto de Literatura y de contexto de escritura a los que obedecen cada una de ellas”. Además, intenta “detenerse en la especulación imaginativa y su correspondiente materialización literaria, que varían de un escenario a otro, así como en las proyecciones de los personajes y el riesgo que éstas entrañan sobre todo a la hora de acometer un[a] interpretación crítica de *La ciudad y los perros*” (p. 81). Souviron López compara situaciones y personajes de ambas novelas tratando de encontrar semejanzas y diferencias en el tratamiento que le dan sus autores. Sin duda, hay situaciones hartamente similares: “Alcanzada la pubertad, Törless se integra en el Círculo”, formado por un grupo de compañeros del colegio; hay una prostituta, Bozena, ex sirvienta de la familia de Törless, que era frecuentada por los personajes adolescentes de la novela; Basini, uno de los compañeros de Törless, le cuenta historias a Bozena, “y las referencias a las lecturas que hacía la prostituta bien pudieron dar lugar posteriormente en la obra de Vargas Llosa al motivo de la escritura de ‘folletines’” (p. 87). Luego señala: “La caracterización de los personajes y las peripecias iniciales coinciden a menudo en ambas [novelas]. Así Reiting, precedente del Jaguar, ‘no conocía mayor placer que el de azuzar a las personas unas contra otras, y deleitarse en arrancar por la fuerza complacencias y zalamerías’”. Basini, según la autora, es el “epónimo” del Esclavo (p. 88), mientras que Alberto “hereda del joven Törless la capacidad de observar, analizar y conjeturar sobre todo lo que sucede, imaginando cómo podría ser de otra manera, así como el deseo de no aburrirse”. Para la autora, aunque existen “semejanzas entre algunos personajes y situaciones de Musil y Vargas Llosa” que deben atribuirse “a las estructuras y normas que constituyen los sistemas de interpretación de la realidad, que se explican porque ambos se formaron en colegios milita-

y los perros de Mario Vargas Llosa (Málaga: Universidad de Málaga, 2012).

res”, al final de cuentas “la problemática que plantea cada uno acorde con sus respectivos espacios y tiempos, es muy diversa; lo mismo que fue distante la óptica sartreana que tenía Vargas Llosa de las preocupaciones metafísicas y teológicas que tuvo Musil” (p. 100).

Algunos estudiosos de Musil también han subrayado las semejanzas y diferencias entre ambas novelas. En su introducción a la edición de *The Confusions of Young Törless* publicada por Oxford University Press en 2014, Ritchie Robertson sostuvo que, en la novela de Vargas Llosa,

los muchachos mayores someten a los recién llegados a unos rituales de iniciación sadísticos y detestables; estos, sin embargo, están institucionalizados, mientras que el tratamiento similar que recibe Basini de Reiting y Reineberg resulta de su iniciativa personal. En la novela de Vargas Llosa, sin embargo, como en la de Musil, un pequeño grupo de muchachos forman un círculo secreto y controlan a los demás, un muchacho débil resulta ser la víctima de los abusos de los otros (*bullying*), y las autoridades (aquí oficiales militares en lugar de maestros civiles) desconocen ingenuamente las actividades ilícitas de los muchachos (p. xiii).

¿Conoció Vargas Llosa la novela de Musil mientras redactaba *La ciudad y los perros* y se apropió de situaciones y personajes de Musil que luego trasvasaría a su novela? En 1984, durante la “Semana de autor” que le dedicó el Instituto de Cooperación Iberoamericana, Vargas Llosa contó que cuando ya había terminado “una de las versiones” de *La ciudad y los perros*, un amigo le habló de la novela de Musil, “de tema muy semejante” a la que él estaba escribiendo. Tal noticia, confesó Vargas Llosa, “me produjo una angustia extraordinaria. Entonces decidí no leer la novela para no ser influido”³⁰. El crítico Ricardo González Vigil, en un artículo sobre la influencia de Faulkner

³⁰ *Semana de autor. Mario Vargas Llosa* (Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1989), p. 87.

en la construcción de *La ciudad y los perros*, da por cierta la versión de Vargas Llosa:

Hay semejanzas indudables entre el reflexivo Törless y el poeta, y el martirizado Basini y el Esclavo; también Törless no soporta las vejaciones sufridas por Basini a cargo de un ‘círculo’ que experimentan con las ‘tinieblas’ del ser humano, y se enfrenta a las autoridades del colegio. Sin embargo, resulta creíble la confesión de Vargas Llosa de que desconocía dicha novela de Musil cuando escribió *La ciudad y los perros*, y que las semejanzas se explicarían porque se trata de colegios de internos sometidos a una disciplina militar. Sea como fuere, Musil no emplea la arquitectura múltiple de Faulkner, no crea técnicas diversas para cada perspectiva de sus protagonistas. Queda, pues, irrefutable *El sonido y la furia* como el referente mayor en la composición de *La ciudad y los perros*³¹.

Si a González Vigil le resulta creíble la versión de Vargas Llosa, no se puede decir lo mismo de Efraín Kristal, un conocido estudioso de la obra del Nobel peruano, quien estableció una relación directa entre *La ciudad y los perros* y la novela de Musil:

Los antecedentes más importantes de *La ciudad y los perros* como una novela sobre el colegio internado para examinar el paso difícil de la adolescencia a la adultez son *Las tribulaciones del estudiante Törless* (1906) de Robert Musil, y *Los ríos profundos* de José María Arguedas (1961). En *La ciudad y los perros* Vargas Llosa **parece asimilar y trascender aspectos importantes de ambas novelas**. Hay también asuntos que las tres novelas tienen en común puesto que participan de un género compartido que incluye el tema de la llegada al colegio de sus protagonistas, la violencia del adolescente, su iniciación sexual, las salidas de recreo, etc. Al igual que en *Las tribulaciones del estudiante Törless*, la novela de Vargas Llosa incluye la expulsión de un estudiante que sirve de chivo expiatorio para las transgresiones de sus condiscípulos, una investigación por parte de las autoridades que deja ilesos a los mayores transgresores, y

³¹ Ricardo González Vigil, “Faulkner y *La ciudad y los perros*”, *Libros & Artes*, No. 44-45, diciembre 2010, p. 33.

otros detalles con los que **Vargas Llosa parece saludar a Musil** como son los violentos ritos de iniciación con estudiantes obligados a ladrar como si fueran perros, y el apodo de Esclavo para la víctima de los peores delitos de los estudiantes del internado militar³².

Y más adelante Kristal subrayó las diferencias entre las dos novelas:

Y, si en la novela de Musil los jóvenes que han transgredido los reglamentos de su institución engañan a las autoridades que nunca se enterarán de sus comportamientos sórdidos y criminales, en la novela de Vargas Llosa las autoridades adquieren plena conciencia de las perversiones de sus estudiantes. A diferencia de Musil interesado en el despertar del lado oscuro de los herederos del sector social más privilegiado de la sociedad austriaca, Vargas Llosa desenmaraña los mecanismos mediante los cuales sus personajes adolescentes van a integrarse a una sociedad corrupta. Los personajes de Musil pierden su inocencia cuando experimentan con sus instintos crueles y violentos, y los de Vargas Llosa la pierden cuando comprenden que la moralidad es el barniz que conviene a una sociedad entregada a la corrupción³³.

La posición de Kristal es algo ambigua. ¿Está sugiriendo que Vargas Llosa conocía esa novela cuando escribió *La ciudad y los perros*? ¿Cómo podría Vargas Llosa “asimilar” aspectos importantes de esa novela o “saludar a Musil” sin haberla leído?

¿Hay razones para dudar de la versión de Vargas Llosa? Existía una edición francesa de la novela de Musil publicada en 1957 por Editions du Seuil con el título *Les désarrois de l'élève Törless* y con varias reimpressiones en años sucesivos. La primera edición en español de la novela de Musil fue publicada por la editorial argentina Sur en 1960. ¿Pudo haber

³² Efraín Kristal, “Refundiciones literarias y biográficas en *La ciudad y los perros*”, en *La ciudad y los perros*, edición conmemorativa, p. 539, énfasis agregado.

³³ Ídem, p. 540.

llegado a manos de Vargas Llosa un ejemplar de la edición francesa o argentina de la novela de Musil? No sería imposible, ciertamente, aunque no existe evidencia de que ello hubiera ocurrido. Entre los libros de su colección personal que Vargas Llosa ya ha entregado a la biblioteca que lleva su nombre en Arequipa, aparecen cuatro títulos de Musil en traducción al español (tres volúmenes de *El hombre sin atributos* y *Sobre la estupidez*, todos publicados en la década de 1970) pero no *Las tribulaciones del estudiante Törless*. No se puede descartar que un ejemplar de esta novela exista entre los libros de Vargas Llosa que todavía esperan ser enviados a Arequipa. Si así fuera, podríamos quizás conocer la fecha en que la leyó Vargas Llosa y las posibles anotaciones que hizo en el libro.

Mi conclusión, sin embargo, basada en la lectura de ambas novelas y en la opinión de la mayoría de críticos literarios, es que aun en el supuesto de que Vargas Llosa hubiera efectivamente conocido la novela de Musil durante la época en que escribió *La ciudad y los perros*, las acusaciones de plagio son absurdas. Resulta claro que el parentesco entre ambas novelas tiene su principal explicación en el hecho de que abordan unas problemáticas comunes (la adolescencia, la iniciación sexual, la violencia) y escenarios similares (internados escolares). Habría que mencionar además que Musil, al igual que Vargas Llosa, estudió en un colegio militar, lo que hace menos sorprendente ese parentesco. Aunque los parecidos entre algunos personajes son bastante evidentes, no es exagerado afirmar que prácticamente en cualquier instituto educativo de adolescentes esa galería de personajes estará presente y que a Vargas Llosa no le hacía falta leer a Musil para descubrirlos (o imaginarlos). La existencia de algunas similitudes de personajes y situaciones, por otro lado, debe matizarse, pues también hay visibles diferencias: Törless y Basini, por poner un ejemplo, desarrollan una atormentada y pasajera atracción homosexual entre ellos. Además, en la novela de Musil la violencia y la corrupción se limita al universo de los internos sin llegar a tocar a las auto-

ridades del colegio, y las ambigüedades morales que con tanta maestría propone *La ciudad y los perros* no terminan de reflejarse en toda su complejidad en *Las tribulaciones del estudiante Törless*. Finalmente, en Musil no existe la preocupación por reconstruir el mundo urbano externo al colegio que resultó tan importante en la novela de Vargas Llosa.

Coda 1.- Hay otra historia que conecta, indirectamente, a Vargas Llosa con Musil: el editor catalán Carlos Barral –quien, como se sabe, publicó *La ciudad y los perros* luego de sortear la censura franquista– hizo una edición española de la novela de Musil (Seix Barral, 1969). El libro, según recuerda Barral en sus memorias³⁴, “había cumplido con los trámites de la censura previa y su publicación estaba perfectamente autorizada”, pero el editor tuvo que comparecer ante un tribunal acusado de atentar contra la moral pública. Pese a la débil defensa que tuvo por parte de un abogado de la casa editorial, Barral fue absuelto en dos instancias. Durante el interrogatorio, el fiscal, recuerda Barral, “me preguntó si acaso me daba cuenta de lo grave que era para la moral pública y en especial para la de los posibles jóvenes lectores el ejemplo del personaje que entraba en el dormitorio común empuñando un punzón y dispuesto a atormentar a sus compañeros. Me aseguró que eso era palmaria propaganda de la homosexualidad”. Cuando Barral le hizo notar que quizás quería decir sadismo, el fiscal replicó que sadismo y homosexualidad eran la misma cosa³⁵.

Coda 2.- Existe otra novela ambientada en un internado para escolares que pocas veces se ha mencionado en relación a *La ciudad y los perros*. Se trata de la novela *Malta brava*, del escri-

³⁴ Barral, *Memorias*, pp. 585-586.

³⁵ Dasso Saldívar, “Carlos Barral: marinero en tierra”, *Revista de la Universidad de México*, 409-410, febrero-marzo de 1985.

tor portugués Alexandre Cabral, publicada en 1955 y, hasta donde he podido verificar, jamás traducida al español. No he leído la novela, pero según un diccionario de literatura ibérica, se trata de la historia de un internado “militarizado” en el que los estudiantes llevan a cabo una rebelión contra las autoridades que, paradójicamente, pone en evidencia la pérdida de individualidad de los internos, quienes no aparecen identificados con sus nombres sino con números. También allí aparece “la corrupción y la preocupación hipócrita” de las autoridades del colegio por proteger su “buen nombre”³⁶.

Coda 3.- Existe una tesis de licenciatura en la Universidad de Monterrey (México) escrita por Olga M. Guzmán Garza en 1985 titulada “Estudio comparativo de *La ciudad y los perros* y *Las tribulaciones del estudiante Törless*” que, lamentablemente, no he podido consultar. La única copia en Estados Unidos se encuentra en la colección Benson de la Universidad de Texas y está disponible solamente para consulta en sala.

³⁶ Germán Bleiberg et al., editores, *Dictionary of the Literature of the Iberian Peninsula* (Nueva York: Greenwood Press, 1993), pp. 257-258.

7. “Los novelistas son como los buitres”

A fines de 1966 apareció el primer número de *Margen*, una revista publicada en París y dirigida por el poeta y crítico francés Jean Michel Fossey, por entonces de solo 21 años de edad. De ella aparecieron solamente cuatro entregas (incluyendo un número doble, 3/4) entre fines de 1966 y fines de 1967 o comienzos de 1968. Los números 1 y 2 se imprimieron en España por razones económicas, pero la censura franquista prohibió algunos textos del número 2, lo que obligó a los editores a imprimir los siguientes números de la revista en Francia. Esos textos censurados fueron incluidos en una sección especial del número 3/4. A partir de ese número la revista apareció bajo el “Patronato” de cuatro editoriales: Jorge Álvarez (Buenos Aires), Joaquín Mortiz (México), Ruedo Ibérico (París) y Siglo XXI (México).

En su presentación la revista proclamaba que “no reconocerá fronteras artísticas ni ‘fronteras ideológicas’”, y aunque es evidente en el contenido de la revista y en la lista de colaboradores una cercanía con la Revolución cubana, también lo es que esa identificación no fue ni incondicional ni acrítica. *Margen* se publicó en un momento de transición en la relación entre la intelectualidad iberoamericana y la Revolución cubana. Por entonces empezaban a expresarse, todavía con cierta timidez, algunas reservas sobre el curso de la revolución. La famosa carta de intelectuales cubanos a Pablo Neruda en 1966, por ejemplo, había generado incertidumbre e incomodidad, y la creación de las Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP) en 1965 era motivo de cuestionamientos, al comienzo casi siempre expresados en privado. Al mismo tiempo, acababa de aparecer, en julio de 1966, la revista *Mundo Nuevo*, dirigida por Emir Rodríguez Monegal, que buscaba atraer a

los intelectuales iberoamericanos a un proyecto distinto al de *Casa de las Américas* y cuyas conexiones con la CIA serían luego reveladas.

La lista de colaboradores de *Margen* incluyó a Miguel Ángel Asturias, Vicente Aleixandre, Mario Benedetti, Carlos Fuentes, Jorge Semprún, Juan Goytisolo, José Emilio Pacheco, Julio Cortázar y otros. Aunque la mayoría de colaboradores extranjeros simpatizaba con la Revolución cubana, varios de ellos terminarían luego apartándose de ella. Entre los colaboradores cubanos aparecen algunos identificados con la Revolución (Nicolás Guillén, Alejo Carpentier) junto a otros cuyo entusiasmo por el proceso revolucionario era más bien pálido o decreciente (José Lezama Lima, Heberto Padilla). En este esfuerzo por contemporizar posiciones crecientemente distantes, *Margen* anticipó, de alguna manera, el efímero esfuerzo de *Libre*, la revista que en 1971, y luego del famoso “caso Padilla”, intentaría promover un proyecto plural alejado de las posiciones maniqueas a favor o en contra de la Revolución cubana. La corta duración de ambos proyectos revela las dificultades para sostener posiciones independientes en medio de la guerra fría cultural que se vivía entonces. El director de *Margen*, Jean Michel Fossey, terminaría tomando distancia de la Revolución cubana luego del caso Padilla y apareció como firmante de la segunda carta de intelectuales a Fidel Castro de mayo de 1971.

El número 1 de *Margen* se abrió con una entrevista a Mario Vargas Llosa a cargo de Elmer Hurtado y Héctor Cattolica, este último uno de los dos jefes de redacción de la revista y, posteriormente, codirector junto con Fossey. Se trata de una entrevista breve y que hasta donde alcanza mi conocimiento no ha sido antologada ni reproducida desde su publicación en 1966.

En ella Vargas Llosa retomó una idea que había desarrollado en una conferencia en Arequipa el 27 de mayo de 1965: la mejor literatura, sostuvo Vargas Llosa, se alimenta de los

aspectos más desagradables y sórdidos de las sociedades: miseria, dolor, opresión, abuso, violencia: “El novelista es un poco como los buitres: se alimenta de organismos en descomposición”³⁷. En agosto de 1966, en una conferencia que ofreció en Montevideo, también aludió a “esos buitres” que son los novelistas. Y agregó: “Es curioso. Parece que al novelista el alimento que más le conviniera desde el punto de vista social, histórico, fuera la carroña”³⁸. En la entrevista de 1966 en *Margen* usó casi las mismas palabras: “Los novelistas son como los buitres: se alimentan de carroña; es un hecho que este es el alimento que más les conviene”. Y en el prólogo a una nueva edición de la novela *Tirant lo Blanc* (Alianza Editorial, 1969) Vargas Llosa llamaría a su autor, Joanot Martorell, “buitre que se alimenta de carroña histórica, sepulturero y rescatador de una época, como todo novelista total”³⁹. Esta imagen sobre la relación entre los escritores y la realidad que los rodea empezó a circular y fue ampliamente comentada por escritores y críticos. García Márquez, por ejemplo, se refirió a ella en el diálogo que sostuvo con Vargas Llosa en Lima en septiembre de 1967⁴⁰. Algunos años después el escritor colombiano Ricardo Cano Gaviria tomaría esa idea como punto de partida de su ensayo “El Buitre y el Ave Fénix. Situación de Mario Vargas Llosa en la nueva literatura hispanoamericana”⁴¹.

En 1968 Vargas Llosa diría que fue durante su visita a la Amazonía en 1964 que se dio cuenta que la barbarie (“el

³⁷ *Primer encuentro de narradores peruanos* (Lima: Casa de la Cultura, 1969), p. 163.

³⁸ Mario Vargas Llosa, *La novela* (Buenos Aires: América Nueva, 1974), pp. 40-41.

³⁹ Texto reproducido en *Carta de batalla por Tirant lo Blanc* (Barcelona: Seix Barral, 1991), p. 16.

⁴⁰ Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa, *La novela en América Latina. Diálogo* (Lima: Universidad Nacional de Ingeniería y Milla Bares, 1968), p. 37.

⁴¹ Incluido en el volumen *El Buitre y el Ave Fénix. Conversaciones con Mario Vargas Llosa* (Barcelona: Anagrama, 1972).

atraso, la injusticia y la incultura” del país) lo “enfurecía” pero también lo fascinaba: “qué formidable material para contar. Por ese tiempo empecé a descubrir esta áspera verdad: la materia prima de la literatura no es la felicidad sino la infelicidad humana, y los escritores, como los buitres, se alimentan preferentemente de carroña”⁴².

Esta inquietud o fascinación de Vargas Llosa por los aspectos más sórdidos de una sociedad ha sido resaltada en numerosas ocasiones por los críticos, especialmente en referencia a sus tres primeras novelas. En el caso de *La ciudad y los perros*, una novela que el autor concibió como “espejo y proyección de una realidad más vasta”, la violencia cotidiana, el autoritarismo, el abuso físico y verbal, los prejuicios sociales y raciales, fueron parte de esa “materia prima” de la que Vargas Llosa se alimentó.

Dos autores que Vargas Llosa admiraba influyeron también en su postura sobre la relación entre el escritor y la realidad de la que se nutre. De Sartre absorbió la necesidad de utilizar materiales sobre los aspectos más dolorosos de la experiencia humana para construir ficciones que sirvieran para sacudir conciencias e iluminar situaciones que reclamaban atención y cambio. Y la lectura de la obra de Flaubert, incluyendo su correspondencia, reforzaría esa manera de ver el trabajo del escritor. En su libro sobre *Madame Bovary* Vargas Llosa usaría otra vez la misma metáfora que utilizó en la entrevista de 1966. La “miseria humana”, escribió, fue la principal materia prima de Flaubert para construir sus ficciones, y “ningún novelista vio tan claro como él —y en ninguno ha sido más cierto— que esta vocación, como los buitres, se alimenta preferentemente de carroña”⁴³.

Pero en la formulación inicial de esta idea Vargas Llosa no

⁴² Vargas Llosa, *Historia secreta de una novela*, p. 46.

⁴³ Mario Vargas Llosa, *La orgía perpetua. Flaubert y Madame Bovary* (Barcelona: Seix Barral, 1975), p. 106.

se quedaba en la constatación de que los escritores se alimentan de la miseria humana, sino que relacionaba los períodos de florecimiento literario con “algún apocalipsis social”. En el caso de América Latina durante la década de 1960, “la aparición de [un] puñado de grandes narradores entre nosotros responde también a un fenómeno semejante y ... la publicación de *Rayuela*, *La muerte de Artemio Cruz*, *El astillero*, etc., significa que América Latina está cambiando de piel” (Entrevista, p. 8). En la conferencia de Montevideo diría que “América Latina tiene una realidad que está por cambiar de piel, una realidad que va a ser sujeto de grandes transformaciones y de cambios” (pp. 39-40). La metáfora del “cambio de piel” era un claro guiño al título de la novela de Carlos Fuentes que por entonces ya había sido terminada y con seguridad Vargas Llosa conocía, y que meses después obtendría el premio Biblioteca Breve correspondiente a 1967. En la conferencia de Arequipa dejó plasmado también su entusiasmo respecto a los cambios sociales que veía venir en la región: “Nuestro continente es un continente en ebullición, es un continente en el que indudablemente se avecinan grandes cambios y transformaciones. La sociedad americana que nosotros vivimos no va a durar, va a ser otra” (p. 164). Vargas Llosa expresaba así su esperanza de que América Latina avanzara por el derrotero del cambio social, y aunque no mencionó la palabra “socialismo”, no hay duda de que detrás de esa expectativa estaba el proceso de cambios que por entonces se vivía en Cuba.

La entrevista de *Margen* es interesante también por las apreciaciones que hace Vargas Llosa sobre la relación entre las literaturas europea y latinoamericana. Con algo de exageración, prácticamente descartó que en la Europa de los años sesenta existieran escritores que estuvieran a la altura de los latinoamericanos:

Yo me explico que cuando tenían a Proust y a Joyce los europeos se interesaran apenas o nada por José Santos Chocano o Eustasio Rivera. Pero ahora solo tienen a Robbe-Grillet, Na-

thalie Sarraute o Giorgio Bassani: ¿cómo no volverían los ojos fuera de sus fronteras en busca de escritores más interesantes, menos letárgicos, más vivos? Busquen ustedes en la literatura europea de los últimos años un autor comparable a Julio Cortázar, una novela de calidad equivalente a *El siglo de las luces*, un poeta joven de voz tan profunda y subversiva como la del peruano Carlos Germán Belli. Inútil, no aparecen por ninguna parte. La literatura europea atraviesa una terrible crisis de frivolidad y esto ha favorecido la difusión de los escritores latinoamericanos en Europa (p. 9).

Esa opinión provocó la respuesta de Juan Goytisolo: en una entrevista en el número 2 de *Margen* el escritor catalán consideró “excesivo” reducir la literatura europea a los autores mencionados por Vargas Llosa y nombró a varios otros que, según él, eran muestra de que en Europa sí se producía literatura de calidad (Grass, Calvino, Beckett, Genet y otros)⁴⁴. Poco después Vargas Llosa comentaría la respuesta de Goytisolo en una entrevista publicada en Bogotá, reafirmandose en su opinión de que había muy buenos escritores europeos pero ninguno había producido, por ejemplo, una obra “tan personal, tan estimulante y audaz, como la de Cortázar”⁴⁵.

⁴⁴ “Entrevista con Juan Goytisolo”, *Margen*, 2, p. 14.

⁴⁵ “El escritor ante la sociedad”, *Tercer mundo*, 40-41, agosto-septiembre 1967. Agradezco a Augusto Wong Campos por haber compartido conmigo esta entrevista poco conocida.

8. ¿Dónde estudió el Jaguar?

En otros textos incluidos en esta selección hago referencia a las erratas contenidas en varias ediciones de *La ciudad y los perros*. Algunas bastante evidentes que aparecieron en la primera edición (“chichayano” en lugar de “chiclayano”, por ejemplo, o “charcas” por “chacras”) fueron corregidas en ediciones posteriores, pero otras han persistido y, en algunos casos, reaparecido luego de haber sido eliminadas. Es difícil encontrar un libro carente de erratas y, lamentablemente, *La ciudad y los perros* confirma la regla.

Pero una cosa son los errores de mecanografiado o composición del texto –los ejemplos mencionados arriba son de ese tipo– y otra los errores que comete un autor en fechas, lugares, nombres o situaciones y que no se pueden atribuir a quienes se encargaron de mecanografiar o componer el texto para enviarlo a la imprenta. A esta última categoría pertenece un error que, aunque el propio Vargas Llosa admitió como tal en enero de 1965, nunca ha sido corregido en las ediciones en lengua española de *La ciudad y los perros*.

Como saben los lectores de la novela, uno de los personajes centrales, el Jaguar, estudió en el Colegio Sáenz Peña antes de ingresar al Leoncio Prado. “Yo estaba en el Sáenz Peña y a la salida volvía a Bellavista caminando”, dice o piensa el Jaguar al comienzo del capítulo III de la primera parte (p. 57, primera edición). Pero resulta que en la novela también aparecen un cine y una avenida con el mismo nombre: Sáenz Peña. Es posible que en algún momento durante la redacción de la novela, buscando aminorar la confusión, Vargas Llosa le cambiase el nombre al colegio del Jaguar y empezara a usar Dos de Mayo. Sin embargo, olvidó modificarlo en otras páginas del manus-

crito y, en consecuencia, el Jaguar apareció en la versión publicada de la novela como estudiante en dos colegios distintos: Sáenz Peña y Dos de Mayo.

El error aparece entre las páginas 176 y 178 de la primera edición: al interior de un monólogo del Jaguar hay cuatro referencias a su colegio como si se llamara Dos de Mayo. Aquí copio esas frases (las aclaraciones entre corchetes son mías):

176: Por mí, hubiera ido todos los días a buscarla [a Teresa] a su colegio, pero en el Dos de Mayo no me daban permiso para salir antes de la hora.

177: [Teresa sabía] los apodos de mis compañeros y profesores y los chismes que corrían sobre los muchachos más sabidos del Dos de Mayo.

177: Cuando la acompañaba, cruzábamos siempre a los alumnos de La Salle, con sus uniformes café con leche, y ese era otro tema de conversación. “Son unos maricas, le decía; no tienen ni para comenzar con los del Dos de Mayo”.

178: Con dos muchachos del Dos de Mayo gorreábamos la vermuth de los miércoles en el [cine] Sáenz Peña.

Wolfgang Luchting, el crítico alemán que se encargó de traducir la novela a esa lengua, fue quien detectó el error. Luchting era un acucioso lector y traductor, tal como el propio Vargas Llosa testimonió: “El libro por traducir no sólo es leído, releído, vuelto a leer, anotado, diseccionado, pulverizado; además, el autor es interrogado, averiguado, psicoanalizado, vaciado, en caudalosas cartas apremiantes que suman montañas de papel”⁴⁶. En efecto, mientras trabajaba en la traducción de *La ciudad y los perros*, Luchting envió a Vargas Llosa extensas cartas con preguntas, pedidos de aclaración de ciertos términos, identificación de erratas e incluso observaciones sobre incoherencias en las que habría incurrido el novelista.

⁴⁶ Mario Vargas Llosa, “Un compatriota involuntario”, *Caretas*, 377, 25 de julio-8 de agosto de 1968.

En una carta a Vargas Llosa sin fecha, enviada a fines de 1964 o comienzos de 1965, y dentro de una larga lista de preguntas y observaciones, Luchting le hizo notar el error en el nombre del colegio del Jaguar:

176: “en el Dos de Mayo” –nombre del colegio? ¿Cuándo se mudó de Sáenz Peña?

Vargas Llosa le contestó el 19 de enero de 1965:

178: ERROR MÍO, eres el primero que se da cuenta. Suprime Dos de Mayo, el colegio se llama Sáenz Peña.

Aunque Vargas Llosa se refiere a la página 178 y Luchting a la 176, ambos sabían que el error aparecía más de una vez. Luchting lo corrigió en todas ellas en la edición alemana. Aquí transcribo la versión en alemán de las frases arriba citadas [los números de página corresponden a la edición de 1968 de Rowohlt]:

162 Wär’s nach mir gegangen, hätte ich Tere jeden Tag von der Schule abgeholt, aber in der Sáenz-Peña durfte ich nicht immer vor Unterrichtsschluß weg.

[Luchting cambió Dos de Mayo por Sáenz Peña].

163 die Spitznamen aller meiner Schulkameraden und Professoren und die Geschichten, die über die Jungen der Sáenz-Peña im Umlauf waren.

[Aquí también Luchting cambió Dos de Mayo por Sáenz Peña].

163 Wenn ich sie begleitete, begegneten wir immer den Schüler der La-Salle-Schule mit ihren milchkaffee-farbenen Uniformen, und das gab dann wieder ein Gesprächsthema ab. “Das sind lauter Schlappschwänze”, erklärte ich ihr.

[Luchting evade por completo mencionar al Dos de Mayo o al Sáenz Peña y, además, elimina la referencia a los “maricas” del La Salle].

164 Zwei Schulfreunde und ich sind mittwochs immer ohne zu bezahlen in die Nachmittagsvorstellung im Sáenz-Peña-Kino gegangen.

[Aquí Luchting nuevamente elimina al Dos de Mayo, pero no menciona el *colegio* Sáenz Peña, con seguridad para evitar que el lector se confunda con el *cine* del mismo nombre mencionado en esa frase].

La traducción alemana no es la única que corrigió ese error. La edición francesa (Gallimard, 1966) también lo rectificó (pp. 199-201), pero no así la traducción al inglés. Lo más sorprendente, sin embargo, es que ninguna de las ediciones posteriores en español eliminó ese error. Véase, a manera de ejemplo, pp. 244-246 de la edición “definitiva” de Alfaguara, 1997; pp. 317-318 del volumen I de las *Obras Completas* de Círculo de Lectores y Galaxia Gutenberg de 2004; pp. 234-236 de la edición conmemorativa de la RAE de 2012; y pp. 252-254 de la edición especial de Alfaguara de 2016.

9. ¿Quién mató al Esclavo? “Ya no quiero meterme a interpretar, viejo”

Los lectores y los críticos de *La ciudad y los perros* se han preguntado durante décadas si la muerte del cadete Ricardo Arana, el Esclavo, uno de los episodios centrales de la novela, fue un accidente o un asesinato perpetrado por el Jaguar para vengar a Cava, cuya expulsión por el robo del examen fue resultado de la delación de Arana. La pregunta, y la falta de respuesta, han llegado incluso –si se me permite la expresión– a la ficción. El cuento “Emuntorios” del escritor venezolano Rodrigo Blanco Calderón, incluido en el volumen *Latinoamérica criminal*⁴⁷, empieza así: “Esta historia sucedió en julio de 2012. Tenía diez años sin ir a Venezuela y era el cincuenta aniversario de la primera edición de *La ciudad y los perros*”. Gilberto, el protagonista –un escritor que vive en el extranjero– relata su breve regreso a Venezuela y su programado reencuentro con su amigo Julián, que estaba preso. Antes de visitarlo pasa por una librería y compra un ejemplar de la edición conmemorativa de la novela de Vargas Llosa que Julián le había pedido. Por razones que no hace falta detallar, también a él lo detienen por 24 horas y le requisan el ejemplar de la novela. El guardia que la retiene, Pulido, se pasa la noche leyéndola. Al amanecer Gilberto descubre que Pulido ha asesinado a una prostituta que había ingresado al penal. Cuando Gilberto es liberado poco después, la advertencia es muy clara: “si abres la boca te mato”. Estas son las líneas finales del cuento:

De pronto sentí que me agarraban por el hombro. Ya había bajado casi toda la pendiente. Me quedé paralizado por varios segundos.

El holandés, pensé.

⁴⁷ Daniel Galera, editor, *Latinoamérica criminal* (Madrid: Random House, 2014).

Era Pulido. Había venido corriendo detrás de mí.

—¿Fue el Jaguar, verdad? —me preguntó aún jadeando por el esfuerzo—. ¿Fue él quien mató al Esclavo?

Le dije lo mismo que le dije a Sofía.

—No lo sé.

Tampoco lo sabía el poeta mexicano José Emilio Pacheco, para quien, sin embargo, resolver el enigma no era lo más importante: “Cada quien puede encontrar datos para el final que le parezca adecuado: crimen, accidente, suicidio. Porque no se trata de una novela policial —género por definición unívoco— sino de una novela trágica. No de saber quién es culpable sino por qué no somos inocentes, por qué actuamos cuando actuamos, por qué —como dice el epígrafe del libro— somos mentirosos de nacimiento”⁴⁸. En cambio el crítico Luis Harss creía estar seguro de que “el Jaguar, el espíritu maligno que encabeza el Círculo, se venga de él [Arana] durante unas maniobras, despachándolo de un tiro en la cabeza”⁴⁹.

¿Sabía Vargas Llosa quién mató al Esclavo? Uno de los primeros en hacerle directamente la pregunta fue el crítico y traductor alemán Wolfgang Luchting. En una de las numerosas cartas que le dirigió con preguntas y consultas sobre la novela que traducía, Luchting le planteó el dilema:

He leído el libro por lo menos seis veces hasta ahora. Cada vez concluyo diferentemente. ¿Jaguar lo mató al Esclavo de verdad? ¿o solo lo dice para, otra vez, vengarse de la sección?⁵⁰

La respuesta de Vargas Llosa es una de las más tempranas y elaboradas explicaciones que ha dado sobre este asunto. Vale la pena reproducirla *in extenso*:

Me confieso incapaz de decidir si se trata de un crimen o de

⁴⁸ José Emilio Pacheco, “El contagio de la culpa”, en *Asedios a Vargas Llosa* (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1972), p. 22.

⁴⁹ Harss, *Los nuestros*, p. 430.

⁵⁰ Carta de Wolfgang Luchting a Mario Vargas Llosa, 26 de febrero de 1965.

un accidente. En los comentarios que han aparecido, en los debates que hubo en San Marcos⁵¹ y ahora hace poco en Cuba, sobre la novela, he visto expuestas las dos versiones, y los argumentos de ambas me parecen válidos.

1) Primera versión: el Jaguar mató al Esclavo. Es evidente que era capaz de hacerlo, y *podía* por el lugar que ocupaba en las maniobras, y además hay su auto-confesión a Gamboa. Pero, al final de la novela, aparece que el Jaguar no sabía que el Esclavo había denunciado a Cava; su reacción cuando Alberto se lo revela parece sincera. Y si no sabía, no tenía ningún motivo para matarlo.

2) Segunda versión: la muerte del Esclavo fue un accidente, y el Jaguar se la atribuye a sí mismo, a posteriori, por dos razones: por despecho (la sección lo trata como a un soplón y lo desprecia) y para recuperar el prestigio “maldito” que tenía, su ascendiente sobre sus compañeros. O, para aparecer como el vengador de Cava. En este caso, el Jaguar sería un consumado actor, y habría simulado sorpresa cuando Alberto le dice que el Esclavo denunció a Cava.

3) Tercera versión. En un artículo que acabo de recibir, Luis Agüero (de Cuba) sostiene que el asesino del Esclavo es Alberto, en un momento de celos, por Teresa. A ello se debería su crisis, y la fantasía que cuenta a Gamboa no tendría otro objeto que apartar las sospechas de él, y librarse de un complejo de culpa⁵².

Esta última versión me parece la más floja, e incluso desatinada. Pero las primeras son igualmente válidas. Tal vez la ambigüedad que trata de mostrar todo el libro como característica primordial de todos los actos humanos, se halle en cierta forma

⁵¹ Sobre este debate, ver más adelante, pp. 153-157.

⁵² La versión de Agüero fue enunciada en la mesa redonda en Cuba que Vargas Llosa menciona unas líneas más arriba y que tuvo lugar en Casa de las Américas en enero de 1965. Ver Luis Agüero y otros, “Sobre *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa”, *Casa de las Américas*, V, 30, 1965, 63-80.

“simbolizada” en este episodio anfibológico. Pero ya no quiero meterme a interpretar, viejo, yo no puedo saber ya más que cualquier lector⁵³.

Un año antes, aproximadamente, Vargas Llosa había tenido una conversación con el escritor, crítico, traductor y editor francés Roger Caillois, quien había escrito uno de los comentarios para la contraportada de la edición de Seix Barral y luego incorporó la traducción francesa de la novela a la colección *La Croix du Sud* que él dirigía en la editorial Gallimard. En esa conversación Caillois habría ofrecido su interpretación sobre la muerte del Esclavo. Hasta donde conozco, la primera vez que Vargas Llosa relató esa conversación con Caillois fue en junio de 1964, en una entrevista con Mario Benedetti. Refiriéndose a la muerte del Esclavo, Vargas Llosa dijo escuetamente lo siguiente:

Quise que ese episodio fuera deliberadamente ambiguo. Sin embargo, un crítico francés, Roger Caillois, ha formulado una interpretación muy coherente, según la cual el Jaguar no habría matado al Esclavo⁵⁴.

Quizás dijo algo más, pero Benedetti no lo incluyó en la versión impresa de la entrevista. Años después, en una entrevista para la revista colombiana *Cromos* (1981), Vargas Llosa ofreció más detalles del diálogo con Caillois:

—*En La ciudad y los perros, ¿el Jaguar mató al Esclavo?*

—No lo supe jamás. Yo quise dejar esa incertidumbre, en primer término porque no pude dilucidar si el personaje llegaría a ese extremo.

—*Bueno, el Jaguar había sido ladrón, había disparado, había recibido tiros, había saltado vallas...*

⁵³ Carta de Mario Vargas Llosa a Wolfgang Luchting, 2 de marzo de 1965.

⁵⁴ “Me entusiasman las novelas de caballería”, *La Mañana*, Montevideo, 10 de julio de 1964.

–Pero todo eso es muy diferente a matar a un compañero en frío, tan sólo por ejecutar una consigna.

–*Supongamos que usted es un simple lector de su libro. En su opinión, ¿lo mató o no lo mató?*

–Lo mató. Por supuesto: lo mató. Pero su pregunta me recuerda a Roger Caillois, un crítico francés que leyó la novela en manuscrito, cuando era jurado del Seix Barral⁵⁵. Él me preguntó lo mismo y yo le respondí en idéntica forma. Y, sin embargo, me dio una interpretación que me pareció fascinante. Me dijo: “yo creo que no lo mató, que hay evidencia interna para probar que no lo mató. La novela se completa mucho mejor, la personalidad del Jaguar queda mejor definida y es más seductora si él se atribuye esa muerte como un recurso terrible para recuperar una jerarquía, una autoridad, un liderazgo que ha perdido”. Como es obvio, me parece una interpretación convincente.

En 2012, durante la presentación de la edición conmemorativa de *La ciudad y los perros*, contaría la misma historia de una manera algo diferente:

Quando el libro se publicó y, ante mi pasmo, empezó a traducirse a otras lenguas, a mí me produjo una gran ilusión que se tradujera al francés, en una colección que dirigía Roger Caillois, un crítico y escritor francés muy importante. Y fui a agradecerle el que hubiera decidido publicar en su colección mi novela. Fui a la oficina de la UNESCO donde él trabajaba. Me recibió y estuvo muy amable y me hizo algunos comentarios sobre la novela ... “Una cosa que me ha interesado mucho, que me parece una de las cosas más originales de esta novela, es que el personaje del Jaguar se atribuya un crimen que no ha cometido, simplemente para recuperar el liderazgo que tenía antes ante sus compañeros y que había perdido”. Y yo le digo, “pero, no se atribuye el crimen, lo comete. Él mata al Esclavo”. Entonces su reacción me dejó estupefacto. Me dijo: “no, no, no, usted no ha entendido la novela que ha escrito. Él se atri-

⁵⁵ Se trata de un error: Caillois no fue jurado del Premio Biblioteca Breve de Seix Barral.

buye ese crimen y eso es lo que le da una grandeza trágica al personaje. Pero vamos, es evidente, es clarísimo. ¡Reflexione!”. Bueno, fue tan persuasivo que a partir de entonces yo digo: “No, no: él se atribuye un crimen que no cometió”⁵⁶.

El relato de esta anécdota, como queda claro, se fue enriqueciendo y modificando a lo largo de los años. Al principio Vargas Llosa confirma que la ambigüedad fue deliberada y que no podía decidir cómo murió el Esclavo, pero en la versión más reciente él toma partido y considera al Jaguar culpable; del mismo modo, inicialmente Vargas Llosa presentaba la interpretación de Caillois como “coherente”, más adelante como “convinciente” para, finalmente, decir que el crítico francés fue “tan persuasivo” que él terminó aceptando su versión: el Jaguar se atribuyó un asesinato que no había cometido.

Pero Vargas Llosa no solo ha enriquecido la historia, sino que en ocasiones la ha contado exactamente a la inversa. En el discurso que dio con ocasión de su investidura como doctor honoris causa por la Universidad de Salamanca, el 6 de julio de 2015, ofreció el siguiente relato:

Yo había tenido muchas dudas mientras escribía la novela, sobre si este joven [el Esclavo] había sido asesinado por un compañero o su muerte debía ser casual. Pero no conseguía tener una idea clara. Así que dejé esa historia en la ambigüedad. Pero conversando con un crítico, Roger Caillois, un magnífico crítico, dicho sea de paso, uno de los primeros europeos en hablar de la poesía y la novela del *boom* latinoamericano, él me habló de *La ciudad y los perros* de una manera que me sorprendió totalmente. Me dijo: “El asesinato de ese muchacho que lleva a cabo el Jaguar es para mí una de las cosas más interesantes de su libro”. “Pero si el Jaguar no asesina al cadete”, le respondí. [Caillois replicó:] “Claro que es el asesino, no hay ninguna duda. Usted no se ha dado cuenta, pero es clarísimo. El Jaguar es una persona que necesita recobrar un liderazgo perdido sobre sus compañeros. Él es el caudillo, el matón. De alguna ma-

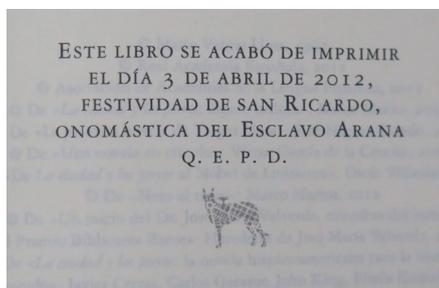
⁵⁶ <<https://www.youtube.com/watch?v=FGHdtgz1RyI&feature=youtu.be&t=3499>>.

nera se realiza con esa jerarquía. Entonces, ¿cómo recuperar el liderazgo? Con un hecho de sangre. Sólo él pudo haber sido el asesino”. Fue tan persuasivo que me lo creí. Ahora yo sostengo que el Jaguar es el asesino del esclavo.

Los papeles se habían invertido: Vargas Llosa ahora decía haber creído que el Jaguar se atribuyó falsamente el asesinato pero que Caillois lo convenció de que en realidad él fue el asesino.

Las múltiples versiones de Vargas Llosa sobre su conversación con Caillois revelan no solo su cambiante memoria sobre ciertos episodios de su vida sino, sobre todo, el hecho de que no hay manera de dilucidar, de manera definitiva, la verdad sobre la muerte del Esclavo. En todo caso, para ilustrar la idea de que el autor de una novela no tiene control alguno sobre los personajes y sus acciones, y mucho menos sobre las interpretaciones de los lectores, cualquiera de las varias versiones de la anécdota le sirve a Vargas Llosa: lo relevante no es lo que él o Caillois pensaban sino el hecho (supuesto) de que el crítico literario ofreció una interpretación más persuasiva que la del propio autor.

Al final, poco importa lo que Vargas Llosa creía (o creía que creía): lo único cierto es que el Esclavo murió. Aunque, pensándolo bien, ni siquiera eso es cierto, por más que la Real Academia de la Lengua nos quiera convencer de ello en el colofón a la edición conmemorativa de *La ciudad y los perros*:



III

EL CÍRCULO

10. Carlos Fuentes: “Siento envidia, de la buena”

En un artículo titulado “El *boom* desde dentro: Carlos Fuentes y las redes informales de promoción cultural”, Dunia Gras, profesora de la Universidad de Barcelona, ha resaltado la importante labor del escritor mexicano como animador cultural, tejedor de redes personales, promotor de autores tanto jóvenes como consagrados y unificador de los diversos islotes en que estaba dividida la literatura y cultura hispanoamericanas en las décadas de 1950 y 1960¹. Hay abundante información en el texto de Gras sobre la fervorosa actividad promotora de Fuentes, que incluía también gestiones ante editoriales y agentes literarios en Francia, Estados Unidos, Inglaterra y otros países para facilitar la traducción de libros de autores hispanoamericanos. “Fuentes –dice Gras– muy pronto se convierte en el nodo central de una tupida red formada por revistas, escritores, traductores, editores y agentes literarios” (p. 200); él “movía los hilos de las redes literarias en las que adquiriría una gran centralidad” (p. 218).

Gras no es la primera en llamar la atención sobre esta característica de la personalidad literaria y pública de Fuentes. Xavi Ayén, autor de un monumental estudio sobre el *boom*, lo resumió así: “Fuentes trabó amistad con todos los autores del *boom*, los trató activamente y promocionó sus obras, como hizo con otros hasta el final de sus días”². Muchos años antes, uno de los beneficiarios de la generosidad de Fuentes, el escritor chileno José Donoso, anotó que su colega mexicano fue “el

¹ El artículo de Gras está incluido en Gesine Müller y Dunia Gras Miravet, editoras, *América Latina y la literatura mundial. Mercado editorial, redes globales y la invención de un continente* (Madrid/Frankfurt: Iberoamericana y Vervuert, 2015).

² Xavi Ayén, *Aquellos años del boom* (Barcelona: RBA, 2014), p. 598.

primer agente activo y consciente de la internacionalización de la novela hispanoamericana de la década de los años sesenta”³.

Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa se conocieron en octubre de 1962, cuando el peruano pasó unos días en México como enviado de la Radio Televisión Francesa. Según varias versiones, incluyendo la del propio Vargas Llosa, se conocieron en una fiesta en casa de un cineasta mexicano, “una noche de tequila, mariachis y efusiones” en la que el escritor mexicano terminó “empinado sobre una mesa, zapateando, y creo que hasta cantando un corrido a voz en cuello y con algunos gallos”, como recordó Vargas Llosa en 2012, casi exactamente 50 años después, en su discurso luego de recibir el Premio Carlos Fuentes de manos del Presidente de México Felipe Calderón. Vargas Llosa consideró importante aclarar que esa conducta era inusual para Fuentes, pues “él no solía dar ese género de espectáculos. Por el contrario, cuidaba mucho las formas, la elegancia y el esmero en el hablar, el actuar y el vestir”. Y lo describió como alguien en quien “el talento literario era inseparable del encanto personal. Era apuesto, culto, ameno, divertido, políglota, había viajado por medio mundo y tenía amigos y conocidos famosos por doquier ... Daba siempre una impresión de seguridad y de éxito”.

Vargas Llosa acababa de enviar el manuscrito de “Los impostores” a Carlos Barral, quien lo presentaría como candidato al premio Biblioteca Breve. Es casi seguro que Fuentes y Vargas Llosa hablaron de la novela en ese encuentro en México, incluyendo las gestiones, hasta entonces fallidas, que Vargas Llosa y algunos amigos habían hecho para publicarla. Uno de esos amigos, como he mencionado en mi libro⁴, fue Julio Cortázar, quien escribió al editor Joaquín Díez Canedo en julio de 1962 recomendándole “Los impostores” para ser publicada

³ José Donoso, *Historia personal del boom* (Madrid: Alfaguara, 1998), p. 49.

⁴ *La ciudad y los perros. Biografía de una novela*, p. 78.

por la entonces novísima editorial Joaquín Mortiz, creada en México ese mismo año⁵. Se puede especular que Fuentes – siempre tan bien conectado– sabía ya de las andanzas del manuscrito de Vargas Llosa gracias a su amistad con Díez Canedo y Cortázar. A comienzos de diciembre de 1962 Vargas Llosa obtuvo el premio Biblioteca Breve pero aún le esperaba una complicada negociación con la censura franquista antes de ver la novela publicada, por lo que no se descartaba la posibilidad de que la novela terminase publicada en México. Dunia Gras (p. 213) cita una carta dirigida a Carlos Fuentes por Arnaldo Orfila, entonces director del Fondo de Cultura Económica, fechada el 22 de agosto de 1963, en la que le dice: “[M]e parece muy simpática su intervención a favor del escritor peruano Mario Vargas Llosa, a quien únicamente conozco de nombre por los anuncios de su novela”. Esta “intervención” era, probablemente, alguna gestión emprendida por Fuentes para lograr la publicación de *La ciudad y los perros* en México en caso que la censura española no le diera su aprobación.

A comienzos de diciembre de ese mismo año, cuando ya la novela había sido publicada en Barcelona, Fuentes escribió a Vargas Llosa para, entre otras cosas, recomendarle contactar con su agente norteamericano, Carl Brandt, para gestionar la traducción al inglés de *La ciudad y los perros*. En esa misma misiva le anunció que “[v]eré a Orfila en los próximos días y te tendré informado de novedades”⁶. ¿Seguía Fuentes gestionando una edición mexicana de *La ciudad y los perros* en Fondo de Cultura Económica, la misma editorial que había publicado en 1958 su novela *La región más transparente*? Vargas Llosa le agradece a Fuentes “todos los informes que me envías. Le escribí ya a tu agente neoyorquino explicándole que Grove Press

⁵ Sobre la importancia de Joaquín Mortiz ver Eduardo Mejía, “Volar alto”, *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, 413, mayo de 2005, pp. 4-6.

⁶ Carta de Carlos Fuentes a Mario Vargas Llosa, 3 de diciembre de 1963.

tenía los derechos de traducción. Desde luego que el contacto con él es muy interesante”. Y le informa que le ha enviado un ejemplar de *La ciudad y los perros* a México⁷.

Fuentes leyó la novela casi inmediatamente y el 29 de febrero de 1964 le escribió a Vargas Llosa: “Siento envidia, de la buena, ante una obra maestra que, de un golpe, lleva la novela latinoamericana a un nuevo nivel y resuelve más de un problema tradicional de nuestra narrativa”. Más adelante resaltó “esa asimilación perfecta de la renovación técnica a la materia novelada, esa ausencia de forma gratuita, de experimentación consumida en sí misma (y hay mucho de autocritica en esto)”. Y después de referirse a *El siglo de las luces* de Carpentier y *Rayuela* de Cortázar, prosiguió:

Pero la plena personalización de la novela latinoamericana (en un doble sentido: personajes vivos vistos desde el punto de vista personal de un escritor) sólo se alcanza, creo, en *La ciudad y los perros*. ¿Para qué te voy a decir todo lo que me ha impresionado en tu maravillosa obra? El misterio auténtico, secreto, de la obra; la increíble encarnación de todos los problemas planteados en la actualidad de los personajes, de manera que el relieve moral de la obra corre paralelo a y es inseparable de la trama novelesca; has matado, para siempre, la terrible disposición nuestra a la aceptación, la moraleja, el sermón; no hay nada en tu obra que no se desprenda tácitamente de la propia acción, y lo que se desprende, ¡es tanto! ... [Es] la primera gran creación literaria de una ciudad, Lima, y sus gentes; la mejor novela latinoamericana sobre la adolescencia pero, también, una gran novela universal sobre el mito doloroso de la promesa, la juventud, la edad de oro mentirosa y espléndida en la que tantas cosas son anuncio nunca cumplido.

Fuentes le cuenta a Vargas Llosa, además, que había hablado sobre la novela durante media hora en la televisión mexicana y que ella “se agotó en el curso de una semana”, sugiriendo implícitamente que el éxito de ventas se explicaba en parte por

⁷ Carta de Vargas Llosa a Fuentes, París, 31 de diciembre de 1963.

su intervención televisiva. Vargas Llosa no esperó mucho para compartir esa información con su amigo Abelardo Oquendo en Lima: en carta del 6 de marzo de 1964 le cuenta que a la novela “le fue muy bien en México, espléndidas críticas, las mejores, y se agotó en una semana”. Tanto la carta de Fuentes como la de Vargas Llosa reflejan una gran satisfacción por la noticia de que la novela se había agotado en México, pero sería importante averiguar cuántos ejemplares se vendieron. El 7 de abril Vargas Llosa contesta agradeciéndole a Fuentes su carta, “tan generosa y conmovedora”: “Me ha emocionado profundamente todo lo que dices de mi novela y vez que me siento deprimido la releo como quien se toma un estimulante”.

El entusiasmo de Carlos Fuentes por la novela de Vargas Llosa no terminó allí: la hizo circular, la recomendó a sus amigos, y hasta intentó (sin éxito) ayudar a que se hiciera una película basada en ella: “[Luis] Buñuel está enloquecido con *La ciudad y los perros*. Dice que es una de las mejores novelas que ha leído en su vida, aunque para llevarla al cine le ve problemas casi insuperables de censura en cualquier parte del mundo”⁸. También le pide que le avise cuando aparezca la traducción al inglés, “para dispararle oportunamente una reseña al *New York Review of Books*”. Fuentes acababa de reseñar para esa revista el libro de Oscar Lewis, *Pedro Martínez: A Mexican Peasant and His Family* (edición del 25 de junio de 1964), pero a pesar de sus buenos deseos no llegó a reseñar *The Time of the Hero*, la traducción de *La ciudad y los perros* que apareció en 1966.

También en julio de 1964 Fuentes publicó el importante ensayo sobre “La nueva novela latinoamericana”⁹ en el que reiteró muchas de las opiniones vertidas en la carta a Vargas Llosa (y que luego serían ampliadas en su libro *La nueva novela hispanoamericana*¹⁰). En algún momento ofreció también una

⁸ Carta de Carlos Fuentes a Mario Vargas Llosa, 25 de julio de 1964.

⁹ En el suplemento “La Cultura en México”, 128, 29 de julio de 1964.

¹⁰ México: Joaquín Mortiz, 1969.

conferencia (no he podido confirmar si fue en México o en otra ciudad) sobre *La ciudad y los perros* y *Rayuela* que dejaría a Vargas Llosa “conmovido”¹¹.

Este breve e incompleto recuento de la relación entre Fuentes y Vargas Llosa en la época del nacimiento del *boom* muestra al escritor mexicano en su rol de amigo, colega y lector, pero también de incansable promotor cultural, una especie de autodesignado agente literario *ad hoc* de cuanto escritor él admiraba y quería ayudar. No disminuye en nada el reconocimiento a la generosidad de Fuentes el señalar que a final de cuentas él también salía beneficiado de esos actos de apoyo entusiasta a otros escritores. Fuentes vio con mucha más claridad que el resto de sus colegas del *boom* la importancia de forjar una comunidad transnacional de autores y lectores: el éxito de unos repercutía en el éxito de todos.

El entusiasmo de Fuentes por *La ciudad y los perros* y la enérgica tarea de promoción que de ella hizo —en la televisión, en suplementos literarios, en cartas privadas y en conversaciones con amigos— constituye un capítulo importante en la circulación y recepción de la primera novela de Vargas Llosa. Sirve también para subrayar, una vez más, la importancia de las redes transnacionales de escritores, editores, agentes y traductores —eso que algunos en son de broma y otros en tono acusatorio denominaron “mafia”— en el desarrollo del *boom* y de las carreras individuales de sus figuras más importantes.

Coda.— Fuentes y Vargas Llosa mantuvieron una amistad que duró medio siglo y que, como Vargas Llosa señaló en el discurso antes mencionado, sobrevivió a diferencias políticas y de otro tipo. Durante las décadas de 1960 y 1970 se veían con frecuencia y mantuvieron una activa correspondencia. Estuvieron juntos, por ejemplo, en el famoso congreso del PEN Club en Nueva York, en 1966, al que asistió también Pablo

¹¹ Carta de Mario Vargas Llosa a Carlos Fuentes, 17 de agosto de 1964.

Neruda, y que generó una gran polémica por la destemplada reacción de un grupo de intelectuales cubanos¹².

En 1967 Vargas Llosa fue miembro del jurado que le otorgó el premio Biblioteca Breve a Fuentes por *Cambio de piel*, que sería censurada en España y tuvo que ser impresa en México y Buenos Aires¹³. Un ejemplar de dicha novela se encuentra en la biblioteca Vargas Llosa en Arequipa, con la siguiente dedicatoria: “A Mario y Patricia, que en cierto modo son padrinos de este libro, con el afecto y amistad de Carlos Fuentes”. Ese mismo año coincidieron en Londres, un encuentro sobre el que Vargas Llosa escribió un entretenido y elogioso artículo del que extraigo esta expresiva cita:

¿Cómo hace [Fuentes] para estar en todo a la vez, para no ser tragado por la vorágine de la actualidad? Él se las arregla para leer todo lo que importa –libros, revistas y artículos de periódicos–, para ver todos los espectáculos de interés, viaja constantemente y mantiene una correspondencia amazónica, y nada de esto lo aparta de su trabajo de escritor, al que dedica cuatro o cinco horas diarias. ¿Cómo hace? Él, claro, se ríe: es un secreto profesional, dice¹⁴.

En 1971 Vargas Llosa le dedicó a Fuentes su *Historia secreta de una novela* y ese mismo año ambos tomaron idéntica posición en relación al caso Padilla. También participaron en la revista *Libre*, en cuyo primer número aparecen colaboraciones de ambos. Coincidieron en sus críticas a la Revolución cubana, pero Fuentes no asumió las posiciones liberales de Vargas Llosa ni el apoyo que este brindó a gobiernos y líderes conservadores a partir de la década de 1980. A nivel más personal, mientras Vargas Llosa se apartó sonoramente de García Márquez, Fuen-

¹² Ver la “Carta abierta a Pablo Neruda” en <<http://www.neruda.uchile.cl/critica/cartaabierta.html>>.

¹³ Ver *La ciudad y los perros. Biografía de una novela*, pp. 150-154.

¹⁴ Mario Vargas Llosa, “Carlos Fuentes en Londres”, reproducido en *Piedra de Toque I (1962-1983)*, pp. 411-414.

tes se mantuvo muy próximo al Nobel colombiano hasta el fin de su vida.

Cuando Fuentes murió en 2012, Vargas Llosa declaró: “Me ha dado mucha pena enterarme de la muerte de Carlos Fuentes. Lo conocí hace cincuenta años y fuimos amigos todo este tiempo sin que nada, nunca, empobreciera esa amistad”. En una breve nota en *El País* describió a Fuentes como “un hombre universal, que conoció muchas literaturas, en muchas lenguas, y que vivió de una manera comprometida todos los grandes problemas políticos y culturales de su tiempo. Fue siempre un gran promotor cultural y trabajó incansablemente por unir a los escritores y lectores de nuestra lengua a ambas orillas del Atlántico”¹⁵.

¹⁵ “Una curiosidad universal”, *El País*, 15 de mayo de 2012.

11. José Donoso: “Una experiencia moral, intelectual y estética”¹⁶

En 2016 se publicó, con el título de *Diarios tempranos. Donoso in progress, 1950-1965* (Santiago de Chile: Universidad Diego Portales), una selección de los diarios que el escritor chileno mantuvo a lo largo de esos años. Los 80 cuadernos que Donoso depositó en las bibliotecas de las universidades de Iowa y Princeton constituyen, junto con su correspondencia, una fuente riquísima para estudiar las relaciones entre el autor y su obra, pero también sus lecturas, obsesiones, temores y manías, tanto literarias como personales.

En una entrada del 6 de mayo de 1964, refiriéndose al proceso de escritura de *El obsceno pájaro de la noche*, su novela más ambiciosa y conocida, anotó lo siguiente: “Tengo que incorporar a esto mucho de lo que escribí para Humberto el año pasado, pero discretamente. Esto hay que repararlo mucho todavía. Buscar más anécdotas, llenar esto de anécdotas, de acción. Leer a Vargas Llosa con mucho cuidado. Releer a Sabato y a Cortázar” (p. 598, énfasis agregado).

Se refería, naturalmente, a *La ciudad y los perros*, novela de la que tuvo noticia en 1963 a través del crítico inglés Alastair Reid, quien fue autor de uno de los comentarios incluidos en la contratapa de la novela: “Alastair Reid pasó por Santiago y en mi casa de Los Dominicos, una noche, me habló por primera vez de Mario Vargas Llosa y de su extraordinario talento. Me aseguró que *La ciudad y los perros* era una gran novela, y el autor un ser excepcional aunque muy joven todavía”¹⁷. Reid gestionó ante la editorial Seix Barral el envío a Donoso de un

¹⁶ Agradezco a Javier Munguía su ayuda para conseguir algunos materiales utilizados en esta nota.

¹⁷ Donoso, *Historia personal del boom*, pp. 84-85.

ejemplar de la novela, que por entonces todavía no circulaba comercialmente en Santiago de Chile.

El 16 de junio de 1964 Donoso escribió en su diario unos apuntes sobre “¿Cómo sería un curso mío sobre la novela hispanoamericana de hoy?” dividido en cinco clases. La quinta estaría dedicada a *La ciudad y los perros*, que para esa fecha ya había leído. El esquema de esa clase sería el siguiente: “Hacia un humanismo integral en la novela. El truco transformado en maestría. Metafísica y sociología son inseparables. El uso consciente de los símbolos: hacia la unidad. Imaginación medida”¹⁸. Dos días después, en una lista de tareas pendientes, anotó: “Debo buscar alguna parte para enviar el artículo casi hecho que tengo sobre Vargas Llosa, a *Ercilla* no por el asunto de Fernando Rivas”¹⁹. Si bien, según se desprende de las notas de la editora de *Diarios tempranos*, Donoso tuvo un desencuentro con Fernando Rivas Novoa, editor de la revista *Ercilla*, luego reinició sus colaboraciones con esa publicación²⁰. Su reseña de *La ciudad y los perros* apareció el 16 de septiembre de 1964.

En ella Donoso se refirió a *La ciudad y los perros* como “la gran novedad literaria que hoy conmueve al público europeo y americano” y a su autor como “el hombre del día en literatura hispanoamericana”. Entre los muchos elogios que le dedicó destacó este: “El espectáculo de Vargas Llosa buscando sus símbolos trascendentes en las más pedestres anécdotas del Colegio Militar, y siendo buscado por ellos, es magnífico. De lo particular de un pololeo o de un rencor entre cadetes o de una envidia surgen los significados sin dejar nunca –y esto es lo extraordinario– de relatar la anécdota reverentemente, sin perderle el respeto, sin dejar nunca de explorar hasta su último rincón el último recoveco”. Y agregó: “el lector sale del libro

¹⁸ Donoso, *Diarios tempranos*, p. 89.

¹⁹ Ídem, p. 456.

²⁰ Ídem, pp. 398-404.

... con la conciencia de haber compartido con el autor una experiencia moral, intelectual y estética”.

Donoso volvió a referirse a *La ciudad y los perros* en su crónica sobre el *boom*. Allí estampó una afirmación de la que otros luego se harían eco: “Y así como el Premio Biblioteca Breve de Novela de 1962 ‘lanzó’ a Mario Vargas Llosa, es igualmente lícito decir que Mario Vargas Llosa ‘lanzó’ a Seix Barral” (p. 83). Donoso confesó que sentía “una enorme y lícita envidia” por el autor peruano y reconoció que la lectura de *La ciudad y los perros* representó un gran estímulo para él, sobre todo porque “el peruano jugaba extraños y perturbadores juegos con el punto de vista: experimentaba conscientemente, intelectualmente”. Y agregó:

La ciudad y los perros no tenía absolutamente nada de mágico. Era una novela de factura y de intención preponderantemente intelectual. Y sin embargo, a pesar de que arrasó con tantos tabúes —o quizás a causa de ello—, *La ciudad y los perros* ha tenido y sigue teniendo un éxito enorme después de diez años (p. 91) ... La lectura de *La ciudad y los perros* me liberó de las trabas que me encadenaban a un punto de vista estático dentro de la novela (p. 94).

Donoso y Vargas Llosa se conocieron en 1968 y cultivaron una amistad duradera. Según Xavi Ayén, “Vargas Llosa fue su gran amigo barcelonés ... Los Vargas Llosa y los Donoso pasaron juntos numerosos fines de semana, y llevaban conjuntamente a sus hijos a los títeres, al cine o al teatro”²¹. Cuando Donoso murió en 1996, Vargas Llosa escribió un sentido homenaje: “Nos hicimos muy amigos y nunca dejamos de serlo, a pesar de que jamás, creo, estuvimos de acuerdo en nuestros gustos y disgustos literarios”²². Vargas Llosa visitó a Donoso en la clínica poco antes de su muerte y allí, según su testimonio,

²¹ Ayén, *Aquellos años del boom*, p. 429.

²² Mario Vargas Llosa, “José Donoso o la vida hecha literatura”, *El País*, 15 de diciembre de 1996.

se produjo este intercambio: “Henry James es una mierda, Pepe’. Él me apretó la mano para obligarme a bajar la cabeza hasta ponerla a la altura de su boca: ‘Flaubert, más’”. Años más tarde, en un comentario sobre el libro *Correr el tupido velo*, escrito por Pilar, la hija de Donoso²³, Vargas Llosa diría que “siempre tuve claro que él era un escritor hasta el tuétano, exclusivo y excluyente, cuya vocación prácticamente ocupaba su vida, de la que había terminado por eliminar todo lo que no fuera literatura o le sirviera para sus libros”. En un tono más personal y refiriéndose a la familia Donoso, agregó:

Yo los quise mucho a los dos, y ahora, después de haber leído el libro de la Pilarcita, los quiero más. Entrar a su casa era como entrar a ese simulacro que es la vida de los libros, una vida que no es la real sino su anverso y su sublimación, una vida postiza, de sueño, artificio, apariencia y pose. Pero José Donoso consiguió que su vida fuera eso, la única forma de vida que conocía y amaba, y, por ello, lo que en cualquier otro hubiera parecido evasión, embrollo y pantomima, fue en él vida genuina vivida con la intrepidez y la entrega total de una gran aventura²⁴.

²³ Pilar Donoso, *Correr el tupido velo* (Madrid: Alfaguara, 2010).

²⁴ Mario Vargas Llosa, “Retrato de familia”, *El País*, 2 de mayo de 2010.

12. Julio Ramón Ribeyro: “Tanto ruido me inquieta un poco”

Los epistolarios de escritores suelen ser una fuente privilegiada para los estudiosos de la literatura y la historia intelectual. En esas cartas se puede encontrar información valiosa, y con frecuencia única, sobre la vida privada de los autores, pero también, y de manera más importante, sobre los procesos de creación y difusión de sus obras y sobre las redes intelectuales y de amistad de las que formaron parte. En el ámbito latinoamericano, por ejemplo, la extraordinaria colección de cartas de Julio Cortázar editada en cinco volúmenes por Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga es un caso ejemplar por la cantidad de epístolas, el periodo que abarcan (casi medio siglo) y la gran variedad de temas que cubren (personales, políticos, editoriales, amistosos, y otros)²⁵. En el caso de los escritores mexicanos Octavio Paz y Carlos Fuentes se han publicado compilaciones de sus respectivos intercambios con el editor Arnaldo Orfila²⁶, en tanto Guillermo Sheridan ha publicado en *Letras libres* algunas notas basadas en la correspondencia entre Paz y Fuentes, cuya edición completa promete ser un acontecimiento literario de primera magnitud. Otros autores cuya correspondencia ha sido publicada al menos parcialmente son José Lezama Lima²⁷, José María Arguedas (varios volúmenes de cartas a distintos corresponsales como John Murra,

²⁵ Julio Cortázar, *Cartas*, 5 vols. (Madrid: Alfaguara, 2012). Una primera versión en tres volúmenes había sido publicada, también por Alfaguara, el año 2000.

²⁶ Octavio Paz y Arnaldo Orfila Reynal, *Cartas cruzadas* (México: Siglo XXI, 2006); Carlos Fuentes y Arnaldo Orfila Reynal, *Cartas cruzadas, 1965-1979* (México: Siglo XXI, 2013).

²⁷ José Lezama Lima, *Cartas a Eloísa y otra correspondencia* (Madrid: Verbum, 2013).

Pedro Lastra y otros), Alejo Carpentier (cartas a su madre)²⁸ y Jorge Luis Borges (correspondencia con Macedonio Fernández, Alfonso Reyes y otros)²⁹. Entre los críticos literarios destaca la publicación de la correspondencia entre Ángel Rama y Antonio Candido³⁰.

El escritor peruano Julio Ramón Ribeyro, autor de varias colecciones de cuentos reunidas en *La palabra del mudo*, algunas novelas, un celebrado diario (*La tentación del fracaso*) y textos breves (*Prosas apátridas*, *Dichos de Luder*), mantuvo una abundante correspondencia con editores y escritores durante el largo periodo que vivió en París. En una entrevista con Jorge Coaguila reveló que en su vida había tenido “magníficos” correspondientes y que las cartas las tenía “bien guardadas”³¹. Las cartas que envió a su hermano Juan Antonio fueron publicadas de manera parcial en dos tomos en 1996 y 1998³².

Un nuevo volumen de cartas de Ribeyro, esta vez dirigidas al crítico y traductor alemán Wolfgang Luchting, fue publicado en 2016³³. Los originales de estas cartas se encuentran depositados en la colección de papeles de Wolfgang Luchting

²⁸ Alejo Carpentier, *Cartas a Toutouche* (México: Lectorum, 2011).

²⁹ Jorge Luis Borges, *Cartas del fervor. Correspondencia con Maurice Abramowicz y Jacobo Siruela (1919-1928)* (Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores y Emecé, 1999); Carlos García, editor, *Correspondencia Macedonio-Borges* (Buenos Aires: Corregidor, 2003); Alfonso Reyes y Jorge Luis Borges, *Discreta efusión. Correspondencia y crónica de una amistad, 1923-1959* (Madrid y Frankfurt: Iberoamericana y Vervuert, 2010).

³⁰ Pablo Rocca, editor, *Un proyecto latinoamericano: Antonio Candido y Ángel Rama, correspondencia* (Montevideo: Estuario editora, 2016).

³¹ Jorge Coaguila, *Ribeyro, la palabra inmortal* (Lima: Jaime Campodónico editor, 1996), p. 62.

³² *Cartas a Juan Antonio*. Tomo I, 1953-1958 (Lima: Jaime Campodónico editor, 1996); *Cartas a Juan Antonio*. Tomo II, 1958-1970 (Lima: Jaime Campodónico editor, 1998).

³³ Juan José Barrientos, editor, *Cartas a Luchting (1960-1993)* (Xalapa: Universidad Veracruzana, 2016).

en la Universidad de Princeton, donde también se encuentran las que Luchting envió a Ribeyro.

Luchting (1927-1999) conoció a Ribeyro en París hacia 1954, y a través suyo entró en contacto con Vargas Llosa a comienzos de la década de 1960. Luchting se convirtió en agente literario de Ribeyro, publicaría varios ensayos sobre ambos autores y, además, tradujo al alemán *La ciudad y los perros*, *La casa verde* y *Conversación en La Catedral*, así como varios cuentos y libros de Ribeyro. En 1968, cuando era profesor en Washington State University, en Pullman, invitó a Vargas Llosa a pasar un semestre como profesor visitante³⁴. Ese mismo año Vargas Llosa escribió un texto sobre Luchting (“Un compatriota involuntario”), que luego se publicó como prólogo a su libro *Pasos a desnivel*³⁵. En él Vargas Llosa elogió el compromiso de Luchting con el Perú: “se ha convertido en un peruano”, escribió, y por lo tanto “está condenado a vivir con el Perú a cuestas, para bien y para mal, hasta que la muerte los separe”. También elogió Vargas Llosa la seriedad con que Luchting acometía sus trabajos de traducción, como he mencionado en otra parte de este libro. Varias cartas de Ribeyro permiten comprobar la acuciosidad que ponía Luchting en su trabajo como traductor.

En lo que sigue me limitaré a comentar las referencias a Mario Vargas Llosa y, especialmente, a *La ciudad y los perros*, que se pueden encontrar en este epistolario.

Ribeyro y Vargas Llosa, como se sabe, fueron amigos cercanos, especialmente durante los años que ambos vivieron en París, incluyendo el período de redacción de la primera novela de Vargas Llosa. Este contó en alguna oportunidad que

³⁴ Luchting ofreció algunas reminiscencias de la presencia de Vargas Llosa en Pullman al comienzo de su artículo “Los fracasos de Mario Vargas Llosa”, incluido en el volumen *Agresión a la realidad* (Las Palmas: Inventarios provisionales, 1971).

³⁵ Caracas: Monte Ávila, 1971.

Ribeyro fue “una de las primeras personas a las que di a leer el manuscrito de *La ciudad y los perros*”, una afirmación que en mi libro puse en duda³⁶. Me basaba en las referencias que había encontrado en la correspondencia y el diario de Ribeyro, de marzo de 1964, en las que elogiaba la novela, pero no hacía mención al hecho de haberla leído anteriormente en manuscrito. Una carta de Ribeyro a Luchting fechada el 23 de diciembre de 1963, pocas semanas después de la publicación de la novela, echa luces sobre ese asunto y confirma la versión de Vargas Llosa:

Mi compatriota Mario Vargas Llosa ha escrito una gran novela, que estuvo a punto de ganar el Premio Formentor y que acaba de aparecer en español. No sé si habrá llegado a Lima la novela, pero si la encuentras te recomiendo que la leas. Los críticos dicen que es la novela “más importante” escrita en español en los últimos treinta años. Yo leí solo los tres primeros capítulos cuando aún estaban a máquina y me parecieron excepcionales, aunque un poco confusos. Para editarla, Vargas Llosa cortó y eliminó mucho, de modo que debe haber quedado muy bien (p. 64).

Esta carta confirma que Vargas Llosa, en efecto, le dio a leer el manuscrito a Ribeyro, o al menos una parte de él. El hecho de que se tratase de una lectura parcial explica, quizás, por qué Ribeyro no lo mencionó en sus comentarios sobre la novela luego de haberla leído completa y en versión impresa en 1964.

El comentario de Ribeyro despertó el interés de Luchting no solo por traducir al alemán la novela de Vargas Llosa sino también por convertirse en agente literario suyo en Estados Unidos y Alemania. En carta del 13 de enero de 1964 escribe Ribeyro:

He demorado en contestar pues estuve esperando la ocasión de ver a Mario Vargas Llosa a fin de transmitirle lo que me decías. Recién anoche pude entrevistarme con él y he aquí lo que me

³⁶ *La ciudad y los perros. Biografía de una novela*, p. 76.

ha dicho: su editor Carlos Barral tiene no sé si oficiosamente o contractualmente el derecho de gestionar la traducción de su novela a idiomas extranjeros. Es así que ya lo ha hecho traducir al holandés y sucederá lo mismo con Estados Unidos, Inglaterra y Francia y no sé qué otro país. Con Alemania pasa lo siguiente: la editorial Piper (así creo que se llama) fue la elegida por Carlos Barral para traducir la novela. Pero esta editorial escribió a Vargas Llosa pidiéndole la autorización para suprimir unas cien páginas del libro. Vargas Llosa se opuso y las gestiones quedaron suspendidas, pero él cree que se llegará a un acuerdo. En resumen, Vargas Llosa no necesita servicio de agencia en Estados Unidos ni en Alemania, pero en cambio tal vez necesite un traductor al alemán, sea para Piper o para otra editorial, en caso de que esta insista en suprimir las cien páginas (p. 65).

La propuesta de la editorial alemana de recortar cien páginas de la novela resulta bastante extraña y naturalmente Vargas Llosa no tenía otra opción que rechazarla. La traducción de *La ciudad a los perros* al alemán, realizada por Luchting gracias a la intermediación de Ribeyro, fue más tarde publicada por la editorial Rowohlt Verlag en 1966.

El 16 de marzo de 1964 Ribeyro anotó en su diario que había terminado de leer la novela, y tres días después le envió una carta a Vargas Llosa: “Acabo de terminar la lectura de tu novela. La encuentro sensacional. De un ‘coup de maitre’ le has dado a la novela peruana su dimensión universal. Un saludo aún asombrado”. Poco después, el 1 de abril, le escribió a Luchting:

Leí la novela de Vargas Llosa. La encontré extraordinaria. Me gusta sobre todo su construcción. Las reservas que puedo hacerle son minúsculas comparadas con sus grandes cualidades (p. 67).

La novela siguió dando vueltas en la cabeza de Ribeyro y días después, el 11 de abril, compartió con Luchting algunas reflexiones adicionales sobre su estructura:

He estado revisando el libro de Vargas Llosa y me he dado cuenta de una cosa: que está hecho de una serie de fragmentos innecesarios pero que en conjunto resultan indispensables. Teóricamente se podrían eliminar un monólogo, una descripción, un diálogo, etc., sin que el libro perdiera ni su valor ni su claridad. Pero en la práctica esto no puedes hacerlo, pues ¿qué criterio seguirías para ello? ¿Qué te impediría eliminar este fragmento en lugar de este otro? A la postre todos serían eliminables y por ello mismo ninguno lo es. Creo que toda obra lograda (*réussi*) da testimonio de esta paradoja: que llega a lo esencial por aglutinación de lo secundario (pp. 68-69).

En mayo de 1964 Vargas Llosa regresó a Lima en tránsito hacia la selva peruana. Por entonces había terminado un primer borrador de *La casa verde*, pero dado que se sentía “inseguro, lleno de zozobra respecto al libro” decidió no publicarlo “mientras no hubiera retornado a la selva”³⁷. Era su primera visita al Perú luego de la publicación de *La ciudad y los perros* y de la conmoción que esta había causado, tanto entre aquellos que la admiraban como entre quienes la repudiaban, en muchos casos sin haberla leído. Ribeyro siguió de cerca esa visita a través de la prensa y dejó algunas impresiones en una carta a Luchting del 27 de mayo de 1964:

A propósito de Vargas, vi los recortes de su llegada a Lima (ha viajado por dos meses); su recibimiento fue triunfal: un héroe nacional. En la revista *Oiga* hay una foto abrazando a su abuelita. En no sé qué otro periódico lo llaman el “megatónico” novelista. *Oiga* le hace un reportaje cruzado, en el que intervienen tres reporteros. *Caretas* le dedica tres páginas ilustradas. Su novela será traducida al japonés y al hebreo (aparte del finlandés, sueco, noruego y demás lenguas decentes de Europa). Un caso único en la literatura peruana. Me alegra por él, porque lo merece, pero tanto ruido me inquieta un poco. Es la desventaja de la gloria: siempre exige un poco de impudor (p. 74).

En mi libro reconstruí un episodio relacionado con *La ciudad*

³⁷ Vargas Llosa, *Historia secreta de una novela*, pp. 67-68.

y *los perros* en el que Ribeyro tuvo participación destacada: la denuncia que se hizo, durante un congreso de escritores en Berlín, de la supuesta quema de ejemplares de *La ciudad y los perros* en el Colegio Militar Leoncio Prado. Ribeyro y Augusto Roa Bastos redactaron un documento de protesta contra la quema de ejemplares que fue luego firmado por Jorge Luis Borges, Miguel Ángel Asturias, João Guimarães Rosa y muchos otros participantes en el evento. Ese documento nunca se publicó y tampoco he podido encontrarlo en los distintos archivos que he consultado³⁸.

La correspondencia entre Ribeyro y Luchting permite conocer algunos detalles adicionales relacionados con el evento de Berlín. Ribeyro menciona, en carta del 6 de septiembre de 1964, que César Miró, escritor y embajador peruano ante la UNESCO, había enviado a los organizadores una lista con los nombres de los escritores peruanos que él recomendaba que fueran invitados: Vargas Llosa, Scorza, Juan Gonzalo Rose, Ribeyro, “y no sé quién que está en España”. Esa lista no fue aprobada. Ribeyro fue invitado, pero “por otra vía”. Según Ribeyro, Vargas Llosa quedó “un poco decepcionado por no haber sido invitado”. Luchting también le había indicado a Ribeyro su deseo de asistir, y tanto Ribeyro como Vargas Llosa se mostraron dispuestos a ayudar, pero el segundo hizo una observación bastante obvia: “¿Con qué autoridad puedo pedir que se invite a un coloquio a una persona cuando ni yo mismo he sido invitado?”. Ribeyro luego menciona que sólo se había invitado a autores que habían sido traducidos al alemán, lo que explicaría por qué no se invitó a Vargas Llosa (p. 79). Luchting, al final, fue invitado y asistió al evento.

No hay en las cartas de Ribeyro a Luchting referencias a los hechos acontecidos durante el evento de Berlín. De hecho, la correspondencia se interrumpe por casi dos meses, en parte

³⁸ *La ciudad y los perros. Biografía de una novela*, pp. 231-240.

porque Ribeyro dedicó casi todas sus energías a terminar la novela *Los geniecillos dominicales* que iba a presentar al concurso de novela convocado por el diario *Expreso* y Populibros Peruanos y que terminaría ganando.

Para terminar con las referencias a *La ciudad y los perros*, en una carta fechada el 10 de noviembre de 1964 Ribeyro comenta la reseña que escribió Washington Delgado: “Critica al libro de Mario. Sus observaciones, tomadas aisladamente y en abstracto, son justas, pero en conjunto y aplicadas a *La ciudad y los perros*, se desvanecen” (p. 85).

A lo largo de los años Ribeyro dejará constancia en su correspondencia con Luchting de su amistad con Vargas Llosa y la admiración que tenía por él, aunque también expresó reservas hacia algunas de sus novelas: celebró la publicación de *La casa verde* (“esta novela te corta el aliento”) pero también hizo algunos reparos (“me pregunto sin embargo a qué conduce tanto alarde de técnica”); se alegró por el premio Rómulo Gallegos que Vargas Llosa recibió en 1967; mostró su irritación con las “puyas” que le lanzaron a Vargas Llosa desde la revista *Narración*; no parecía muy impresionado con la lectura de *Conversación en La Catedral* (“te confieso que hasta el momento no me seduce ni me atrapa ni me deslumbra como las anteriores”, pero aclara que “es una opinión provisional pues necesito terminarla”); más tarde, según cita Jorge Coaguila, diría que “me ha gustado menos que *La ciudad y los perros* y *La casa verde*. Creo que Vargas Llosa no es tan universal en esta obra suya como en las otras”); y en un par de cartas se refirió a Vargas Llosa como futuro Premio Nobel. El aprecio era mutuo: Vargas Llosa fue muy generoso con *Los geniecillos dominicales* (“el más hermoso de sus libros, el de gloria más cierta y durable”) y en 1984 escribió el prólogo a una nueva edición de *Prosas apátridas* que, al final, se publicó como artículo en diversos diarios.

Como es sabido, la amistad entre ambos se interrumpió

en 1987, cuando Vargas Llosa encabezó la protesta contra el gobierno de Alan García por su proyecto de estatización del sistema financiero peruano y Ribeyro, que era por entonces embajador del Perú ante la UNESCO, optó por defender la medida y criticar a Vargas Llosa: “Por primera vez he tenido que hacer declaraciones y firmar documentos contra la posición política de mi querido y viejo colega” (p. 277). En una de esas declaraciones afirmó que “la posición asumida por Vargas Llosa lo identifica objetivamente con los sectores conservadores del Perú”. En sus memorias Vargas Llosa se refirió a las “declaraciones furibundas” de Ribeyro contra él y lo describió, citando una crónica de José Rosas-Ribeyro, “trotando por París con otros funcionarios del gobierno aprista en busca de firmas” para apoyar aquello que Vargas Llosa criticaba. Vargas Llosa atribuyó esto no a las convicciones políticas de Ribeyro sino a un “instinto de supervivencia diplomática”³⁹. El distanciamiento entre ambos no impidió que Vargas Llosa firmara una carta redactada por Ribeyro condenando el asesinato de María Elena Moyano por Sendero Luminoso en 1992⁴⁰. Años más tarde, ya muerto Ribeyro, Vargas Llosa recordaría la tristeza que le produjo el distanciamiento: “En realidad no tuve un incidente con él, porque no lo volví a ver, pero quedé muy apenado por el cariño personal que yo le tenía, aparte de la admiración literaria”⁴¹.

Una de las “prosas apátridas” de Ribeyro relata una escena más bien risueña (y que se ha repetido en el caso de otros escritores), pero que puede leerse como un homenaje a Vargas Llosa y, más específicamente, a *La ciudad y los perros*. Aquí la transcribo para concluir esta nota:

El curita profesor de colegio andino que encontré en la Feria de Huanta. No sé cómo terminamos almorzando y tomando cer-

³⁹ Vargas Llosa, *El pez en el agua*, p. 313.

⁴⁰ Coaguila, *Ribeyro, la palabra inmortal*, p. 77.

⁴¹ Ángel Esteban, *El flaco Julio y el escritor* (Sevilla: Renacimiento, 2014), p. 36.

veza juntos en una tienda campestre. “Julio Ramón Ribeyro”, decía mirándome arrobado, “¡quién lo iba a pensar!”. Estas y otras frases del mismo género (“¡Me parece mentira, Julio Ramón Ribeyro!”) puntuaron nuestro encuentro. Cuando nos despedíamos, al estrecharme la mano calurosamente, añadió: “¡Y decir que he almorzado con el autor de *La ciudad y los perros!*”. Quedé lelo. Todo había sido el producto de un equívoco. No lo desengañé, ¿para qué? Que me atribuyera además la célebre novela de Vargas Llosa me pareció lisonjero. Que más tarde descubriera su error y me tomara por un impostor poco me importa⁴².

⁴²Ribeyro, *Prosas apátridas*, 5a. edición (Lima: Milla Batres y COFIDE, 1992), p. 135.

13. Homenaje a Sebastián Salazar Bondy (1966)

En mi *Biografía de una novela* incluí información sobre la amistad entre Vargas Llosa y Sebastián Salazar Bondy y el papel que este cumplió en el proceso de creación y difusión de la primera novela del autor arequipeño. Recordemos, brevemente, que Salazar Bondy leyó y comentó el manuscrito de la novela, hizo gestiones para su publicación, escribió notas y reseñas en diarios y revistas y fue autor de uno de los comentarios que adornaron la contraportada de la primera edición:

Un cuadro viviente, en fin, de nosotros mismos. El lenguaje de Vargas Llosa, sin embargo, no se deja engañar por la falacia del verismo. De rica fuerza metafórica, describe recurriendo al arsenal de la imaginación, narra superponiendo y encabalgando los planos, evoca y prevé sin trabas puristas pero también sin descuidar la eficacia literaria. Fluye el idioma torrenciosamente, mas por un cauce que previamente, en el esquema, el escritor ha determinado inteligentemente. Esa calidad de fruto de la mano de un escritor “de race” convierte *La ciudad y los perros* en una de las novelas más valiosas creadas durante los últimos años en América Latina.

Por una coincidencia no del todo extraña, el ensayo más importante de Salazar Bondy, *Lima la horrible*, fue publicado apenas unos meses después de *La ciudad y los perros*⁴³. En una carta a Vargas Llosa del 5 de abril de 1964, Salazar Bondy expresaba su satisfacción por esa coincidencia y por los comentarios del propio Vargas Llosa: “Me ha enorgullecido tanto que, en México especialmente, algunos comentarios a *Lima la horrible* hayan salido al mismo tiempo que los de *La ciudad y los perros*, y además que alguien haya escrito que los dos libros

⁴³ La primera edición del ensayo de Salazar Bondy apareció en México, publicada por Ediciones Era, a fines de enero de 1964.

en cierto modo se complementan, que tus palabras para mi ensayo colmaron mi capacidad de envanecimiento, te lo juro”.

Vargas Llosa había visto en persona a Sebastián Salazar Bondy por primera vez en Piura, en 1952, cuando cursaba el quinto año de educación secundaria y Salazar Bondy llegó a esa ciudad con una compañía argentina a presentar una obra de teatro. Un par de años más tarde, siendo ya estudiante en la Universidad de San Marcos, Vargas Llosa se acercó a Salazar Bondy en una galería de arte de Lima para pedirle un autógrafo: fue, cuenta el novelista, la primera vez que le pedía un autógrafo a un escritor. En 1957 Salazar Bondy integró el jurado que premió a Vargas Llosa por su cuento “El desafío” y que le permitió viajar a París en enero de 1958. A partir de allí se forjó una fraterna amistad que solo se interrumpió con la muerte de Salazar Bondy en julio de 1965.

Es hartamente conocido el artículo de homenaje que escribió Vargas Llosa en 1966, titulado “Sebastián Salazar Bondy y la vocación de escritor en el Perú”⁴⁴. Menos conocido pero no menos emocionado es otro, mucho más breve, que apareció en el programa de la puesta en escena en el Teatro Segura de la obra “Ifigenia en el mercado”, de Salazar Bondy.

Allí Vargas Llosa se refiere a la muerte de su amigo “como un agravio, como una mutilación” que dejó Lima “más fea, deprimente e inculta”. De alguna manera Vargas Llosa devolvía el cumplido al propio Sebastián, quien en una carta del 16 de junio de 1964, luego del regreso de Vargas Llosa a París al final de su visita al Perú, le escribió: “Ahora Lima está nublada, como la mañana de tu viaje, y es más horrible”. Y si en el extenso ensayo arriba mencionado Vargas Llosa sentenciaba, pesimistamente, que “todo escritor peruano es a la larga un derrotado” y que la lucha de Salazar Bondy estaba desde el comienzo “fatalmente perdida”, en este otro texto que a con-

⁴⁴ *Revista Peruana de Cultura*, 7-8, junio de 1966.

tinuación reproduzco invitaba a seguir el ejemplo de Salazar Bondy para demostrar que “la vocación de la cultura no es en el Perú una forma benigna de demencia”.

Transcribo aquí el texto de Vargas Llosa en el programa impreso de “Ifigenia en el mercado”:

HAN PASADO ya varios meses desde su muerte y el vacío que dejó entre nosotros no se cierra, más bien parece que terriblemente se agrandara. No queremos conformarnos, seguiremos rebelándonos con furia contra su ausencia que sentimos como un agravio, como una mutilación. Porque él era un escritor de talento, un formidable combatiente de la cultura, un amigo lúcido y generoso, un hombre excepcional. Su casa, su persona, sus cartas eran como un oasis donde acudíamos cada vez que se hacía particularmente agobiante, sedienta o sofocante esa travesía por el desierto interminable que significa, para un peruano, escribir. Igual que ciertas drogas heroicas, él contagiaba el entusiasmo, convertía el desánimo en pasión, mudaba en estímulos las derrotas que cotidianamente esperan en nuestra realidad a quienes, como él, osan vivir para crear y piensan con libertad. Todos los extranjeros de algún mérito que habían pasado por esta ciudad lo conocían y querían y constantemente mezclaban su nombre con el de Lima. También nosotros nos acostumbramos, como ellos, a asociar íntimamente su rostro, sus gestos, su palabra con esta ciudad. Y ahora que él no está es como si Lima hubiera perdido lo mejor que tenía. Nos parece más desamparada sin él, más fea, deprimente e inculta. Solo nos queda por seguir su ejemplo y, haciendo de tripas corazón, luchar como él por demostrar que aquí también, contra las fulminantes apariencias, puede un hombre elegir la literatura, el teatro, el arte como un destino, que pese a todo la vocación de la cultura no es en el Perú una forma benigna de demencia.

Mario Vargas Llosa

14. María Cristina Orive (1931-2017)

El 2 de septiembre de 2017 murió en Guatemala María Cristina Orive, una de las más importantes fotógrafas latinoamericanas de la segunda mitad del siglo veinte.

María Cristina, conocida entre sus amistades como “Chiqui”, nació en Antigua, Guatemala, dentro de una acomodada familia vinculada a la producción cafetalera. Luego de estudiar en Estados Unidos se trasladó a París a fines de la década de 1950. Allí vivió hasta 1971 dedicada a la fotografía y el periodismo. Trabajó por un tiempo en la Radio Televisión Francesa, donde coincidió con Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa y la esposa de este, Julia Urquidi. Trató amistad con ellos y otros escritores latinoamericanos, de quienes además hizo excelentes retratos fotográficos.

En abril de 1967, cuando ya vivía en Londres, Vargas Llosa volvió a París para participar en un acto de solidaridad con Hugo Blanco y los presos políticos peruanos junto a Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir. María Cristina estuvo allí con su cámara para registrar ese importante evento. Esta es una de las fotografías que tomó ese día:



En 1971 se instaló en Buenos Aires y recorrió varios países de América Latina. Viajó a Chile para cubrir la visita de Fidel Castro a Allende en 1971. El 11 de septiembre de 1973, día del golpe militar de Pinochet en Chile, María Cristina estuvo al lado de Hortensia Bussi de Allende, según me hizo saber el artista Bob Schulenberg, quien conoció a María Cristina en París en 1962.

En 1973 fundó con Sara Facio, otra extraordinaria fotógrafa, la editorial La Azotea, especializada en libros de fotografía. María Cristina y Sara Facio publicaron, entre muchos otros títulos, *Actos de Fe en Guatemala* (1980), en edición trilingüe y con prólogo de Miguel Ángel Asturias. La traducción al inglés estuvo a cargo de Gerald Martin.

María Cristina vivió en Buenos Aires hasta 2010, año en que regresó a su país de origen. Murió en Antigua, la ciudad en la que había nacido 86 años antes. Sara Facio, su amiga y colaboradora de muchos años, escribió el siguiente texto de homenaje:

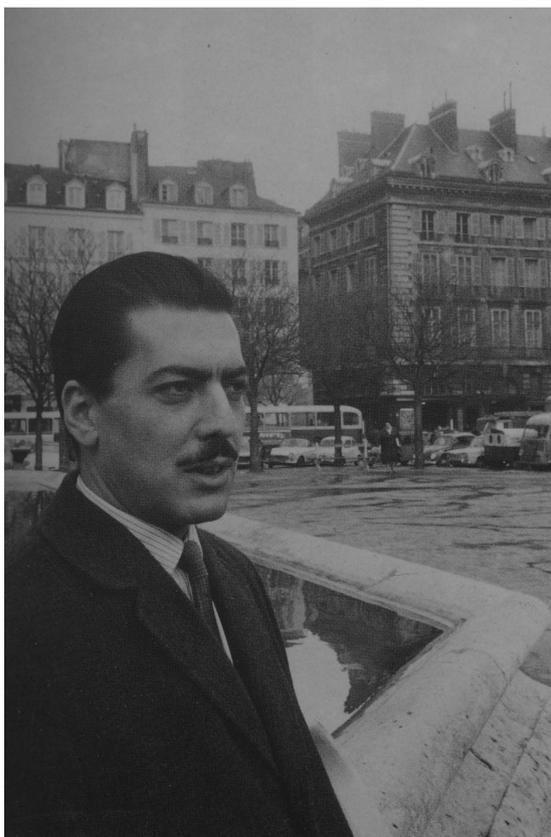
El 2 de septiembre —en la semana de su cumpleaños— murió María Cristina Orive. Más allá del dolor por su partida nos queda celebrar el haberla conocido. María Cristina llegó a Buenos Aires por primera vez en 1971 en misión periodística. Nos conectó nuestro común amigo Tomás Eloy Martínez y al instante de conocernos comenzó una relación de simpatía, cordialidad, aspiraciones compartidas y amistad indestructible durante más de 40 años. Amábamos la fotografía con el mismo fervor. Creíamos en los creadores de nuestra América latina, históricos y actuales y teníamos un entusiasmo incontenible. Viajamos para conocer fotos y lugares donde creaban, para hablar con ellos. Participamos en eventos, congresos, simposios con ese único fin. Todo se trasladó a hechos concretos, como, por ejemplo, La Azotea. Editorial Fotográfica, primera en América latina en publicar libros, tarjetas postales y posters de nuestros creadores. Podríamos enumerar decenas de actos en los que estuvo presente nuestra fotografía gracias a la interven-

ción de María Cristina, pero todos quienes la conocimos lo sabemos y, desde el fondo de nuestro corazón, le decimos: ¡Gracias! Fue un regalo del cielo haberte conocido.
S F⁴⁵

Cuando la editorial Renacimiento me solicitó fotografías de Vargas Llosa para la portada de la segunda edición de mi libro, les sugerí dos que me parecían apropiadas: la del escritor delante de la fachada del Colegio Militar Leoncio Prado, tomada en 1964, y una que le había tomado María Cristina en París a comienzos de la década de 1960. Luego empecé las gestiones para obtener los permisos respectivos para reproducirlas, en caso que la editorial escogiera una de ellas. En el caso de María Cristina, el personal de La Azotea me comunicó que había regresado a vivir a Guatemala y que su salud no andaba bien, por lo que era difícil contactarla directamente. Por esos días conocí a una estudiante graduada guatemalteca en la Universidad de Oregon, Ruby Batz, a quien le mencioné de pasada que estaba tratando de contactarme con María Cristina.

Grande fue mi sorpresa al enterarme que Ruby conocía a dos sobrinos de la fotógrafa. Inmediatamente se puso en contacto con ellos para gestionar la autorización para reproducir la foto. Uno de ellos nos hizo saber, de hecho, que María Cristina tenía esa foto de Vargas Llosa colgada en una de las paredes de su domicilio. El 9 de junio de 2016 recibí por intermedio de Ruby un mensaje de la secretaria de María Cristina en el que me decía lo siguiente: “Se platicó con Cristina respecto a la solicitud de publicar la foto de Mario Vargas Llosa y ella otorga el permiso para dicha publicación”. La foto en cuestión es esta:

⁴⁵ <<http://laazoteaeditorial.blogspot.com/p/historia.html>>.



El equipo de diseño de Renacimiento finalmente decidió no usar esta fotografía en la portada de mi libro, pero la búsqueda de información sobre su autora y el esfuerzo por conseguir la autorización, que ella generosamente me otorgó, me permitieron conocer la trayectoria de una extraordinaria fotógrafa. Dejo aquí constancia de mi gratitud y admiración.

15. Luis Loayza (1934-2018)

El 13 de marzo de 2018 murió en París, a la edad de 83 años, el escritor peruano Luis Loayza. Autor de una novela (*Una piel de serpiente*), un par de colecciones de cuentos (*El avaro* y *Otras tardes*) y numerosos ensayos breves, algunos publicados en formato de libro (*Sol de Lima*, *Sobre el 900*, *Libros extraños*), Loayza es considerado por muchos lectores y críticos uno de los mejores escritores peruanos del siglo XX. En 2010 la Universidad Ricardo Palma compiló su obra narrativa y ensayística en dos volúmenes y en 2017 la editorial española Pre-Textos reeditó *Otras tardes*.

No voy a abundar en detalles sobre su biografía, sobre la cual se publicaron numerosos recuentos a raíz de su fallecimiento. Casi todos hacían referencia a la admiración que Loayza tenía por Borges y al apelativo de “el borgiano de Petit Thouars” con el que sus amigos Oquendo y Vargas Llosa lo bautizaron y que este último estampó en la dedicatoria de *Conversación en La Catedral*. Según el propio Vargas Llosa, fue Loayza quien le hizo conocer la obra de Borges, por lo que la noticia de que Vargas Llosa había entrevistado al escritor argentino en París en noviembre de 1964 no podía dejar de emocionar a su amigo, quien por entonces vivía en Nueva York. En una carta del 18 de diciembre de ese año Loayza le envió un reproche amistoso y algo juguetón, pero reproche al fin y al cabo:

Abelardo me acaba de enviar tu entrevista con Borges y me he sentido traicionado. ¿Cómo es posible que no me hayas escrito una nota minuciosa y larguísima sobre ese encuentro? ¿Quién hubiera dicho que verías a Borges y no pensarías en mí? ¿Es que ya no se puede creer en nada?

A los lectores de mi libro les resultará familiar la relación entre

Loayza y Vargas Llosa, y por eso aprovecho esta oportunidad para compartir un par de cartas inéditas que tienen que ver con el proceso de redacción de *La ciudad y los perros*. Loayza estuvo dentro del puñado de amigos con quienes Vargas Llosa mantuvo correspondencia durante esos años y a quienes solicitó leer el borrador de su novela. En junio de 1962 Vargas Llosa aprovechó un breve viaje a Lima para hacer circular el manuscrito entre sus amigos. De regreso en París, y pese a su inseguridad (“la mitad del libro es impublicable en su estado actual”), siguió el consejo de Claude Couffon y lo envió a Seix Barral.

El 15 de septiembre de 1962, poco después del encuentro en París en el que Carlos Barral le sugirió que enviase el manuscrito al Premio Biblioteca Breve, Vargas Llosa le escribió a Abelardo Oquendo para solicitarle su ayuda y la de “Lucho” Loayza:

[C]omo estoy embrutecido y no veo con claridad cuáles son las fallas más saltantes, quisiera que tú y Lucho me ayudaran. ¿Qué partes se pueden suprimir, qué frases convendría cambiar, etc.? No dejen de hacerlo, por favor, y lo más pronto posible, pues tengo que mandar el libro antes del quince de octubre. Me gustaría que me indicaran los cambios posibles de manera bien precisa, indicando incluso el número de página.

Así lo hicieron, aunque, como Oquendo advirtió en una carta del 5 de octubre, “el tiempo es ya limitadísimo para ti y haremos solamente las indicaciones susceptibles de variación en el original mismo, sin obligar a una nueva redacción”. Loayza envió una carta con comentarios el 9 de octubre y al día siguiente él y Oquendo escribieron otra con sugerencias específicas. Algunas de las recomendaciones eran bastante drásticas: la supresión de un capítulo entero sobre Miraflores, el desdoblamiento de Teresa en dos personajes con nombres diferentes y la eliminación del epílogo y los epígrafes. También sugirieron unos pocos cambios muy puntuales para mejorar la redacción y opinaron sobre varios de los posibles títulos de la

novela. Loayza llegó a decir, empero, que Vargas Llosa debía ser “parco en los cambios” y que, en todo caso, la novela podía publicarse tal como estaba. Reproduzco a continuación esas dos cartas.

Carta de Luis Loayza a Mario Vargas Llosa

Lima, 9 de octubre de 1962

Querido Mario:

Mañana o pasado Abelardo y yo te enviaremos nuestras sugerencias sobre tu novela. Yo te adelanto ahora algunas porque temo que la modorra limeña pueda superar nuestra voluntad, demorar un poco la carta y hacernos llegar demasiado tarde.

En cuanto al título, supongo que todavía tienes un poco de tiempo, hasta que empiece la impresión. Te sugeriremos muchos. A mí se me han ocurrido: “La falsa violencia” y “Niebla de Lima” (o “La niebla de Lima”).

Con Abelardo estamos de acuerdo en que debes ser parco en los cambios y que, en último caso, la novela podría publicarse tal como está. Los que tú me anuncias –el Esclavo y su viejo, la guerra del Ecuador, los caps. 9 y 10– están bien. Además yo aconsejaría suprimir las páginas sobre Moro; trasladar cualquier escena, aunque sea pequeña, dentro de una clase (se ve muy poco lo escolar); aligerar en lo posible los recuerdos de Alberto, sobre todo los mirafloresinos. Se nota demasiado tu relación con Miraflores, tu identificación con Alberto que, después de todo, parece juzgar menos importante que el Esclavo o el Jaguar. Un capítulo íntegro de Miraflores –quizás la bajada al mar por los acantilados– puede suprimirse.

Si lees toda la novela advierte los posibles paralelismos o duplicaciones entre los personajes. Por ejemplo, la relación familiar, la relación entre los padres suele ser semejante siempre, así como algunas escenas en las relaciones sentimentales con las muchachas.

Quizá sería mejor sacrificar íntegramente el epílogo. Después

de crear personajes durante quinientas páginas no puedes transformarlos en las veinte finales, abruptamente. Vemos al Jaguar, lo explicamos, creemos en él porque evoluciona ante nosotros. En cambio en su aburguesamiento no hay evolución, ni acción sino simplemente se dice en unas cuantas líneas: “se casó, trabaja en un banco, etc.” Habría que verlo. Además el epílogo ata demasiados cabos. Que la mujer del Jaguar haya sido enamorada de Alberto es de un simbolismo algo evidente y más bien inútil. En cuanto a la blandura burguesa que el epílogo revela en Alberto, una de dos: o el lector la ha adivinado a lo largo de toda la novela y no hay que subrayarla, o bien es una sorpresa, no surge del desarrollo mismo, es un juicio que el autor pronuncia sobre su personaje.“

Volviendo al personaje femenino hay una solución fácil: dividirlo. Que la enamorada de Alberto se llame de una manera y la del Jaguar de otra.

Esta carta es muy desordenada y la termino. Me gustaría conversar contigo largamente sobre la estructura de tu novela, pero no es posible hacerlo ahora.

Un gran abrazo de,

Luis

Carta de Luis Loayza y Abelardo Oquendo a Mario Vargas Llosa

Lima, 10 de octubre de 1962

Querido Mario:

Estamos juntos en mi casa. Estas son nuestras recomendaciones:

Tomo I

Suprimir enteramente 103 a 111

Suprimir enteramente 264 a 275

Tomo II

Suprimir 344 a 360

Cambiar el nombre de El Purulento. Hacer de Teresita dos personajes, con nombres distintos: una para el Esclavo y Alberto, otra para Jaguar. (No hay sino que cambiar el nombre de una de ellas). Suprimir el Epílogo. La novela debe terminar en la pág. 621.

Eliminar todos los epígrafes. No usar epígrafes.

Observación menor, de estilo. Pág. 17, al fin: “carretera asfaltada que serpentea”; pág. 39: “una serpentina que abarca”: se repite una misma imagen para la pista. Otra: 74, final: “sueño gris”; 75, comienzo “del país”.

Título

“La morada del héroe” ni de vainas.

“La niebla de Lima” tampoco.

La falsa violencia” puede predisponer desfavorablemente.

“La edad violenta” es un poco mejor.

No se nos ocurre ningún título. A medida que vengan, si vienen, enviaremos postales.

No olvides suprimir las referencias a la edad de los muchachos.

Bueno, pensar inútilmente un título nos ha dejado silenciosos y soñolientos. Apenas llegues a México envíanos tu dirección.

Te abrazamos,

Luis - Abelardo.

Vargas Llosa envió el manuscrito a Barcelona hacia el 15 de octubre, por lo que las sugerencias de sus amigos no llegaron a tiempo. Pudo haberlas incorporado más tarde, durante el

proceso de revisión que siguió a la obtención del premio Biblioteca Breve, pero no lo hizo, salvo en el caso de un par de ajustes muy específicos que habían sido señalados por Loayza y Oquendo (“país” fue cambiado por “Perú” para evitar la cacofonía con “sueño gris”, y el personaje conocido como “El Purulento” pasó a llamarse “El Carapulca”). Las sugerencias de mayor envergadura no fueron tomadas en cuenta por Vargas Llosa.

Luis Loayza fue uno de los primeros en recibir un ejemplar de la novela publicada por Seix Barral y cuya hechura había acompañado a la distancia. Cierro estos apuntes sobre Loayza reproduciendo unas líneas de la carta que le escribió a Vargas Llosa desde Nueva York el 18 de diciembre de 1963 y en la que se proclamaba, orgullosamente, “tío” de aquella recién nacida criatura literaria:

Mi querido viejo:

Muchas gracias por el libro, que he recibido con satisfacción y con orgullo. Es, físicamente, un buen bloque, un libro hecho y derecho, mayor de edad —como no lo era *Los jefes* ni puede serlo ninguna de las taciturnas ediciones peruanas— que se lanza a todo el mundo, y tendrá una vida propia, interesante, y formará parte de la vida y la memoria de mucha gente que no conocen a su padre ni mucho menos a su tío, que hoy lo mira con afecto. No cometeré la tontería de decirte lo que para tí significa pues estoy seguro que tú sientes lo que yo sólo puedo suponer, que este libro te compromete definitivamente con tu vocación. Creo que será el primero de una serie, que todos esperamos.

16. Las cartas del Delfín

Abelardo Oquendo (1930-2018) fue un destacado crítico literario, profesor universitario y promotor editorial: codirigió con Vargas Llosa y Luis Loayza la revista *Literatura*, de la que publicaron tres números entre 1958 y 1959; colaboró con Emilio Adolfo Westphalen en *Amaru* (1967-1971); y codirigió tanto la longeva *Hueso húmero* como la editorial Mosca Azul. A lo largo de su dilatada actividad como crítico mantuvo columnas regulares en varios diarios y suplementos culturales. Oquendo, Loayza y Vargas Llosa forjaron desde jóvenes una estrecha amistad que se prolongaría hasta la muerte de los dos primeros en 2018. Sus dos amigos íntimos llamaban a Oquendo “el Delfín”, un apelativo del que el público lector se enteró cuando Vargas Llosa les dedicó a él y a Loayza su novela *Conversación en La Catedral* (1969).

La correspondencia entre Vargas Llosa y Abelardo Oquendo, archivada en sus respectivas colecciones en la biblioteca Firestone de la Universidad de Princeton, contiene cerca de doscientas cartas cruzadas entre ellos, especialmente entre 1958 y 1974. Se trata de una valiosa fuente de información sobre la vida y obra de ambos, sobre todo Vargas Llosa, y, de manera más general, sobre la historia cultural y literaria peruana. Oquendo publicó en *Hueso húmero*, en 1999, una selección de fragmentos de cartas de la primera época de Vargas Llosa en Europa bajo el título “Cartas del sartrecillo valiente (1958-1963)”.

En mi libro utilicé extensa y provechosamente esta correspondencia para iluminar pasajes de la gestación, publicación y recepción de *La ciudad y los perros*. Oquendo fue el corresponsal más asiduo de Vargas Llosa durante esos años, y

a él confiaba sus dudas, avances y logros en el trabajo creativo, a la vez que recibía información sobre las reacciones en Lima luego de la obtención del premio Biblioteca Breve y la publicación de la novela. En el obituario que escribió a la muerte de Oquendo, Vargas Llosa afirmó que “sin las cartas de Lucho [Loayza] y de Abelardo, esas cartas estimulantes, alentadoras, queridísimas, probablemente yo no hubiera terminado nunca mi primera novela, *La ciudad y los perros*, que escribía y reescribía sin cesar”⁴⁶. En el capítulo anterior reproduje un par de cartas en las que Oquendo y Loayza enviaban a Vargas Llosa sugerencias y observaciones al manuscrito de la novela. Como es de esperarse entre amigos tan cercanos, las cartas intercambiadas entre ellos también tocaban otros asuntos, desde la política nacional hasta cuestiones personales y familiares.

Entre las numerosas cartas de Oquendo a Vargas Llosa hubo un grupo de once que, por decisión de este último, se mantuvieron fuera del alcance de los investigadores hasta diciembre de 2018. Esta era la anotación pertinente en la guía descriptiva de la colección:

The letters of Abelardo Oquendo dated November 11, 1958, August 2, 1962, February 14, June 6, July 3, August 18, September 1, October 13 and 29, December 14, 1964, and January 20, 1965 shall remain closed to the public until December 2018.

Actualmente ya están disponibles a los investigadores con excepción de dos, fechadas el 6 de junio y el 29 de octubre de 1964 respectivamente, que no están incluidas en el fólder respectivo. No he podido averiguar las razones por las que, al parecer, se mantienen todavía embargadas.

Unas pocas cartas de este grupo contienen datos relacionados con la circulación y recepción de *La ciudad y los perros*

⁴⁶ Mario Vargas Llosa, “La muerte del Delfín”, *El País*, 4 de agosto de 2018.

en el Perú. No se trata de información particularmente novedosa, pero en ellas encontramos datos que nos ofrecen matices y detalles sobre algunos episodios ya conocidos.

Transcribo a continuación las partes relevantes de esas cartas, acompañadas de comentarios míos que contextualizan la información.

1) Lima, 14 de febrero de 1964

Querido Mario:

A última hora, hoy, me entero que José Matos parte mañana en la mañana para París⁴⁷ ... Con la premura, no he podido hallar al Scorza para arrancarle los 10 ejemplares de *Los jefes* que me ha prometido y enviártelos con J.M.⁴⁸ Te envío solo un ejemplar de *Caretas* donde César Lévano escribe una crónica sobre tu ilustre persona⁴⁹. Como verás, la bella foto de Julia contigo se la proporcioné yo, así como algunos otros datos. Le mostré, inclusive, algunas cartas. Tu fama crece por aquí.

⁴⁷ José Matos Mar (1921-2015), antropólogo peruano, se hizo amigo de Vargas Llosa en 1958 durante el viaje a la selva en que ambos participaron acompañando al mexicano Juan Comas. Luego de la visita a París que menciona Oquendo, Matos Mar escribió a Vargas Llosa desde Lima el 30 de abril: “Realmente ha sido extraordinario estar con ustedes en París, guardo un recuerdo inolvidable y pienso que deberemos repetir nuestros grandes y formidables programas de fin de semana”. Poco después, en mayo de 1964, Matos Mar acompañó a Vargas Llosa en el viaje que este hizo a la selva para recorrer lugares en los que situaba episodios de *La casa verde*, que por entonces estaba terminando de escribir.

⁴⁸ Manuel Scorza había publicado en diciembre de 1963 la primera edición peruana de *Los jefes*, dentro de la colección Populibros. El 18 de ese mes Vargas Llosa le escribió a Oquendo: “Recibí también *Los jefes*. No está tan fea la edición y apenas hay erratas. Creo que la supresión de ‘El abuelo’ ha sido acertada. Si lo ves a Scorza dile que por favor me mande algunos ejemplares, sólo me envió uno el muy tacaño”.

⁴⁹ El reportaje de Lévano mencionado es “El caso Vargas Llosa. Europa reconoce como gran novelista a este muchacho peruano”, publicado en *Caretas*, No. 283, 5-14 de febrero de 1964.

Y los 500 ejemplares de *La ciudad y los perros* vuelan. Los he visto todos juntos en el departamento de Paco Moncloa. Resulta que el muy cobarde del representante de Seix Barral en Lima decidió no venderlos directamente ni ponerlo en las vitrinas⁵⁰. Como Moncloa negocia con libros, vende por teléfono y los envía a las casas, se los dio todos a él: le resultaba más discreto⁵¹. Todo esto, supongo, por lo de la censura o requisa española, de la que tanto se habló acá (propaganda de Scorza, principalmente). El libro se vende a 90 soles y sale fácil. Y gusta; no encuentro a nadie que no lo elogie entusiasmado. Pero lo malo es que los libreros han decidido romper con Seix Barral. Esta editora, con su representante o socio, han formado aquí la Distribuidora del Pacífico S.A. Como algunas librerías, Mejía Baca entre ellas, habían pedido ejemplares y no se los han dado pese a haber llegado una remesa a Lima, han decidido no comprarle nada más a Distribuidora del Pacífico, es decir, a Barral. Así estaba la cosa hasta hace algunos días. No sé si esto cambie; espero que sí. Con todo, pon sobre aviso a tu editor para que estudie cómo resolver el problema⁵².

Te dije ya que el comentario de tu libro en *Expreso* se lo encar-

⁵⁰ El representante de Seix Barral en Lima a quien se refiere Oquendo era Andrés Carbone, administrador de la librería Studium y, según Oquendo y otros, identificado con sectores conservadores de la iglesia. En otra carta Oquendo lo llama “pálido comehostias”.

⁵¹ En mi libro (pp. 203-204) aludí a una posible gestión por parte del entorno de Vargas Llosa para que la remesa de 500 ejemplares fuera comercializada no por Carbone sino por Francisco Moncloa, conocido marchante de arte, librero y editor. Sin embargo, la carta de Oquendo sugiere que fue el propio Carbone quien, para no comprometerse en la venta de un libro supuestamente contrario a los valores religiosos que él defendía, entregó el lote a Moncloa. Hacia mediados de marzo llegó una segunda remesa de 500 ejemplares que sí se comercializaron a través de librerías y que, según la exagerada versión de Carlos Barral, se vendieron “en pocas horas”. No tengo información sobre las siguientes remesas que con seguridad llegaron a Lima en los meses sucesivos.

⁵² En una carta del 1 de agosto de 1964 Moncloa le escribió a Vargas Llosa: “Necesito unos 100 ejemplares más de tu novela. ¿Cómo puedo hacer para tenerlos en el plazo más corto?”.

gué a Escobar⁵³. El muy conchudo se mandó mudar a Puerto Rico llevándose el libro y sin dejar el comentario. Espero que me lo remita de allá. Me explico esta mala conducta por cuanto, cuando partió, el libro no había aún llegado y él te había incluido en el programa del curso sobre novela peruana que va a dictar en la Universidad portorriqueña⁵⁴.

¿Te conté que estuve con Reid?⁵⁵ Una sola vez, comiendo en mi casa, con JMO [José Miguel Oviedo]. Había ya estado con SSB [Sebastián Salazar Bondy] y muchas otras personas. Me resultó muy simpático el gringo y muy desenvuelto para ser inglés.

P.S. Ya cobré todo lo de Scorza. El muy comerciante me descontó “Los timbres de ley”⁵⁶.

2) Lima, 18 de agosto de 1964

...

Me contó SSB esta misma mañana que Miguel Scorza recibió una llamada del director actual del Leoncio Prado. Sabe ya que Populibros ha comprado los derechos de *La ciudad...* y tra-

⁵³ Apenas recibido el libro, a comienzos de diciembre de 1963, y luego de mostrarlo a algunos amigos comunes (Moncloa, Blanca Varela y otros), Oquendo le entregó su ejemplar a Alberto Escobar para que escriba una reseña y, de ese modo, según le dijo a Vargas Llosa, evitar que fueran solo los amigos (Salazar Bondy, Oviedo, el propio Oquendo) quienes se ocuparan de comentar la novela.

⁵⁴ Escobar finalmente publicó su reseña, con el título “Impostores de sí mismos”, en la *Revista Peruana de Cultura*, No. 2, julio de 1964.

⁵⁵ Alastair Reid, crítico, poeta y traductor escocés afincado en Nueva York, fue autor de uno de los comentarios incluidos en la contraportada de las primeras ediciones de *La ciudad y los perros* y que luego se reprodujo, algo abreviado, en la edición en inglés publicada en 1966. Reid fue un entusiasta difusor de la novela. Fue él, por ejemplo, quien la mencionó por primera vez a José Donoso y luego gestionó el envío de un ejemplar al novelista chileno.

⁵⁶ Oquendo se refiere a los derechos de autor que le correspondían a Vargas Llosa por la edición de *Los jefes* en Populibros.

ta de evitar que se lance una edición económica y numerosa de la novela. Informado Manuel, viene volando a Lima para decidir el asunto. Por teléfono, desde Grecia, opina que todo debe seguir adelante, que él dirigirá la campaña publicitaria, que nada mejor que el escándalo⁵⁷. Veremos qué piensa aquí y qué cosa pasa. Para colmo, el libro saldría durante la semana leonciopradina⁵⁸.

3) Lima, 1 de septiembre de 1964

...

Aquí ha aparecido ya tu novela en Populibros. La propaganda es mesurada y no alude provocativamente al Leoncio Prado⁵⁹.

⁵⁷ Manuel Scorza pasó una temporada en Grecia a mediados de 1964, y desde allí siguió de cerca el proceso de producción de la edición peruana de *La ciudad y los perros*. El 16 de agosto le escribió a Vargas Llosa: “Aunque digna por su seriedad de la trascendencia de tu libro, la campaña tiene que ser publicidad ... Una campaña que se limitara exclusivamente a reproducir críticas sería tal vez para el medio peruano un poco fría”. La idea de que, según Oquendo, para Scorza “nada [es] mejor que el escándalo”, es consistente con la manera como Scorza había manejado la publicidad de *Los jefes*, pero lo cierto es que tanto Oquendo como el propio Vargas Llosa pensaban lo mismo: ambos consideraron que sería “formidable”, por razones publicitarias, que los cadetes del Leoncio Prado atacaran las librerías donde se vendía la novela, un rumor que no llegó a hacerse realidad.

⁵⁸ La “semana leonciopradina”, organizada para conmemorar el 25o. aniversario de fundación del colegio, tuvo lugar entre el 24 y el 29 de agosto de 1964 y culminó “con el tradicional baile en el Country Club de Lima y la elección de la Reina de los cadetes para el año 1964-65” (*La Crónica*, 26 de agosto de 1964). El lanzamiento de la edición de Populibros ocurrió el 1 de septiembre, unos pocos días después de esa celebración.

⁵⁹ Las dos partes del artículo de Escobar aparecieron en *Correo* el 31 de agosto (“Vargas Llosa. Un novelista apasionado”) y el 1 de septiembre (“Vargas Llosa y la condición turbadora”). Esta “republicación” fue hecha, sin duda, para coincidir con el lanzamiento de la edición de Populibros. Según Oquendo la publicidad inicial de la edición de Populibros

Correo ha publicado, republicado sin decirlo, en dos partes, el comentario de Escobar. Como ya lo conoces, no te lo envío. Pero con ésta van otros recortes.

Con José Matos, que ha viajado a un congreso en España y que luego irá a París, te mando unos ejemplares de una nueva revista, *Visión del Perú*. Washington Delgado comenta allí *La ciudad...*⁶⁰ Omito detalles, pues te acompaño “La Quincena” donde algo digo sobre el asunto y el artículo de Oviedo al que me refiero en ella⁶¹.

Hasta aquí las “últimas noticias” que tenemos sobre la recepción de *La ciudad y los perros* en Lima gracias a estas cartas de Oquendo recientemente puestas a disposición de los investigadores. Sería deseable que, como ha ocurrido con otros epistolarios de escritores y críticos peruanos y latinoamericanos, se hiciera en el futuro una edición anotada de la correspondencia entre Oquendo y Vargas Llosa.

fue “medurada”. De hecho, los avisos publicitarios de Populibros no hacían referencia a los aspectos más ásperos de la novela o a las reacciones de los militares. Con todo, el “escándalo” alrededor de la novela, que ya había empezado con la publicación de la edición española, se acentuó luego de la edición peruana en la forma de denuncias, insultos, amenazas y, sobre todo, la historia sobre la supuesta quema de ejemplares en el patio del Leoncio Prado.

⁶⁰ La reseña de Washington Delgado apareció en *Visión del Perú*, No. 1, agosto de 1964. La copia que consulté en el archivo de Vargas Llosa tiene anotaciones del escritor que revelan sus discrepancias con algunas observaciones de Delgado. Por ejemplo, este escribió: “una novela está bien escrita, pareció decir [Vargas Llosa], cuando sus doctrinas e intenciones se limitan al campo literario”. El novelista anotó al margen: “Jamás dije semejante estupidez”.

⁶¹ El artículo de Oviedo mencionado es “Tres nuevas cuestiones sobre *La ciudad y los perros*” (*El Comercio Gráfico*, 26 de agosto de 1964). En él Oviedo tomó partido por Vargas Llosa frente a las observaciones críticas de Delgado.

17. Encuentro con Luis Martín-Santos (1962)

El escritor español Luis Martín-Santos, trágicamente desaparecido a la edad de 39 años, publicó en 1962 *Tiempo de silencio* (Barcelona: Seix Barral), considerada en su momento, y aún hasta hoy, una de las novelas más importantes de la literatura española del siglo XX. La cercanía en el tiempo entre la publicación de la novela de Martín-Santos y la obtención del premio Biblioteca Breve por Vargas Llosa, el hecho de que ambas novelas fueron gestionadas y publicadas por Carlos Barral, los paralelos que algunos críticos han trazado entre sus obras y el hecho de que los dos escritores se conocieran brevemente en diciembre de 1962, justifican largamente dedicarle esta breve nota a la relación entre los dos escritores y sus novelas iniciáticas.

Martín-Santos había nacido en Larache (Marruecos) en 1924. Su padre, Leandro, un médico católico y autoritario afiliado al ejército español, cumplía por entonces sus funciones en ese protectorado español. Durante la guerra civil española, Leandro Martín-Santos colaboró con los golpistas y formó parte de los “tribunales de depuración” creados para contener la resistencia de los defensores de la República⁶². Luis estudió medicina en Salamanca y luego se doctoró en Madrid en la especialidad de cirugía, que luego abandonaría para dedicarse a la psiquiatría, un gesto que muchos han interpretado como de rebeldía contra el padre. En 1951 obtuvo el puesto de director del Hospital Psiquiátrico de San Sebastián.

Juan Benet, amigo cercano de Martín-Santos, ha reconstruido en detalle los años en que este vivió en Madrid como

⁶² José Lázaro, *Vidas y muertes de Luis Martín-Santos* (Barcelona: Tusquets, 2009), p. 47.

estudiante: sus aficiones literarias, su círculo de amistades y sus inclinaciones a la bohemia, el alcohol y los prostíbulos⁶³. Martín-Santos, dice Benet, “era un joven culto, inusitada y hasta insoportablemente culto”, pero, según él, su bagaje literario era todavía precario: “Luis no sabía nada de James, de Conrad, de Proust, de Kafka, de Faulkner, de Joyce o de Céline, cuyos títulos uno a uno fueron retirados de mis estanterías para beneficio de los futuros lectores de *Tiempo de silencio*”. El psiquiatra Carlos Castilla del Pino, también amigo de Martín-Santos, por el contrario, ha subrayado la familiaridad de Martín-Santos con autores como Faulkner, Proust, Gide, Mann y muchos otros⁶⁴.

En todo caso, a quien sí conocía, y mucho, era a Sartre. Según Mario Camus, cineasta y amigo suyo, Martín-Santos habría dicho alguna vez, entre copas, que “a mí me hubiera gustado ser Sartre, pero también Picasso”⁶⁵. Otro amigo, José Ramón Recalde, recuerda que “a Sartre lo veneraba ... A Camus no lo apreciaba, a todos nos parecía demasiado individualista”⁶⁶. Siendo estudiante publicó el ensayo “El psicoanálisis existencial de Jean-Paul Sartre”, que según Lázaro “es poco más que una ficha de lectura de algunos capítulos de *El ser y la nada*”, pero que “supone un primer acercamiento al que será su gran mentor intelectual”⁶⁷. Una de las tertulias que Martín-Santos frecuentaba por esos años, de hecho, había dedicado un año completo al estudio de Sartre, según la versión de Benet:

Creo que el “curso” anterior se había dedicado a *La náusea* y otros fenómenos y en este se habían propuesto la lectura cada sábado de un fragmento de *L'Être et le Néant*, con traducción

⁶³ Juan Benet, “Luis Martín-Santos: un memento”, *Revista de la Universidad*, No. 448, mayo de 1988.

⁶⁴ Lázaro, *Vidas y muertes*, p. 229.

⁶⁵ Ídem, p. 92.

⁶⁶ Ídem, p. 206.

⁶⁷ Ídem, p. 117.

oral directa del francés a cargo de uno de ellos que, por orden rotatorio, debían preparar su disertación durante toda la semana. Si se piensa que el libro todavía hacía furor en Francia, cuatro años después de su descubrimiento tras la Liberación, que las fronteras habían estado cerradas y vedada toda información cultural de carácter nocivo, se reconocerá que aquellos jóvenes filósofos madrileños hacían más de lo que estaba en su mano para estar al tanto del pensamiento europeo. Así pues, la amistad con aquellos hombres y con Luis estuvo aquel año dominada por la jerga sartriana y en los húmedos mostradores del piélago salían a relucir “la mala conciencia”, “el ser del otro”, “el ser del percipi”, “el cogito prerreflexivo”, “la epojé fenomenológica” y tantas otras preparaciones del espíritu imprescindibles para paladear un vaso de vino⁶⁸.

En una carta a Juan Benet de febrero de 1955, Martín-Santos escribió algo que, palabras más o palabras menos, Vargas Llosa hubiera podido suscribir durante su etapa de *sartrecillo valiente*: “Esa función de hacer a los hombres *conscientes* la lleva la literatura sobre sí más inmediatamente que la poesía, la filosofía y todo otro arte. Es aquí donde está aquella diferencia radical que Sartre señalaba para la literatura respecto a todo otro arte y que le obliga, o mejor dicho, le permite ser *engagé*”⁶⁹. Según Alfonso Rey, que tuvo a su cargo la edición crítica de *Tiempo de silencio*, la novela “tiene como objetivo mostrar, por un lado, las circunstancias históricas y sociales que limitan al hombre; por otro, su naturaleza esencialmente libre y, por lo tanto, moral. Marxismo y existencialismo, esos dos componentes tan presentes en la vida y los ensayos de Martín-Santos, vuelven a aparecer en *Tiempo de silencio*”⁷⁰.

Aunque en su primera juventud había simpatizado con la Falange, hacia 1955 adoptó una postura antifranquista. En

⁶⁸ Benet, “Luis Martín-Santos”, p. 6.

⁶⁹ Lázaro, *Vidas y muertes*, p. 254.

⁷⁰ Alfonso Rey, “Noticia de Luis Martín-Santos y *Tiempo de silencio*”, en Luis Martín-Santos, *Tiempo de silencio* (Barcelona: Editorial Crítica, 2000), pp. 235, 237

1956 tuvo su primer ingreso a prisión y en 1957 se afilió al PSOE, por entonces un partido bastante mermado y cuya actividad, como es lógico, era totalmente clandestina. Martín-Santos tuvo una presencia destacada entre los socialistas de San Sebastián e incluso llegó a ocupar un puesto en la Ejecutiva del partido. A fines de 1958 estuvo detenido durante varios meses, junto con muchos otros compañeros de partido, en la conocida prisión de Carabanchel. Su militancia socialista, naturalmente, hubo de generar tensiones con su padre. Según el hermano de Luis, su padre “no le perdonó nunca que debido a sus actividades políticas no hubiera seguido siendo su orgullo y no hubiera llegado a catedrático y a ser una figura”⁷¹.

Tiempo de silencio

Martín-Santos escribió su novela entre 1959 y 1960, cuando era director del hospital y activo militante socialista. Al terminar su tercer encarcelamiento, en agosto de 1959, fue suspendido por varios meses en su puesto de director del hospital, lapso que aprovechó para avanzar en la redacción de *Tiempo de silencio*, que a él le gustaba decir que la había escrito de un tirón, “como un vómito”. Su amigo Enrique Múgica contó en 2010 que “yo sabía que no corrigió prácticamente nada en *Tiempo de silencio*. La escribió de un tirón”.

Martín-Santos presentó su manuscrito en 1961 al recién creado premio de novela Pío Baroja, en San Sebastián. Las peripecias de ese concurso han sido reconstruidas por el investigador vasco Pedro Gorrotxategi⁷². Se presentaron 60 manuscritos y el jurado, reunido en abril de 1961, escogió tres finalistas, uno de los cuales fue Martín-Santos, que usó el

⁷¹ Lázaro, *Vidas y muertes*, p. 192.

⁷² “Luis Martín-Santos: periplo y significación de *Tiempo de silencio*”, <http://luismartinsantos.gipuzkoakultura.net/luis_martin_santos_periplo_significacion2e.php>.

mismo seudónimo, Luis Sepúlveda, con el que se le conocía en el Partido Socialista. Según Gorrotxategi hubo presiones para que el jurado no premiase a un escritor socialista y se diera preferencia a un periodista de *ABC*, quien finalmente obtuvo el primer lugar con tres votos, pero sin alcanzar los cinco que exigían las bases del concurso. Por tanto, el premio se declaró desierto. Más aún: fue tal el escándalo que nunca más volvió a convocarse. “Ese premio podría haber pasado a la historia como el ‘descubridor’ de una novela como *Tiempo de silencio*”, se lamenta Gorrotxategi⁷³.

Martín-Santos había conocido al editor catalán Carlos Barral durante un viaje universitario a Heidelberg. Según Barral, aquel “se convirtió en el imprescindible compañero de taberna”⁷⁴. En los primeros meses de 1961 Martín-Santos invitó a Barral a San Sebastián para dar una charla sobre poesía española, al final de la cual cenaron en casa del psiquiatra. Fue en esa reunión cuando Martín-Santos le propuso al editor catalán la posibilidad de publicar la novela con Seix Barral. En mayo de 1961, Martín-Santos hizo llegar el manuscrito a Barral a través de su amigo José Luis Munoa, y el 31 el editor le escribió desde Barcelona: “Tu novela es sensacional. Y además va a caer como una bomba en medio del panorama uniforme del joven realismo patrio. Experimento los pequeños escozores de los exploradores de selva virgen”⁷⁵. Le contó, además, que había enviado uno de los originales a Les Éditions de Seuil en París, “porque uno de los directores literarios que me visitó hace poco me pilló leyéndola y como no pude disimular mi entusiasmo, me arrancó una opción a viva fuerza”. También le sugirió presentarla al premio Biblioteca Breve de 1961, algo que finalmente no se concretó. El manuscrito fue evaluado por Josep María Castellet, miembro del comité de lectura de

⁷³ “El premio que pudo ganar Martín-Santos hace 50 años... y terminó en batalla”, *El Diario Vasco*, 19 de diciembre de 2012.

⁷⁴ Barral, *Memorias*, p. 273.

⁷⁵ Lázaro, *Vidas y muertes*, p. 236.

Seix Barral. En su informe, fechado el 16 de junio de 1961, Castellet escribió: “de un asunto vulgar, el autor ha sacado una obra *interesantísima* hecha de comentarios, alusiones, ironía, crudeza y ternura”. Su recomendación fue que era una novela “publicable” pero anticipaba “alguna dificultad de censura”.

El manuscrito de *Tiempo de silencio* fue enviado a la oficina de censura el 24 de julio de 1961. El primer informe, fechado el 7 de agosto, fue contundente: “No publicable”⁷⁶. Un segundo informe, del 21 de agosto, recomendó su publicación a condición de que se suprimieran las partes tachadas en 27 páginas. “Seix Barral y Martín-Santos respetaron las resoluciones de la censura”, afirma la estudiosa Andrea Bresadola, y agrega: “No se producen, pues, como en ocasiones análogas, forcejeos con la Administración en el intento de justificar las partes tachadas y salvar la integridad de la obra”⁷⁷. Según Barral, no se quiso correr el riesgo de que un nuevo informe demorara mucho o de que incluyera nuevas y más numerosas tachaduras. Todo indica que, dada la conocida filiación socialista del autor y las posiciones políticas de Barral, este se dio por bien servido con la aprobación de la novela, aún si eso significaba aceptar recortes significativos. En palabras de Bresadola, Barral optó por la “sumisión”. El 28 de octubre Barral le escribió a Martín-Santos expresando su deseo de que “nada se oponga a que tu libro entre en vías rápidamente”. También le informó que ya estaba en negociaciones con varias editoriales extranjeras: Seuil en Francia, Feltrinelli en Italia, Rowohlt en Alemania y John Colder en Inglaterra. A Feltrinelli, dice, “le bastó con leer una página (la descripción de Madrid del primer capítulo)” para convencerse de que valía la pena publicarla. No escapará a los lectores el parecido con lo que iba a ocurrir casi exactamente un año más tarde cuando Barral recibió el manuscrito

⁷⁶ Andrea Bresadola, “Luis Martín-Santos ante la censura”, *Creneida*, 2, 2014, p. 269.

⁷⁷ Los lectores recordarán que, en el caso de *La ciudad y los perros*, sí se produjeron esos “forcejeos”.

de *Los impostores*, se entusiasmó con él y empezó a negociar-lo con editoriales extranjeras, para alegría e incredulidad del propio Vargas Llosa. “Estoy decidido a convertir tu libro en una especie de Premio Formentor sin premio”, le dijo Barral a Martín-Santos. Lo mismo pudo haber dicho, y en los hechos ocurrió, con *La ciudad y los perros* que, como sabemos, perdió en la votación final del Premio Formentor de 1963.

El 15 de noviembre de 1961 Barral hizo entrega de las galeras de *Tiempo de silencio* a la oficina de censura, confirmando los recortes, y dos días después se autorizó la publicación de la novela. En febrero de 1962 se solicitó y consiguió la aprobación de la portada por la oficina de censura y a fines de ese mes empezó a circular la edición de 4,000 ejemplares, en tapas duras con sobrecubierta y el acostumbrado “delantal” o “portadilla” en papel amarillo con los datos biográficos del autor y una sumilla de la novela. Bresadola calcula que la extensión de los textos suprimidos alcanzó unas 17 páginas del libro, un poco más del 7% de las 222 que tuvo esa primera edición. Cuenta Juan Benet que Martín-Santos regalaba copias de la novela junto con páginas sueltas que contenían los pasajes censurados: “tal importancia concedía Luis a esas páginas que cuando me envió el libro lo acompañó de sus copias al carbón, con indicaciones precisas sobre los puntos donde debían ser intercalados los diversos párrafos”⁷⁸.

La novela se presentó al público lector como un esfuerzo de “renovación estilística” al interior del “monocorde realismo de la novela española actual”. Ese “monocorde realismo”, sin embargo, estaba ya siendo desplazado por una serie de novelas que el propio Barral había incorporado al catálogo de Seix Barral y que tuvieron un gran impacto en el mundo literario español, incluyendo *Nuevas amistades*, de Juan García Hortelano (Premio Biblioteca Breve 1959), *Dos días de septiembre*, de José Manuel Caballero Bonald (Premio Biblioteca Breve

⁷⁸ Benet, “Luis Martín-Santos”, p. 8.

1961) y *Tormenta de verano*, de Juan García Hortelano (Premio Formentor 1962). Estas y otras novelas constituyen, en el marco de la narrativa española renovadora de fines de la década de 1950 y comienzos de la de 1960, referentes importantes para ubicar la recepción y el impacto que habría de tener *La ciudad y los perros* a partir de la obtención del Premio Biblioteca Breve en 1962.

La crítica no fue unánime en su apreciación de las virtudes y defectos de la novela de Martín-Santos. La primera reseña, según Lázaro, se publicó en el *Diario Vasco* el 5 de junio de 1962. El autor, José Luis Torres Murillo, apuntó que el “alarde de dominio estilístico ... va en perjuicio del fondo de la obra”, Además, “le sobran páginas a esta novela”, “ninguno de los personajes está tratado con cariño” y “flota en todo ello un triste pesimismo y una triste ironía”. Y concluyó: “Una novela en la que se dicen con frases bellas y complicadas cosas importantes: se podrá o no estar de acuerdo con ellas, pero son importantes. Ahora bien, después del esfuerzo realizado esas ideas, aun estando ahí, resultan ineficaces”⁷⁹. Por el contrario, Ricardo Domenech escribió que se trataba de una novela “asombrosamente unitaria”, “de profunda densidad intelectual” e “irrepetible e inimitable”⁸⁰. El mismo autor, en una reseña publicada en la revista *Triunfo*, la consideró “una de las mejores novelas españolas que hemos leído en estos últimos años ... es la novela de la frustración humana, de la enajenación del hombre por el medio ... Martín Santos no es un escritor realista en la medida que no ‘copia’ la realidad. Pero lo es en la medida en que trata de interpretarla ... En contra de todos los pronósticos, ha aparecido una gran novela”⁸¹. *La Vanguardia* del 20 de junio insertó una reseña anónima: “su estilo, que si no es nuevo, él lo ha empleado con una brillantez, dureza y análisis ... en varios puntos su literatura es concisa,

⁷⁹ Lázaro, *Vidas y muertes*, pp. 403-405.

⁸⁰ *Ínsula*, 187, junio de 1962.

⁸¹ *Triunfo*, año XVII, No. 1, 9 de junio de 1962, p. 85.

afilada; en otros, ampulosa y retórica; pero pocas veces a humo de pajas ... en sus últimas cien páginas alcanza gran altura”. Al otro lado del océano, Mario Benedetti escribió en 1964 que *Tiempo de silencio* “no sólo aparece como un ejemplar fuera de serie, sino que además indica un rumbo salvador, ya que prescinde de varios tabúes que en cierto modo están paralizándolo el innegable talento de algunos narradores españoles de las más recientes promociones”. Y agregó: “Su innegable brillo estilístico viene probablemente de las chispas que se sacan en su prosa los sustantivos menos vulgares con los adjetivos más imprevistos ... El lenguaje ... obedece maravillosamente a las necesidades y urgencias del narrador”⁸². Juan Benet, amigo muy cercano de Martín-Santos, diría en 1969 que “me interesó esa novela, pero no me gustó nada. Y no creo que sea una novela de mucho fondo, pero evidentemente ha ejercido y está ejerciendo bastante influencia”⁸³. Juan García Hortelano, por el contrario, puso *Tiempo de silencio* a la altura de “cualquier libro de Cortázar o de cualquiera de los monstruos sagrados [del boom]”. Carlos Barral opinó en 1970, de manera contundente, que “el tonelaje de novedad, de importancia, de ambición literaria, que representa el libro de Martín-Santos, no se encuentra en ningún otro libro español desde la guerra civil hasta ahora”⁸⁴. Y Pere Gimferrer fue también categórico: con esa novela, Martín-Santos fue “el verdadero iniciador ... del actual replanteamiento de la literatura española, en todos los órdenes”⁸⁵.

Hoy, con pocas excepciones, se reconoce la importan-

⁸² *La Mañana*, Montevideo, 9 de junio de 1964, reproducido en Lázaro, *Vidas y muertes*, pp. 406-409.

⁸³ Lázaro, *Vidas y muertes*, p. 251.

⁸⁴ Citas tomadas de Fernando Tola de Habich y Patricia Grieve, *Los españoles y el boom* (Caracas: Tiempo Nuevo, 1971), pp. 158 y 19 respectivamente.

⁸⁵ Carta de Pere Gimferrer a Octavio Paz, 18 de junio de 1973, en John King, *Plural en la cultura literaria y política latinoamericana* (México: Fondo de Cultura Económica, 2011), p. 271.

cia de la novela y su continua actualidad. Para Alfonso Rey, “*Tiempo de silencio*, obra de denuncia, se convirtió en lo que hoy parece la muestra más lograda de la novela social española”⁸⁶. Salvador Clotas escribió en 2010, luego de hacer una relectura de la novela, que “hoy aparece como un libro más claro, más rotundo. Quizá el que mejor refleja los años 50 de aquella España”. Y sentenció: “sin duda, hubo un antes y un después de *Tiempo de silencio*”⁸⁷.

El encuentro con Vargas Llosa

Cuando Vargas Llosa ganó el premio Biblioteca Breve a comienzos de diciembre de 1962, la novela de Martín-Santos ya llevaba algunos meses circulando. Vargas Llosa viajó desde París a Barcelona para recibir el premio y Barral lo sometió a “un monstruoso programa de recepciones, entrevistas y conferencias de prensa”, así como diarias incursiones en el barrio chino para beber. Es posible que Martín-Santos estuviese invitado a la premiación, pero lo cierto es que de todas maneras iba a estar en Barcelona por esos días: el diario *La Vanguardia* del 6 y 7 de diciembre informó de sendas charlas suyas en la Academia de Ciencias Médicas de la vía Laietana, la primera de ellas por “Límites y dinámica del realismo literario”. Fue durante esos días de diciembre, en Barcelona, que Vargas Llosa y Martín-Santos se conocieron. Los testimonios de ambos se complementan uno al otro. Según Vargas Llosa, “en aquella reunión barcelonesa él y yo éramos los únicos que habíamos leído el *Tirant lo Blanc*, en tanto que ninguno de los escritores catalanes que nos rodeaban lo había hecho todavía”. Años más tarde, en el prólogo a *Carta de batalla por Tirant lo Blanc*, Vargas Llosa extendió esa observación a los escritores españoles que frecuentó en la década de 1960: salvo Martín-Santos, es-

⁸⁶ Rey, “Noticia de Luis Martín-Santos”, p. 232.

⁸⁷ “Martín-Santos en su tiempo”, *Letra Internacional*, No. 106, 2010, p. 32.

cribió, quien “compartía mi entusiasmo por el libro”, ninguno de ellos había leído la novela de Martorell⁸⁸. Martín-Santos, por su parte, le contó a su amigo Camus a fines de diciembre de 1962: “Conocí al tal Mario Vargas que me hizo buena impresión ... De su novela me contaron algo. Parece que el tema es muy original y atrayente, aparte de los virtuosismos de la ejecución. Él, personalmente, es encantador. Estuvimos discutiendo de libros de caballerías hasta las seis de la madrugada”.

El poeta Jaime Gil de Biedma coincidió con ellos durante esos días y dejó en su diario unos apuntes sobre el encuentro con los dos novelistas:

Lunes 10 de diciembre

La semana que ayer terminó ha sido bastante movida, debido a la estancia en Barcelona de Mario Vargas –el novelista peruano a quien acaban de conceder el Biblioteca Breve– y de Martín Santos. El miércoles me invitó Carlos [Barral] a cenar con ellos, y el viernes asistí a una *party* en la editorial. Los Vargas –él y ella, ligeramente mayor que su marido– son personas muy simpáticas, con esa especial finura de los peruanos, un sí es no es dieciochesca, nada parecida al “dengue” que los españoles imaginamos típicamente sudamericano. La novela, dicen, es excelente. Martín-Santos me ha interesado menos que su obra. Tiene muy buenas maneras y es, en su apariencia, “un niño terriblemente bien” –lo que resulta agradable en un escritor español–. Es, además, inteligente y culto. Pero hay en él una cierta afectación de brillantez superficial –el primero de la clase que es, al mismo tiempo, “un tío cojonudo” – ligeramente estomagante⁸⁹.

Luego de ese encuentro en Barcelona, Martín-Santos haría de anfitrión de Vargas Llosa en San Sebastián. Según este, “estuvimos juntos todo un día, me mostró la ciudad y me llevó

⁸⁸ Mario Vargas Llosa, *Carta de batalla por Tirant lo Blanc* (Barcelona: Seix Barral, 1991), p. 6.

⁸⁹ Jaime Gil de Biedma, *Diarios, 1956-1985* (Barcelona: Lumen, 2015), pp. 493-494.

a cenar a un club o fraternidad donde hablamos mucho de política”.

No volvieron a verse. Martín-Santos murió en un accidente el 21 de enero de 1964 cuando volvía de Madrid a San Sebastián. “Su muerte –escribió Gil de Biedma–, particularmente trágica por las circunstancias familiares y –para mí– por venir tan a seguida de las de Cernuda y el pobre Joan Petit, es una grave desgracia literaria. ¡Con tantos malos novelistas como andan por ahí disponibles!⁹⁰ Barral envió un telegrama al padre de Martín-Santos: “PROFUNDAMENTE CONMOVIDO TRÁGICA MUERTE LUIS MARTIN SANTOS ENTRAÑABLE AMIGO SEGURAMENTE MÁS IMPORTANTE NARRADOR DE SU GENERACION STOP DESASTRE JOVEN LITERATURA ESPAÑOLA STOP SINCERO DOLOR”.

La ciudad y los perros había empezado a circular a fines de noviembre de 1963. Teniendo en cuenta de que había conocido en persona a Vargas Llosa y compartían la misma casa editorial, es probable que Martín-Santos recibiera de Barral o comprara él mismo una copia de *La ciudad y los perros*, pero no hay constancia de que tuviera tiempo de leerla. Su hija Rocío lo considera poco factible: “Creo que el libro se publicó en octubre 63 y mi padre falleció dos meses y medio después, y por aquel entonces en las provincias no todo se encontraba en las librerías al mismo tiempo que en Barcelona o Madrid, así que no sé si es muy probable que le hubiera dado tiempo de leerlo”⁹¹. Vargas Llosa sí leyó *Tiempo de silencio* y compartió estas impresiones en una carta a José Lázaro, el biógrafo de Martín-Santos: “Esa novela a mí me gustó mucho y me sorprendió, pues, en el ambiente literario tan embotellado y convencional de la novela española de esos años, la de Martín-Santos representaba una bocanada de aire fresco, de modernidad, con sus

⁹⁰ Gil de Biedma, *Diarios*, p. 535.

⁹¹ Comunicación personal, 11 de noviembre de 2019.

juegos experimentales y su trabajo tan empecinado para crear un lenguaje propio y totalmente diferenciado del que estaba en uso”⁹². Al mismo tiempo, Vargas Llosa no dejó de hacerle un reproche a Martín Santos: “Me irritó la burla que hacía en el libro de Ortega y Gasset, a quien yo leo siempre con mucha admiración”. En efecto, la novela contiene un “ataque demolidor” contra el filósofo español. La expresión es de Esperanza Saludes, autora de un artículo sobre este asunto⁹³. La novela incluye la narración de una conferencia ofrecida por el personaje que parodia a Ortega:

Pero ya el Maestro aparecía ... hierático, consciente de sí mismo, dispuesto a abajarse hasta el nivel necesario, envuelto en la suma gracia, con ochenta años de idealismo europeo a sus espaldas, dotado de una metafísica original, dotado de simpatías en el gran mundo, dotado de una gran cabeza, amante de la vida, retórico, inventor de un nuevo estilo de metáfora, catador de la historia, reverenciado en las universidades alemanas de provincia, oráculo, periodista, ensayista, el-que-lo-había-dicho-ya-antes-que-Heidegger, comenzó a hablar...⁹⁴.

Juan Benet cuenta que él, Martín-Santos y la esposa de este, Rocío, asistieron a una conferencia de Ortega en 1949 y no dejaron de mofarse del filósofo por algún tiempo:

A la salida nos fuimos a cenar y durante toda la sobremesa, haciendo uso de la manzana, no hicimos otra cosa que remedar

⁹² En el archivo de Vargas Llosa encontré el recorte periodístico con la elogiosa reseña que escribió el periodista peruano Raúl Vargas sobre *Tiempo de silencio*, a la que consideró “precursora” y “revolucionaria”. Que Vargas Llosa guardara este recorte y lo preservara por más de medio siglo revela tanto su cercanía con Raúl Vargas como su interés por Martín-Santos. Ver Raúl Vargas, “Fuerza y novedad de una novela”, *Expreso* (Lima), 26 de agosto de 1964.

⁹³ Esperanza Saludes, “Presencia de Ortega y Gasset en la novela *Tiempo de silencio* de Luis Martín-Santos”, *Hispanic Journal*, vol. 3, No. 2, 1982.

⁹⁴ Martín-Santos, *Tiempo de silencio* (Barcelona: Seix Barral, 1962), p. 121.

las frases, la voz, los gestos y la retórica de Ortega. El juego se prolongó durante meses y no había cena en que a los postres uno de los comensales no cogiera una manzana para repetir -de la forma más caricaturesca posible- la conferencia de Ortega. Fue durante meses un tópico tan repetido que para quien vivió aquellos días resultaría inexplicable que no fuera aprovechado por un autor dispuesto a dibujar en una novela el espíritu de la época⁹⁵.

Martín-Santos se burla no solo de algunas ideas de Ortega, que él consideraba retrógradas o hipócritas, sino también de la posición que aquel ocupaba al interior de la *intelligentsia* española pues, como dice Saludes, el filósofo “se complacía de su posición de alta intelectualidad, aceptando honores y halagos e ignorando la realidad que le rodeaba”. Lo irónico es que, como sugiere Saludes, algunas posturas de Martín-Santos no estaban del todo alejadas del pensamiento de Ortega.

¿Existen elementos comunes en *Tiempo de silencio* y *La ciudad y los perros*? La respuesta es afirmativa: ambas novelas se insertaban dentro de la corriente realista de la literatura, pero trataban de ir más allá de la mera descripción naturalista de la “realidad”; ambas describían y cuestionaban diversos elementos de las sociedades que retrataban (marginalidad, autoritarismo, violencia); ambas hicieron uso de un lenguaje a la vez crudo e innovador, violento y poético; y ambas tienen un fuerte aroma autobiográfico. La impronta sartreana es también un elemento común en ambas novelas. Para una mejor formulación de estos paralelos prefiero dar la palabra a los críticos literarios. Miguel Herráez escribió: “El bienio 1962-1963, por dos motivos, se viene localizando como referente en el que es posible colocar el principio del cambio, el segmento transformador de la novela española. De un lado, Luis Martín-Santos y su *Tiempo de silencio* y de otro la edición de *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa, suponen la variable de giro, en tanto que deben y son considerados ambos textos como una

⁹⁵ Benet, “Luis Martín-Santos”, p. 14.

importante dislocación del discurso mimético que aún estaba en vigor a principios de la década de los sesenta”⁹⁶. Mario Santana fue más expansivo:

It is commonly accepted that the two building blocks of social realism (a quasi-naturalistic mimesis in danger of anachronization and a language loyal to the real but lacking imaginative power) would receive a ferocious and definite blow with Martín-Santos’ novel ... the early reception of *La ciudad y los perros* shows that Vargas Llosa entered the Spanish literary field on similar terms. Both novels were perceived as exhibiting the shortcomings of the social novel without surrendering the artistic scrutiny of society. Regardless of important differences in their respective poetic models, Martín-Santos and Vargas Llosa can both be seen as designating and standing at the threshold of that change of perspective, setting the structural requirements for the future paradigm while at the same time honoring the thematic demands of the former one. On the one hand, they problematize the direct representation of their object, so that the discontinuity of the historical world is conveyed through the discontinuity of the narrating itself ... testimonial objectivism gives way here to creative subjectivism. On the other hand, they do so without failing to account for a world of social conflict systematically denied by ideological powers: in the Leoncio Prado school, crime goes unpunished in order to preserve the appearance of social harmony supported by the military structure; in the Madrid of Martín-Santos, medical research and philosophical discourse go undisturbed by the social inequities of the shantytown, whose existence they refuse to admit but nevertheless require for their scientific progress and economic privileges. Ultimately, both writers showed the possibility of creating a political novel that was, at the same time, a work of art⁹⁷.

⁹⁶ Miguel Herráez, “La novela española y sus rupturas. A treintaycinco años del inicio del *boom* latinoamericano” (1997), <<https://webs.ucm.es/info/especulo/numero6/herraez2.htm>>.

⁹⁷ Mario Santana, *Foreigners in the Homeland: The Spanish American New Novel in Spain, 1962-1974* (Lewisburg: Bucknell University Press, 2000), p. 83.

Y, de modo más genérico, Shirley Magini sostiene que Martín-Santos anticipó “muchos elementos técnicos del *boom* latinoamericano”⁹⁸.

Termino con lo que parece ser una opinión generalizada entre lectores y críticos: la muerte prematura de Martín-Santos significó una grave pérdida para la literatura en lengua española, pero *Tiempo de silencio* ha sobrevivido al paso de los años y sigue convocando el interés y la admiración de lectores y críticos.

Apéndices⁹⁹

1) Carta de José Lázaro a Mario Vargas Llosa

Madrid, 25 de mayo de 2005

Estimado señor Vargas Llosa:

En el año 1962 Carlos Barral publicó en Barcelona un libro potente y renovador que iba a causar un gran impacto en la literatura de lengua española. Con el paso de los años, se ha convertido en un clásico. Su autor, entonces casi desconocido, es hoy una celebridad. En su juventud había quedado profundamente marcado por la figura de Jean-Paul Sartre. Junto a su vocación literaria, tenía una enorme curiosidad teórica, que le llevó a cultivar el género ensayístico. Tenía también un fuerte compromiso político, que se reflejó en sus escritos y en algún intento fallido de participar activamente en la política de su país. Tanto su actividad cívica como sus publicaciones están marcadas por un profundo anhelo de libertad. Aquel libro inaugural se llamaba *La ciudad y los perros*. Aquel libro inaugural se llamaba *Tiempo de silencio*.

⁹⁸ *Rojos y rebeldes. La cultura de la disidencia durante el franquismo* (Barcelona: Anthropos, 1987), p. 164.

⁹⁹ Estos documentos han sido transcritos de Lázaro, *Vidas y muertes*, pp. 221-223.

He dedicado los últimos años a estudiar la figura de Luis Martín-Santos. Hace unos meses tuve ocasión de publicar el volumen titulado *El análisis existencial* que recoge una amplia selección de su obra ensayística. En el curso del trabajo me llamaron la atención los paralelismos que existen entre él y usted, especialmente en el momento de la publicación de aquellos dos libros.

Teniendo en cuenta esos paralelismos, me he preguntado cuál sería la opinión de Vargas Llosa sobre *Tiempo de silencio*. Cabrera Infante expuso su aprecio por este libro en un hermoso artículo; Juan Benet manifestó su desdén hacia él en varios improperios apenas matizados por la amistad personal. He revisado los escritos suyos que he podido localizar y no he encontrado nada sobre el tema. En caso de que usted tuviese alguna opinión sobre Martín-Santos que me pudiese hacer llegar, se lo agradecería mucho.

2) Carta de Mario Vargas Llosa a José Lázaro

Londres, 9 de junio de 2005

Mucho le agradezco su amable carta, que, entre otras cosas, me ha devuelto a la memoria mis breves encuentros con Luis Martín-Santos, cuyo *Tiempo de silencio* leí cuando salió, con enorme entusiasmo. Lo conocí en Barcelona, por intermedio de Carlos Barral y tuvimos un par de conversaciones fascinantes. Tenía una gran cultura literaria y fue divertido comprobar, le hablo de 1962 o 1963, que en aquella reunión barcelonesa él y yo éramos los únicos que habíamos leído el *Tirant lo Blanc*, en tanto que ninguno de los escritores catalanes que nos rodeaban lo había hecho todavía. Luego de aquella reunión, volví a verlo en San Sebastián, donde era director del Hospital Psiquiátrico. Estuvimos juntos todo un día, me mostró la ciudad y me llevó a cenar a un club o fraternidad donde hablamos mucho de política. Recuerdo siempre su lucidez, su inteligencia, y también una cierta tristeza que parecía rondarlo. Creo que fue no mucho después de este encuentro en San Sebastián que tuvo el accidente en el que murió.

Nunca escribí nada sobre *Tiempo de silencio* porque no se dio la ocasión propicia y porque, usted lo sabe de sobra, es imposible escribir sobre todos los libros que a uno le gustan. Pero esa novela a mí me gustó mucho y me sorprendió, pues, en el ambiente literario tan embotellado y convencional de la novela española de esos años, la de Martín-Santos representaba una bocanada de aire fresco, de modernidad, con sus juegos experimentales y su trabajo tan empecinado para crear un lenguaje propio y totalmente diferenciado del que estaba en uso. Sólo recuerdo que me irritó la burla que hacía en el libro de Ortega y Gasset, a quien yo leo siempre con mucha admiración.

Agradeciéndole de nuevo su amable carta le hago llegar un afectuoso saludo.

3) Fragmento de carta de Luis Martín-Santos a Mario Camus

San Sebastián, 26 de diciembre de 1962

Yo también estuve en Barcelona, donde pude pasar ratos excelentes con muchos buenos amigos. Conocí al tal Mario Vargas que me hizo buena impresión. Parece que el patronímico es de buen agüero. De su novela me contaron algo. Parece que el tema es muy original y atrayente, aparte de los virtuosismos de la ejecución. Él, personalmente, es encantador. Estuvimos discutiendo de libros de caballerías hasta las seis de la madrugada. Es sobre todo un gran entusiasta del oficio de novelista y considera que no hay ningún arte que a éste pueda comparársele. Ni siquiera el cine. Esto te daría para discutir materia ... Opina que la novela es el único arte capaz de recrear totalmente un mundo. Y no sólo afectiva, sino también intelectualmente. Yo me inclino a creer que tiene algo de razón. En fin, un tipo interesante. Veremos a ver cómo es su libro.

IV

VERSIONES

18. El número “cero” de *Proceso* (1964)

En una carta fechada el 20 de diciembre de 1962, Luis Loayza le contaba a Mario Vargas Llosa que un grupo de intelectuales, entre los que estaban Abelardo Oquendo, José Miguel Oviedo, Sebastián Salazar Bondy, Juan Gonzalo Rose, Hugo Neira, Carlos Ruibal y el propio Loayza, estaba preparando una revista titulada *Proceso*. “En el primer número –le dice– publicaremos unas páginas de *Los impostores* [y] quizá una nota sobre tu novela”. Recordemos que a comienzos de ese mes Vargas Llosa había obtenido en Barcelona el Premio Biblioteca Breve, de modo que había mucho interés por parte de sus amigos en Lima en publicar un avance de la novela. El 11 de febrero de 1963 Vargas Llosa le pregunta a Salazar Bondy: “¿Qué fue de *El Proceso* (sic)?” La revista tardaría casi un año más en aparecer: el número 0 (que al final sería el único) salió en enero de 1964.

Cuando estuve recogiendo materiales para mi libro, pregunté por dicha revista y la busqué en varias bibliotecas, pero no tuve éxito. En diciembre de 2013 José Miguel Oviedo contestaba así por correo electrónico a mi consulta: “Imposible encontrar la revista porque ni siquiera llegó al número 1. Sacamos como prueba un número 0 y allí quedó todo”. Al parecer el tiraje fue muy corto y todo indica que la revista solo se distribuyó entre los colaboradores y sus círculos de amistades.

En un artículo publicado en 1992, el crítico francés Gérald Hirschhorn ofreció una semblanza de la revista, su gestación y su contenido¹. Hirschhorn subrayó el hecho de que los

1 “Proceso à Lima”, *América: Cahiers du CRICCAL*, n° 9-10, 1992, pp. 291-301. Algunas partes de ese artículo están incorporadas en su libro *Sebastián Salazar Bondy. Pasión por la cultura* (Lima: Fondo Editorial de

promotores de la revista quisieron crear una publicación literaria pero “más comprometida” que sus predecesoras. El nombre de la revista remite al famoso ensayo de Mariátegui (“El proceso de la literatura peruana”) y, según Hirschhorn, “la obra de José Carlos Mariátegui y *Proceso* muestran numerosos puntos comunes que no son fruto del azar” (p. 296). El clima de agitación política que se vivía en el Perú, la militancia de varios miembros del grupo en el Movimiento Social Progresista y el impacto de la Revolución cubana (que ellos apoyaban críticamente) ayudan a entender las intenciones de los promotores de la revista. El texto de presentación no deja lugar a dudas:

Hemos decidido compartir el riesgo común de una revista por cuanto ninguna de las existentes se ajusta a nuestros intereses y propósitos. *Proceso* es un ensayo de libertad crítica y trabajo intelectual alejado de toda receta y dogma; responde a un estado de conciencia de quienes la editan, a una etapa del conflicto ideológico peruano, a un instante del desarrollo histórico del pueblo a quien, sin desear adular disminuyendo el rigor de sus páginas, quiere y ha de acercarse. Por lo tanto *Proceso* acepta su condición de instrumento momentáneo, accidental. Nos corresponde reflejar nuestra propia búsqueda de certidumbre, nuestro inconformismo ante la realidad peruana, nuestra actitud de examen frente al pasado. En última instancia, nuestro compromiso con la autenticidad. Sostenemos algunas ideas que caben en fórmulas muy simples. Creemos en la necesidad de comunicación de los escritores con su medio, y entre ellos mismos; por eso, a pesar de nuestras diferencias, estamos en esta revista. Creemos que el intelectual no es inútil ni traidor, pero tampoco un ser superior. Creemos, a pesar de todo, en la necesidad de la tarea de la cultura y la inteligencia en los países, como el Perú, alienados por la miseria y el subdesarrollo. Y creemos que estas empresas de conocimiento de la realidad son inseparables de la identificación con la causa popular. Es así como *Proceso* al afirmar los valores de la cultura —que son en última instancia, los fundamentos del hombre— se enfrenta

la Universidad de San Marcos e Instituto Francés de Estudios Andinos, 2005).

a la actual situación económica y social del Perú y pretende contribuir a que el país se oriente hacia la auténtica libertad y la efectiva justicia.

El consejo de redacción de la revista estaba integrado por Luis Loayza, Hugo Neira, Abelardo Oquendo, José Miguel Oviedo, Juan Gonzalo Rose, Sebastián Salazar Bondy y Mario Vargas Llosa. El número “cero” tuvo como tema central la ciudad de Lima: su historia, su presente, sus representaciones. Los platos fuertes de ese primer y único número de la revista fueron sendos fragmentos de dos libros fundamentales del ensayo y la ficción que se publicaron casi simultáneamente: *Lima la horrible*, de Salazar Bondy, cuya primera edición apareció en México a comienzos de 1964, y *La ciudad y los perros*, de Vargas Llosa, aparecida en Barcelona a fines de octubre de 1963. Era la primera vez que se publicaba en el Perú un fragmento de la novela de Vargas Llosa. Ambos títulos serían luego editados en el Perú dentro de la colección Populibros Peruanos que dirigió Manuel Scorza.

Aparte de esos dos textos, *Proceso* incluyó varios artículos que giraban en torno a Lima: Oviedo escribió sobre Ricardo Palma, Loayza sobre Martín Adán, y Salazar Bondy, Neira y Oviedo sobre el arquitecto y escritor Héctor Velarde. Hubo también textos de Salazar Bondy sobre Fernando de Szyszlo y de Oquendo sobre Blanca Varela. Se incluyó además un grupo de poemas de Carlos Germán Belli y un texto del filósofo polaco Adam Schaff sobre marxismo y existencialismo.

En *El Comercio* (1 de marzo de 1964) se publicó una nota sobre la revista escrita por Salazar Bondy pero firmada con seudónimo (Diego Mirán):

Tendrán los que hacen *Proceso* que estar en desacuerdo con mucho de la herencia que les ha tocado recibir. Sin beaterías, someterán a la criba racional las “idées reçues” ... Sin iracundia, porque no es un grupo de “young angry men” a la moda, pero asimismo sin el cómodo conformismo que acepta a ciegas

lo consagrado tan solo porque es consagrado, los que conducen *Proceso* no quieren ídolos. Su iconoclastia, sin embargo, es la que proviene de la meditación, del estudio, del juicio.

Vargas Llosa recibió la revista en marzo de 1964. En una carta fechada el 11 de ese mes, Salazar Bondy le escribió: “Abe [Oquendo] me dice que te ha mandado también el número cero de *Proceso*. Míralo con indulgencia plenaria. Nos descuidamos en la diagramación y no salió muy bien. Pero a fines de abril aparecerá el número 1 y estará, te lo juro, muchísimo mejor. Su tema es ‘El indigenismo’”. Vargas Llosa le escribió a Salazar Bondy trasmitiéndole su entusiasmo:

Llegó Raul Vargas con los ejemplares de *Proceso* que me parece de primera calidad; estoy orgulloso de figurar en la redacción, excitadísimo al ver que mi hermano Abelardo se lanzó a escribir, entusiasmado con el capítulo de José Miguel sobre Palma, y con el artículo de Luis que ya conocía. Muy bueno lo de Oviedo, desmitificador, excelente su interpretación de Palma. Ha llegado la hora del ensayo para el Perú. Yo también quisiera colaborar en el número sobre el indigenismo, ¿qué puedo hacer?

Lamentablemente, ese número sobre indigenismo nunca apareció, pues la revista dejó de publicarse. De hecho, ese número “0” ni siquiera salió a la venta, según Hirschhorn, “a pesar del precio impreso [cinco soles] y del artículo de Sebastián Salazar Bondy que anuncia que la revista se puede encontrar en los quioscos y librerías”; por tanto, sus lectores fueron los miembros de la misma “pequeña capilla”, un grupo de “argolleros”, como los llama Hirschhorn (p. 300). En la versión en español, incluida en su libro de 2005, la expresión se suaviza un poco: “Cenáculo”.

Ese único número de *Proceso* es prácticamente inhallable, aunque el profesor Hirschhorn sí tuvo acceso a una copia². En

² El profesor Hirschhorn me hizo saber que consiguió una copia de *Proceso* en algún librero de viejo de la avenida Grau, en Lima, en los

la Biblioteca Nacional del Perú lo daban por perdido, pero gracias a la amabilidad de Osmar Gonzales, Director Técnico de la BNP, y la ayuda del personal de la hemeroteca, pude acceder en agosto de 2017 al que podría ser el único ejemplar de dicha revista que ha sobrevivido.

Se trata de un número muy valioso y que nos hace lamentar que la revista no hubiera tenido continuidad, a pesar de que el número 1 estuvo en preparación y se programó su salida para abril de 1964. No se puede dejar de notar, al mismo tiempo, que era una revista hecha y casi en su totalidad escrita por un grupo cercano de amigos, como apuntó Gérald Hirschhorn, y que reflejaba los gustos e inclinaciones de un sector influyente pero muy acotado del pensamiento y la creación peruanas³.

años 80, pero que ella se perdió, junto con buena parte de su biblioteca, al extraviarse el contenedor que llevaba sus enseres cuando se mudó a Francia en el 2000.

³ El número completo se puede consultar, en formato PDF, en el siguiente URL: <<https://blogs.uoregon.edu/lcylp/files/2017/09/Proceso-26s0izq.pdf>>.



Lima, la horrible

Sebastián Salazar Bondy

El que sigue es el primer capítulo de **“LIMA, LA HORRIBLE”** de Sebastián Salazar Bondy, que acaba de aparecer en México en el número 10 de esta revista. El autor es un peruano que vive en México desde su salida del país en 1947, con un espíritu de rebelión contra las autoridades de los aditantes.

COMO si el paravento y aun el prelo nuevo creaciones de ciudad, Lima y los límites vívidos, sacudidos de pecado. Este me ha sido impuesto por quienes creyeron desmantelar el espíritu de nuestra sociedad, del cual, pero figurado un diácono, prescripciones purpúreas desde siempre. Se ha decidido así que nuestra ciudad está impregnada de una coque estragada nostálgica (Raúl Porras Barrera), y está en claro más en lo que atriso el desmoronamiento del sentimiento que el sentimiento mismo. Porque, ¿hasta dónde miran nuestros ojos histéricos? Miran al espejismo de una edad que no tuvo al carácter idílico que tradicionalmente se le ha sido atribuido y que más bien se ordenó en

tenida de rígidos centros, privilegios de fortuna, y bostezo para como cuevas en desarrollo de todo el terreno vivo.

La época colonial, idealizada como devoción, se ha hollado todavía su poder, su espíritu insubordinable. La compra que, en artículos, rituales y empujes, de

Para a la pág. 70



CONTENIDO	Pág.
Mario Vargas Llosa — La Ciudad y los perros	1
Sebastián Salazar Bondy — Lima, la horrible	1
José Miguel Cruz — Palma, la ciudad como sistema	2
Formosa de Carlos Germán Belli	3
Luis Llosa — Martín Adán en la Casa de Corles	4-5
Proceso a Hector Velasco	6-7
El misterio y el colonialismo	8
Isidoro Damián — El desmoronamiento y su orden	9-10
Tiempo Perano — ¿Por qué?	9
Sobre una aproximación	12

La ciudad y los perros

Mario Vargas Llosa



Desde que salí del Premio Biblioteca Breve en 1952, “La Ciudad y los Perros” como el Mario Vargas Llosa, así como un momento en el que ha venido acompañado con el espíritu español.

Desde que salí del Premio Formentor al año siguiente y después en el Premio Formentor me la concedieron por una obra que me dio un momento de fama que ahora me siento obligado a volver a escribir.

En la novela de este libro, la misma que está siendo vertida ahora en un volumen.

Desde que salí del Premio Biblioteca Breve en 1952, “La Ciudad y los Perros” como el Mario Vargas Llosa, así como un momento en el que ha venido acompañado con el espíritu español.

Desde que salí del Premio Formentor al año siguiente y después en el Premio Formentor me la concedieron por una obra que me dio un momento de fama que ahora me siento obligado a volver a escribir.

En la novela de este libro, la misma que está siendo vertida ahora en un volumen.

El Estero estaba solo y bajo las estrellas del comedor hasta el día cuando, cuando dos terneros vagaban sus brazos y una voz murmuró en su oído: “muere con orgullo, perro”. El sonido y los ojos del diácono. A su alrededor, muchas de las computadoras que habían conocido de sus minutos eran obediencias y estruendos temblorosos por el campo de batalla. Las horas del cuarto año. En día en las horas de la noche.

viene un momento de las de cuando, desde el almuerzo hasta la comida, una sola hora. El Estero me recuerda que el tiempo se ha hollado ni por quien. Pero lo cuarto cuando llamo de humo y de uniformes y se van ríos y gritos. Apa-

mas cruz la puerta, con los sentidos en los labios que, un sonido que llama un alijo de la vida y el mundo. Cuyo el ruido y el olor de la vida misma. Cuando cuando boca arriba me puse un pie se había instalado sobre su estómago. Diez puntos indolentes lo contemplaban como si un insecto y lo impedían ver el hecho. Una voz dijo: “Perro, ingratos, cuando cinco veces “ay un perro” con ritmo de caride mexicano.

Me pudo. Estaba sonriendo y tenía los ojos desorbitados; la vida lo golpeaba. El pie presagió ligeramente su estómago.

—No quieto, dijo la voz. El perro no quieto contento.

Y entonces los ratos ablatos los brazos y espigaban sobre él, no uno, sino muchos, veces, hasta que tuvo que cerrar los ojos, al estar la evidencia, la misma voz andaba que giraba como un toro rugido.

—Cante cinco veces “ay un perro” con ritmo de caride mexicano. (Para a la pág. 11)

Proceso

ANO I LIMA, ENERO-FEBRERO 1964 No. 0

Primera página del número “cero” de Proceso

19. Vargas Llosa vuelve a San Marcos (1964)



A fines de mayo o comienzos de junio de 1964, durante el viaje que hizo Vargas Llosa al Perú para recorrer algunos de los escenarios amazónicos en los que transcurre *La casa verde*, la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos organizó, en el Salón de Grados de la vieja casona universitaria, una mesa redonda en torno a *La ciudad y los perros*.

Más allá de un par de menciones muy breves a dicho evento –en un artículo de Sebastián Salazar Bondy sobre “Novela y realidad”⁴ y en la reseña de *La ciudad y los perros* que escribió Washington Delgado⁵–, no había encontrado durante la escritura de *Biografía de una novela* mayor información so-

⁴ *Oiga*, 78, 11 de junio de 1964.

⁵ *Visión del Perú*, 1, agosto de 1964.

bre los participantes y el desarrollo de esa mesa redonda. En su libro de memorias publicado en 2019, el crítico literario Julio Ortega, quien estuvo presente en ese evento, ofreció este testimonio:

Mario Vargas Llosa volvió a Lima poco después del impacto internacional de su primera novela, *La ciudad y los perros*. Todos los escritores jóvenes fuimos arrebatados por la fuerza de su relato y, al mismo tiempo, nos sentimos representados por la claridad de su posición política. En su abarrotada conferencia en la casona de San Marcos fuimos conquistados por la convicción de su compromiso social. Mario siempre tuvo la acerada fuerza de sus convicciones y uno, sin remedio, se sentía culpable por no estar suficientemente comprometido con las demandas de la realidad⁶.

El primer número de *La Gaceta Sanmarquina*, de junio de 1964, incluyó una escueta reseña del evento acompañada por dos fotografías. Gracias a ella nos enteramos de que participaron, además de Vargas Llosa, el poeta Winston Orrillo y los críticos Sebastián Salazar Bondy, Mario Castro Arenas, José Miguel Oviedo, Enrique Carrión y Alberto Escobar. Presidió el evento el decano de la facultad, Augusto Tamayo Vargas. Según el autor de la nota, el público que colmó el Salón de Grados siguió la discusión “atenta y tensamente”. Al ser esta la primera vez que Vargas Llosa regresaba al Perú luego de la publicación de su novela en Barcelona, y dados los rumores, polémicas e incluso amenazas que habían rodeado su recepción en el Perú, la expectativa por el debate en San Marcos debió haber sido muy alta.

Esa mesa redonda en San Marcos fue el evento académico más importante organizado en el Perú en torno a *La ciudad y los perros*, comparable al que meses después tendría lugar en

⁶ Julio Ortega, *La comedia literaria* (Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2019), p. 48. Más adelante se refiere a esa presentación de Vargas Llosa como “su célebre conferencia” (p. 214).

Casa de las Américas en La Habana y cuyo texto fue transcrito en la revista del mismo nombre⁷. Es altamente improbable que haya sobrevivido una grabación o transcripción de las intervenciones en San Marcos, pero las opiniones sobre *La ciudad y los perros* de varios de los participantes han quedado registradas en libros y reseñas.



José Miguel Oviedo, Enrique Carrión,
Mario Castro Arenas y Sebastián Salazar Bondy

Reproduzco a continuación el texto completo de la nota (bastante deficiente, dicho sea de paso) publicada en *La Gaceta Sanmarquina*:

“La Universidad recibió al autor de *La ciudad y los perros*. Mesa redonda sobre la novela de Mario Vargas Llosa”

Para honrar al antiguo alumno de la Universidad Mario Vargas Llosa, la Facultad de Letras celebró bajo la presidencia de su Decano Dr. Augusto Tamayo Vargas, en el tradicional Salón

⁷ Agüero y otros, “Sobre *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa”.

de Grados, una reunión de Mesa Redonda que puso a debate la reciente novela de éxito internacional *La ciudad y los perros*.

Primeramente el autor Mario Vargas Llosa, respondiendo a la invitación que el Decano le hizo para que hablara, declaró que él no tenía perspectivas para juzgar su propia novela y explicó con gran lucidez cómo el autor novelesco trata un asunto de la realidad que le ha impresionado sin tener que darse cuenta de la trascendencia que luego descubren los críticos. Se limitó, dijo, a hablar de la materia que había escogido y evocado con sus impresiones de infancia.

A continuación, el conocido crítico Sebastián Salazar Bondy habló, no como crítico, sino como lector, haciendo agudas observaciones sobre la realidad con materia novelesca y las transformaciones a que la somete el novelista. Mario Castro Arenas invocó su amistad juvenil con Vargas Llosa para preguntarle cuáles eran los autores que más le habían impresionado y cuyas influencias naturales, cual las tiene todo escritor, habían operado en su obra. Mario Vargas Llosa señaló su entusiasmo por los libros de caballería, que calificó de novelas perfectas, pues en ellas se trata de [la] realidad tal cual era, en la época feudal y de lo que los hombres anhelaban ser. Y de los autores modernos, a Flaubert, a quien considera como el primer novelista que ha tratado con objetividad a sus personajes y a Sartre, de quien dijo aceptaba su concepto de lo que es la literatura. El crítico José Miguel Oviedo hizo ver que la realidad de *La ciudad y los perros*, caótica y desorganizada, con violencia gratuita, sin finalidad, es la exacta representación de la realidad peruana. Enrique Carrión, Alberto Escobar, Winston Orrillo, hicieron consideraciones de gran interés de aplicación analítica que no podemos resumir aquí. Y un señor del público, Edilberto Silva, intervino en la discusión tratando del problema de la relación de la literatura y la sociedad y la responsabilidad social del escritor. Mario Vargas Llosa confesó que este problema le preocupaba hondamente y que él se consideraba un escritor comprometido, como hombre, a tomar posición ante la sociedad que lo albergaba, y como escritor con la literatura. La literatura tiene que ser ante todo buena, porque si no, no es literatura, para tener influencia social.

El público que llenaba el Salón de Grados siguió atenta y tensamente este debate sobre un libro que honra a la literatura peruana, debate que fue digno de la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos y de la obra objeto del mismo.

20. Cuando el *boom* llegó a Casa de las Américas

¿Cuándo comenzó el *boom*? No hay respuesta definitiva ni universalmente aceptada a esta pregunta, pero muchos coinciden en afirmar que fue hacia 1963: ese año se publicaron *Rayuela* y *La ciudad y los perros*. Esta última había ganado el Premio Biblioteca Breve en Barcelona un año antes y fue finalista del Premio Formentor en 1963. Obviamente hay antecedentes importantes, pero el punto de partida del *boom* como fenómeno literario, editorial, comercial y político se dio en algún momento alrededor de 1963.

Cuba no fue ajena a su desarrollo, como ha sido resaltado por diversos estudiosos. Es más: la Revolución cubana representó un estímulo directo en el proceso que condujo a la consagración de los autores latinoamericanos que dieron forma al *boom*. Por un lado, multiplicó el interés por la historia y la cultura latinoamericanas dentro y fuera de la región; por otro, generó simpatías entre escritores y editores de ambos lados del Atlántico, lo cual contribuyó a forjar una cierta comunidad literaria, intelectual y política. Los cuatro autores principales del *boom* visitaron Cuba en los albores de la Revolución: Fuentes a comienzos de 1960 como jurado del Premio Casa de las Américas; García Márquez ese mismo año, cuando trabajaba en la agencia de noticias Prensa Latina; Vargas Llosa en octubre de 1962 para cubrir como reportero los efectos de la crisis de los misiles; y Cortázar en enero de 1963, acompañando a su esposa Aurora Bernárdez, quien fue invitada como jurado del premio Casa de las Américas. A partir de allí, por algunos años en el caso de Fuentes y Vargas Llosa, y por muchos más en el caso de Cortázar y García Márquez, se multiplicaron las visitas y se anudaron una serie de relaciones entre los escritores

del *boom* y la Revolución cubana, sus intelectuales y sus instituciones.

La revista *Casa de las Américas*, fundada en 1959, empezó muy temprano a prestar atención a lo que por entonces se llamaba la “nueva novela latinoamericana”. Sus páginas sirvieron para amplificar, dentro y fuera de Cuba, la influencia de quienes estaban llamados a ser los protagonistas de una década irreplicable en la historia de la literatura latinoamericana. La edición No. 26 de octubre-noviembre de 1964, por ejemplo, incluyó un dossier sobre la novela latinoamericana con colaboraciones de Cortázar, Vargas Llosa, Onetti, Fuentes y Ángel Rama.

Pero no solo llegaron a Cuba los autores del *boom*: también sus libros, impresos en México, Buenos Aires o Barcelona. Se sabe que Carlos Barral, el editor catalán que tanto contribuyó a promover la literatura latinoamericana en España e Hispanoamérica, estuvo en Cuba varias veces y firmó un importante contrato con la oficina de importación y exportación de bienes culturales que dirigía por entonces Heberto Padilla. Dos mil copias de *La ciudad y los perros*, por ejemplo, fueron importadas a Cuba. También llegaban libros desde México a través de editoriales y distribuidoras como Joaquín Mortiz. Copias de esos libros llegaban también a las bibliotecas cubanas, en particular a la de Casa de las Américas. En su edición del 17 de junio de 1964 el diario cubano *Revolución* ofreció, como solía hacerse en las publicaciones cubanas de la época, una lista de los títulos más recientes llegados a la biblioteca de Casa de las Américas. La lista incluyó *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa, *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes, *El coronel no tiene quien le escriba* de García Márquez y *Los premios* de Cortázar: en otras palabras, libros de los cuatro principales autores del *boom* llegaron a la biblioteca de Casa de las Américas al mismo tiempo. Aunque es casi seguro que

otros libros de esos autores ya estaban en los estantes de Casa, no resulta exagerado afirmar que, como fenómeno literario y editorial, el *boom* llegó a Casa de las Américas a mediados de 1964, de la mano de esos libros de sus cuatro autores principales.

La revista *Bohemia*, en su edición del 26 de junio de 1964, publicó también una nota sobre los libros recién llegados a Casa de las Américas, pero con una lista diferente de títulos. De los cuatro libros antes mencionados solo aparece *La ciudad y los perros*, aunque por error se le incluye entre los libros publicados por la editorial mexicana Joaquín Mortiz. La confusión se explica por el hecho de que Joaquín Mortiz servía como distribuidora de Seix Barral en algunos países latinoamericanos (y a su vez la editorial catalana hacía lo mismo con los libros de Joaquín Mortiz en España).

El *boom* (recordemos, empero, que todavía no se llamaba así al fenómeno que estamos glosando) también se hizo presente a través de los “Café-Convorsatorios” mensuales que organizaba Casa de las Américas. De los cuatro autores centrales del *boom*, fue García Márquez el primero en ser abordado a través de un conversatorio sobre *La mala hora* que tuvo lugar el 27 de abril de 1964. Dos meses después, el 24 de junio, le tocó el turno a Carlos Fuentes y *La muerte de Artemio Cruz*. Una nota periodística de septiembre de ese año resaltaba la organización de estos conversatorios sobre “autores tan importantes y desconocidos para nuestro público” y anunciaba que pronto se organizarían encuentros sobre Cortázar y Sabato. El 29 de enero de 1965 fue el turno de Vargas Llosa y *La ciudad y los perros*, evento que contó con la presencia del autor, de visita en La Habana como jurado del premio de novela de Casa de las Américas. Finalmente, el 2 de julio de 1965 tuvo lugar el conversatorio sobre *Rayuela*, con la participación de José Lezama Lima, quien años más tarde escribiría el prólogo a la edición cubana de la novela de Cortázar.

La relación entre los escritores del *boom* y Cuba se consolidó a lo largo de los años, aunque de manera desigual, con la publicación de ediciones cubanas de sus libros. El primer autor del *boom* en ser publicado en Cuba fue Julio Cortázar, cuyo volumen de *Cuentos* salió de la imprenta en agosto de 1964. De las cuatro novelas discutidas en los “Café-Convencios” tres serían publicadas posteriormente por Casa de las Américas: *Rayuela* (1969), *La mala hora* (dentro del volumen *Dos novelas de Macondo*, 1980) y *La muerte de Artemio Cruz* (1987). De Vargas Llosa solo se publicó *Los cachorros* (Colección La Honda, 1968). Con el tiempo, el autor del *boom* más publicado en Cuba sería García Márquez: *Cien años de soledad* (Casa de las Américas, 1968; Ediciones Huracán, 1969⁸ y 1979; Editorial Arte y Literatura, 2007), *Todos los cuentos* (Casa de las Américas, 1977), *El otoño del patriarca* (Editorial Arte y Literatura, 1978), *Dos novelas de Macondo* (Casa de las Américas, 1980), *Relato de un naufrago* (Editorial Arte y Literatura, 1981), *El coronel no tiene quien le escriba y otros relatos* (Casa de las Américas, 1981), *El amor en los tiempos del cólera* (Casa de las Américas, 1986), *La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile* (Editora Política, 1986), *El general en su laberinto* (Casa de las Américas, 1989), *Del amor y otros demonios* (Editorial Arte y Literatura, 1994), *Crónica de una muerte anunciada* (Casa de las Américas, s/f) y una compilación titulada *La soledad de América Latina. Escritos sobre arte y literatura 1948-1984* (Editorial Arte y Sociedad, 1990). Además, de Gabo se publicaría también un temprano volumen en la serie Valoración múltiple (1969), mientras que otro dedicado a Vargas Llosa que estuvo en preparación hasta 1971 nunca llegó a publicarse. Otras ediciones de Cortázar incluyen *Cuentos* (Ediciones Huracán, 1969), *Las armas secretas y otros relatos* (Casa de las Américas, 1999) y *Rayuela* (Casa de las Américas, 2018). Aparte de estos títulos de autores individuales del

⁸ Esta edición tuvo un tiraje de 80,000 ejemplares, el más alto entre los títulos de los autores del *boom* publicados en Cuba.

boom, habría que mencionar el importante volumen *Quince relatos de la América Latina*, compilado por Mario Benedetti y Antonio Benítez Rojo (Casa de las Américas, 1970), que incluyó narraciones de los cuatro autores principales del *boom*: “El perseguidor” de Cortázar, *El coronel no tiene quien le escriba* de García Márquez, *Aura* de Fuentes y *Los cachorros* de Vargas Llosa.

21. La frustrada edición cubana

La Colección Literatura Latinoamericana de Casa de las Américas, una de las más importantes iniciativas editoriales de esa institución, fue inaugurada en 1963 (el mismo año que se publicó la primera edición de *La ciudad y los perros*) con *Memorias póstumas de Blas Cubas*, del escritor brasileño Joaquim Machado de Assis. Los primeros títulos fueron, por lo general, “clásicos” de la literatura y (pese al nombre de la colección) del pensamiento latinoamericanos, incluyendo *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* de José Carlos Mariátegui, *El águila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán, *Una excursión a los indios ranqueles* de Lucio V. Mansilla, *Vidas secas* de Graciliano Ramos, *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma, *Cuentos* de Horacio Quiroga y *Poesías completas* de César Vallejo (cuyo título sería cambiado, en la segunda edición, por *Obra poética completa*).

El primer autor del *boom* latinoamericano en ser incorporado a esta serie (de hecho, el primer autor vivo publicado en ella) fue Julio Cortázar, cuyo volumen *Cuentos* apareció en 1964 con prólogo de Antón Arrufat. Luego vendrían *Cien años de soledad* de García Márquez (1968), *Rayuela* de Cortázar (1969, reeditada en 2018) y *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes (1987).

A lo largo de más cinco décadas se han publicado casi doscientos títulos que conforman una de las colecciones más ambiciosas y completas de las letras latinoamericanas. En su catálogo figuran también Neruda, Darío, Huidobro, Parra, Cardenal y Palés Matos entre los poetas; y Rulfo, Da Cunha, Asturias, Guimarães Rosa, Sarmiento, Lillo, Onetti y muchos otros entre los narradores. Mención especial merece la publi-

cación, en 1988, de un volumen de *Páginas escogidas* de Jorge Luis Borges, cuya autorización gestionó y logró Roberto Fernández Retamar durante un viaje a Buenos Aires en 1985, tal como él mismo lo relató en el prólogo:

La edición de estas *Páginas escogidas* de Jorge Luis Borges, largamente deseada por nosotros y largamente esperada por nuestros lectores, se hizo posible, de modo casi azaroso, el 16 de septiembre de 1985. Por diversas razones, y entre ellas porque Borges no había ocultado, todo lo contrario, su hostilidad hacia la Revolución Cubana, además de otras tristes hostilidades y afinidades, no era dable que la antología apareciera sin contar con su acuerdo explícito, que no parecía lo más sencillo del mundo.

Una vez obtenida la autorización durante un encuentro en el departamento de Borges que Retamar reconstruye en detalle, este quiso aclarar que “lo que no podremos es mandarle dólares”, a lo que Borges habría contestado: “A mí no me interesa el dinero”. Borges le preguntó si él mismo le traería la antología y Retamar dijo que sí, pero el libro recién vería la luz en diciembre de 1988, más de dos años después de la muerte de Borges.

Las primeras portadas de la colección eran llanas y elegantes, sin ilustraciones. Luego se adoptaría un atractivo diseño geométrico multicolor que se usó por primera vez en 1967 y se mantuvo por casi tres décadas. A partir de 1995 se cambió nuevamente el diseño de las portadas por uno mucho más libre en la parte gráfica, aunque manteniendo cierta consistencia en la tipografía de los textos (autor y título). Finalmente, desde 2015, se usa un diseño con fondo blanco e ilustraciones que juegan con las letras del alfabeto. A partir de 2007 la colección pasó a llamarse Literatura Latinoamericana y Caribeña.

Cada volumen, a partir de 1965 aproximadamente, viene acompañado de un apéndice (titulado “[El autor] y su época”) que intenta ubicar al autor y al libro dentro de ciertas

coordinadas históricas, políticas y culturales. Para ello se inserta información en tres columnas: “Vida y obra”, “Panorama cultural” y “Hechos históricos”. Un recorrido por estos textos podría iluminar muchos aspectos de las prácticas editoriales y el contexto cultural y político de Cuba durante los últimos 50 años, pues hay allí presencias, silencios e inconsistencias a veces bastante elocuentes⁹.

En 1964 –es decir, pocos meses después de la publicación en Barcelona de *La ciudad y los perros*– Casa de las Américas expresó interés en incorporar la novela de Vargas Llosa a su colección de literatura latinoamericana. Se realizaron gestiones con Carlos Barral, el editor catalán, cuyos términos no es posible reconstruir en su totalidad por ahora, pero de las cuales hay evidencia en dos cartas halladas en el archivo Vargas Llosa de la Universidad de Princeton. Ada Santamaría (hermana de Haydée y responsable de publicaciones de Casa de las Américas) le escribió a Carlos Barral el 20 de agosto de 1964 para proponerle que, en lugar de importar 2,000 ejemplares de la edición catalana de *La ciudad y los perros* a través de Cubartimpex, la empresa cubana encargada de la importación y exportación de bienes culturales, se podía publicar una edición de la novela en la Colección Literatura Latinoamericana.

Santamaría le explicó a Barral las ventajas que tendría esta propuesta:

- 1.- Hacemos una mayor tirada.
- 2.- Por una serie de ajustes que se hacen en nuestros planes, cuando un libro se publica en la Colección Literatura Latinoamericana este libro pasa a ser lectura recomendada en los centros de segunda enseñanza. Eso hace que a nuestros estudiantes puedan llegar los libros de Cortázar y otros autores que vitalizarían esta Colección, donde

⁹El último volumen que he podido consultar, la reedición de *Rayuela* de Cortázar (2018), no incluyó ese apéndice.

como usted sabe tenemos que publicar sólo momias prehistóricas, ya que es difícil conseguir para Cuba la autorización de otras editoriales para publicar autores contemporáneos. El pago de derechos lo planteábamos de forma que no hubiera fuga de divisas. Pesetas-convenio o situación del dinero en un Banco de Cuba, etc. ¿Cree usted que hay tiempo de hacer algo? Escríbame y dígame.

Esta comunicación refleja las dificultades que enfrentaban las instituciones cubanas, en virtud de la situación por la que atravesaba la isla, sometida al embargo comercial de Estados Unidos, para asumir los pagos de derechos de autor en los términos que las editoriales en otros países solían o podían hacerlo. Eso explica que los primeros títulos de la Colección Literatura Latinoamericana fueran de autores clásicos ya fallecidos (o, como los llama con humor negro Ada Santamaría, “momias prehistóricas”), cuyos derechos no necesitaban ser negociados y adquiridos. Jorge Fornet, crítico literario cubano y director del Centro de Investigaciones Literarias de Casa de las Américas, contó en una entrevista que hubo extensas negociaciones con García Márquez para la publicación de *Cien años de soledad* y que finalmente, entre “resignado y solidario”, el futuro Premio Nobel dio su autorización¹⁰. La primera edición cubana de *Cien años de soledad* (“con la anuencia de él pero un poco pirata”, diría Fornet) apareció el 9 de abril de 1968 con un tiraje de 10,000 ejemplares.

Lamentablemente, las negociaciones con Barral para publicar en Cuba *La ciudad y los perros* no prosperaron. Desconozco si intervino Vargas Llosa en ellas, pero a juzgar por su participación en la negociación de las ediciones de sus primeros libros en el Perú (Populibros Peruanos) y Argentina (Jorge Álvarez y Sudamericana), es muy probable que sí tuviera participación en las conversaciones. Por entonces, hay que resaltar, todavía no había contratado a Carmen Balcells como agente

¹⁰ <https://youtu.be/Ze_JcDuP1uc?t=211>.

literaria. Y a juzgar por lo que le escribió Ada Santamaría en carta del 19 de agosto de 1964, Vargas Llosa sí estaba interesado en que se publicase el libro en Cuba:

Tengo malas noticias para usted. Carlos Barral, que es gran amigo nuestro, nos escribe y nos dice que Cuba compró 2,000 ejemplares de su libro, que por consiguiente es un gasto innecesario la publicación del mismo por nosotros. Habría que pagarle derechos a Seix Barral, etc.

Todo indica que Barral optó por asegurar el beneficio económico resultante de la venta de 2,000 ejemplares de la edición de Seix Barral en lugar de autorizar la edición cubana de *La ciudad y los perros* en Casa de las Américas, una decisión que muchos, incluido yo, seguramente lamentaron y lamentan.

22. Dionisio García: de “niño de la guerra” a traductor

La intrahistoria de las traducciones literarias –el método de trabajo del traductor, la relación de este con el autor, los criterios utilizados para resolver dudas, ambigüedades y palabras o frases “intraducibles”, la recepción crítica de las obras traducidas, los cambios que se insertan en sucesivas ediciones, etc.– constituye uno de los aspectos más fascinantes de la historia de la literatura. En el caso de los autores del *boom*, nombres como los de Gregory Rabassa o Edith Grossman forman parte, también, de la historia transnacional de ese fenómeno literario. Ambos han ofrecido su testimonio sobre el arte de traducir: Rabassa publicó en 2005 *If This Be Treason: Translation and Its Dyscontents. A Memoir* (New Directions) y Edith Grossman, en 2011, *Why Translation Matters* (Yale University Press). En el caso de Rabassa, su trabajo como traductor surgió casi por azar. Como profesor de literatura latinoamericana había traducido textos breves para una revista hasta que le encargaron su primera traducción profesional, *Rayuela* de Julio Cortázar, que lo hizo merecedor al “National Award” a la mejor traducción en Estados Unidos y dio origen a una fecunda carrera como traductor. En opinión de Deborah Cohn, Rabassa y sus traducciones contribuyeron a generar un cambio fundamental en la recepción de la literatura latinoamericana en ese país. No sé si habrá casos similares en otros idiomas, pero el de Rabassa es sin duda excepcional: entre las docenas de libros que tradujo están *Rayuela*, *Cien años de soledad* y *Conversación en La Catedral*, tres de las novelas más importantes del siglo veinte. Esa verdadera hazaña lo convierte en una especie de miembro honorario del *boom*.

¿Cuántos y cuáles de los otros traductores de Vargas Llosa o de los demás escritores del *boom* han merecido la atención de

los estudiosos o han sido destacados personajes del mundo literario internacional, como Rabassa y Grossman? No muchos, sospecho, y algunos de ellos han quedado virtualmente en el anonimato, como el caso que a continuación voy a presentar.

Entre las numerosas traducciones de *La ciudad y los perros*, una de las más tempranas (se publicó en 1965) y ciertamente la de mayor tiraje (350,000 ejemplares) fue la rusa. En *La ciudad y los perros. Biografía de una novela* (p. 248) menciono algunas de las peripecias de esa edición, incluyendo la mutilación de varias páginas por contener materiales considerados “escabrosos”. El traductor fue Dionisio García, un asturiano nacido en 1929 que llegó a la Unión Soviética como parte del grupo conocido como “Los niños de la guerra” o “Los niños de Rusia”. Unos tres mil niños y niñas de familias republicanas fueron enviados por sus padres a la URSS entre 1937 y 1939 para protegerlos de las atrocidades de la guerra civil española. Muchos de ellos nunca volvieron a España o lo hicieron solo después de la muerte de Franco¹¹.

El escritor catalán Juan Goytisolo conoció a Dionisio García en Moscú durante su visita a la URSS en julio de 1965. Cito *in extenso* el recuerdo que de él nos dejó Goytisolo:

En el intervalo de mi llegada y la fecha de vuelo de Monique, frecuenté igualmente a los amigos de Agustín Manso y al núcleo de españoles cuyas señas me había procurado Claudín. Algunos eran miembros del Partido y se hallaban más o menos integrados en los rígidos, compartimentados estratos de la jerarquía soviética; otros, como el director teatral Ángel Gutiérrez, tropezaban con serios obstáculos profesionales o vivían enteramente fuera de aquélla, como Dionisio García. Este último, recién divorciado entonces de una gitana, había convivido largo tiempo con los monjes de Zagorsk, se ocupaba de la restauración de iconos y profesaba una viva afición a la literatura y la filosofía, aunque sus conocimientos de ésta fueran

¹¹ Ricard Vinyes, Montse Armengou y Ricard Belis, *Los niños perdidos del franquismo* (Barcelona: Plaza & Janés, 2002).

reducísimos: su ignorancia de otras lenguas, con excepción del castellano y ruso, y la dificultad para proveerse de libros sobre el tema en ambos idiomas, circunscribía el ámbito de sus lecturas a una lista de autores breve y heteróclita. Recuerdo su curiosidad e interés por la obra de Kierkegaard, Bergson y Berdáiév, cuyas doctrinas conocía sólo de oídas, y su desconfianza y desdén radicales en lo referente a la política. Gracias a él, pude entrever algunos aspectos de la realidad soviética distintos y aún contrapuestos a los exhibidos en circuitos oficiales: el piso que compartía con varias familias o vecinos y del que solamente ocupaba una modesta habitación llena de libros; la existencia de grupos antisemitas, en los que, por su condición de español —del país de la Santa Inquisición y de los Reyes Católicos—, fue recibido un día en medio de parabienes y halagos¹².

Dionisio se hizo amigo de un grupo de artistas, entre los que estaban el ya mencionado Ángel Gutiérrez y el renombrado cineasta ruso Andréi Tarkovski, que se reunían en el restaurante Ararat de Moscú. Dionisio y Gutiérrez, ambos asturianos, se habían conocido “en el internado en España mientras esperaban la evacuación en 1937. Dionisio aportaría al grupo del Ararat su fino oído musical y una gracia innata para tocar la mandolina, la guitarra y el clarinete. Recordaba canciones lejanas que sonaban en la II República, sonidos gitanos y coplas que cantaba a dos voces con Ángel”¹³. Hacia comienzos de la década de 1970 Gutiérrez, con apoyo de Tarkovski, intentó hacer una película sobre los desterrados españoles, “A la mar fui por naranjas”, título de una canción tradicional asturiana. En 1973, cuando el periodista José-Miguel Ullán visitó Moscú para escribir una serie de reportajes para la revista *Destino*, conoció a Gutiérrez y éste le habló de su proyecto: “Mi deseo es rodar una película sobre los españoles en la Unión Soviética-

¹² Juan Goytisolo, *En los reinos de Taifa*, en *Obras Completas V* (Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores, 2007), pp. 512-513.

¹³ Carlos Muguiro, “Andréi Tarkovski y ‘Los españoles’”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, No. 777, 2015, p. 28.

ca. Tengo escrito el guion desde hace tiempo ... La idea me vino cuando asistí a la despedida de los primeros españoles que regresaban a España. Pensé que ese adiós en el puerto de Leningrado podía ser el final de mi película. El protagonista se despide de esto como si se despidiera de la vida. Para nosotros, España ha sido siempre el paraíso del que un día fuimos expulsados”¹⁴.

El proyecto de Gutiérrez se frustró, según su propia afirmación, por órdenes de Dolores Ibarruri, “La Pasionaria”¹⁵, pero el espíritu de ese proyecto se reencarnaría en una secuencia del film “El espejo”, de Tarkovski (1975): “Aquella operación era, realmente, la incubación de una película en otra, la miniaturización de un paisaje español en el interior de la catedral de Tarkovski”¹⁶. Dionisio García fue uno de los “actores” españoles que participaron en la filmación de ese episodio, en el que además se pueden ver escenas desgarradoras de los bombardeos de la guerra civil española y del embarque de los niños hacia Rusia y otros destinos.

Ullán conoció a Dionisio García durante su visita de 1973 (“el personaje más entrañable que he conocido en Moscú”). Aparte de su trabajo como traductor de *La ciudad y los perros* y de obras de Carlos Fuentes, Juan Goytisolo y otros, Ullán lo presentó como alguien muy aficionado a la pintura y la música y que conocía muy de cerca la cultura y geografía rusas. “Nadie mejor que él conoce mil lugares perdidos de este país”, escribió Ullán. De hecho, Dionisio García había llegado a identificarse mucho con su patria adoptiva, y así lo registró en varios momentos. Ullán escribió que “bajo su pinta de marginal velazqueño late un alma ya rusa”. En una entrevista de 2012 con “Sputnik News”, Dionisio recordó las razones por

¹⁴ “Espirales de Moscú”, *Destino*, No. 1849, 10 de marzo de 1973, pp. 22-23.

¹⁵ *El Mundo*, 3 de abril de 2014.

¹⁶ Muguero, “Andréi Tarkovski y ‘Los españoles’”, p. 36.

las que decidió quedarse a vivir allí, a diferencia de muchos “niños de la guerra” que volvieron a España luego de la muerte de Franco:

Hubo tiempo que no nos dejaban ir, porque Francisco Franco y los comunistas eran enemigos mortales. Pero después de la muerte del generalísimo un nuevo gobierno español invitó a volver a los chicos, y entonces se fueron casi todos. En Rusia han quedado aproximadamente unos trescientos de nosotros. Gran parte de esos trescientos también fueron a España, pero por diferentes razones no les gustó la vida de allí y volvieron. Unos estaban casados con una mujer rusa y tenían ya hijos, otros estaban muy acostumbrados a la vida en Rusia. Yo fui uno de los que regresaron aquí porque estoy muy arraigado en Rusia. Los rusos tienen muchas cosas buenas, por ejemplo, una hermandad especial, todos son amigos.

Según Ullán, cuando Dionisio conoció “Occidente” a comienzos de la década de 1970, “regresó asqueado del egoísmo, de la fiebre por ascender, de la envidia, de las preocupaciones monetarias, de la falsedad”. Para Dionisio, la Unión Soviética representaba los valores de solidaridad y humanismo que él había aprendido a defender desde su juventud.

En 2012 publicó un libro de memorias en ruso titulado *Recuerdos. La vida de un español en Rusia*. En él, Dionisio no menciona su trabajo como traductor, pero sería equivocado deducir que para él no tuvo importancia. En otra entrevista insistió que sólo en Rusia pudo haberse desarrollado como artista, traductor y filósofo. “Rusia no se compara con nada”, remató.

Dionisio García vivió en carne propia algunos de los episodios más dramáticos del siglo veinte: la guerra civil española, el destierro, el régimen soviético y su posterior colapso. Desde su exilio en Moscú produjo una de las versiones de *La ciudad y los perros* que sin duda más lectores ha tenido. Su nombre

no figura ni en las historias del *boom* ni en las biografías del Premio Nobel peruano. Por eso he querido recordarlo con esta semblanza biográfica.

23. La edición crítica: un proyecto nonato

Las ediciones críticas de obras literarias suelen ser instrumentos valiosos para los lectores, los críticos y los estudiosos de la literatura. Aparte de “fijar” (en la medida que eso es posible) el texto de la obra en cuestión —usualmente cotejando varias ediciones y, si están disponibles, los manuscritos originales—, estas ediciones incluyen explicaciones eruditas y aclaraciones de términos, situaciones, lugares o personajes que ayudan a la mejor comprensión del texto, referencias bibliográficas y, a veces, estudios que buscan ofrecer pistas interpretativas. Pese a su innegable importancia, las ediciones críticas nunca son “definitivas” ni están exentas de errores o limitaciones. Como ha escrito Jerónimo Pizarro en un ensayo sobre la colección Archivos (quizás el más importante esfuerzo de ediciones críticas en lengua española), “un texto es un producto histórico, pues alguien lo produce o establece; pero también lo es una edición, en su conjunto, ya que alguien la coordina y muchos colaboran en ella”. Por tanto, y aunque parezca una verdad de perogrullo, habría que recordar que “toda edición podría ser criticada; incluso las críticas”¹⁷.

Hasta donde alcanza mi conocimiento, las únicas obras de Vargas Llosa que tienen una edición crítica en español son *Los jefes* y *Los cachorros*¹⁸. De esta última se hizo una edición crítica a cargo de Guadalupe Fernández Ariza en 1982 (Ediciones Cátedra) y de ambas se publicaron ediciones críticas en

¹⁷ Jerónimo Pizarro, “Las ediciones críticas de Archivos”, en *La mediación editorial. Sobre la vida póstuma de lo escrito* (Madrid y Frankfurt: Iberoamericana y Vervuert, 2012).

¹⁸ Poco antes de entrar en prensa este volumen la editorial Cátedra publicó, en su serie Letras Hispánicas, una edición crítica de *La ciudad y los perros* a cargo de la profesora Dunia Gras.

2016 a cargo de Ángel Esteban y Yannelys Aparicio (Editorial Verbum). En otros idiomas, destaca la edición en dos tomos de *Œuvres romanesques* dentro de la colección la Pléiade. La edición de *La guerra del fin del mundo* en la Biblioteca Ayacucho (1991) y la edición del cincuentenario de *La ciudad y los perros* publicada por la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la lengua española (2012) no pueden ser consideradas ediciones críticas, pues carecen de los elementos antes mencionados. En una carta a Vargas Llosa fechada el 24 de mayo de 1982, el crítico uruguayo Ángel Rama le sugería retomar el “viejo-viejo” proyecto de publicar una “edición crítica” de *Conversación en La Catedral* en la Biblioteca Ayacucho que él dirigía. Esta idea no se concretó, pero hace falta aclarar que las ediciones de la Biblioteca Ayacucho no son propiamente críticas en el sentido ya expuesto.

Hacia mediados de la década de 1970, el conocido filólogo y académico español Francisco Rico trató de impulsar una edición crítica y anotada de *La ciudad y los perros*. En una carta de marzo de 1974 dirigida a un “querido amigo” cuyo nombre no se menciona, Rico ofrece detalles importantes del proyecto. El trabajo de edición estaría a cargo de esa persona a quien le escribía y del crítico peruano Abelardo Oquendo. El libro sería publicado por la conocida editorial barcelonesa Ariel. Por entonces, Vargas Llosa había publicado ya sus primeras cuatro novelas, había obtenido importantes premios, era sin duda una de las figuras descolantes del *boom* y la editorial Aguilar había publicado el primer tomo de sus *Obras escogidas* (1973). No debería sorprender que hubiera interés en publicar una edición crítica de alguna de sus novelas, pero sí resulta hasta cierto punto llamativo que la novela escogida por Rico y el propio Vargas Llosa haya sido *La ciudad y los perros*, habida cuenta que, en comparación con *La casa verde* y *Conversación en La Catedral*, se le consideraba menos lograda. Según Rico, se llegó a firmar un contrato con los encargados de la edición, pero seis años después no había tenido noticias

de Abelardo Oquendo, según le cuenta a Vargas Llosa en una carta de 1980. Al final, por razones que desconozco, el proyecto no se concretó.

La primera carta de Rico contiene una lista de los elementos que, a su juicio, deberían incluirse en esa proyectada edición: corrección de erratas, fijación del texto tomando en cuenta tanto las partes que se eliminaron por exigencia de la censura como posibles cambios que el autor pudiera haber introducido en sucesivas ediciones, identificación de lugares, personas o aspectos autobiográficos que no eran necesariamente conocidos por los lectores, entre otros. Se proyectaba incluir también un glosario a cargo del especialista Germán de Granda y una bibliografía especializada.

A continuación reproduzco la carta de Rico al (por ahora) desconocido colaborador de Oquendo en ese proyecto, y más abajo, el fragmento de la carta de Rico a Vargas Llosa, de enero de 1980, en la que expresa su deseo de reanimarlo.

Universidad Autónoma de Barcelona

Facultad de Letras
Bellaterra, Barcelona

Literaturas hispánicas medievales
Prof. Dr. Francisco Rico

Particular: Santa Teresa, 26
San Cugat del Vallés
BARCELONA

3 de marzo de 1974

Querido amigo:

Te escribo a ti, porque te debo respuesta hace más tiempo, pero te ruego que pases la carta a Abelardo, para que sepa que recibí la suya de hace unos días y tenga noticias del proyecto.

A los dos, primero, gracias por la estupenda acogida de nuestra sugerencia (de Mario y mía).

Veamos, pues. Básicamente se trata de preparar un texto crítico y de ponerle notas. Es decir, limpiar de posibles erratas la primera edición, restituir los textos que quizá eliminó la censura y, consultado Mario sobre si en alguna edición posterior realizó retoques, incluirlos en el lugar correspondiente, recogiendo en nota la versión primitiva desechada. La anotación debe abarcar varios aspectos, que preciso o corrijo en relación con mi carta anterior. Debe haber notas, así, sobre 1/ instituciones y costumbres (por ejemplo, sobre el colegio y su reglamento interno); 2/ personas mencionadas, cuando sean históricas, contrafigura de otras reales o representativas de tipos o clases, es decir, cuando deba verse en ellas algo más que un caso individual; 3/ barrios, lugares, ciudades, para quien no conozca los ambientes en cuestión; 4/ hechos reales o con paralelo histórico aludido; 5/ en su caso, reminiscencias [auto]biográficas, si parecen oportunas; 6/ indicación de pasajes, rasgos de estilo, técnicas o influencias señaladas ya por la crítica, con la conveniente indicación bibliográfica (o sea, recoger en la medida de lo posible, y en su sitio debido, lo que los críticos han dicho); 7/ pasajes discutidos polémicamente, a favor o en contra, etc., etc. En resumen, cuanto pueda servir para ayudar al lector a una comprensión profunda de la obra, teniendo en cuenta, muy en especial, que la inmensa mayoría del público no es peruana, y por tanto lo que más necesita son datos de contexto.

De un aspecto podéis ya prescindir: explicación de peruanismos u otras particularidades lingüísticas. De ello, y del glosario final, se ocupará un estupendo especialista, Germán de Granda, a quien la idea le ha entusiasmado: su trabajo, que irá a continuación del prólogo o del epílogo, descargará el vuestro. En cuanto al prólogo, olvidémoslo por el momento. A la luz del trabajo ya hecho, veremos qué conviene incluir, que complemente y no entre en colisión con las notas.

También será bueno que figure una bibliografía cuanto más exhaustiva tanto mejor, por orden alfabético y en algún caso, si ello puede ser orientador, con un brevísimo comentario o ex-

plicación de qué trata el artículo, panfleto o libro en cuestión.

Os mando unas páginas de muestras de la edición que L. Tamberini ha hecho del *Cuore* de E. d'Amicis. No es necesario que las notas sean tan extensas ni documentadas con tanta bibliografía (puede suplirla el testimonio personal), pero quizá os sirvan de orientación.

Mario irá a Perú, para larga estancia, hacia junio. Podéis ya empezar a trabajar y luego, con él allá, perfilar todos los aspectos dudosos. Por el momento, quizá lo más eficaz sería que fuérais preparando las notas en fichas independientes, para luego ensamblarlas, unificarlas y darles una numeración corrida. Aparte las variantes de las diversas ediciones, pienso –calculando a ojo– que en unas 200 o 250 notas podría decirse todo lo esencial. En cuanto al plazo, creo que lo ideal sería tener el original hacia octubre, para que entonces Granda preparara el glosario y el estudio lingüístico y, por otra parte, llegáramos a una conclusión respecto al prólogo (en cualquier caso, Mario debiera escribir algunas páginas especiales para esta edición). No sé exactamente cómo se hará el contrato y quizá haya de retrasarse un poco, incluso, hasta saber [la] extensión de vuestras notas, precios de venta, etc. En cualquier caso, el compromiso es firme, y en su momento [Alexander] Argullós, de Ariel, os escribirá sobre la cuestión económica. Si ya tenéis alguna idea al respecto, en cualquier caso, bueno será que me lo digáis y se la haré llegar a Argullós, que sin duda la recibirá bien, pues debe haber pocos precedentes de un proyecto como el nuestro.

Y creo que eso es todo por ahora. Para los dos, un cordial abrazo de

Paco Rico.

Universidad Autónoma de Barcelona
Facultad de Letras
Francisco Rico
Catedrático de literaturas hispánicas medievales
Bellaterra, Barcelona

29 de enero de 1980

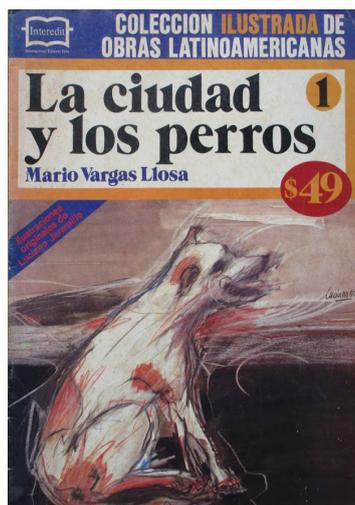
Querido Mario:

... Me encantaría verte: y conviene que volvamos a hablar de la edición crítica y anotada de *La ciudad y los perros*, aunque solo sea para que aguijonees a Oquendo, etc., pues, tras firmarse el contrato, no he vuelto a tener noticias tuyas.

...

Paco Rico

24. Una edición ilustrada y fascicular (1982)



En 1982, la recién constituida Internacional Editores Ltda. lanzó en Cali, Colombia, una “Colección ilustrada de obras latinoamericanas” en fascículos semanales coleccionables, de veinte páginas cada uno, y que saldrían a la venta los lunes en kioscos de periódicos y revistas de todo el país. El primer título programado fue *La ciudad y los perros*, que debía aparecer en doce fascículos. Para ilustrar algunos de ellos, el artista colombiano Luciano Jaramillo, director artístico del proyecto, contactó a Élide Román, por entonces una de las principales galeristas de arte en Lima, quien logró que los artistas peruanos Hernán Pazos, Bill Caro, José Tola y Cristina Gálvez aceptaran colaborar con el proyecto.

El proyecto no tuvo el éxito esperado y solo se publicaron los diez primeros fascículos de *La ciudad y los perros*.

La empresa editora canceló el proyecto sin ofrecer mayores explicaciones. Una publicación colombiana, *El café literario*, se quejó por lo que consideraba una burla a “las expectativas económicas y culturales de los colombianos”. Hoy, los fascículos publicados de *La ciudad y los perros* se han convertido en rarezas bibliográficas.

Gracias a la intercesión de Augusto Wong Campos y la amabilidad del librero bogotano Álvaro Castillo conseguí reproducciones de las portadas de siete de los diez fascículos que se publicaron de la novela de Vargas Llosa. Los ilustradores de esos siete fascículos fueron Luciano Jaramillo (Caldas, 1938-1984), Pedro Alcántara (Cali, 1942), Brigitte Vierkant (nacida en Alemania en 1942 y residente en Colombia), Gustavo Zalamea (Buenos Aires, 1951-Manaos, 2011; fue hijo de Marta Traba), Francisco Rocca (Bogotá, 1946), Augusto Rendón (Medellín, 1933) y Bill Caro (Arequipa, 1949).

Caro, un reconocido artista peruano, había sido estudiante del Colegio Militar Leoncio Prado, lo que representó un estímulo adicional para aceptar el encargo de realizar las ilustraciones para uno de los fascículos. Caro tomó fotografías del Colegio Militar y de otros espacios en los que transcurre la novela (la calle Diego Ferré en Miraflores, por ejemplo) y recurrió a sus propios recuerdos para tratar de representar gráficamente la atmósfera y personajes de la novela.

Caro conserva una copia de ese fascículo, que me mostró durante una visita que hice en diciembre de 2017 a su estudio en Miraflores. Además, compartió conmigo sus recuerdos de ese proyecto, incluyendo el hecho lamentable de que nunca le abonaron sus honorarios. Caro generosamente me permitió fotografiar el fascículo, que los lectores pueden ver en formato PDF en el siguiente enlace: <https://blogs.uoregon.edu/lcylp/files/2017/12/LCYLP_7-xlfmst.pdf>.

En octubre de 1983 Patricia Pinilla, a nombre de Ediciones Andinas (representantes en el Perú de Editorial Planeta

y Seix Barral) y Élide Román, reconocida promotora del arte peruano y propietaria de Galería 9, organizaron un coloquio y una exhibición para conmemorar el vigésimo aniversario de la publicación de *La ciudad y los perros*. La exhibición, que se inauguró el 24 de octubre y se mantuvo hasta el 5 de noviembre de 1983, incluyó los dibujos de Tola, Caro y Pazos comisionados para la edición ilustrada colombiana, pero no los de Cristina Gálvez. El crítico de arte Luis Lama comentó algunos de esos dibujos:

Lo exhibido mantiene las características comunes de los cuadros que hacían los artistas de ese entonces, como el caso de Tola, cuando se encontraba en pleno apogeo un tremendismo de monstruos descarnados donde el flamenco dominaba inquietudes casi monocromáticas. En cambio Hernán Pazos envió los inicios de esa geometría que llevaría a sus extremos en la última muestra de Camino Brent, alternándola con chorrados que van adquiriendo forma de perros. Estos flotan en una superficie interrumpida esporádicamente por señales que terminan por abigarrar su espacio. La sorpresa la constituye Bill Caro, un hombre adicto al perfeccionismo de la banalidad, que ha optado por reminiscencias de su paso por el Leoncio Prado. Quizás estos sean los mejores dibujos que hayamos visto de Caro, que optó por un camino acertado pero que, lamentablemente, aparenta haber truncado. Porque entre sus agotadas casas carcomidas, con las que busca una poética del deterioro, y la vital energía de una adolescencia masturbadora, que marcha pensando en hogares de clase media, hay un abismo tan grande como el existente entre el gratuito esteticismo y el arte que quiere reproducir imágenes de la realidad¹⁹.

¹⁹ Luis E. Lama, “La astucia del olvido”, *Caretas*, 771, 23 de octubre de 1983.

25. Vargas Llosa en la Bibliothèque de la Pléiade

El 24 de marzo de 2016 se pusieron a la venta en Francia los dos tomos de obras de Mario Vargas Llosa en la famosa colección La Bibliothèque de la Pléiade de la editorial Gallimard. Corresponden a los volúmenes 610 y 611 de dicha colección, creada en 1931, y que a la fecha ha publicado títulos de más de 200 autores. Son volúmenes impresos en papel biblia y encuadernados en cuero flexible, cada uno conteniendo aproximadamente entre 1,500 y 1,800 páginas²⁰. La combinación del trabajo serio de investigación en la preparación de los volúmenes (aunque hay que mencionar que dicha seriedad no siempre se mantiene al mismo nivel) y las características materiales de las ediciones los convierten en objetos deseados por críticos literarios, lectores ordinarios, coleccionistas y no pocos fetichistas del libro.

Un lugar común que se repitió en la prensa sugería que esa publicación marcaba la entrada de Vargas Llosa en el “Olimpo” de la literatura universal, un concepto del que no me hago eco, pues revela un recurrente euro- o galo-centrismo (¿quién decide qué autores integran ese “Olimpo”? Según Stéphane Michaud, editor general de los dos volúmenes, la iniciativa de incluir a Vargas Llosa en la Pléiade fue del propio Antoine Gallimard, el director general de la editorial. No fue una decisión tomada por un comité de especialistas, mucho menos uno internacional). No intento disminuir, por supuesto, la importancia de ser publicado en dicha colección, más aún cuando Vargas Llosa es el primer escritor vivo no francés en ver sus trabajos publicados en la Pléiade. Solo hay otros dos autores

²⁰ Una breve semblanza histórica de la colección en Christian Moire, “Brillo de La Pléiade”, *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, 413, mayo de 2005, pp. 10-12.

latinoamericanos incluidos en la colección, Octavio Paz y Jorge Luis Borges, y aunque esos volúmenes aparecieron después de sus respectivos fallecimientos, es importante aclarar que el proceso de preparación de sus obras para la publicación en la Pléiade empezó cuando aún estaban vivos: Paz firmó contrato con Gallimard en 1994 y Borges colaboró extensamente con su editor, Jean-Pierre Bernés, en la preparación de los dos volúmenes que aparecerían en 1993 y 1999 respectivamente (y que luego generarían una gran controversia cuando su viuda, María Kodama, se opuso a su reimpresión por considerar que contenían errores y alteraciones inaceptables²¹. La nueva edición apareció finalmente en 2010).

Como él mismo ha contado en numerosas oportunidades, aparte de su admiración por la cultura y literatura francesas, el escritor peruano tiene una debilidad –como lector y como bibliófilo– por esos volúmenes encuadernados en piel y que, como es sabido, tienen diferentes coloraciones según la época en que vivieron los autores. En el prólogo a la edición de sus novelas en la Pléiade, Vargas Llosa escribe lo siguiente:

Los volúmenes de la Pléiade, que acostumbré desde joven a regalarme en todos mis cumpleaños, que atestan mi biblioteca y que están muchos de ellos –los de Balzac, Stendhal, Zola, Baudelaire, Rimbaud, Proust, Valéry, Michelet, Malraux y tantos otros– leídos, releídos y anotados, han representado para mí, en cierto modo, el canon de la literatura, aquel territorio al que acceden solo las obras literarias que han superado la prueba del tiempo y han quedado definitivamente consagradas como dignas de formar parte de esa biblioteca ideal, siempre joven y siempre renovada, con un mensaje vivo para los lectores de todos los tiempos, en todas las lenguas y en todas las culturas²².

²¹ Ver “Kodama frente a Borges”, *El País*, 16 de agosto de 2006.

²² Al parecer, Vargas Llosa no quiso recordar en esta ocasión que los primeros volúmenes de la Pléiade que tuvo en su biblioteca fueron un regalo de su primera esposa, Julia Urquidí.

El propio Vargas Llosa seleccionó los títulos a ser incluidos en los dos tomos de la Pléiade. En el primero están *La ciudad y los perros*, *La casa verde*, *Historia secreta de una novela*, *Conversación en La Catedral* y *La tía Julia y el escribidor*. Sorprende la inclusión de *Historia secreta de una novela*, un texto de no ficción; para mi gusto, debió incluirse *Los cachorros* y *Pantaleón y las visitadoras*.

En el segundo tomo están *La guerra del fin del mundo*, *La Fiesta del Chivo*, *El Paraíso en la otra esquina* y *Travesuras de la niña mala*. La elección de estas dos últimas novelas obedece probablemente al deseo de presentar una selección que cubriera un periodo más extenso, pero también al hecho de que la primera trata de dos personajes franceses (Flora Tristán y Paul Gauguin) y la segunda contiene un capítulo que transcurre en París en los años sesenta. Yo hubiera preferido ver *Historia de Mayta* entre las novelas seleccionadas en este segundo grupo.

El tomo I contiene, además, un breve prólogo de Vargas Llosa resumiendo su relación intelectual y afectiva con Francia y su cultura, y una introducción general de Stéphane Michaud. Cada tomo contiene también una cronología del autor: desde sus antepasados coloniales hasta 1977 en el tomo I, y desde 1978 a 2016 en el tomo II. Cada novela viene acompañada de una “Noticia” en la que se reconstruye la historia del manuscrito y se presenta información y análisis que ayudan a contextualizar tanto la novela como su redacción y recepción. Además, también se incluye una serie de “Notas” para definir o aclarar palabras, nombres, lugares o eventos con los que el lector francoparlante podría no estar familiarizado. Todas las traducciones al francés incluidas en estos tomos de la Pléiade han sido revisadas respecto a las anteriores ediciones en ese idioma.

La ciudad y los perros en la Pléiade

La relación de *La ciudad y los perros* con Francia y especialmente París es muy cercana: fue allí donde Vargas Llosa terminó de escribir la novela, hizo gestiones para publicarla, conoció a Carlos Barral, se enteró de que había recibido el Premio Biblioteca Breve y, en noviembre de 1963, recibió los primeros ejemplares de la novela impresa²³. En junio de 1965 el artista y poeta argentino Eduardo Jonquières, amigo cercano de Julio Cortázar, publicó una reseña de la edición española de *La ciudad y los perros* en la revista *Mercure de France*. La primera edición en francés, traducida por Bernard Lesfargues, fue publicada en 1966 por la editorial Gallimard dentro de la colección La Croix du Sud dirigida por Roger Caillois. La novela tuvo una buena recepción en Francia. Fue reseñada por el novelista catalán Juan Goytisolo²⁴ y por el hispanista francés Jacques Fressard²⁵. Luego sería publicada varias veces en formato de bolsillo en la colección Folio de Gallimard.

La “Noticia” que acompaña *La ciudad y los perros* en la edición de la Pléiade contiene pocas novedades. Los autores, Albert Bensoussan e Ina Salazar, han utilizado información del archivo de Vargas Llosa en Princeton, de la correspondencia entre Vargas Llosa y Sebastián Salazar Bondy y de fuentes

²³ Sobre los años de Vargas Llosa en París se puede consultar Stéphane Michaud, “Mario Vargas Llosa et la France: une histoire d’amour”, en *Mario Vargas Llosa. La vie en mouvement* (París: Gallimard, 2006); Claude Couffon, “Pequeña historia de una gran novela”, en Albert Bensoussan, editor, *Mario Vargas Llosa. Vida que es palabra* (México: Nueva Imagen, 2006) y Claude Fell, “Mario Vargas Llosa à Paris: Les années de formation et d’affirmation (1958-1965)”, en Stéphane Michaud, editor, *De Flora Tristan à Mario Vargas Llosa* (París: Presses Sorbonne Nouvelle, 2004).

²⁴ “L’ecole des males”, *Le Nouvel Observateur*, No. 89, 27 de julio de 1966.

²⁵ “Adolescents en uniforme”, *La Quinzaine Littéraire*, No. 13, 1 de octubre de 1966.

secundarias, incluyendo la edición conmemorativa de 2012 y los ensayos que la acompañaron. Michaud pasó cuatro semanas revisando documentos de Vargas Llosa en Princeton, un lapso a todas luces insuficiente para recopilar toda la información pertinente para un proyecto de esta envergadura, como el propio Michaud ha admitido. La única comparación más o menos sistemática que se hace entre las diferentes versiones del manuscrito tiene que ver con las primeras líneas de la novela (pp. 1719-1720). También se ofrecen algunos apuntes sobre los cambios en el personaje del teniente Gamboa para ilustrar el proceso de maduración de la novela. El lector, sin embargo, se queda con la impresión de que se pudo haber aprovechado mejor la riqueza de los materiales de Princeton.

Michaud no parece haber revisado exhaustivamente la correspondencia de Vargas Llosa durante esos años, en particular las cartas de Carlos Barral y Manuel Scorza, sus editores en Barcelona y Lima, tan reveladoras de aspectos centrales en la historia de la novela. Las negociaciones con la censura se resumen apretadamente, sin entrar en demasiados detalles y utilizando información que presenté en mi artículo “Entre la censura y el fuego. *La ciudad y los perros*”²⁶ y en *La ciudad y los perros. Biografía de una novela* (ver p. 1724). El largo párrafo (p. 1726) sobre la recepción de la novela en el Perú (desde la llegada de ejemplares de la edición de Seix Barral hasta la publicación de la edición de Populibros y los problemas con los militares) no tiene ninguna referencia bibliográfica o de archivo, pese a que incluye una cita textual del general José del Carmen Marín. Todo indica que tomaron esta información de mi libro pero no lo citaron. Bensoussan y Salazar reiteran la historia de la quema de 1,000 ejemplares de la novela sin hacer la salvedad de que dicha quema ha sido puesta en duda por diversos estudiosos. También se refieren (p. 1725), utilizando información de la correspondencia con Salazar Bondy, al epi-

²⁶ *Libros & Artes*, 60-61, abril 2013.

sodio de confiscación de ejemplares de la novela en Barcelona a raíz de la inclusión de una fotografía del Colegio Militar Leoncio Prado²⁷.

La “Noticia” se ocupa luego de la recepción de la novela en España y América Latina, así como de las sucesivas traducciones a otras lenguas, y presenta observaciones sobre la manera cómo ilumina una serie de aspectos de la experiencia humana (la violencia, la vida urbana, la adolescencia o el machismo) y las técnicas y herramientas literarias que utiliza el autor (el lenguaje, las metáforas, la animalización de los personajes o la diversidad de perspectivas). También se resalta la influencia de Faulkner y la inserción de *La ciudad y los perros* dentro de la tradición de “novelas de aprendizaje” entre las que se menciona *Los ríos profundos* de Arguedas. Esta es la sección más literaria e interpretativa del texto que comento (pp. 1728-1733).

Un error de información y otro tipográfico saltan a la vista: se afirma en la p. 1717 que la primera edición de *Los jefes* se publicó en Lima en 1959 (como se sabe, fue publicada en Barcelona) y el diario limeño *Correo* es mencionado como *Corres* en la p. 1726.

En resumen, y más allá de los detalles anotados anteriormente, se trata de un texto que cumple su propósito de contextualizar tanto la producción y recepción de la novela como su significado dentro de la literatura peruana y latinoamericana de la década de 1960.

Las “Notas” ocupan unas siete páginas (1734-1740) y ofrecen definiciones y aclaraciones sobre determinadas expresiones, lugares o personajes mencionados en la novela: “serrano”, “La Punta”, “marinera”, “cholo” o “chalaco”, por citar

²⁷ Para más detalles de este incidente y sus consecuencias tanto en España como en el Perú, ver *La ciudad y los perros. Biografía de una novela*, pp. 176-182.

algunos ejemplos. También establecen las relaciones entre algunos personajes y situaciones de la novela y la vida del autor. Para el lector francoparlante, estos apuntes serán de mucha utilidad.

La traducción de *La ciudad y los perros* que se ofrece en esta edición de la Pléiade está basada en la original publicada en 1966, a cargo de Bernard Lesfargues, pero ha sido revisada por Albert Bensoussan, Anne Picard e Ina Salazar. Según declaraciones de Salazar, se ha afinado la traducción de los peruanismos y al mismo tiempo se ha “refrescado” el francés para hacerlo más actual y más a tono con el habla juvenil francesa de este tiempo²⁸.

He revisado el texto de *La ciudad y los perros* en la Pléiade para determinar si se filtraron o no las erratas que han sido identificadas en las ediciones en español de Seix Barral, Alfaguara o Galaxia Gutenberg, y me es grato reportar que no aparece ninguna de ellas. (Esto no significa, naturalmente, que no existan erratas propias del francés, es decir, no heredadas de las ediciones en español). Por otro lado, sí he podido constatar que en otras novelas de Vargas Llosa en esta edición de la Pléiade ha habido cierto descuido y no se han eliminado erratas clamorosas. Una de ellas es la frase “una *indiot*a con la cara negruzca y llena de lunares”, que aparece en las ediciones de Alfaguara como “una *idiota* con la cara negruzca y llena de lunares” y que ha sido traducida al francés como “une *idiote* au visage noirâtre plein de gros grains de beauté” (p. 824) (énfasis míos)²⁹.

Problemas como los que he mencionado en esta nota,

²⁸ “Vargas Llosa entra en la prestigiosa Pléiade”, 25 de marzo de 2016, <<http://www.rfi.fr/es/cultura/20160324-vargas-llosa-entra-la-prestigiosa-pleiade>>.

²⁹ La edición conmemorativa por el cincuentenario de *Conversación en La Catedral* (Alfaguara, 2019) corrigió esta y muchas otras erratas que afeaban previas ediciones de la novela.

aunque escasos, no dejan de mortificar al lector y, en algunos casos, tergiversan el sentido del texto original. El prestigio de la Pléiade invita a pensar en ediciones absolutamente pulcras y desprovistas de errores, pero está más que comprobado que la perfección editorial no existe.

26. La edición por los 80 años de Vargas Llosa (2016)



La editorial Alfaguara lanzó, en marzo de 2016, una colección de ocho novelas de Vargas Llosa para celebrar los 80 años del Nobel peruano. Se trató de ediciones físicamente atractivas, en tapas duras ilustradas que, igual que las sobrecubiertas, reproducían obras de conocidos artistas plásticos contemporáneos. Para la tapa y sobrecubierta de *La ciudad y los perros* se eligió una acuatinta del artista plástico mallorquino Miquel Barceló, titulada “Animal Mouillé. Lanzarote 8”, de 1999.

Esta edición reprodujo sin cambios el texto de la de 2004, publicada por Alfaguara como parte de la Biblioteca Mario Vargas Llosa. Si además tenemos en cuenta que se usó el prólogo que escribió Vargas Llosa para la edición “definitiva”

de 1997, la novedad de la edición por los 80 años del autor resultó más que dudosa.

No es el momento de hacer un recuento exhaustivo de las numerosas ediciones de *La ciudad y los perros* a lo largo de más de medio siglo. Bastará por ahora retroceder hasta 1997, cuando, para decirlo en términos deportivos, se produjo el fichaje de Vargas Llosa por Alfaguara, luego de más de treinta años como autor estandarte de Seix Barral. Ese mismo año se empezó a publicar una serie de ediciones “definitivas” de la mayoría de novelas y la obra teatral completa de Vargas Llosa, con la promesa más o menos explícita de presentarlas libres de erratas. Se encargó un diseño especial a Óscar Mariné y se contrató como editor a Alex Zisman, quien había hecho estudios de literatura latinoamericana en Inglaterra y tomado clases con Vargas Llosa, quien tuvo a su cargo la tarea de fijar el texto de cada uno de los libros de la colección. En el caso de la primera novela de Vargas Llosa, la prensa reportó que el autor “ha revisado concienzudamente la edición de *La ciudad y los perros* y la ha limpiado de las erratas de ediciones anteriores” y el propio escritor declaró, en relación a la serie de ediciones “definitivas”, que “una de las cosas que me alegra ... es poder ver mis obras, por fin, limpias de erratas”³⁰. Mientras que la noticia de que el propio autor había revisado el texto de la novela resulta poco creíble, la afirmación de que estaba “limpia de erratas” fue rotundamente desmentida por Max Silva Tuesta, quien ofreció una lista con algunas de las más notorias erratas advertidas en esa edición³¹. El propio Alex Zisman admitió en una comunicación personal que, aunque Vargas Llosa tenía la esperanza de ver sus novelas publicadas sin erratas, ello “resultó ser una aspiración utópica, porque nunca se crearon los mecanismos necesarios para llevar a cabo el trabajo

³⁰ “*La ciudad y los perros* inicia la edición de la Biblioteca Mario Vargas Llosa”, *El País*, 9 de diciembre de 1997.

³¹ Max Silva Tuesta, *César Vallejo y Vargas Llosa. Un enfoque psicoanalítico y otras perspectivas* (Lima: Editorial Leo, 2001), p. 317.

de la manera más rigurosa, ya que los plazos de entrega primaban por sobre cualquier intención de alcanzar la perfección”³².

En 2004 se publicó una nueva edición de *La ciudad y los perros*, dentro de la colección Biblioteca Mario Vargas Llosa de Alfaguara, que corrigió algunas, pero no todas, las erratas contenidas en la de 1997. Años más tarde, en 2012, la Real Academia Española, en colaboración con Alfaguara, publicó la edición conmemorativa por los cincuenta años del Premio Biblioteca Breve. En un exceso de entusiasmo y claramente mal informado, Vargas Llosa declaró entonces que dicha edición no tenía “ni una sola errata, algo que es casi un milagro en el mundo editorial”³³. Para su decepción, el milagro no se había producido: las erratas de 2004 persistieron en la edición del cincuentenario. Lo que sí se corrigió fue el uso inconsistente que se había hecho de las comillas en varias ediciones anteriores, incluyendo la de 2004: en muchos casos se había colocado por error el punto final *antes* de las comillas angulares (« en lugar de ».). La edición del cincuentenario, hasta donde he podido notar, eliminó esa inconsistencia.

Sorprendentemente, en lugar de usar para la edición de los 80 años la versión algo más limpia de 2012, Alfaguara ha duplicado aquella de 2004, con lo cual no solo se repiten las erratas supervivientes sino, además, se restituyen los errores tipográficos con las comillas.

Pese a todo, se puede considerar que ni en número ni en envergadura las erratas que han persistido en las más recientes ediciones de *La ciudad y los perros* son tan serias como aquellas de otras novelas de Vargas Llosa, especialmente *Conversación*

³² Comunicación personal de Alex Zisman, 24 de abril de 2016.

³³ “Las Academias de la Lengua celebran las bodas de oro de Vargas Llosa con la literatura”, *El Cultural*, 20 de junio de 2012.

en *La Catedral*^{B4}. Anoto aquí las que he podido detectar en la edición de 2016:

Pág. 219, línea 11. Dice: “a los lejos”. Debe decir: “a lo lejos”

Pág. 222, línea 2. Dice: “Es un energúmeno”. Debe decir: “Es una energúmena”

Pág. 392, línea 13. Dice: “yo no lo tengo miedo”. Debe decir: “yo no le tengo miedo”

Pág. 404, línea 10. Dice: “dobló la carta en cuarto”. Debe decir: “dobló la carta en cuatro”

Pág. 438, línea 1. Dice: “mercurio cromo”. Debe decir: “mercurio cromo”

Pág. 453, línea 2. Dice: “Al regresar de Chorrillos”. Debe decir: “Al egresar de Chorrillos”

³⁴ Reitero lo dicho anteriormente: la reciente edición conmemorativa del cincuentenario de esta novela (Alfaguara, 2019) ha corregido la mayoría de esas erratas.

V

OTRAS LECTURAS

27. El último lector: La Habana, 1971

Héctor Pedreira (1926-1991) fue un militante comunista cubano y, por algún tiempo, funcionario del gobierno revolucionario en el Ministerio de Relaciones Exteriores. Luego trabajó durante muchos años como dependiente en un restaurante en la Plaza de la Catedral. Fue amigo de escritores y cineastas cubanos, un apasionado del cine y un atento y en ocasiones crítico observador del proceso revolucionario.

En marzo de 1971, como es conocido, estalló el “caso Padilla”, con su secuela de manifiestos, declaraciones, acusaciones y denuncias dentro y fuera de Cuba. En abril de ese año Pedreira le envió una extensa carta a Guillermo Cabrera Infante, su amigo de muchos años y por entonces ya exiliado en Londres, para transmitirle una serie de datos y rumores sobre la situación de Padilla, las reacciones oficiales en Cuba y otros asuntos conexos.

En una sección de esa carta Pedreira comentó su reciente lectura de *La ciudad y los perros*. No era la opinión de un crítico literario, pero sí la de un lector atento e informado. Se trata, además, de un testimonio interesante sobre la manera como circuló y se leyó la novela en Cuba. Las fechas de la lectura y la carta de Pedreira autorizan a pensar que estamos, quizás, frente al “último lector” de *La ciudad y los perros* antes de que, al igual que muchos otros libros, esa novela pasara a integrar la lista de títulos oficialmente proscritos en la isla. Documentos hallados por la historiadora Lillian Guerra prueban que los libros de Vargas Llosa y de los demás escritores que firmaron las cartas de protesta por el caso Padilla fueron prohibidos de circular y aun de mencionarse en Cuba, salvo para “explicar su carácter de enemigos de la Revolución y en definitiva contra-

rrrevolucionarios”¹. Además, se ordenó restringir la importación de esos libros, retirar los ejemplares que estaban en venta en librerías y congelar las existencias en los almacenes. A partir de junio de 1971, por tanto, *La ciudad y los perros* fue oficialmente proscrita en la isla, aunque, como he explicado en otros escritos, continuó circulando y leyéndose.

A continuación reproduzco los párrafos dedicados por Pedreira a la novela de Vargas Llosa. Las breves aclaraciones en corchetes son mías:

Guillermo, si todavía te retratas con el Mario de *La ciudad y los perros*, felicitálo calurosamente en mi nombre. Acabo de leer su novela a pesar de que hace tiempo se vendía por estas tierras. Si mal no recuerdo, fue importada desde España precisamente cuando el HP [Heberto Padilla] dirigía la Cubartimpex, empresa importadora y exportadora de libros, discos, etc. del Ministerio de Comercio Exterior cubano. Que me perdone la herejía de haberla leído con tanta demora; herejía que uno siempre comete con las grandes obras (*El Quijote*, *La Biblia*, etc.). Que esta comparación le sirva de consuelo tanto como a mí de excusa. Ya hace tiempo Sidroc [Ramos, director de la Biblioteca Nacional José Martí entre 1967-1973] la había elogiado mucho conversando conmigo de literatura. Ahora, al irse un amigo por España que se llama Rafael Valdés (del cual te hablaré en otra carta para pedirte ayuda: si hay posibilidad en Londres de un trabajo mejor que el que ha conseguido en Madrid y si le fuera posible pasar a los E.U. como cubano con más rapidez desde Inglaterra), visité la casa de los padres, vi el libro, recordé que no lo había leído y lo pedí prestado. Para mí es una novela extraordinaria, que junto a tus TTT [*Tres tristes tigres*], *Cien años de soledad* de [García] Márquez y *Rayuela* de Cortázar, forman el póker de ases de la literatura latinoamericana actual. Y es más, de la de todos los tiempos. Y esto lo digo basándome en lo que he leído, que no ha sido todo. Y a pesar

¹ Lillian Guerra, *Visions of Power in Cuba. Revolution, Redemption, and Resistance, 1959-1971* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2014).

de cruzar por mi mente los títulos de *La vorágine*, *Don Segundo Sombra*, *Doña Bárbara*, etc². Y no sé si digo una barbaridad, pero es posible que en la actualidad sea *de lo mejor* o hasta *lo mejor* que se haya hecho en los últimos años en cualquier parte del mundo. Cada una en su estilo tiene su propia personalidad.

De las cuatro, *Rayuela* es la que menos me gusta; para mí, cuando los personajes pasan a Suramérica la obra decae. Eso sí, La Maga es un personaje fabuloso, que junto a los Buendía o al Melquíades de *Cien años ...*, el Bustrófedon tuyo y este increíble Jaguar de Vargas Llosa, forman una galería de personajes de los que cualquier creador literario puede enorgullecerse.

No sé por qué mientras leía *La ciudad...* vino a mi mente el recuerdo de un viejo serial titulado en inglés “The Collegians” y en Cuba “Los Estudiantiles”. Esta serie *pegó* tanto, que al año siguiente filmaron otra con el título de “Los Estudiantiles de 1927” y después otra con el de “Los Estudiantiles de 1928”. Puede ser que la atmósfera de *La ciudad ...* me la hizo recordar. También la acción, la emoción, el dinamismo de esta excelente novela. Si a esto unimos un *suspense* de corte hitchcockniano y una prosa llena de poesía que se desliza suavemente y lo agarra a uno para no soltarlo más (los encuentros de Jaguar con Tere es de lo más tierno que he leído en mi vida), tenemos una obra maestra de nuestra literatura.

Dile a Mario que me excuse cualquier opinión incorrecta sobre su libro. Explícale que no soy un intelectual, sino un humilde obrero que siempre ha leído algo. Que no sé si le interesa mucho la opinión de un tipo así. Es que me ha maravillado su novela y, sobre todo, ese personaje llamado Jaguar (uno de los más *humanos* que haya creado literato alguno). Que ahora valorizo más la foto que tengo donde él está al lado tuyo. Que ya lo admiro mucho y que algún día un ejemplar de *La ciudad y los perros* irá a engrosar mi nutrida biblioteca y así hacerlo llegar a mis hijos y nietos: es de esos libros que me gusta conservar.

²La mención de estas tres novelas parece revelar que los lectores cubanos promedio las tenían muy presentes y en alta estima. Coincidentemente, ese mismo año, en octubre, Casa de las Américas dedicaría un volumen de su serie Valoración múltiple a esas *Tres novelas ejemplares*.

28. Andrés Caicedo: “Un inmenso, un poderoso poema a todo lo que no marcha bien”³

Andrés Caicedo fue un escritor colombiano nacido en Cali en 1951 y que se ha convertido en un autor de culto en su país y en otras partes de América Latina, si bien no existe unanimidad en los juicios sobre la calidad literaria de sus escritos. Se suicidó en 1977, cuando solamente tenía 25 años de edad, el mismo día que recibió el primer ejemplar de su recién publicada novela *¡Que viva la música!* El documental *Unos pocos buenos amigos* (1986), realizado por Luis Ospina, reconstruye su vida sobre la base de testimonios de amigos y contemporáneos, y Alberto Fuguet compuso una especie de autobiografía con textos del propio Caicedo en *Mi cuerpo es una celda* (Bogotá: La otra orilla, 2008).

Según diversos testimonios, sus lecturas de las primeras obras de Vargas Llosa influyeron decisivamente en su desarrollo como escritor. Varios cuentos suyos están relacionados con el mundo de la adolescencia. En la dedicatoria de su cuento “El atravesado” (“A Clarisol Lemos, Guillermo Lemos y Carlos Tofiño”), Caicedo agregó: “Naturalmente, en esa época todos estábamos locos por Anthony Burgess y Marito Vargas Llosa”.

Algunos críticos han advertido que uno de los personajes de ese cuento, Edgar Piedrahita, está inspirado en (o puede leerse como un homenaje a) el Jaguar de la novela de Vargas Llosa. Guillermo Lemos, amigo de Caicedo, ha contado que “Andrés le dijo que se quería dedicar sobre todo a eso, escribir

³ Agradezco la ayuda de Manuel Berggrun, Ramiro Arbeláez, Sandro Romero, Felipe Gómez, Luis Ospina y Rosario Caicedo para aclarar algunos aspectos de la relación entre Andrés Caicedo y Vargas Llosa.

para jóvenes como lo hizo ‘Marito’ Vargas Llosa en *Los cachorros* o en *La ciudad y los perros*, pero donde se reflejara Cali, esa ciudad que ‘la parte amargamente un río como una navaja’”. En sus comentarios a *La casa verde* incluidos en *El libro negro* (ver más abajo), Caicedo califica a Vargas Llosa de “más poético que Cortázar, de más madurez que Fuentes, más ágil que García Márquez”, y describe dicha obra como “una novela insuperable, verdadera obra arquitectónica, de una poesía cimentada fielmente a las historias que cuenta”.

Hacia 1970, cuando aún no había cumplido los 20 años, escribió una adaptación teatral de *La ciudad y los perros* titulada “Los héroes al principio” que, en algún momento, al parecer, le hizo llegar a Vargas Llosa. Ramiro Arbeláez, amigo de Caicedo y cineasta, afirma que “a Vargas Llosa le gustó” dicha adaptación⁴. La adaptación de Caicedo nunca fue llevada a las tablas, pese a algún intento por parte de Jaime Acosta⁵. El propio Caicedo mencionó en una de sus últimas cartas que su adaptación iba a ser montada en Bogotá. Una copia del texto de esa adaptación, hallada entre los materiales inéditos que dejó Caicedo, está depositada en la colección Andrés Caicedo que cobija la Biblioteca Luis Ángel Arango en Bogotá.

Al morir, Caicedo dejó una carpeta de tapa negra que contenía resúmenes y comentarios sobre libros, películas y obras de teatro. En 2008 se publicó como *El libro negro de Andrés Caicedo* (Bogotá: Grupo Editorial Norma), con introducción de Margarita Valencia. Uno de los libros allí comentados por Caicedo es *La ciudad y los perros*. El autor colombiano deja constancia de su admiración por la novela de Vargas Llosa, una obra “de absorbente interés”, un “enervante testimonio”

⁴ Christopher Tibble, “Andrés Caicedo, queda mucho por decir”, *Arca-dia*, 10 de noviembre de 2015.

⁵ Sandro Romero Rey, *Andrés Caicedo o la muerte sin sosiego* (Bogotá: Editorial Norma, 2007), pp. 38, 95.

sobre la violencia y la falsa virilidad en que se educa a los jóvenes, y “un inmenso, un poderoso poema” sobre el fracaso y podredumbre de nuestras sociedades.

A continuación incluyo la transcripción completa de los apuntes de Caicedo sobre *La ciudad y los perros*.

La novela, teniendo como argumento la vida de cadetes y en casi un segundo plano de los oficiales del colegio militar limeño Leoncio Prado, transcurre según su lenguaje narrativo, de la siguiente forma:

1. Narración lineal en su totalidad, en tercera persona aunque no estricta. Dentro de este campo se desenvuelve la parcialidad del nudo en sí de la novela. Pueden diferenciarse dos partes diferentes en ella: lo que sucede dentro del colegio y fuera de este.
2. Narración comenzando desde cierto período de la vida del muchacho apodado el Esclavo, y troncada por su muerte. Hilo en tercera persona, el narrador se posesiona del Esclavo, contando subjetivamente sus vivencias. Y en pasado.
3. Apuntes narrativos del muchacho apodado Boa. De gran agilidad.
4. La historia del Jaguar, contada por él mismo, aunque el lector viene a averiguar la personalidad del narrador en las últimas diez páginas.

El tema: En el Colegio Militar Leoncio Prado, se educa a los alumnos de la manera clásica militar; virilidad ante todo. Pero los oficiales, a pesar de sus reglas estrictas y su militarismo, no sospechan siquiera lo que sucede dentro de las escuadras de los cadetes. No saben que se fuma y se bebe en contra del reglamento, que se cometen robos con la misma facilidad con la que los cadetes se roban gallinas para fornicar con ellas, de la misma manera que con una vieja perra y una vicuña. No saben que se respira un completo ambiente de brutalidad, disfrazado por la severa educación virilizante que ellos mismos inculcaron en los muchachos. Que los cadetes más fuertes embrutecen e idio-

tizan a los débiles, rasgándole sus vestidos, haciéndoles beber orines, azotándolos, escupiéndolos, robándoles sus pertenencias. Tampoco saben que aquellos viriles cadetes incurren en las cuadras de años menores para violar a muchachitos gordos, y que cuando los dejan castigados sábado y domingo, se encierran en cualquier habitación para hacer concursos del que más rápido expulse el semen mediante prácticas masturbatorias. El hilo de la narración va transcurriendo centralmente en el robo de un examen de química, acusada del Esclavo, asesinada del Esclavo y consecuencias finales.

Los personajes: Jaguar: gamonal del colegio. El más hábil peleador de todos los cursos. Dotado de instintos sádicos, hábilmente amputados mediante tratamiento de inocencia en las páginas finales. Alberto (el Poeta), hacedor de novelitas masturbatorias con fines de lucro. Uno de los personajes más trabajados de toda la novela. Amigo, único amigo final del Esclavo. Esclavo; el personaje más interesante de la narración. Muchacho retraído, inteligente, esclavizado por los Leoncio Pradinos. Idiotizado por los malos tratos de los cuales es víctima. Existencia completamente solitaria hasta que se hace amigo de Alberto. Tal vez asesinado por el Jaguar. Boa: sujeto sin personalidad, aunque tiene la responsabilidad de ser uno de los narradores. Amigo del Jaguar, sostiene oscura relación con una vieja perra. Cava, otro de los amigos del Jaguar. Roba un examen de química, es delatado por el Esclavo y expulsado del Colegio. Rulos, junto con Cava, Boa y Jaguar, forma la cofradía llamada El Círculo. Ni va ni viene. El teniente Gamboa, la única personalidad de buenos principios ideológicos y morales dentro de los oficiales. Aunque por el simple hecho de ser militar le esté terminantemente prohibido hacer uso de estos principios fundamentales. Teresa, extraña y a la vez mediocre muchacha. Curiosamente, tiene un papel importante en tres vidas tan diferentes como son las del Esclavo, la de Alberto y la del Jaguar.

La novela, de absorbente interés, se convierte a la larga en un enervante testimonio de ese estigma que lleva la juventud en sus espaldas: la violencia, la falsa virilidad instituida por los militares, los pedestales podridos en los cuales se levanta toda

la juventud de hoy, alimentándose de ellos, condenados a la irrevocable sentencia de no producir nada nuevo, aunque claro, la esperanza es lo único que se pierde.

No, no es un dedo acusador ante los despiadados hábitos juveniles. Es una diatriba contra los actos en sí, actos instituidos por una no sé qué fuerza maligna, de la cual es culpable la sociedad entera: los hijos de esa sociedad serán los pobres inocentes. Es una diatriba a sistemas educativos y de cualquier índole como el Leoncio Prado a los cuales se les da cinco centavos el estado moral-ideológico de sus estudiantes, con tal de tener a salvo la dignidad de la institución en sí.

Un inmenso, un poderoso poema a todo lo que no marcha bien, a todos los sistemas establecidos, creados en la más grande podredumbre, originadores de sujetos sin ningún principio. Pero la moralidad de los jóvenes vencerá todas las circunstancias negativas. Lo único que necesitan es salir de ese infernal colegio y olvidarse de él. Si se puede, arrasarlo y sembrar sus escombros con sal negra, eso es todo. Pero son pocos los que se atreven a tanto. Unos, hasta siguen la carrera de militares.

29. Lectores reales, potenciales o ficticios

Uno de los asuntos más difíciles de abordar para los historiadores del libro y la lectura es la recepción y valoración de los libros y sus autores entre los lectores anónimos y ordinarios, no entre los académicos o críticos cuyas opiniones son ampliamente registradas en reseñas, artículos o monografías. Aparte de datos estadísticos tales como el número de ejemplares vendidos, la cantidad de público que asiste a la presentación de un libro o las multitudes a la caza de un autógrafo, que nos pueden dar una idea impresionista y a veces completamente distorsionada sobre la valoración de un escritor, hay otras formas de aproximarnos a la recepción de una determinada obra o autor. La correspondencia recibida por el autor o enviada a diarios y otras publicaciones; las memorias, autobiografías y testimonios tanto de personajes destacados de la política o la cultura como de personas comunes y corrientes, en los que se deja registro de sus opiniones sobre determinadas lecturas y autores; los archivos de colegios y universidades; y los registros de las bibliotecas públicas que suelen contener información sobre los libros solicitados por los usuarios: todas estas fuentes echan luces sobre los gustos y hábitos de lectura de un amplio registro de lectores. Un notable trabajo que incorpora varias de estas fuentes para “ingresar a las mentes de los lectores ordinarios en la historia, para descubrir lo que leyeron y cómo lo leyeron” es el libro de Jonathan Rose sobre los hábitos de lectura y las prácticas culturales de los obreros británicos⁶. En épocas más recientes, los comentarios sobre autores y libros que circulan en las redes sociales o son colocados en blogs o páginas de internet se han convertido también en una fuen-

⁶ *The Intellectual Life of the British Working Classes* (New Haven: Yale University Press, 2001).

te importante (aunque no exenta de problemas de interpretación) para tomarle el pulso a las prácticas de lectura de los ciudadanos.

De *La ciudad y los perros* se han vendido cientos de miles de ejemplares en todo el mundo, en más de treinta idiomas, a lo largo de más de cincuenta años. Los estudios sobre su recepción se basan, sobre todo, en las opiniones de críticos literarios, en la influencia que ha tenido sobre otros escritores y en la valoración de lectores más o menos destacados en el mundo de la política, las artes o la academia. Ningún estudio ha intentado ir más allá y explorar cómo ha sido valorada entre los lectores de a pie, gente de todas las edades y de procedencias sociales distintas que casi nunca han tenido oportunidad de dejar registro de sus opiniones y valoraciones sobre la novela.

En 2012, cuando se publicó la edición conmemorativa del cincuentenario de *La ciudad y los perros*, la página literaria *Lee por gusto*, que en esa época estaba vinculada al diario *Perú21*, organizó un singular concurso para sus lectores: les pidió que escribieran un comentario de entre 500 y 1,000 caracteres respondiendo a la siguiente pregunta: “¿Por qué quieres tener esta edición especial de *La ciudad y los perros*?”. Los autores de los dos comentarios más “interesantes e ingeniosos” recibirían una copia del libro⁷.

Cerca de 140 lectores respondieron a la convocatoria. En conjunto, constituye un corpus interesante, y hasta cierto punto único, para aproximarnos al significado y valoración de *La ciudad y los perros* entre los lectores peruanos contemporáneos. Los participantes debían firmar los comentarios con su nombre propio, pero no hay información adicional sobre sus edades, ocupaciones y perfil socioeconómico. Un dato inquietante es que solo he podido identificar 14 mujeres entre los

⁷ La convocatoria al concurso y las entradas enviadas por los lectores se pueden leer en este enlace: <https://leeporgusto.wordpress.com/2012/07/06/lee_por_gusto_te_regala_la_edi/comment-page-2/>.

concurstantes, es decir, apenas el 10% de la muestra. ¿Cómo explicar esta notoria disparidad de género? No se puede decir que las mujeres leen menos que los hombres pues, de hecho, hay evidencias de que tanto en el Perú como en otros países existen hoy más lectoras que lectores. Habría que averiguar si los varones tienen una presencia más numerosa y activa en cierto tipo de medios o redes sociales, o si la diferencia tiene que ver con los gustos discrepantes respecto a un autor como Vargas Llosa y una novela como *La ciudad y los perros*.

Tratándose de un concurso en el que para ganar había que escribir algo sobre el mismo libro, no sorprende constatar que todos los participantes consideran *La ciudad y los perros* un gran libro, una obra maestra o al menos una novela de lectura obligatoria. Doy por descontado que incluso aquellos que no tenían una buena opinión del autor o de la novela escribieron cosas positivas con la esperanza de obtener uno de los ejemplares que iban a ser obsequiados. Por tanto, hay un sesgo “favorable” a Vargas Llosa en la muestra, por lo que en modo alguno se puede tomar como representativa del universo mayor de lectores de la novela. Del mismo modo (como ocurre con cualquier tipo de testimonio), no podemos dar por cierto todo lo que los participantes cuentan. Pese a todo, este grupo de comentarios resulta interesante por lo que nos revela acerca de un sector de lectores (muy probablemente en su mayoría jóvenes) y su relación con Vargas Llosa, *La ciudad y los perros*, los libros y la lectura en general.

Muchos de los participantes leyeron por primera vez *La ciudad y los perros* en el colegio, cuando eran adolescentes, algunos por curiosidad y otros por imposición de sus padres o profesores. Un apunte muy recurrente es la marca aparentemente indeleble que dejó la lectura de la novela: “No es un libro más, es parte de mi historia personal”, nos dice Néstor Eber Cancela Benoit. Jhon Ángel Pizarro Taipe sugiere que la novela de Vargas Llosa “me salvó de la mediocridad [a la] que todos mis compañeros de colegio eran arrastrados por culpa de

un plan lector retrógrado y mezquino”. Golver Maicelo Ruiz recuerda vivamente a su profesor de literatura, y adelanta que ganarse el libro sería un homenaje “a ese gran profesor Manuel Miguel del Priego Chacón quien, proponiéndoselo o no, alentó en algunos o muchos de nosotros ese hábito tan venido a menos, que es la lectura”. Algunos vieron la película basada en la novela de Vargas Llosa, estrenada en 1985 y dirigida por Francisco Lombardi, y leyeron la novela o se quedaron con ganas de leerla. Hubo quienes habían leído alguna otra novela de Vargas Llosa y querían ahora leer *La ciudad y los perros*, sabiendo que se considera una de sus obras más importantes.

Algunos comentaristas revelan una cierta familiaridad con la obra de Vargas Llosa o con la literatura en general, y ofrecen apreciaciones bastante mejor informadas que la mayoría. Miguel Cuya no solo tiene “prácticamente todos sus libros y ensayos en mi pequeñísima biblioteca personal”, sino que menciona incluso a los autores de trabajos sobre el novelista y específicamente sobre *La ciudad y los perros* (Max Silva Tuesta, José Miguel Oviedo y Sergio Vilela). Muchos recuerdan nítidamente a los principales personajes de la novela (Jaguar, el Esclavo, Gamboa, Teresa) y hasta se identifican con alguno de ellos. Juan José Plasencia Vásquez dice que “todos alguna vez fuimos ‘Esclavos’, ‘Jaguares’ o ‘Poetas’, siendo abusados, abusando o pretendiendo entender el mundo con la poesía”, en tanto Franko Italo Ramos Cárdenas se pregunta: “¿Quién no compartió aulas o calles con un Poeta, un Jaguar, un Cava o un Esclavo?”. Varios hacen alusión a la primera línea de la novela (“—Cuatro —dijo el Jaguar”) y la forma como el lenguaje y el estilo narrativo de Vargas Llosa los engancharon en su lectura. Otros recuerdan la atmósfera del Leoncio Prado, y no falta el excadete del colegio militar que ha revivido sus años de estudiante al leer las páginas del libro: “Ya he leído la ciudad y los perros, ya he vivido la ciudad y los perros”, resume Raúl Paredes Arismendiz. Algunos recuerdan las calles y espacios de Lima mencionados en la novela y una lectora, Gabriela Ra-

mírez, dice que “me aprendí muchas calles de Lima que no sabía que existían y ahora que paso por ahí siempre me acuerdo del libro”.

No son pocos los que admiten no haber leído ningún libro de Vargas Llosa pero que han disfrutado la lectura de otros autores, de modo que valoran la posibilidad de acercarse a la obra del Nobel peruano. No falta quien con toda sinceridad proclama que nunca ha leído una obra literaria, pero intuye que “la literatura es lo mío” (Christian Sánchez García), o quien confiesa que en el colegio le decían que se parecía al Esclavo y ahora quiere averiguar por qué (Ismael Serrano Gorrionero). Varios lectores enfatizan su reverencia hacia Vargas Llosa: lo admiran, quieren imitarlo, y Luis Carnero Bautista no duda en declarar que “me gusta leer por gusto a Mario”. Hay algunos que han leído *La ciudad y los perros* más de una vez, pero Juan Carlos Pajuelo Travezaño se lleva las palmas: afirma haberlo hecho diez veces. Abraham Roberto Navarro Centeno confiesa ser “adicto a los libros de Mario Vargas Llosa” y Dennis Joel Garrido Pari sugiere que “todos en un momento hemos querido ser un Varguitas”. Sin duda, Vargas Llosa y sus obras, o al menos los ecos que de él y ellas llegaron hasta el público lector, sirvieron para despertar vocaciones literarias que no siempre pudieron ser satisfechas. Edward Bobadilla Lepiani nos cuenta que “desde que lo terminé de leer, siempre he tenido la intención de escribir una continuación o algo que se le parezca”.

Muchos comentarios se refieren no a las virtudes literarias de la novela sino a los aspectos materiales de la relación de los lectores con los libros. Algunos quieren ganar uno de los ejemplares de *La ciudad y los perros* porque no tienen dinero para comprarlo, porque “no quiero seguir robando libros en Quilca e Ibero” (Julio Barco) o, más frecuentemente, porque quieren reemplazar la copia pirata o de segunda mano que poseen y que está apolillada o demasiado trajinada (“los libros que han sufrido mi lectura apasionada son heridos de guerra,

y un libro nuevo y con la pasta intacta siempre le viene bien al librero”, apunta Raúl Paredes Arismendiz). Varios lectores confiesan que sólo compran libros piratas y que, por tanto, les encantaría tener por lo menos un libro legítimo: “Ya cansado de comprar libros piratas ... sería la primera vez que cojo un libro original”, anota Pablo Díaz Bendrell. Algunos sueñan con conocer a Vargas Llosa y lograr que les autografe ese libro. Otros quieren ganar el libro para compartirlo con algún familiar o amigo.

En muchos comentarios se puede percibir el entusiasmo que despierta la posesión física del libro, un dato revelador de que, al menos entre este grupo de lectores, tan importante como leer un libro es tenerlo en sus estantes: Franco Cavagnaro quiere “exhibirla junto a otras joyas que atesoro”, mientras para Augusto Carlos Martínez Torres sería “un libro de lujo en mi modesta biblioteca”. José Bayardo Chata Pacoricona quiere “tenerlo en versión original y nuevo, y poder oler sus hojas”, pues “soy medio fetiche con los libros”. Michael Carrión Zúñiga afirma tener solo 32 libros en su biblioteca, cuatro de los cuales fueron comprados en librerías formales, en tanto que el resto fueron obtenidos en los kioscos del campo ferial Amazonas o el boulevard Quilca. También está el caso de Carlos Zoe, quien afirma que Vargas Llosa le firmó un ejemplar de *La ciudad y los perros* en el café del pintor Gerardo Chávez, pero que luego lo olvidó en el taxi mientras se dirigía a casa al final de una jornada de tragos. Conviene resaltar el caso de Álvaro Carhuanccho Peralta, cuyo padre, un chofer de transporte público, le trajo una copia de la novela desde Tarma (“la tierra de Odría”) a la que le faltaban páginas, mutilación que, según le hizo saber su padre, se explicaba porque “ofendía a las fuerzas castrenses y ponía en cuestionamiento su proceder”.

Dado que uno de los criterios para evaluar a los participantes era que escribieran algo “ingenioso”, algunos intentaron darle un tono humorístico a sus comentarios, como es el caso de Julio César Valdivia Durand: “Sin poseer esta edición

de Varguitas, de nada serviría ser un hablador, e inevitablemente tendría que preguntar ¿en qué momento me jodí? tal vez se la dieron a algún otro, a Don Rigoberto, ese, el que anda con sus cuadernos por la casa verde, o a la señorita de Tacna, la que para los domingos conversando por la catedral, junto a Katy, la del hipopótamo grande y gordo, la que guarda en su habitación los libros, cada vez que vienen a visitarla los cachorros”. Por su parte, Emanuel Alejandro Luis Mellado imita el conocido párrafo inicial de *Conversación en La Catedral*: “Desde el portal de Perú 21 Manuel mira las noticias, sin amor: automóviles estrellados, edificios incendiados y derribados, banners luminosos flotando en la pantalla, la economía en gris. ¿En qué momento se había jodido el Perú?” (Solo cito las primeras líneas).

Uno de los concursantes, Luis Henry Vara Marín, escribió que “esta novela desde hace muchos años tiene vida propia en cada uno de sus lectores”. Me parece una frase apropiada para cerrar esta nota, pues refleja bastante bien no solo la continua vigencia de la novela sino también la relación entrañable que han establecido con ella a lo largo de los años sus fieles y asiduos lectores.

VI

LEONCIOPRADIANA

30. El brigadier Manuel Scorza

El poeta y novelista peruano Manuel Scorza (1928-1983) estudió en el Colegio Militar Leoncio Prado entre 1944 y 1946. Fue integrante de la primera promoción de cadetes del flamante colegio, creado por decreto ley en agosto de 1943. Scorza no podía imaginar en esos años que dos décadas más tarde, convertido en director de la colección Populibros, publicaría la primera edición peruana de *La ciudad y los perros*, que vio la luz el 1 de septiembre de 1964. Aunque el escándalo y las reacciones negativas contra la novela empezaron desde que Vargas Llosa ganó el premio Biblioteca Breve en diciembre de 1962, la aparición de esa edición masiva y barata de *La ciudad y los perros* causó una cierta conmoción en Lima, sobre todo entre oficiales del ejército y autoridades, profesores y estudiantes del Leoncio Prado. Ejemplares de esta edición de la novela, según cuenta la leyenda, fueron quemados en el patio del colegio, un “acto inquisitorial” que, como he intentado demostrar, nunca ocurrió¹.

A diferencia de Vargas Llosa, quien fue inscrito en el Leoncio Prado por su padre en un intento por apartarlo de sus aficiones literarias y hacer de él un verdadero “hombre”, Scorza ingresó gracias a una beca y con la clara motivación de obtener una educación sólida que le permitiera luego encaminar su futuro en mejores condiciones de las que había tenido como niño. No era un caso infrecuente, por cierto, que familias de recursos limitados vieran en el Leoncio Prado no un castigo sino una valiosa oportunidad educativa para sus hijos.

Los recuerdos de Vargas Llosa sobre el Leoncio Prado incluyen la “ceremonia salvaje e irracional” del llamado “bauti-

¹ *La ciudad y los perros. Biografía de una novela*, pp. 222-248.

zo” a los cadetes principiantes y los “días horribles” de los fines de semana cuando quedaban consignados por algún castigo, pero también el lujo de disponer de mucho tiempo para leer (“creo que nunca leí tanto y con tanta pasión como en esos años leoncioprados”), el recuerdo de algunos “excelentes profesores” (como el poeta César Moro, por ejemplo), la práctica de los deportes y, en última instancia, el hecho de que al Leoncio Prado le debe el tema de la novela que lo haría famoso mundialmente. Con todo, el clima autoritario y violentamente machista que se respiraba y la “filosofía darwiniana” que se imponía en la vida cotidiana dentro del colegio le generaron un fuerte rechazo e inspiraron algunas de las escenas más crudas de *La ciudad y los perros*².

Manuel Scorza, en cambio, cada vez que se refirió a su paso por el Leoncio Prado, lo hizo en términos bastante positivos, con enorme gratitud y con un exacerbado orgullo por su rendimiento escolar. Si aceptamos su propia versión, no nos queda más que concluir que Scorza fue un estudiante modelo del Leoncio Prado. En el testimonio recogido por Roland Forgues y Gregorio Martínez, por ejemplo, se expresó así sobre su paso por el colegio militar:

Yo he sido siempre un buen alumno. Destaqué mucho en el Salesiano; y en el Colegio Militar Leoncio Prado, de Lima, donde continué la Secundaria, fui brigadier general, y al final salí entre los diez primeros cadetes de la promoción. Recuerdo que el presidente Manuel Prado, a quien describiré después en *Redoble por Rancas*, nos felicitó y entregó el premio ... puedo afirmar que mi estancia en el Colegio Salesiano fue muy feliz como lo fue también mi estancia en el Colegio Militar Leoncio Prado de Lima, y fui un alumno aplicado, tanto que si hubiera optado por la carrera militar seguramente hubiera llegado a general como muchos de mis compañeros. No sólo era que nosotros, los primeros cadetes de la promoción, teníamos el ingreso asegurado a la escuela militar de Chorri-

² Las citas corresponden a *El pez en el agua*.

llos, sino que como por sentido de casta, la formación castrense iba a continuar reproduciendo nuestra situación de ello. Sin duda habría llegado a general, pero se interpuso la literatura, los libros me indicaron otro rumbo. Porque no sólo fui un alumno brillante, el caso es que, además, era organizador, asumía responsabilidades, y fui invitado por el general José del Carmen Marín, que entonces era coronel, y por el general Mendoza Rodríguez, que entonces era comandante, fui invitado a un almuerzo, lo que entonces, siendo cadetes, constituía un honor excepcional. En esa época yo veía las cosas de manera absolutamente nítida, y en esa invitación, el coronel Marín y el comandante Mendoza insistieron mucho para que yo ingresara a la escuela de oficiales del ejército peruano. El caso era que a muchos de los mejores alumnos del colegio ya no les interesaba la carrera militar. Sin embargo, el colegio Leoncio Prado había sido fundado para ir formando desde casi niños a las futuras élites del ejército peruano. Y seguro que ellos hasta la fecha no saben que la culpable de que los mejores alumnos desertaran de la vocación militar fue y sigue siendo la biblioteca. Parece increíble, pero la influencia de la biblioteca fue determinante en mi caso y en el caso de otros alumnos destacados. Porque, por ejemplo, la lectura de Gorki, “Las universidades” (sic), acabó por convencerme que la carrera militar no era para mí. Y en el “Leoncio Prado” yo hasta era castigado por leer demasiado, porque retenía los libros de la biblioteca. Entonces me bajaban el puntaje para dejarme sin salida el fin de semana, pero yo era buen tirador, un tirador de élite y como los buenos tiradores estábamos sobreestimados, eso me levantaba el puntaje y siempre tenía salida. Vivía pues, de algún modo, ahí en el colegio militar, una ambivalencia, sin embargo no podría decir que fue una experiencia ingrata³.

En otra entrevista de 1978 con la escritora mexicana Cristina Pacheco, Scorza recordó también su paso por el Leoncio Prado y explícitamente afirmó que su experiencia fue distinta de la de Vargas Llosa. Según su testimonio, para quienes venían de

³ Manuel Scorza, “Testimonio de vida”, en *Poesía* (Lima: Munilibros, 1986), pp. 5-27; cita de las pp. 17-19.

las clases menos favorecidas la experiencia del colegio militar podía ser muy positiva; de hecho, allí tenían lo que sus familias no podían ofrecerles: comida, utensilios, uniformes. De paso aprovechó para aclarar que “yo sí cursé mis tres años en el colegio militar y sé de qué hablo”, una más que evidente referencia al hecho de que Vargas Llosa sólo estuvo dos años como cadete del Leoncio Prado y, quizás, un reproche tardío al contenido de la novela que él mismo había editado y contribuido a difundir. Transcribo aquí los párrafos pertinentes de dicha entrevista.

EN EL COLEGIO MILITAR LEONCIO PRADO

—*Cuando tu padre dejó de trabajar en el manicomio, ¿a dónde se fueron?*

—Fuimos a vivir a un pueblo de los Andes centrales y como mi padre vio que en vez de evolucionar yo me volvía más primitivo, decidió retornar a Lima. Pasábamos muchas dificultades. Mi familia no disponía de dinero para mi educación secundaria pero surgió una oportunidad maravillosa: entrar en el Leoncio Prado.

—*¡La ciudad y los perros. Es increíble!*

—Sí, milagrosamente obtuve una de las pocas becas que allí daban y gracias a ello entro en el colegio.

—*¿Tu experiencia coincide con las que Mario Vargas Llosa describe magistralmente en La ciudad y los perros?*

—No, es distinta. Primero, porque accedo a otra clase social y al uso de instrumentos extraños: los cubiertos, por ejemplo. Descubro cosas banales que el ejército les da a los soldados: ropa, jabones, zapatos nuevos y tres comidas por día. Eso, las tres comidas al día, es algo muy importante —*me dice, riéndose con una dicha que me contagia*—. Por mi parte había persistido en el *Libro infinito* que leía mi madre. Era un lector muy rápido. La mayoría de los cadetes provenían, como Vargas Llosa, de los

mejores grupos sociales del Perú, pero yo era el más informado, también el más dotado y el que había hecho más lecturas.

—Pero la sociedad limeña es racista y clasista: tú eras moreno y pobre.

—¡Pero inteligente! —asegura Scorza, frunciendo levemente el ceño—. Gracias a eso ascendí muy rápidamente y muy pronto fui brigadier en el colegio militar. Éramos trescientos y solo había diez brigadieres.

—¿Fuiste feliz allí?

—Recuerdo esos años como algo muy simpático. Mira, estuve contento en el colegio militar porque la ruda disciplina de las armas te crea una fraternidad y nunca sentí que aquel fuera un mundo dividido. Era jefe de sección y brigadier.

—¿Cómo veías a las militares? Hablas de ellos con agrado. Supongo que en aquellos años no imaginabas que con el tiempo iban a estar en bandos contrarios.

—Traté a los oficiales y eran buenos oficiales. Te advierto que yo sí cursé mis tres años en el colegio militar y sé de qué hablo.

—Te agradó porque dominaste el medio, porque lo venciste.

—Puede ser. Mira, un día un oficial reunió a la compañía y preguntó que quiénes eran los cadetes que iban a la biblioteca. Entonces varios de nosotros cometimos la temeridad de dar un paso adelante. Nos miró y dijo: “Ahora van a lavar los baños”. ¿Sabes lo que hice? Pedí una audiencia con el coronel, ¡algo inimaginable!

—¿Pero antes obedeciste!

—Sí, pero osé solicitar esa audiencia ante el asombro general y cuando me la dieron, protesté. El coronel —luego el general que fundaría el Centro de Estudios Militares del Perú, donde surgiría el germen de la Revolución peruana— era inteligente y me dio la razón. Salí con un permiso para frecuentar la biblioteca y mi venganza fue ir allá a escoger el volumen más gordo

de los anaqueles, para exhibirme. Ese libro era justamente la trilogía de Gorki.

—¿Resultados?

—Adquirí el prestigio mitológico de un hombre que había podido ir más allá de la autoridad de un capitán⁴.

Resulta más que evidente que Scorza guardaba un cariño especial por el Leoncio Prado e incluso, podríamos agregar, una admiración por los valores militares y los oficiales que conoció. Si esto es así, su participación en la edición de la novela de Vargas Llosa y su postura frente a las reacciones de los militares adquieren algunos matices interesantes. En una carta a Vargas Llosa del 4 de septiembre de 1964, es decir, apenas publicado el libro, Scorza le cuenta que el coronel Souza Ferreira, entonces director del Leoncio Prado, lo había llamado para sugerirle que cambiara el nombre del colegio en la novela, que escribiera un libro contra *La ciudad y los perros* o que organizara un “concurso literario a favor del colegio”. Es probable que Souza Ferreira invocara ante Scorza su lealtad y gratitud hacia el colegio militar como argumento para intentar convencerlo de que había que defender el prestigio de su alma máter. Scorza no aceptó ninguna de las sugerencias del oficial.

Pocos días después se habría producido la quema de libros en el Leoncio Prado, según los rumores que empezaron a circular. ¿Tuvo Scorza alguna participación en la invención o propalación de dichos rumores? Si no la tuvo, ¿hizo alguna declaración de protesta en su condición de editor de la novela? En suma, ¿cómo reaccionó Scorza frente a la supuesta quema de libros? No lo sabemos. La falta de documentación limita la posibilidad de responder a estas preguntas, pero esa falta de evidencias es en sí misma significativa. De hecho, hay un

⁴ Cristina Pacheco, *Al pie de la letra* (México: Fondo de Cultura Económica, 2001), pp. 102-103. Agradezco a Augusto Wong Campos por haber llamado mi atención sobre este libro de entrevistas.

vacío en la correspondencia entre Scorza y Vargas Llosa que se encuentra en la Universidad de Princeton y que corresponde precisamente a esos días de rumores y supuestos actos de incineración de libros. ¿Evitaron escribirse durante esos días tormentosos? Si hubo cartas, ¿se perdieron u ocultaron?

En años sucesivos, Scorza sería más bien parco al referirse a este episodio. Solía recordar su trabajo como editor, primero en los “Festivales del libro” y luego en la colección Populibros, pero no he encontrado muchas referencias suyas a lo sucedido con *La ciudad y los perros*. En la entrevista que le hizo Julio Ortega en 1968 mencionó de paso y escuetamente, al hablar del fin de Populibros, que “en el Colegio Militar se quemaron públicamente ejemplares de *La ciudad y los perros*”⁵. Parte de la explicación a esta parquedad radica en la mala relación que él y Vargas Llosa tuvieron a partir de 1964, pero quedan flotando varias preguntas sobre el papel que desempeñó Scorza en los acontecimientos, reales e inventados, que acompañaron la edición peruana de *La ciudad y los perros*.

⁵ *Mundo Nuevo*, No. 23, mayo de 1968, pp. 84-86.

31. Un leonciopradino “aclara” a Vargas Llosa

Un exalumno leonciopradino, Abel Chávez, envió al diario *La Crónica* de Lima una carta fechada en Nueva York el 21 de diciembre de 1963 para “aclarar públicamente las afirmaciones falsas” contenidas en *La ciudad y los perros*. Chávez afirma haber pertenecido a la VI Promoción; por lo tanto, era un año mayor que el futuro autor de la novela y, como tal, le habría correspondido, junto a sus compañeros de promoción, “bautizar” a Vargas Llosa y los suyos.

Hay motivos para pensar que el firmante de la carta no había leído la novela. Por un lado, la distribución de *La ciudad y los perros* en el extranjero apenas estaba comenzando en diciembre de 1963, y conseguir una copia en Nueva York no debió de ser fácil por esas fechas. Por otro, no se encuentra en la carta ninguna referencia concreta al contenido de la novela. Chávez (y no fue ciertamente el único) quiso hacer público su rechazo a una novela que no había leído pero que, estaba seguro, contenía “afirmaciones falsas” producto del “resentimiento” del autor.

Son escasos los testimonios contemporáneos de los exalumnos leonciopradinos respecto a la publicación de *La ciudad y los perros*. Por eso, a pesar de lo dicho anteriormente, no carece de valor documental esa carta, publicada en *La Crónica* el 27 de diciembre de 1963, y que aquí transcribo para los lectores manteniendo la redacción original.

New York, Diciembre 21 de 1963.
Señor
Director del Diario “La Crónica”
LIMA

Distinguido Señor Director:

Me permito recurrir al diario de su digna dirección con el objeto de aclarar públicamente las afirmaciones falsas vertidas en una obra por Mario Vargas Llosa contra una institución de sólido prestigio como es el Colegio Militar Leoncio Prado.

El único título con el que me amparo para este efecto es el haber sido alumno de ese plantel, pues pertenezco a la VI Promoción, y haber conocido justamente en el Colegio al señor Vargas Llosa.

Mal puede este señor escribir una obra basada en su paso fugaz —se retiró al segundo año— enjuiciando el aspecto disciplinario de nuestro colegio ya que gracias justamente a la disciplina, a la educación, y al respeto que nos supieron infundir a través de los tres años de Secundaria que cursamos, es que hoy después de tantos años nos hemos convertido en ciudadanos profesionales muchos, útiles a nuestra Patria y a la Sociedad.

Como un ejemplo puedo indicarle al Sr. Vargas Llosa que de la sexta promoción salió el que más tarde fue Espada de Honor de la Escuela Militar de Chorrillos, otro que también fue Espada de Honor de la Escuela de Aviación, y que en la Escuela Naval los tres cadetes enviados a Indianápolis fueron ex alumnos de nuestra Promoción y alcanzaron primeros calificativos. En las profesiones liberales tenemos 15 médicos, 25 ingenieros, 20 oficiales del Ejército Peruano, 5 de la Escuela de Aviación, 4 de la Escuela Naval y 6 en la Escuela de Policía, entre otros.

No se puede atacar una Institución, Sr. Vargas Llosa; aunque Ud. debe saberlo le recordaré que los hombres pasan y las Instituciones quedan. Nuestro Colegio y los que formamos parte integrante de él como ex alumnos, lo único que podemos de-

cirle es que quizás su resentimiento lo ha hecho escribir tanta falsedad, tanta mentira contra una Institución que lo acogió cuando se presentó y de la cual, ni en esa época y menos ahora, ha sabido hacerse digno.

El talento –cuando alguien lo tiene– debe usarse en bien de la Sociedad y para exaltar las Instituciones de nuestra Patria y no, como en este caso, mintiendo sólo con el afán de notoriedad y de negocio. Espero que tantos que han pasado por las aulas Leonciopradinas sepan también salir en defensa del Colegio que nos dio sus luces e iluminó el sendero de nuestras vidas.

Muy agradecido por la atención que la presente le merezca, quedo de Ud. atto. ss.

Abel Chávez G. M.
Ingeniero en Electrónica
54 – 7 Avenue, Apt. 5, Brooklyn, New York.
Pasaporte No. 77530.

32. El testimonio de César Hildebrandt

Nuestro conocimiento sobre la recepción de *La ciudad y los perros* al interior de la comunidad leonciopradina es limitado y por lo general se ha reducido a la reacción desaforada de las autoridades y la supuesta quema de ejemplares de la novela en el patio del colegio. El testimonio del destacado periodista peruano César Hildebrandt permite echar luces sobre algunos aspectos poco conocidos de esta historia. Hildebrandt estudió en el Colegio Militar Leoncio Prado entre 1962 y 1964, es decir, era cadete del cuarto año cuando se publicó *La ciudad y los perros* en Barcelona y del quinto cuando apareció la edición peruana de Populibros. En 2010, cuando Vargas Llosa recibió el Premio Nobel, Hildebrandt publicó un artículo en el que recordaba su primera lectura de la novela y ofrecía detalles valiosos sobre su circulación y recepción entre algunos profesores y alumnos del Leoncio Prado. Hildebrandt, además, negó rotundamente que se hubiera producido la famosa quema de ejemplares de la novela, un testimonio que refuerza lo que intenté demostrar en *Biografía de una novela*. Hildebrandt sugirió que pudo haber sido Carlos Barral quien inventó el episodio, una hipótesis que considero insostenible. Se equivoca también Hildebrandt al decir que Vargas Llosa salió del Leoncio Prado “a la mala, antes de terminar la secundaria y por razones disciplinarias”, pues no hay evidencias de que ello hubiera ocurrido así. Reproduzco aquí los párrafos pertinentes de ese artículo de Hildebrandt:

Tenía yo quince años cuando leí *La ciudad y los perros*. Al estupor que me produjo el libro se añadía el morbo de que la historia del Jaguar, el Serrano, el Esclavo y Alberto transcurrían en el colegio donde yo estudiaba, el Leoncio Prado.

Nunca fue cierto que el libro se quemara en una pira nazi en

el patio central del colegio, frente a la guardia de prevención. Esa fue una leyenda que le hizo mucho bien a las ventas y que imagino fue una ocurrencia de Carlos Barral, el sagaz editor catalán que había apostado por Vargas Llosa.

El Leoncio Prado era en aquel entonces, desde el punto de vista de la educación impartida, un gran colegio, pero Mario había salido de allí en 1951, a la mala, antes de terminar la secundaria y por razones disciplinarias. De modo que el libro era, aparte de una gran novela, una venganza. Con los años entendí de qué se trataba todo eso: Mario no solo había ajusticiado al colegio que lo había hecho infeliz sino que había ajustado cuentas con su padre, quien fue el que impuso su traslado a ese establecimiento militarizado y a veces brutal, y a quien Mario jamás pudo querer porque encarnaba todo lo que él odiaba desde los forros: la grisura, el autoritarismo violento, los tiosos valores chauvinistas de alguna clase media peruana.

Pero volvamos al libro. Mi primer contacto con aquella novela inaugural de Vargas Llosa fue porque mi profesor de literatura, Rubén Lingán, la empezó a leer, en voz alta y con la puerta cerrada, en pleno salón de clases. Jamás olvidaré su voz teatral diciendo: “Mientes, serrano, no es verdad. Juro que las he visto. Así que fuimos después de la comida...”

Ese cambalache de tiempos narrativos, esos saltos de la perspectiva, esa sucesión a veces caótica del punto de vista, resultaban espléndidos para una historia tan trezada como la de *La ciudad y los perros*.

Pero lo mejor era que, por primera vez en mi breve vida de lector, sentía que ese libro no era “literatura” sino vida impresa. La calle hablaba en ese libro, los personajes estaban próximos porque la oralidad los hacía latir, las maldades eran tan creíbles como los sufrimientos, la vulgaridad estaba tan bien recreada que en la escena en la que el Jaguar defeca delante de su pandilla yo cerré el libro por un instante porque tuve ganas de vomitar. Ese no era un libro tradicional con un narrador omnisciente: era una bitácora, un cuaderno de voces que, prescindiendo

del mago, tejían esa historia coral donde todo parecía caber: la extrema maldad y la ternura más atenta⁶.

Resulta interesante constatar que hubo profesores del Leoncio Prado que no sólo leyeron la novela apenas fue publicada, sino que además compartieron su lectura con los cadetes. Este acto casi subversivo iba a contracorriente, por supuesto, de los deseos de los militares, para quienes la novela era una afrenta contra el honor de la institución y no habrían aceptado que circulara abiertamente entre profesores y alumnos.

En una entrevista de 2012 con Orlando Mazeyra Guillén, César Hildebrandt vuelve a ofrecer algunas reminiscencias de su paso por el colegio militar y de su lectura de la novela de Vargas Llosa. Reproduzco aquí, con permiso del autor, algunos párrafos de esa entrevista⁷.

—A los once años, ¿en qué colegio estudiaba? —le pregunto de inmediato.

—En un colegio privado, El Buen Ángel.

EL COLEGIO COMO MEDIO DE SOCIABILIZACIÓN FORZADA

—El traslado de esa institución privada al colegio militar Leoncio Prado habrá sido muy brusco para usted.

—El cambio fue brusco, sí. Lo que pasa es que yo era un ermitaño vocacional...

—Pertinaz —lo interrumpo.

—Pertinaz y vocacional. Era un huracán gozoso. Y, claro, tenía una serie de rebeldías que acompañaban esa soledad. Mis padres consideraron que una sociabilización forzosa era un buen camino: “así que si no quieres ser sociable, pues aquí vas a ser

⁶“Contra viento y marea”, *Hildebrandt en sus trece*, No. 25, 8 de octubre de 2010.

⁷<<http://orlandomazeyra.blogspot.com/2012/08/cesar-hildebrandt-oswaldo-reynoso-me.html>>. Agradezco a Orlando Mazeyra Guillén la autorización para reproducir un fragmento de su entrevista con César Hildebrandt.

sociable". Y estuve tres años en el colegio militar llenándome de papeletas y castigos. Llegó un momento en el que no salí durante dos meses seguidos.

—Entonces en su caso la razón para matricularlo en el Leoncio Prado fue sociabilizarlo...

—Exacto. Pero lo único que lograron fue confirmar en mí un montón de rebeldías. El colegio me producía tal ira por, digamos, su estructura: un chico de quince años mandando a un chico de catorce y un chico de dieciséis mandando a un chico de quince; es decir, nos tratábamos como militares entre adolescentes, una ocurrencia medio perversa. Entonces yo era el pecador constante: fumaba, usaba prendas antirreglamentarias, no estaba a la hora en la formación, me escapaba de ciertos regímenes...

—Pero a su vez era el número uno...

—No, no era el número uno pero sí era un alumno destacado. Siempre fui un cadete distinguido. Se nos llamaba así: "cadete distinguido". Porque siempre tenía un promedio por arriba de 80, o sea, por arriba de 16.

—Y dirigía el club de periodismo...

—Ah sí, dirigía el club de oratoria, dirigía el club de periodismo, me dieron la responsabilidad de hacer el anuario. Entonces fue una experiencia inolvidable para mí.

EL AJUSTE DE CUENTAS DE UN GRAFÓMANO

—Justifica, como ex alumno del colegio militar, la venganza de Vargas Llosa cuando dice, en la crónica que escribió en su semanario luego de que ganara el premio Nobel, que con *La ciudad y los perros*, entre otras cosas, él había "ajusticiado al colegio que lo había hecho infeliz"...

—Sí, digamos que reducir *La ciudad y los perros* a un acto de venganza me parece un poco abusivo. ¡*La ciudad y los perros* es una gran novela! Se nutre del desasosiego que a Mario Vargas Llosa le produjo la disciplina surrealista del colegio militar. Y en el caso de Mario es mucho más entendible porque el padre de Mario mete a Mario en el Leoncio Prado precisamente para que el Leoncio Prado sea la continuidad del carácter del padre: el Leoncio Prado es el padre pertinaz y persecutorio que le exi-

ge a Mario Vargas Llosa una serie de disciplinas y una serie de virilidades que Mario no acepta. ¡Mario odia a su padre! Y, por lo tanto, odia al colegio porque es el colegio que ha elegido su padre y que además se parece a su padre en materia de marcialidad, solemnidad y propósitos “grandes”, entre comillas. Pero, fundamentalmente, *La ciudad y los perros* es una extraordinaria novela, posee una de las mejores estructuras, de verdad. Mario tiene tres grandes libros: sus tres primeras novelas. Todo lo demás de Mario es menor: ¡todo, absolutamente todo! Pero con esos tres libros Mario pasó a la historia. ¡No necesitó más! Es un maniaco de la palabra, es un grafómano.

—*En su caso fue algo muy especial: usted leyó esa novela siendo alumno del Leoncio Prado. Es más, su profesor de literatura les leía la novela...*

—Rubén Lingán, un gran profesor, que era además profesor de teatro, nos lee emocionado y con la voz baja por si acaso no fuera a escuchar algún teniente que paseara por los pasadizos.

—*Con fruición les leía la novela...*

—Con fruición, y nosotros escuchando con una emoción porque era impresionante: una novela sobre nosotros. ¡Increíble! “Cuatro”, dijo el Jaguar. Jamás olvidaré esa voz de Rubén Lingán leyéndonos *La ciudad y los perros*, capítulo por capítulo, ¡en clase!, media hora dedicada a la novela: en fin, fue una manera de reconocernos. Después todos, en la primera salida que tuvimos, compramos el libro. Bueno, no digo todos, pero un buen grupo, y luego de leer la novela intercambiamos impresiones. La leí y la volví a leer y me gustó más porque entendí muchas más cosas.

—*Al terminar de leer su crónica, don César, uno quiere volver a leer a Vargas Llosa. Por ejemplo, cuando usted cuenta que en la parte en la que el Jaguar defeca frente a su pandilla cerró el libro porque sintió ganas de vomitar está invitando al lector a volver a la novela...*

—Es que soy un lector entusiasta. Entonces la lectura, en mi caso, equivale a más de la mitad de mi vida, me he perdido de muchas cosas en la vida, pero no me arrepiento.

Queda claro que hubo profesores y cadetes que se sintieron atraídos por la novela (y la publicidad alrededor de ella) y tu-

vieron acceso a su lectura. Para los adolescentes del Leoncio Prado tiene que haber sido deslumbrante, aun para aquellos que no tenían afición por la literatura, escuchar (y en algunos casos, leer) esas historias que ocurrían en las aulas, pasillos, dormitorios y patios que ellos recorrían a diario. Y más de uno debió sentirse identificado con los personajes y las situaciones que Vargas Llosa fabricó en *La ciudad y los perros*.

33. La “reforma” del Leoncio Prado en 1964

El 27 de agosto de 1964 se conmemoró el 21o. aniversario de la fundación del Colegio Militar Leoncio Prado. Aquella celebración ocurrió dentro de un ambiente marcado por la reciente publicación de *La ciudad y los perros* y las polémicas que generó la novela. En una conferencia que tuvo lugar el día 25 de ese mes, el director del CMLP anunció que se había modificado el reglamento para contribuir “a la formación integral del educando, a tono con los adelantos modernos” y que el CMLP, a diferencia de otras instituciones similares en el mundo, se destacaba por ofrecer una “formación humanística”. Recientemente, subrayó, se había creado el “Departamento Formativo” y, dentro de él, una sección de “Normas y conducta” para reforzar la preparación moral y vocacional de los estudiantes. Como resultado de esas reformas, concluyó, no se había producido problema alguno de carácter moral o disciplinario en el colegio.

Es más que probable que los cambios implementados no tuvieron los efectos deseados y anunciados por el director, pero lo realmente destacable es el hecho de que a raíz de la publicación de *La ciudad y los perros* y la “tormenta” que ella generó al interior de las instituciones militares las autoridades del CMLP se vieran obligadas a implementar reformas para intentar proyectar una imagen diferente hacia la opinión pública y (supuestamente) mejorar la moralidad y conducta de los cadetes. En esa conferencia, el director consideró oportuno, además, aclarar que la misión del CMLP no era “militarizar” a los estudiantes, un comentario que es lícito interpretar como una respuesta a la idea, bastante extendida, de que la novela de Vargas Llosa contenía una denuncia del militarismo y de la cultura de violencia promovidos por el colegio.

A continuación reproduzco la nota publicada en un diario limeño, en la que erróneamente se consigna el día 26 como fecha de fundación del CMLP.

“Colegio Militar Leoncio Prado conmemora hoy los 21 años de su fundación”

La Crónica, Lima, miércoles 26 de agosto de 1964

Hoy cumple 21 años el Colegio Militar “Leoncio Prado”. Con tal motivo en su local de La Perla se cumplirá con un programa festivo con asistencia del Ministro de Educación y autoridades especialmente invitadas.

Para este nuevo aniversario –de mayoría de edad–, la dirección del plantel ha organizado la Semana Leoncioprados, que prácticamente comenzó el lunes pasado y culminará el próximo sábado con el tradicional baile en el Country Club de Lima y la elección de la Reina de los cadetes para el año 1964-65.

En conferencia que ofreció ayer el director del plantel, coronel Carlos de Souza Ferreyra, informó del impulso que, como centro formativo, ha alcanzado. Se refirió a la organización del Colegio Leoncio Prado, resaltando que, pese a los 21 años que tiene de fundado, hasta el año pasado funcionó sujeto a un reglamento, algunos de cuyos aspectos básicos han tenido que ser modificados. Indicó que el colegio ahora contribuye a la formación integral del educando, a tono con los adelantos modernos. Sin embargo, especificó que el Colegio Militar Leoncio Prado tiene una organización muy propia con relación a los demás colegios militares del mundo. Lo principal, manifestó, es preparar al educando dándole una formación humanística y prepararlo como un integrante de la labor ocupacional, señalando que actualmente todos los departamentos y secciones del colegio andan conexos entre sí.

Consideró al Departamento Formativo de reciente creación, como medular y dentro de éste las secciones de Evaluación del Potencial del Cadete y de Normas y Conducta.

Señaló que las modificaciones introducidas han dado excelente resultado en el primer semestre del presente año.

“NIÑOS PROBLEMAS”

“No ha habido –precisó– ningún problema de carácter moral ni disciplinario”. Y que actualmente “hay 34 casos de niños-problemas en el aspecto académico, sanitario, etc. y que casi siempre exigen la intervención del jefe del batallón o director para corregirlos. Se hace individualmente y por sección en el aspecto disciplinario.

Destacó que el Colegio Leoncio Prado no es estrictamente para militarizar. Es una unidad en la que todo lo que se aprueba teóricamente tiene su aplicación práctica; pero en la aplicación sociológica –expresó– se hace con trabajos en la comunidad.

LABOR COMUNAL

En este caso el colegio pertenece a la de Bellavista y su actuación es de asesoría en el planteamiento de los problemas de los nuevos Comités Cívicos de que consta, en constante contacto con el Central.

SUPERACIÓN

Destacó que el colegio promueve reuniones semanales con todos los maestros, con los padres de familia y con los ex alumnos del plantel, como entidades de colaboración. Con respecto al Estatuto y Escalafón Magisterial, declaró que todo se reducía a razones económicas, pero no considera la capacitación de los profesores para los diferentes niveles educacionales.

Finalmente, refiriéndose al tema de su conferencia, el director coronel Souza Ferreyra, dijo: “Dentro de la preparación de los alumnos en el Colegio Militar Leoncio Prado, sin tratar de militarizarlos, estamos superando la etapa intelectualista y didáctica, para darle a la enseñanza un aspecto humanístico y social”.

34. La historia oficial

En 1968 se conmemoró el 25o. aniversario de creación del Colegio Militar Leoncio Prado. Para celebrar la ocasión, se organizaron diversos eventos (desfiles, ceremonias, competencias deportivas) y se publicó un libro de homenaje bajo la dirección de Addhemar Sierralta: *Historia del Colegio Militar Leoncio Prado. 25 años al servicio de la educación en el Perú, 1943-1968*⁸.

El libro contiene lo que puede considerarse la historia oficial del CMLP entre 1943 y 1968: un relato sobre sus orígenes, motivaciones y objetivos; fotografías de los fundadores; un recuento de los principales hitos en la trayectoria del colegio; descripciones elogiosas de las actividades, instalaciones y logros institucionales; datos sobre algunos alumnos destacados; y otros aspectos de la vida del colegio y sus autoridades, profesores y cadetes.

El libro pone énfasis en la contribución del CMLP a la preparación de “hombres listos a ofrecer a la ciudadanía su participación desinteresada” (p. [7]). Aunque al principio la idea era, además, “formar y preparar a los jóvenes para el reclutamiento de futuros oficiales de los Institutos Armados” ofreciendo ingreso sin examen a quienes ocuparan los primeros puestos, posteriormente se tomó la decisión de anular esas ventajas y hacer del colegio “un centro de selección por la capacidad y sin privilegios de ninguna índole”, eliminándose el ingreso libre a las escuelas de oficiales (pp. 19-20). La formación estaba supuestamente basada en “los ideales patrióticos”

⁸ La Perla, Callao: Talleres de la Imprenta del Colegio Militar Leoncio Prado, 1968.

y “las virtudes ciudadanas de solidaridad social, respeto a las autoridades, a las leyes y a la sociedad”.

Naturalmente, el libro evita mencionar episodios o situaciones que, aunque eran por todos conocidos, no habrían podido incorporarse a la narrativa oficial y celebratoria de la historia del CMLP. Pese a ello, no pudieron dejar de mencionar el “bautizo” a que eran sometidos los nuevos cadetes, es decir, los “perros”. El libro afirma que había sido abolido en 1958 (“El tradicional ‘bautizo’, que año a año se cumplía con los cadetes recién ingresados, no tuvo lugar debido a las disposiciones de la dirección y así los cadetes del cuarto año se quedaron ‘con la miel en los labios’”, p. 58) pero todo indica que, a lo más, lo que se eliminó fue la parte “oficiosa” del bautizo pero se mantuvo la costumbre de infligir a los “perros” por parte de los cadetes más avanzados toda clase de abusos y prácticas humillantes y que, de hecho, duraban mucho más allá de los días de bienvenida al colegio militar. El libro conmemorativo incluyó algunas fotografías debidamente seleccionadas para dar la imagen de un acto juguetón e inofensivo, pero que al mismo tiempo revelan que se trataba de un ritual incorporado a la rutina institucional y, por tanto, aceptado por las autoridades del colegio. Aquí reproduzco esas fotografías, *con las leyendas originales*:



Un “perro” saltando por un aro, en un “bautizo” (p. 48).



Un número gracioso, también durante uno de los tradicionales “bautizos” (p. 48).



Uno de los últimos “bautizos” (p. 59).



El “bautizo” siempre se recuerda (p. 268).

Numerosas fotografías de los pabellones e instalaciones del CMLP aparecen en las páginas del libro conmemorativo. Destaco solamente dos. La primera es de La Perlita, el kiosco de bebidas y golosinas que figura en *La ciudad y los perros* con su verdadero nombre y que fue descrito así por Vargas Llosa:

“LA PERLITA” está al final del descampado, entre el comedor y las aulas, cerca del muro posterior del colegio. Es una construcción pequeña, de cemento, con un gran ventanal que sirve de mostrador y en el que, mañana y tarde, se divisa la asombrosa cara de Paulino, el injerto: ojos rasgados de japonés, ancha jeta de negro, pómulos y mentón cobrizos de indio, pelos lacios. Paulino vende en el mostrador colas y galletas, café y chocolate, caramelos y bizcochos y, en la trastienda, es decir en el reducto amurallado y sin techo que se apoya en el muro posterior y que, antes de las rondas, era el lugar ideal para las *contras*, vende cigarrillos y pisco, dos veces más caro que en la calle. Paulino duerme en un colchón de paja, junto al muro, y en las noches las hormigas pasean sobre su cuerpo como por una playa. Bajo el colchón hay una madera que disimula un hueco, cavado por Paulino con sus manos para que sirva de escondite a los paquetes de “Nacional” y a las botellas de pisco que introduce clandestinamente en el colegio⁹.

⁹ Vargas Llosa, *La ciudad y los perros*, pp. 102-103.

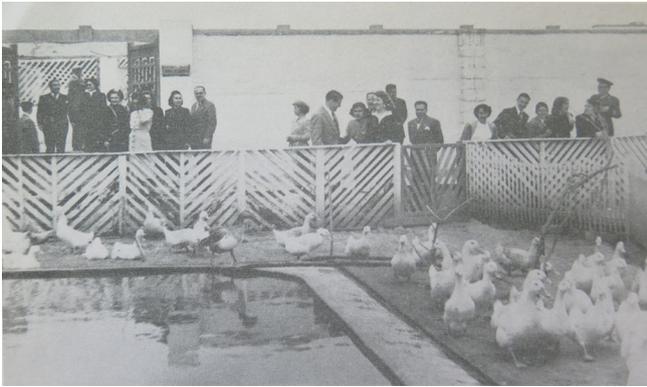


“La Perlita”, uno de los lugares que más se recuerda (p. 245).

Otro espacio que aparece en la novela y generó más de un comentario escandalizado es la granja del colegio. En *La ciudad y los perros* hay varias escenas en las que los cadetes aparecen teniendo sexo con las gallinas. Esta es la primera mención de la granja en la novela:

CAVA nos dijo: detrás del galpón de los soldados hay gallinas. Mientes, serrano, no es verdad. Juro que las he visto. Así que fuimos después de la comida, dando un rodeo para no pasar por las cuadras y rampando como en campaña. ¿Ves? ¿Ven?, decía el muy maldito, un corral blanco con gallinas de colores, qué más quieren, ¿quieren más? ¿Nos tiramos la negra o la amarilla? La amarilla está más gorda. ¿Qué esperas, huevas? Yo la cojo y me como las alas. Tápale el pico, Boa, como si fuera tan fácil. No podía; no te escapes, patita, venga, venga. Le tiene miedo, lo está mirando feo, le muestra el rabo, miren, decía el muy maldito. Pero era verdad que me picoteaba los dedos¹⁰.

¹⁰ Vargas Llosa, *La ciudad y los perros*, p. 31.



La granja del colegio (p. 244).

Una de las secciones más curiosas del libro de homenaje a los 25 años del CMLP es la dedicada a la “Psicología del cadete”, escrita por Antonio Núñez Begazo. Luego de enfatizar que el cadete, siendo un adolescente, atraviesa por un periodo de “profundas transformaciones biosíquicas, crecimiento físico, trastornos fisiológicos, madurez sexual, desarrollo intelectual y preocupación por los grandes problemas (religión, política, sociales, etc.)”, el autor subraya que “tiende a obtener la máxima independencia, se rebela contra lo estatuido ... inclusive se rebela contra aquellos que constituían antes o constituyen sus guías y gusta mezclarse con todo aquello que le estaba prohibido”. En su visión, sin embargo, esta rebeldía “no se queda en la protesta, en el rechazo o la sumisión, sino que se proyecta hacia el futuro” (p. 103). También se ofrece una clasificación de los cadetes según su “temperamento”: 42% son flemáticos, 21% apasionados, 10% sentimentales, y 7% sanguíneos, seguidos de otras categorías. Finalmente, se incluye una lista de los “problemas emocionales” y de otro tipo que reportaron los cadetes durante los últimos cuatro años. Entre ellos se menciona el “temor a la figura del padre” y el “temor a la autoridad”.

Al final del libro se ofrece una lista de los cadetes de todas

las promociones del CMLP entre 1944 y 1968. En la primera promoción aparece Manuel Escorza (el apellido original de Scorza) y en la séptima, aparte de Mario Vargas Llosa (pese a que él no terminó la educación secundaria en el CMLP), están el psiquiatra Max Silva Tuesta (autor de varios trabajos sobre Vargas Llosa), Herbert Morote (que años después también publicaría un libro sobre el escritor), Jaime Salinas Sedó, general del ejército que se enfrentó al régimen de Fujimori y purgó prisión por ello, y el exdirigente aprista y exparlamentario Jorge Torres Vallejo.

Aunque hacia 1968 ya era un escritor ampliamente consagrado (su segunda novela, *La casa verde*, había ganado el Premio Rómulo Gallegos en 1967, por mencionar uno de los reconocimientos internacionales que había recibido), Vargas Llosa no fue resaltado en el libro como estudiante “destacado”. En cambio, cuando se mencionó la graduación de la primera promoción del CMLP en 1946 sí se subrayó que entre los 234 cadetes que la integraban estaban “Escorza, César Olea Terry, Raúl Peña Cabrera (Diputado por Tumbes), Manuel Scorza, Vera La Rosa, y muchos otros, que sería largo enumerar, [y que] han destacado luego” (p. 46). Por un error derivado probablemente del cambio que hizo en su apellido (de Escorza a Scorza) el autor de *Las imprecaciones* aparece mencionado dos veces. No sorprende confirmar que Vargas Llosa seguía siendo visto como *persona non grata* por las autoridades del colegio. Scorza, por su parte, mantenía una relación más amistosa con su alma mater: aquí es mencionado como exalumno destacado y, como he subrayado en otra nota, recordaba con gratitud y cariño su paso por el CMLP.

En el resumen de actividades de 1964, el año en que la novela de Vargas Llosa generó la reacción airada de militares y autoridades del CMLP, se menciona que a la ceremonia de clausura del año académico asistió el presidente Fernando Belaunde Terry, un gesto que no era habitual. ¿Se trató quizás de

un intento por respaldar al CMLP en medio de la “tormenta” desatada por *La ciudad y los perros*? Me atrevo a pensar que sí.

La ceremonia central de homenaje a las bodas de plata del CMLP se realizó el 27 de agosto de 1968: ese día hubo un desfile de exalumnos y autoridades y una caravana cubrió la distancia entre el Campo de Marte y el local del colegio. El día anterior, la Cámara de Diputados había saludado al CMLP “por su brillante trayectoria y gloriosa tradición”. Pero algo se estaba cocinando al interior de las fuerzas armadas y algunas pistas, probablemente imperceptibles para la mayoría de lectores, se filtraron en el libro conmemorativo. Un artículo del General (r) Juan Mendoza Rodríguez, exdirector del CMLP entre 1945 y 1948, contenía juicios que anticipaban lo que vendría muy poco después: “Los colegios militares constituyen una reacción del Estado para dar una nueva técnica a la educación pública, a base de un mayor esfuerzo y de *una certera orientación nacionalista* ... a través del sistema de enseñanza y de la publicación de libros de texto escolar, destinados a superar las obras existentes y *desplazar a las editoriales extranjeras introducidas en el país con fines de lucro*, que trafican con la buena fe de la juventud peruana” (p. 201, énfasis mío). El libro de homenaje al CMLP se terminó de imprimir en septiembre de 1968. Sólo unos días más tarde, el 3 de octubre, se produjo el golpe de estado que depuso a Belaunde y llevó al poder al general Juan Velasco Alvarado, cuyo retrato aparece en la página 13 del libro-homenaje en su condición de Comandante General del Ejército. Y en 1969, el propio general Mendoza Rodríguez sería nombrado presidente de la Comisión Nacional del Sesquicentenario de la Independencia del Perú.

Muchas cosas cambiaron en el Perú a partir del 3 de octubre de 1968, algunas de manera drástica e irreversible. ¿Se puede decir lo mismo sobre el CMLP?

VII

NOVELA, CINE Y REALIDAD

35. (Breve) biografía de una película

La ciudad y los perros fue llevada al cine en 1985 por el director peruano Francisco Lombardi, con notable éxito entre el público. El guion lo escribió el poeta José Watanabe. Vargas Llosa no intervino en la producción de la película y, según el propio Lombardi, quedó bastante satisfecho con el resultado. La película de Lombardi se ha convertido en un clásico del cine peruano y ha contribuido en no poca medida a fijar en el imaginario colectivo la “realidad” del Colegio Militar Leoncio Prado y, de alguna manera, la novela de Vargas Llosa. Después de todo, en el Perú, el número de espectadores de la película supera largamente al de los lectores de la novela.

Pero la idea de llevar al cine *La ciudad y los perros* surgió mucho antes y su historia se confunde con la biografía de la novela. En mi libro¹ mencioné al menos tres intentos que no llegaron a buen puerto: el primero, del poeta y crítico escocés Alastair Reid, quien durante su visita a Lima en 1964 declaró que estaba gestionando una adaptación cinematográfica de la novela; el segundo, del director español Luis Buñuel, cuyo interés por llevar la novela al cine fue transmitido a Vargas Llosa por Carlos Fuentes; y el tercero, del productor Antonio Matouk y el director Luis Alcoriza, sobre el cual García Márquez escribió a Vargas Llosa en 1966.

Documentos existentes en el archivo Vargas Llosa de la Universidad de Princeton a los que he podido acceder ofrecen detalles adicionales sobre estos y otros proyectos igualmente frustrados de llevar al cine *La ciudad y los perros*. A continuación ofrezco un resumen de ellos.

Sobre el interés de Alastair Reid en 1964 no he encontra-

¹ *La ciudad y los perros. Biografía de una novela*, pp. 263-264.

do más información. Reid fue uno de los críticos que aceptó escribir un comentario para la solapa de la primera edición de la novela y luego se convirtió en un entusiasta promotor de ella, como he mencionado en otra parte de este volumen. Quizás la idea de llevar la novela al cine fue solo una muestra más de su aprecio por ella, sin ninguna consecuencia práctica.

Casi al mismo tiempo hubo otra iniciativa cuyo origen desconozco pero que involucró al cineasta español José María Gutiérrez e, indirectamente, a Luis Buñuel, por entonces exiliado en México. Gutiérrez, a quien Vargas Llosa le dedicó años más tarde su novela *Pantaleón y las visitadoras* (1973) y con quien codirigió su fallida adaptación fílmica en 1975, fue un amigo muy cercano de Vargas Llosa durante los primeros años que este vivió en París. Así lo recordaría muchos años más tarde en un artículo escrito a raíz de su muerte en 2007:

La noche que lo conocí, uno de los últimos días de 1958, en un puente de París, como me oyó decir que aún no había cambiado dinero me prestó un billete de mil francos (de los antiguos). Después supe que era todo lo que tenía y que, por ese préstamo, había tenido que irse andando desde el Barrio Latino hasta su *chambre de bonne*, en Clichy. Se llamaba José María, era leonés, de familia campesina, había estudiado Derecho en Salamanca pero no alentaba la menor intención de practicar la abogacía porque quería ser pintor.

Nos hicimos muy amigos y todo el tiempo que vivió en Francia nos vimos casi a diario, aunque fuera un momento, para pasar revista a los acontecimientos del día, tomando un café. Era generoso, limpio de espíritu, noble, terco, leal y de una franqueza que se parecía a la brutalidad. Yo me burlaba de él citándole a Vallejo: “Español de puro bestia”. Entre tanta gente que me ha tocado conocer, nunca me topé con nadie que fuera tan naturalmente íntegro como José María, tan transparente, tan impráctico, tan sin dobleces y, por eso mismo, condenado a romperse la crisma en todas las empresas en que se embarcó².

² Mario Vargas Llosa, “José María y la solitaria”, *El País*, 21 de octubre de 2007.

Hacia inicios de 1963, ya de regreso en España, Gutiérrez mostró interés por adaptar al cine algún cuento de Vargas Llosa: “Es un buen momento económico por el que pasamos aquí, en el cine, y en Francia están con el agua al cuello. Por esto creo que sería fácil montar un tinglado en el Perú. De entrada, para los bestias de los productores, contamos con tus textos y con el elemento ‘exotismo’. Quiero decir ‘país lejano al que no se puede ir en vacaciones’. Tómallo en serio”, le escribió a Vargas Llosa el 5 de enero de 1963. La idea no prosperó, quizás debido a la falta de entusiasmo del propio Vargas Llosa, derivada de la poca estima que tenía por sus cuentos.

Cuando recibió esta sugerencia, Vargas Llosa ya había ganado el Biblioteca Breve y en los meses siguientes, al tiempo que avanzaba en la redacción de *La casa verde*, debía prestar atención a los detalles (negociaciones con la censura, revisión de las galeras) de la publicación de *La ciudad y los perros*. Aunque no tengo evidencia documental directa, resulta claro que alguien que conocía el manuscrito o que vio la novela recién publicada le propuso a Vargas Llosa, desde Estados Unidos, llevar la novela al cine. Vargas Llosa habría transmitido esa inquietud y pedido ayuda a Gutiérrez, dados su interés en el cine y su cercana amistad. El 23 de diciembre de 1963 Gutiérrez le contó a Vargas Llosa que, aunque no había leído todavía la novela, sí la había visto en las vitrinas de las librerías: “He visto los dos perros de tu libro mordiendo en todos los escaparates de Madrid, y en algunos tu foto, hermano, encuadrada por frases halagüeñas y lapidarias. Parece que ha sido el gran éxito editorial”. Sólo unos días después, el 26 de diciembre, Gutiérrez le escribió a Julia Urquidi: había leído unas páginas de la novela, pero fue suficiente para darse cuenta de lo difícil que sería adaptarla al cine:

Me parece demasiado rica para encerrarla en el corsé del cine. Una novela así solo puede perder en una versión cinematográfica. Cuenta mucho en ella la lengua, el estilo, la construcción. Es una máquina delicada. Cualquiera rueda que se toque puede

alterar catastróficamente el mecanismo. Sin duda se puede hacer con ella una película, pero no quisiera que Mario quedara defraudado. Haré lo que pueda.

Gutiérrez se puso en contacto con su amigo, el escritor salmantino Luciano Egido, para trabajar juntos en este proyecto. Egido escribió a Vargas Llosa y Julia Urquidi el 27 de diciembre:

La novela de Mario está en las librerías y se vende muy bien según mis informes. Yo llevo leídas unas treinta páginas. José Ma. se ha ido hoy a su pueblo y vendrá a primeros de año. Desde la estación me ha llamado para contarme algo sobre una sinopsis de la novela de Mario para el cine, que contabais en una carta que acababa de recibir. Nos pondremos inmediatamente al trabajo, para llegar a tiempo a su traductor al inglés. Todavía no he leído ninguna crítica sobre la novela. Estoy esperando la reacción de los fascistas y de los beatos.

Gutiérrez, por su parte, leyó la novela en los últimos días de 1963, y el 1 de enero de 1964 escribió una extensa carta con sus impresiones sobre la posibilidad de adaptarla al cine, al tiempo que presentaba un esquema muy preliminar de un posible guion. Considero de interés reproducir *in extenso* sus comentarios:

Todos estos días, sentado al brasero de carbón de encina que mi madre me prepara cada mañana, he trabajado sobre tu libro ... Para mí más que una novela es tu voz. De aquí nace cierta confusión y también un gran respeto. Cuando se trabaja sobre un libro para sacar de él una película hay que entrar en sus páginas tijera en mano como sobre un cuerpo muerto, un tronco de árbol del que quieres sacar una silla o, mejor, un hermoso sillón de la abuela del que quieres hacer un taburete. A veces con cariño, pero siempre sin escrúpulos. Tu libro está demasiado cerca para que yo pueda hacer esto con tranquilidad. Por otra parte no sé bien lo que las gentes de América te piden. Una sinopsis cinematográfica se hace después de un tratamiento y este tratamiento —así decimos en el cine— no puede hacerse en dos días y no debe de hacerse sin ti. Es decir, una cosa es un resumen de

la novela —que nadie mejor que tú puede hacer— y otra una sinopsis que suele hacerse después de haber terminado el guion. Yo creo que lo que ellos necesitan es un resumen del libro. Más tarde serán ellos los que tomen lo que crean mejor para su film. Aquí nacen los mayores problemas. Tu libro es un todo cerrado, terminado, que es como es y ya no puede ser de otra manera. Hay una historia guía —que va desde el robo del examen hasta la partida del Jaguar y del teniente Gamboa— pero la novela es mucho más que esta historia. Si se tratara de hacer una película digamos “europea” se podrían buscar los equivalentes a tu estilo en lenguaje cinematográfico. Es decir, tratar de dar los diferentes planos que tú das —pasado de Alberto, de Ricardo, del Jaguar; momentos objetivos, casi fotográficos, del colegio; monólogos del Boa que dan una nueva dimensión a los hechos—, tratar de lograr esa realidad en profundidad o en bulto, cambiante, ambigua que tú logras tan magistralmente, hermano. Esto en el cine es ya difícil —piensa que las cosas se ven, que nunca queda esa distancia oscura entre las palabras y los hechos. Piensa cómo contarías en cine una tarde en casa de Paulino o la relación del Boa con la Malpapeada: sería burdo, automáticamente grosero —y más en el cine que hacen los americanos. Y esta película será americana. Entre otras cosas porque solo ellos pueden hacerla. Será una película cara, en color, en la que habrá que contar con un caserón y grandes decorados durante dos meses y lleno de muchachos. Deberá ser una película para un gran público —lo que no quiere decir una mala película, lo sabes de sobra, más bien al contrario. No otra cosa has pretendido tú al contar una historia como cualquier monstruo del XIX —aparentemente simple. Por ello creo que lo mejor será limitarse al colegio y tomar como base la historia central que ocurre en uno o dos meses. Yo sé que no es gratuita la estructura de tu libro. Pienso en el Jaguar, por ejemplo, en cómo le vemos en el colegio y cómo le vemos fuera. Si suprimimos su pasado, el pasado de Ricardo y de Alberto, suprimimos lo que tiene de más válido el libro, de más “existencial”. Pero creo que esto se puede arreglar. Siempre contigo, desde luego. Comprenderás que si al hacer el guion no se recrea, caeremos en la mecánica, como casi siempre en el cine. Aun temiendo caer en esa mecánica quiero decirte, más o menos,

cómo creo que puede construirse el esqueleto del futuro guion. Podría comenzarse por el velatorio del Esclavo. Los cadetes de gala, el coronel hablando con la familia, etc. etc. En la película creo que interesaría dar la cara “mítica” del colegio, lo que tú no haces jamás en tu novela: siempre te mueves en el lado de la verdad. Este lado falso aparece en los discursos del coronel, pero claramente caricaturizado, lo que vuelve a sus palabras cínicos gorgoritos. El entierro, un desfile de los cadetes, unas palabras del coronel sobre la tumba, podrían ser un buen principio de película. Partiendo de este “presente” –un poco a lo Giuliano– se podría retroceder a diferentes épocas de la vida en el colegio. Estos cortes pueden ser el equivalente de los capítulos que tú intercalas en la continuidad de la acción principal. La situación familiar, el pasado de los muchachos, habría que darlo en la salida que hace por la tarde el Esclavo, en el sábado de Alberto en que presencia una discusión de sus padres y en un episodio que habría que escribir para el Jaguar. El epílogo desaparecería, y, posiblemente, la confusión sobre Teresa. Mañana o pasado espero estar en Madrid y discutir todo esto con Luciano –ayer le escribí para contarle más o menos lo que te cuento a ti–. Intentaremos hacer el resumen que necesitas en tres o cuatro páginas y te lo mandaremos. Todo es demasiado precipitado y poco claro, pero creo que merece la pena. Sturges es un buen director y le gustan las películas con más de un protagonista, duras, llenas de violencia. Sin embargo el director ideal sería Buñuel, sólo él puede dar en cine la crudeza del libro sin que los chicos dejen de ser hombres, sin hacer de los muchachos monstruos a secas. Piensa en *Los olvidados*.

No me es posible reconstruir por completo la cronología de este proyecto o las identidades de los personajes involucrados. ¿Quiénes eran esas personas “en América” que le habían solicitado a Vargas Llosa un guion o, al menos, sugerido que debía llevarse al cine? Lo único cierto es que este proyecto no prosperó, quizás –si hemos de aceptar el retrato que de él hizo Vargas Llosa en el artículo de homenaje antes citado– por la falta de habilidad de Gutiérrez “para vender un proyecto”:

Probablemente el cine sea el quehacer más difícil donde abrirse un camino para alguien que, como José María, tenía una imposibilidad ontológica para promoverse a sí mismo, vender un proyecto, conseguir los apoyos indispensables para realizar una película. No sabía ni quería hacer esas cosas –halagar, seducir, encandilar– que, desde que el mundo es mundo, además del talento, y a veces sin él, se requieren para triunfar. Porque tampoco le interesaba triunfar. Hacer cosas bellas y originales, sí, pero por el placer de hacerlas. Lo demás –dinero, publicidad, fama, premios– le parecía prescindible. Un par de veces me tocó asistir a sus negociaciones con productores y, las dos, me quedé helado oyéndolo explicarles a éstos, con sinceridad suicida, los riesgos que corrían aventurándose a producir la película que quería venderles. Siendo como era, fue un milagro que consiguiera dirigir dos películas y una serial televisiva.

Un segundo proyecto surgió en México, probablemente estimulado por Carlos Fuentes, a quien Vargas Llosa había conocido en México en 1962 y volvió a ver en París hacia fines de 1963. El 25 de julio de 1964 Fuentes le escribió a Vargas Llosa contándole que “Buñuel está enloquecido con *La ciudad y los perros*, aunque para llevarla al cine le ve problemas casi insuperables de censura en cualquier parte del mundo”. Fuentes también le preguntó por la situación de los derechos cinematográficos de la novela, confirmando su interés en esa posibilidad. En su respuesta, fechada el 17 de agosto de 1964, Vargas Llosa admitió que le entusiasmaba enterarse que a Buñuel le había gustado la novela, “pues soy un viejo y casi fanático admirador suyo”. Y aclaró: “Los derechos cinematográficos de la novela los tiene Seix Barral. Pero claro que sería difícil llevarla al cine, la censura es cavernaria en todas partes”. Una carta de José Emilio Pacheco del 23 de agosto confirmó el interés de Buñuel: “Ya debes saber que [*La ciudad y los perros*] es la única novela que en 10 años ha terminado Luis Buñuel... Me han hablado de sus deseos de filmarla”. Cualquiera haya sido la razón, al final esta idea no prosperó.

No mucho después, hacia 1966, surgió la iniciativa para

llevar al cine la novela de Vargas Llosa que involucró al productor mexicano Antonio Matouk y el director español exiliado en México Luis Alcoriza. Nuevamente, faltan algunas piezas para reconstruir todos los detalles, pero al parecer Alcoriza, luego de leer la novela, tuvo la idea de hacer una película, aunque tropezó con la falta de apoyo. Luego se enteraría que los Hermanos King, nombre con el que se dieron a conocer los artistas mexicanos afincados en el Perú Rodolfo y Ramón Rey, también conocidos como Cachirulo y Copetón, tenían en mente llevar al cine *La ciudad y los perros* bajo la producción de Matouk y la dirección de Alcoriza. Los Hermanos King hicieron una carrera de muchos años en el Perú, sobre todo en el género de la comedia, por lo que su participación en este proyecto resulta algo inusual. El 6 de enero de 1966 le escribieron desde Lima una primera carta a Vargas Llosa:

Tenemos grandes deseos de poder realizar la versión cinematográfica de su obra literaria *La ciudad y los perros*. Desde que la leímos, hemos tratado de hacer contactos con algunas empresas productoras de grandes films en español, para ver si los interesábamos en hacer una super-producción. Desgraciadamente siempre le encontraban dificultades a la obra: “muy cara”, “no hay estudios en el Perú”, “nos interesaría hacerla en México, cambiando el colegio militar por una correccional...” Etc. Aparte de estas dificultades, como las condiciones que pretendíamos nosotros eran: Que se filmara totalmente en el Perú y que saliera al mercado bajo las siglas de nuestra compañía: P.I.C.S.A. (Perú industria cinematográfica sociedad anónima), nadie quiso hacernos caso. Entonces decidimos esperar a reunir el capital necesario para hacerla nosotros mismos. Afortunadamente una coproducción que hicimos con México (*Operación Nongos*) nos ha permitido doblar nuestra inversión y hemos vuelto a insistir en filmar su obra, pero ahora que estamos en posición de hacerlo, es cuando nos hemos dado cuenta del error que desde un principio hemos cometido: no contamos con su autorización para filmar *La ciudad y los perros*. (En realidad, este error lo cometimos a sabiendas ya que no queríamos molestarlo antes de tener una seguridad, como Ud. sabe hay empresas que

compran éxitos literarios, los archivan y jamás se filman) ... Al pedirle a Ud. que nos conceda la autorización para filmar su historia, literariamente hablando, no pretendemos que nos regale Ud. los derechos, pero sí nos atrevemos a pedirle "que nos tenga consideración", porque este instinto a defenderse es muy humano. De Ud. acceder a nuestra petición, la producción se hará en la forma siguiente: el Sr. Antonio Matouk será el productor ejecutivo. Este señor es el realizador de grandes películas mexicanas, cuenta con grandes premios internacionales ya que se ha especializado en el tipo de película que pensamos hacer. Hemos tenido que recurrir a él aprovechando la gran amistad que nos une y sirviéndonos de su gran experiencia, ya que consideramos que nosotros solos no podríamos realizar una obra de arte como la que pretendemos ... La dirección: Por indicación del Sr. Matouk, hablamos con el Sr. Luis Alcoriza, que en la actualidad es el director que más premios ha logrado (en el cine de habla hispana), aparte de ser un gran director, es además un gran escritor y ha recibido un premio especial de los escritores españoles. Al entrevistarnos con el Sr. Alcoriza, tuvimos la feliz coincidencia de que había leído ya *La ciudad y los perros*, él también la había propuesto, pero le habían dado una de las disculpas acostumbradas, de manera que al enterarse de nuestra propuesta, se entusiasmó tanto que ya quería venirse al Perú a hacer la adaptación, le tuvimos que explicar que Ud. no se encontraba aquí y que antes necesitaríamos contar con los derechos. Ignoramos si a París lleguen noticias del cine mexicano, pero de ser así, creemos que Ud. habrá oído o leído algo tanto del Sr. Alcoriza como del Sr. Matouk. Todo lo anterior se lo hemos hecho saber para que Ud. tenga la seguridad de que su obra se realizará con el mayor cariño posible pues el plan está perfectamente trazado. La única objeción que hemos encontrado es el nombre del colegio, esperamos que Ud. esté de acuerdo con nosotros en que se le cambie.

Antes de despedirse le preguntaron por el monto de los derechos y le aclararon que, por ser ellos actores cómicos, no participarían en la película.

En su respuesta, Vargas Llosa habría mostrado su disposición a continuar explorando esta posibilidad, haciendo la

salvedad de que le gustaría revisar el guion, y parece haber mencionado que conocía del proyecto de Alcoriza a través de García Márquez, de quien era amigo muy cercano. De hecho, García Márquez le regaló al cineasta las galeras corregidas de *Cien años de soledad*. El 27 de enero de 1966 los hermanos King le contestaron a Vargas Llosa con una carta que empezaba con la sorprendente declaración de que ellos eran también amigos de García Márquez y terminaba con el no menos sorprendente pedido a Vargas Llosa de que programara un viaje a Lima para encontrarse con Alcoriza y en 15 días (!) escribir juntos el guion de la película:

Nos ha dado mucho gusto saber que nuestro mutuo amigo García Márquez ya se había dirigido a Ud. sobre el mismo asunto, esto certifica lo que le habíamos explicado en nuestra carta anterior: que no queríamos molestarlo hasta no tener una base segura para poder realizar su obra. Hoy mismo solicitaremos a la Sra. Carmen Balcells los derechos cinematográficos de *La ciudad y los perros*, ojalá tengamos la suerte de que no los haya comprometido con otra empresa. Inmediatamente que recibamos contestación, le comunicaremos a Ud. el resultado de nuestra gestión. Nos parece muy justa su condición de: “darle el visto bueno al guion”. Ampliando un poco este renglón, le diremos: nosotros teníamos pensado que una vez que cristalizara este asunto, sería muy importante y de mucha trascendencia, que Ud. (de permitírselo sus ocupaciones) viniera a Lima invitado por nuestra empresa, aquí se encuentra con el Sr. Luis Alcoriza y entre ambos harían la adaptación cinematográfica; esto desde luego percibiendo Ud. una cantidad que le remunere la pérdida de tiempo que esto le ocasione. No queremos hablarle de sueldo porque, ¿con qué se le podría pagar a Ud.? Sr. Vargas, no queremos que nos juzgue atrevidos al proponerle que distraiga sus ocupaciones para hacer un trabajo que puede hacer solo el Sr. Alcoriza, nuestro afán es que *La ciudad y los perros* en su versión cinematográfica, sea al igual que en la literaria: una obra de arte. Para lograr esto creemos que hace falta el “toque” maestro de su creador. Si acaso Ud. no pudiera o no quisiera venir, nos comprometemos a enviarle el guion para que dé su

visto bueno antes de empezar a filmar, de esa forma Ud. podría hacer las correcciones necesarias, pero, y perdón por la insistencia, nos agradecería mucho que estudiara las posibilidades de venir a Lima por unos 15 días.

El 5 de marzo de 1966 los Hermanos King le envían a Vargas Llosa otra carta con información sobre los avances del proyecto:

Al recibir su carta en la cual nos indica que estaría dispuesto a cambiar impresiones con el Sr. Alcoriza, nos dirigimos al Sr. Matouk y hemos tenido que esperar contestación de él pues como es el encargado de manejar este negocio no podíamos dar ningún paso sin consultarle. Con el fin de apresurar las cosas, nos ha citado en ciudad de México para llegar a una definición rápida con respecto a *La ciudad y los perros* y otras dos películas que haremos en el Perú en el transcurso de este año. Nosotros nos reuniremos con él el día 16 de marzo del presente año e inmediatamente que definamos quién va a tratar con la Sra. Balcells, y cómo va a estar el plan de producción, nos comunicaremos con Ud. para ponerlo al tanto.

La Sra. Balcells nos ha escrito haciéndonos saber el precio de los derechos cinematográficos, respecto a esto nos ha hecho saber Matouk que le parece un poco caro tomando en cuenta lo que se paga en México, en fin, nosotros procuraremos convencerlo de que haga una oferta razonable para llegar a un acuerdo lo más rápido posible.

Esta es la última comunicación de los Hermanos King que he encontrado en los papeles de Vargas Llosa. Todo indica que no se llegó a un acuerdo económico con Matouk, pero seguramente hubo otros factores que impidieron la concreción del proyecto. El 24 de agosto de 1966, desde México, García Márquez le escribió a Vargas Llosa: “Tengo entendido que el plan de filmación de *La ciudad y los perros* se vino abajo, porque el productor le tuvo miedo a la reacción del Perú. El asunto era de preverse, pero como me decías tú, nada se perdió con probar”. Y el 1 de octubre García Márquez volvió sobre el mis-

mo asunto en una carta en la que, de paso, muestra un claro desdén por la asociación Matouk-Hermanos King y expresa su simpatía por Alcoriza:

No sé muy bien cómo anda el proyecto de filmar *La ciudad y los perros*. Yo puse la cosa en manos de Balcells. El productor, en efecto, estuvo casi dos meses en Lima, asociado con los Hnos. King para filmar un mamarracho, y tengo entendido de que allí lo espantaron con pronósticos siniestros sobre las reacciones que podría provocar la filmación de tu novela. Sin embargo, el director Luis Alcoriza, que fue muchos años el guionista de Buñuel y que es muy amigo mío, sigue insistiendo con el productor, a quien, por cierto, el precio de los derechos le pareció aceptable. El cine funciona así: nunca se sabe a ciencia cierta lo que está pasando, y un buen día las cosas se resuelven sin que tampoco se sepa por qué.

Las cosas no se resolvieron, ciertamente, y el proyecto fue abandonado. No pasó mucho tiempo, sin embargo, para que Vargas Llosa recibiera otra propuesta cinematográfica. Ese mismo año, el 24 de diciembre de 1966, Carlos Barral le hizo saber a Vargas Llosa que había recibido “una petición norteamericana para los derechos de T.V. y de cine de *La ciudad*. Balcells te escribirá”. Es casi seguro que se refería a una comunicación de Ira Belfer, una abogada que trabajaba para el estudio Mound, Belfer & Greenburg de Nueva York, y quien le había escrito a Vargas Llosa el 16 de noviembre de 1966 para decirle que había leído la traducción al inglés de su novela y que la consideraba “una de las más provocadoras” que había leído en los últimos años. Ella misma le escribió a Vargas Llosa el 5 de enero de 1967 en representación de un cineasta, cuyo nombre no reveló, y quien estaba interesado en adquirir los derechos cinematográficos mundiales de *La ciudad y los perros*. “Nuestro cliente tiene algunas ideas interesantes sobre el tratamiento del tema de la novela y tiene la impresión de que podría transmitir a la pantalla los elementos artísticos y filosóficos que contiene su obra”, escribió Belfer. Hasta allí llega la huella documental

de este intercambio. No conozco cuál fue la respuesta de Vargas Llosa o de Carmen Balcells a esa propuesta.

Algunos años después, en 1971, se reactivó el interés por hacer una película basada en la novela de Vargas Llosa. Alberto Isaac (1923-1998), director de cine mexicano que había dirigido, entre otras adaptaciones literarias, *En este pueblo no hay ladrones* de García Márquez, envió un telegrama a Vargas Llosa el 23 de julio: “URGENTE TELEFONES MEXICO POR COBRAR ... ASUNTO PERROS ARREGLADO VIRTUALMENTE STOP ABRAZOS”. Se deduce que había habido contactos previos entre Isaac y Vargas Llosa, pero no hay evidencia documental disponible sobre ellos. Pese al optimismo que reflejaba el telegrama, unos días más tarde, el 30 de julio, Isaac le escribió a Vargas Llosa con noticias no muy auspiciosas:

Aquí todo se ha complicado, en parte por los últimos acontecimientos políticos que todo lo han afectado, y sobre todo por la muerte de un hombre que era uno de los factores decisivos para la producción de *La ciudad y los perros*. En resumen: el proyecto marcha, pero a ritmo reumático, lo cual me tiene en ascuas. Yo quisiera enviarte ya una resolución definitiva, por eso había retardado esta carta, pero no sólo te pido paciencia, sino que me veo forzado a tratar una cuestión muy enojosa, que no es cuestión mía, sino de la realidad del cine mexicano: ¿Podrías rebajar el precio de los derechos de *La ciudad...*? Cualquier rebaja ayudaría a mis gestiones que, te repito, van bien encaminadas. ... De viajar a Perú, yo llevaría una fuerte recomendación de Rodolfo Echeverría, factótum de nuestro cine y hermano del presidente, que está entusiasmado con la idea de la película, a pesar de que detecto cierto resabio de su parte. Seguramente lo escama el tema, en el sentido de que el antimilitarismo de la novela no vaya a interpretarse como antimilitarismo en el régimen mexicano.

Una vez más, y como no podía ser de otra manera, el asunto de los derechos estaba en el centro de las negociaciones. Y

una vez más, como casi todo lo que ocurría con la novela y el proyecto de película, intervenían también cuestiones políticas. El proyecto siguió adelante, pese a que había surgido una iniciativa en Europa que podía competir con la de Isaac. Este consideró también los potenciales problemas para filmar en el Perú, que por entonces, recordemos, estaba gobernado por una Junta Militar. De hecho, el general Armando Artola Azcárate, que fue Ministro del Interior de esa Junta hasta mayo de 1971, había sido director del Colegio Militar Leoncio Prado y uno de los oficiales que con más vehemencia atacó la novela de Vargas Llosa en 1963-64. Filmar la película en el Perú no parecía viable. Una carta de Isaac a Vargas Llosa del 22 de septiembre de 1971 reveló más detalles, incluyendo su idea de filmarla en Veracruz y el hecho de que ya existía un guion para esta versión cinematográfica:

Sabía que tratar de arreglar la filmación de *La ciudad y los perros* iba a ser difícil, pero no tanto. Sin embargo, aún no me doy por vencido totalmente, a pesar de que el sábado pasado le puse un cable a Carmen Balcells liberándola del compromiso y con luz verde para que trate la venta del libro con la empresa europea que quiere hacerla. De ningún modo quiero perjudicar tus intereses, pero te digo que aún tengo esperanzas porque he leído un reporte del representante de Películas Mexicanas en Lima. Según este pájaro, la autorización gubernamental para el rodaje en Perú es muy difícil, y más difícil todavía que suelten el Leoncio Prado. Y entiendo que no hay otro sitio que lo supla. Si los productores se enfrentan con todos esos problemas, es muy posible que desistan, en cuyo caso, yo tengo una solución posible: filmar la película en México. Concretamente en Veracruz, donde hay un muy interesante edificio del Colegio Naval. Es lamentable perder la atmósfera de Lima, pero Veracruz no deja de ser interesante. En cine dará la pinta de ser una ciudad latinoamericana no especificada. ¿Qué te parece la alternativa? Yo creo que puedo convencer, o más bien vencer la resistencia de Rodolfo Echeverría, quien naturalmente no deja de amoscarse pensando en las consecuencias de que por un momento el

espectador de la película pueda pensar que todo está ocurriendo en México. Yo creo que esa posibilidad se puede conjurar muy fácilmente con unos cuantos trucos de “script”. Te suplico que me contestes pronto diciéndome lo que tú sabes del proyecto. ¿Has leído el guion? ¿se equivocó nuestro informante y sí se puede conseguir el permiso? Estas preguntas y algunas otras más han hecho que el proyecto marche tan rúmicamente. Tanto, que si no fuera una película que me entusiasma tan profundamente, ya hubiera tirado el arpa, como decimos por acá.

La correspondencia entre Isaac y Vargas Llosa que se encuentra en Princeton se detiene en este punto. Vargas Llosa, casi con seguridad, había comentado este proyecto con José Emilio Pacheco, pues este, en una carta del 3 de octubre de 1971, le escribió: “Ojalá se haga *La ciudad y los perros* y el proceso resulte todo lo contrario de lo que ha ocurrido ahora”.

Lamentablemente este proyecto, por una u otra razón, tampoco pudo llevarse a la práctica. Y el acuerdo con “aquella empresa europea” a la que se refirió Isaac tampoco se concretó. En una carta a Vargas Llosa del 10 de diciembre de 1971, Carmen Balcells le informó, en el apartado “CINE” que “todo quedó en proyectos, Lombardini no acepta mi contrato y ahora yo le doy de largas para que no lo haga. Los de Madrid parecido”. No he logrado identificar al tal Lombardini (podría tratarse de Carlo Lombardini, un director y productor italiano nacido en 1924 que dirigió, en 1972, el film *Fusil chargé*), y tampoco puedo asegurar inequívocamente que Balcells se refería al proyecto de filmar *La ciudad y los perros*, pero es bastante probable, dada la cercanía entre las cartas de Isaac y Balcells. [Debo mencionar —aunque no entraré en detalles— que por esos años hubo propuestas para llevar al cine *La casa verde* y *Los cachorros*, de modo que cabe la posibilidad de que el contrato ofrecido a Lombardini hubiera sido para la adaptación de otra novela de Vargas Llosa].

José Emilio Pacheco, quien coescribió un guión para la

adaptación al cine de *Los cachorros* que finalmente no se usó para la película, terminada en 1973, tuvo también la idea de llevar al cine *La ciudad y los perros*. El 24 enero de 1973 le escribió a Vargas Llosa: “Hace dos meses Arturo [Ripstein] y yo entregamos una sinopsis de *La ciudad y los perros*. Todavía no hay respuesta. Me temo que ninguno de los dos ejércitos vea con mucha simpatía el proyecto. En realidad me da temor enfrentarme al libro. Toda adaptación es empobrecedora”. Pero parece que no hubo respuesta de los productores a quienes Pacheco había enviado la sinopsis. El 20 de mayo de 1974 reportó que “no hay nada todavía en firme de la filmación de *La ciudad y los perros* y meses después, el 12 de agosto, las noticias no eran mejores: “La filmación de *La ciudad y los perros* sigue en el punto muerto de que te hablaba en mi carta anterior”. Hasta aquí llega la huella documental de este proyecto que, como tantos otros, no llegó a buen puerto.

En 1983 surgió otro proyecto para llevar *La ciudad y los perros* al cine, esta vez promovido por José Ramón Novoa, director de teatro y cine nacido en Uruguay y nacionalizado venezolano. En agosto de 1983 le escribió a Carmen Balcells: “En la actualidad, *La ciudad y los perros* es una idea, un deseo, un proyecto en vías de desarrollo. En cine, como ud. debe saber, es necesario crear todas las condiciones necesarias para que un proyecto de esta envergadura pueda realizarse, especialmente en nuestro continente”. Aludió a los términos de un posible contrato y mencionó que Vargas Llosa había estado en mayo de ese año en Caracas (muy probablemente, agregó yo, para asistir al IV Festival Internacional de Teatro, en el que se presentó *Kathie y el hipopótamo*) y que entre los dos concretaron una idea: “Desde hace algún tiempo estamos en conversaciones al respecto ... En principio, la idea sería de realizarla en Venezuela, con una adaptación cinematográfica supervisada por el autor de la novela”. El rodaje empezaría a finales de 1984 o comienzos de 1985 y tomaría más de un año, “dado que me planteo un trabajo serio”, concluyó Novoa.

Pero el 7 de septiembre de 1984 le escribió, decepcionado, al propio Vargas Llosa: “Recibo con gran sorpresa un telegrama de Carmen Balcells, diciéndome que ha vendido los derechos de *La ciudad y los perros*”. Era un proyecto, agregó, “en el cual creo profundamente” y le dijo que había hablado con Balcells, “quien atribuye todo a un problema de correo”. “Los contactos que yo he iniciado con Elías Querejeta –se quejaba Novoa–, ahora la Sra. Balcells los utiliza para generar una coproducción con el Sr. Lombardi, a quien no tengo el gusto de conocer. Realmente Mario, creo que esto no se hace, de alguna manera yo tenía la primera opción y así lo había sentido”. Lo habían dejado “embarcado de esta manera con toda la gente que he estado contactando”.

En algún momento de 1983 o 1984 el cineasta peruano Francisco Lombardi y Vargas Llosa se conocieron a raíz de un comentario elogioso que hizo el novelista sobre *Maruja en el infierno*, la película que Lombardi estrenó en 1983. Durante esa conversación Lombardi le hizo saber que su mayor aspiración era llevar a la pantalla *La ciudad y los perros*. Lombardi había leído la novela en su adolescencia y siempre tuvo una gran admiración por ella. Vargas Llosa dio el visto bueno y, según ha contado Lombardi, dejó en claro que su ilusión era que la película se filmara en el Perú³. Durante algunos meses, mientras Lombardi y Balcells buscaban un arreglo sobre los derechos, el primero intentaba conseguir un productor en España. En una carta a Vargas Llosa del 23 de mayo de 1984, Lombardi ofreció detalles sobre los avances del proyecto:

Después de dar vueltas y vueltas sobre las posibilidades de llevar *La ciudad...* al cine creo que todas se reducen a dos: o la hacemos nosotros solos acá en el Perú consiguiendo socios nacionales y con un presupuesto reducido, o logramos entusiasmar a algún productor español –incluyendo entre estos a Pilar Miró y su Dirección de Cinematografía Estatal– que pueden aliviar el presupuesto y pagar los 40,000 dólares (que es más

³ <<https://youtu.be/iz-qs9jU7JE?t=1387>>.

de lo que yo había imaginado) que ha pedido Carmen. Tengo la sensación de que la película sería mejor si la hacemos solos, sin presiones de actores o técnicos extranjeros, pero a lo mejor estoy equivocado. Yo, en todo caso, voy a seguir escribiendo a la gente [con] que hablé (Pérez Giner, Vienna Films, Impala, etc.) y voy a seguir trabajando en el guion. Como Watanabe es terriblemente lento para escribir no creo que tengamos guion antes de dos meses y medio, y ese lapso es tiempo suficiente para saber si tenemos españoles interesados o no. En todo caso creo que si hiciésemos la película solos habría que pensar en alguna fórmula distinta en relación a los derechos: podrías ser socio de la película, o habría que encontrar una forma de pago diferido al estreno del film, o algo así. Tal vez conversando tú con Carmen hallen alguna fórmula en la eventualidad que la película se haga de esta manera.

Yo pensé que en España iba a encontrar más interés en el proyecto; en realidad el único que por lo menos ha demostrado un interés grande es mi amigo Gerardo Herrero de Vienna Films, pero a lo mejor me estoy apresurando y empiezo en estos días a recibir cartas que desmientan lo que estoy pensando. Ojalá.

En alguna entrevista Lombardi dijo que Balcells solicitó 200,000 dólares por los derechos de adaptación de la novela, que era el equivalente al presupuesto total de la película⁴. Cualquiera haya sido la suma, resultaba muy alta para el director peruano. Según Lombardi, Vargas Llosa convenció a Balcells para que rebajase el monto de los derechos, lo que facilitó la realización de la película⁵.

Lombardi fue el director y productor de la película, a través de su empresa Inca Films, que también produjo *Maruja en el infierno* y otras películas suyas. El guion fue del poeta José Watanabe. Vargas Llosa no intervino en el proceso de redacción, pero sí pidió revisarlo antes de que empezara la filma-

⁴ <https://youtu.be/obYoXq6mm_g?t=117>.

⁵ <<https://www.youtube.com/watch?v=iz-qs9jU7JE&feature=youtu.be&t=1789>>.

ción. Lombardi contó algunos detalles de esa relación varios años después:

Fue un trabajo que se realizó sin mayores inconvenientes. Procuramos seguir las líneas de acción de la novela que ocurren en el presente y evitamos los saltos al pasado. Por su parte, Vargas Llosa no se metió en la escritura del guion. Él solo pidió una revisión al guion terminado. Luego de leerlo, nos contó que el guion le gustó y que era fiel al espíritu de la novela, aunque sugirió que sacáramos una escena en la que se produce un sueño. Vargas Llosa argumentó que esa escena onírica se salía de la lógica realista y urbana del relato. A José y a mí nos pareció válida su observación y le hicimos caso⁶.

La película se filmó en las instalaciones del Reformatorio de Menores de Maranga, pues el ejército no aceptó que se usara el Colegio Militar Leoncio Prado. Para evitar problemas con los militares, además, en la película no se llamó al colegio por su nombre sino simplemente “Colegio Militar de Lima”.



Vargas Llosa y Lombardi en un alto de la filmación de *La ciudad y los perros*.

⁶ <<http://www.ulima.edu.pe/pregrado/comunicacion/noticias/los-30-anos-de-la-pelicula-la-ciudad-y-los-perros>>.

La película se estrenó el 18 de julio de 1985. Más de veinte años después de su lanzamiento como novela, y luego de varios proyectos frustrados, la obra de Vargas Llosa iniciaba una segunda vida, esta vez como película. Desde entonces ha sido proyectada en el cine y transmitida por televisión en numerosos países, ha sido editada varias veces en formato DVD, ha sido colgada en la plataforma YouTube y, naturalmente, ha sido reiteradamente pirateada. Tuvo gran éxito de público y de crítica. En 1985 la película obtuvo el Tercer Premio Coral en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano en La Habana, el premio a la mejor película en el Festival de Cine Latinoamericano de Biarritz y en la Muestra Internacional de Cine en México, y mención de honor en el Festival de Mannheim-Heidelberg, en Alemania. Ese mismo año Lombardi ganó el premio al mejor director en el Festival de Cine de San Sebastián. Como curiosidad habría que mencionar que una de las frases más memorables de la película (aquella en la que el teniente Gamboa exclama: “¡No me mire, cadete! ¿Quiere que le regale una fotografía mía calato?”), no fue tomada de la novela sino que fue sugerida por uno de los actores, Ramón García, quien había sido estudiante del Leoncio Prado y recordaba haberla escuchado de uno de los oficiales.

En 2015 hubo mesas redondas, entrevistas y programas especiales de televisión para conmemorar los treinta años de su lanzamiento, una evidencia más de su importancia en la historia del cine peruano y de su vigencia en el imaginario colectivo.

Coda.- Un año después del estreno de la película dirigida por Lombardi, un director chileno exiliado en la Unión Soviética, Sebastián Alarcón, hizo otra adaptación cinematográfica con el título de *Jaguar*. Alarcón situó la acción no en el Perú sino en el Chile de Pinochet y, en consecuencia, el Colegio Militar, los oficiales y los cadetes adquieren un perfil mucho más mili-

tarizado que en la novela. De hecho, en esta versión el Esclavo muere durante un episodio de represión militar contra pobladores chilenos que protestaban contra Pinochet. Durante ese enfrentamiento se escuchan gritos de “¡asesinos!” , “¡libertad!” y “¡se siente, se siente, Allende está presente!” Según el propio Alarcón, la película fue vista por 20 millones de espectadores en la Unión Soviética.

36. El teniente Gamboa y el velasquismo

Uno de los personajes centrales de *La ciudad y los perros* es el teniente Gamboa, un militar recto, decente y apegado al reglamento que, al final de la novela, es castigado por sus superiores, pero mantiene una actitud digna y de lealtad a la institución del ejército. El crítico peruano Juan Larco lo retrató así en la mesa redonda sobre *La ciudad y los perros* celebrada en Casa de las Américas, en La Habana, en 1965:

[Gamboa] es el único, en toda la jerarquía militar, que ha mostrado una dignidad, es decir, aunque es un hombre cuyos principios morales son absolutamente formales, al menos se ciñe a ellos, y es el único que lucha para que se respeten esos principios; los demás, los demás jefes, los oficiales, los jefes, hasta lo amenazan: “esto te va a salir muy mal”, “no vas a ser ascendido el próximo año”, “echa tierra a este asunto, que tú eres un tonto, un anticuado”. Es un hombre que quiere llevar hasta el fin las cosas, y es derrotado. El resultado de toda su acción va a ser que lo envíen a un pueblo del interior, trasladado en castigo por haber tenido una actitud de principios.

En su reseña de la novela de Vargas Llosa, el poeta Washington Delgado afirmó que Gamboa era “el único personaje positivo”, alguien “inquebrantable” que “ni se dobla ni se rompe, permanece fiel a sus ideales”. Delgado veía en esto una gran contradicción: Gamboa resultaba el personaje más humano “por someterse voluntaria y decididamente a una disciplina inhumana”⁷. Para Javier Cercas, Gamboa es “el hombre más recto y más duro de la institución”, “un oficial ejemplar”, al-

⁷ Washington Delgado, “Lecturas y comentarios. *La ciudad y los perros*”, *Visión del Perú*, 1, agosto de 1964, pp. 27-29.

guyen que “cree al pie de la letra en los valores militares –la jerarquía, la disciplina, el cumplimiento del deber”⁸.

Recordemos cómo describe Vargas Llosa la actitud de Gamboa en un momento clave de la novela:

Había sido destacado a Ayacucho y pronto ganó fama de severo. Los oficiales le decían “el fiscal” y la tropa “el Malote”. Se burlaban de su estrictez, pero él sabía que en el fondo lo respetaban con cierta admiración ... Imponer la disciplina había sido hasta ahora para Gamboa tan fácil como obedecerla. Él había creído que en el Colegio Militar sería lo mismo. Ahora dudaba. ¿Cómo confiar ciegamente en la superioridad después de lo ocurrido? Lo sensato sería tal vez hacer como los demás. Sin duda, el capitán Garrido tenía razón: los reglamentos deben ser interpretados con cabeza, por encima de todo hay que cuidar su propia seguridad, su porvenir.

Y cuando sus superiores le comunicaron que debía olvidarse de las investigaciones sobre los actos de indisciplina de los cadetes que él quería llevar hasta sus últimas consecuencias, “el abatimiento que lo perseguía, se agravó. Esta vez, estaba resuelto a no ocuparse más de esa historia, a no tomar iniciativa alguna. ‘Lo que me haría bien esta noche, pensó, es una buena borrachera’”⁹.

Su rectitud empezaba a dar paso a las dudas y un instinto de supervivencia se apoderaba de él; quizás era mejor ceder y callar antes que insistir en el cumplimiento del deber. Ese desencanto, de todas maneras, no lo llevó a renegar de un sistema de valores en el que, pese a todo, seguía creyendo.

En la conversación con Luis Harss, Vargas Llosa afirmó lo siguiente sobre Gamboa:

El teniente Gamboa es un hombre que hasta ese momento no

⁸ Javier Cercas, “La pregunta de Vargas Llosa”, en *La ciudad y los perros*, edición conmemorativa, pp. 473-498, cita de la p. 491.

⁹ Vargas Llosa, *La ciudad y los perros*, pp. 313-314.

ha tenido nunca la oportunidad de poner en tela de juicio el sistema en que está inmerso. Todo le ha resultado muy claro. Se le va a revelar toda una dimensión del sistema que había ignorado hasta entonces. El sistema en el que él creía ciegamente –sin proponérselo, como un movimiento natural– podía no ser tan congénitamente justo como él pensaba. Podía estar fundado nada más que en la mentira. Entonces se le presenta a él la posibilidad de una elección. Trata de ser consecuente, coherente, y surge entonces una contradicción terrible. Justamente para ser consecuente y coherente con ese sistema necesita violarlo, perjudicarse a sí mismo. No se rebela. Acepta¹⁰.

Por un lado, resulta poco verosímil que Gamboa solo descubriera la corrupción, la injusticia y la violencia de la cultura militar a raíz del escándalo de la muerte del Esclavo, el descubrimiento del robo del examen y otras muestras de indisciplina de los cadetes, y los esfuerzos de sus superiores por encubrir los hechos. Aquí radica una de las debilidades del personaje: nadie llega a teniente sin haber experimentado las flagrantes contradicciones que *La ciudad y los perros* pone de manifiesto de manera magistral. Por otro lado, acierta Vargas Llosa al sugerir que Gamboa no es un rebelde: acepta resignadamente no solo la decisión de sus superiores de ocultar los hechos, sino también el castigo que le imponen por haber intentado ser consecuente con sus valores de disciplina y rectitud.

La ciudad y los perros ha sido leída como una novela antimilitarista, y Vargas Llosa ha subrayado en innumerables ocasiones su rechazo a la cultura autoritaria reflejada en las instituciones militares y en la tradición golpista latinoamericana. Pero en octubre de 1968 estas convicciones (como le ocurrió a Gamboa) se pusieron a prueba: se produjo en el Perú un golpe militar presidido por el General Juan Velasco Alvarado que buscaba implementar reformas radicales para cambiar las injustas estructuras de la sociedad peruana. Vargas Llosa no sólo no condenó el golpe, sino que apoyó abiertamente el pro-

¹⁰ Harss, *Los nuestros*, p. 431.

yecto reformista militar. Existen numerosas evidencias de ese apoyo. En una entrevista con el periodista uruguayo Ernesto González Bermejo, publicada en 1971, Vargas Llosa expresó su inequívoca simpatía por el régimen velasquista:

Sí, reconozco, y además con gran alegría, que efectivamente en los últimos dos años están ocurriendo cambios en el Perú, que mi país está saliendo del inmovilismo atroz en el que ha vivido. Creo que este régimen ha dado pasos que son, probablemente, los más importantes de toda la historia republicana del Perú: la recuperación del petróleo, la reforma agraria, la apertura de relaciones comerciales y diplomáticas con el mundo socialista, la liberación de todos los presos políticos, el hecho de haber llamado a colaborar a gente que por ser de izquierda había estado siempre al margen de la vida pública, etc. Creo que es un régimen bien intencionado, un régimen nacionalista, con una vocación más o menos clara del antimperialismo y una voluntad de modernizar el país. Quisiera, eso sí, que fuera más allá, evidentemente. Porque todo esto, que significa ya mucho, que es muy respetable y plausible, no es todavía suficiente. Con los enormes problemas que tiene el Perú, los remedios tienen que ser también enormes. Quisiera, entonces, que el proceso llegara mucho más lejos. Y además: que esto se hiciera no sólo por la buena voluntad de un grupo de oficiales y de sus colaboradores, sino que hubiera, además, una activa participación popular; que este proceso no viniera sólo de arriba [hacia] abajo, sino también de abajo [hacia] arriba. Creo que todo esto todavía no se ha dado en el Perú, y es a eso a lo que deberíamos tender, creo yo, para tener garantizada la irreversibilidad del proceso¹¹.

Cierto es que en varios momentos expresó su preferencia por una vía “democrática” y genuinamente popular al socialismo y que en privado compartía sus dudas y cuestionamientos al régimen de Velasco. También es cierto que criticó abiertamente algunas medidas de los militares, como la deportación de periodistas y políticos o la expropiación de los medios de co-

¹¹ González Bermejo, *Cosas de escritores*, pp. 87-88.

municación en 1974. Pero mantuvo, hasta 1975, su apoyo a las reformas impulsadas por las fuerzas armadas peruanas. En enero de ese año, desde Río de Janeiro, se quejó públicamente de que se habían presentado sus críticas a la expropiación de la prensa “como las críticas de un contrarrevolucionario, de un hombre contrario a esas reformas”. Y agregó: “Cualquier consideración sobre la Revolución Peruana tiene que partir del reconocimiento de que en los últimos siete años fueron hechas las reformas más profundas de nuestra historia”¹². En la carta abierta que dirigió a Velasco en marzo de 1975, criticaba las medidas contra la libertad de prensa, pero valoraba positivamente la reforma agraria y otras transformaciones impulsadas por el gobierno militar. A lo largo de 1976 Vargas Llosa culminaría el proceso que lo llevó a romper definitivamente con el proyecto y el legado velasquista. Su artículo “Perú: La revolución de los sables”, escrito en julio de 1976 para el *New York Times* pero que no llegó a publicarse en esa fecha, marca un punto de inflexión¹³.

En la entrevista antes citada González Bermejo le hizo esta observación a Vargas Llosa: “Tal vez el teniente Gamboa contuviera un poco el tipo de militar que hoy gobierna Perú”.

El novelista estuvo de acuerdo:

—Sí, es curioso; es muy posible. Un teniente como Gamboa, en 1950, que es la época en que más o menos está situada la novela, bien pudiera llegar a ser en estos dos últimos años uno de esos coroneles nacionalistas y progresistas; sí, es muy posible (p. 81).

¿Resulta plausible esta especulación (meramente literaria, por supuesto)? Vargas Llosa parece creer, en 1971, que la disciplina militar bien encaminada podía cumplir un rol positivo en la sociedad, tal como lo estaban demostrando los militares

¹² *Correo*, 21 de enero de 1975.

¹³ El texto fue reproducido más tarde en *Contra viento y marea*, pp. 255-258.

que iniciaron el proceso nacionalista de 1968. Los “valores” de Gamboa eran compatibles con el deseo de poner las fuerzas armadas al servicio de un proyecto progresista de transformación. Cuando esos valores se ponen al servicio de una causa justa, parecía sugerir Vargas Llosa, pueden resultar aceptables y hasta aplaudibles. Gamboa resulta así (otra vez) un personaje valorado positivamente: su rectitud y apego a las normas militares lo convertían en una especie de precursor del nacionalismo militar. Curioso destino para uno de los personajes más memorables de *La ciudad y los perros*.

VIII

EL ARCHIVO

37. “Una manía de coleccionista”: los papeles de Vargas Llosa en Princeton

Uno de los aspectos más gratificantes de la profesión de historiador es el proceso, generalmente arduo, pero siempre fascinante, de recopilación de materiales en archivos y bibliotecas. Durante la investigación para mi libro sobre *La ciudad y los perros* tuve la fortuna de trabajar en el archivo de Vargas Llosa en Lima, en la colección de papeles suyos que se encuentra depositada en la biblioteca Firestone de la Universidad de Princeton y en el Archivo General de la Administración, en Alcalá de Henares. En ellos consulté, por ejemplo, las cartas cruzadas entre Vargas Llosa y diferentes personajes —escritores, editores, el jefe de la oficina de censura, entre otros; el manuscrito de “Los impostores” con las tachaduras de los censores; y cientos de recortes periodísticos organizados en archivadores en la biblioteca de Vargas Llosa. Los lectores de la *Biografía de una novela* y aquellos que se han acercado a las notas recopiladas en este volumen habrán percibido claramente que, sin los materiales que Vargas Llosa conservó y luego depositó en Princeton, las historias que he reconstruido habrían resultado mucho menos completas y, en algunos casos, imposibles de narrar. De allí que me pareciera apropiado concluir esta antología con una “noticia” sobre la colección papeles de Vargas Llosa en Princeton.

Entre los escritores del *boom*, Vargas Llosa y Carlos Fuentes han sido quienes con mayor dedicación, incluso diría obsesión, no solo fueron acopiando a lo largo de los años una enorme cantidad de manuscritos, cartas y otros materiales (el archivo de Fuentes conserva incluso sus declaraciones de impuestos), sino que, a partir de cierto momento, con la ayuda de un equipo de colaboradores, empezaron a organizar un efi-

ciente archivo que, en ambos casos, terminaría depositado en la mencionada biblioteca en Princeton¹.

El primer escritor del *boom* en depositar sus papeles en Princeton fue José Donoso, a partir de 1974 (se dice que lo hizo para pagar una deuda monetaria que arrastraba desde su época de estudiante en esa universidad), aunque también entregó una parte a la Universidad de Iowa, en cuyo taller para escritores impartió clases en varias ocasiones. Luego otros escritores decidieron también depositar sus archivos (o parte de ellos) en Princeton: Carlos Fuentes, Guillermo Cabrera Infante, Julio Cortázar, Vargas Llosa y muchos más². En el caso de García Márquez, como se sabe, la Universidad de Texas adquirió su archivo, mientras que partes del archivo de Julio Cortázar están depositados en la Universidad de Texas y la Universidad de Poitiers, en Francia.

Hay razones prácticas, archivísticas e incluso económicas detrás de la decisión de estos escritores por entregar sus archivos a instituciones localizadas fuera de sus países de origen: buscan, sin duda, ponerlos en manos de profesionales que tienen amplia experiencia en la catalogación y preservación de archivos, en instituciones en las que sus papeles se pueden “codear” con los de otros escritores notables y que prestan un servicio eficiente y comedido a los investigadores. Y, además,

¹ Sobre la obsesión archivística de Carlos Fuentes, véase el testimonio de Julio Ortega: “Carlos había hecho copias de sus cartas, primero porque tenía muy clara la idea del archivo de un escritor. El suyo era de una documentación obsesiva: lo había iniciado su madre, guardando cada programa de cada obra de teatro que vio desde muchacho”. Ortega, *La comedia literaria*, p. 478.

² El lector interesado en los archivos de escritores en Princeton puede consultar el artículo de Juan José Mendoza, “La memoria de la literatura latinoamericana”, Suplemento N del diario *Clarín* (Buenos Aires), 8 de marzo de 2013, recogido en su libro *Los archivos. Papeles para la nación* (Córdoba: Eduvim, 2019) con el título “Perdidos en Princeton”. Ver también “Cuando el *boom* se mudó a Princeton”, *Qué pasa* (Santiago de Chile), 27 de noviembre de 2013.

pueden recibir una compensación económica que no siempre sería fácil de cubrir por instituciones o gobiernos de sus países de origen.

Hay quienes cuestionan esta decisión, a veces utilizando argumentos absurdos (una supuesta falta de “patriotismo” de los escritores) y otras con razones algo más válidas (la dificultad para que estudiosos de esos países tengan acceso a los materiales de archivo). Hay también quienes ven en esto no un acto censurable de los escritores sino un indicador más de la falta de interés de los respectivos gobiernos latinoamericanos o de instituciones locales por preservar lo que se suele llamar “patrimonio cultural”. El deseo, sin duda bien intencionado, de preservar estos fondos documentales en los países de nacimiento de los escritores tropieza, sin embargo, con serios obstáculos: una infraestructura no siempre idónea que dificultaría la preservación y la puesta en servicio de los materiales de archivo; los casos de pérdida o robo de documentos, que aunque no son imposibles en instituciones de Estados Unidos o Europa, ocurren con mucho más frecuencia en archivos latinoamericanos, especialmente públicos; y, finalmente, los deseos de los propios escritores o sus familias, que prefieren dejar sus archivos en instituciones académicas extranjeras de prestigio y que poseen los recursos materiales y humanos para administrarlos. La entrega del archivo de la escritora chilena Diamela Eltit a Princeton, por citar otro caso, generó preocupación sobre el destino de los archivos de otros escritores de ese país como Pedro Lemebel o Nicanor Parra³. Como escribió el crítico argentino Ezequiel Martínez, “los papeles de los escritores criollos sucumben ante las tentaciones del exilio. Porque como escribió Borges alguna vez, ‘uno nunca sabe en qué idioma va a morir’. Tampoco sus papeles”⁴.

³ “El destino de los archivos literarios”, *La Tercera* (Santiago de Chile), 2 de mayo de 2015.

⁴ “Son los archivos, estúpido”, *Revista Ñ, Clarín*, 2 de junio de 2014.

El archivo de Vargas Llosa en Princeton disponible para consulta consta, por ahora, de más de 300 cajas que cubren el periodo entre 1957 y 1994. Han llegado materiales adicionales que llegan hasta el año 2010 y que, al momento de escribir estas líneas, todavía están siendo procesados. Una nota a propósito de la visita que hizo el novelista al archivo en octubre de 2013 ofreció una descripción de la colección que aquí incluyo traducida al español:

Los papeles de Mario Vargas Llosa incluyen libretas, borradores, galeras corregidas y manuscritos de guiones, ensayos, artículos, discursos y conferencias. Su extensa correspondencia cubre el periodo de 1957 a 1994, e incluye cartas de familiares, editores y una amplia selección de conocidos escritores como Jorge Amado, José María Arguedas, Carlos Barral, Mario Benedetti, José Bianco, Julio Cortázar, José Donoso, Rosario Ferré, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Ana María Matute, Pablo Neruda, José Emilio Pacheco, Nelida Piñon, Carlos Quijano, Augusto Roa Bastos, Sebastián Salazar Bondy, Manuel Scorza, y otros. También se encuentra el archivo político relacionado con su liderazgo del Movimiento Libertad, una organización cívica fundada en Perú en 1987, y como candidato presidencial del Frente Democrático (FREDEMO) en 1989 y 1990⁵.

Es casi seguro que, en el caso de Vargas Llosa y otros escritores, antes de transferir los documentos a la Universidad de Princeton se realiza algún tipo de selección, por lo que siempre habrá materiales inaccesibles para los historiadores y biógrafos. Además, algunos documentos ya transferidos están sujetos a embargos temporales, es decir, solo se pueden consultar en alguna fecha futura, generalmente después de la muerte del escritor o de las personas involucradas. Por ejemplo, en el caso de Vargas Llosa, varias cartas de Abelardo Oquendo escritas entre noviembre de 1958 y enero de 1965 recién se pusieron

⁵ “Mario Vargas Llosa Visits Papers”, <<https://blogs.princeton.edu/manuscripts/2013/10/16/mario-vargas-llosa-visits-papers/>>.

a disposición de los investigadores a partir de diciembre de 2018⁶.

La primera oferta que recibió Vargas Llosa para depositar su archivo en una biblioteca vino, en fecha tan temprana como agosto de 1966, de la Universidad de Boston. Howard N. Gotlieb, un infatigable cazador de colecciones de manuscritos, le escribió para decirle que dicha universidad estaría honrada de formar una Colección Vargas Llosa. Gotlieb insistió repetidas veces durante los años siguientes, pero por razones que desconozco (falta de interés de Vargas Llosa, discrepancias sobre la compensación económica o alguna otra) no se llegó a concretar esta oferta.

Las conversaciones con Princeton debieron empezar a comienzos de la década de 1980. Hacia julio de 1984 una primera remesa de materiales había llegado ya a la universidad norteamericana. En una carta fechada el 18 de julio de 1984, Jean Preston, curadora de manuscritos de la biblioteca de dicha universidad, le escribió a Vargas Llosa para informarle que habían llegado “dos paquetes de sus manuscritos y cartas”, que estaban “encantados de tenerlos aquí”, y que el cheque por “el dinero de la compra” le sería enviado pronto. Apenas nueve días más tarde le envió el cheque acompañado de una breve nota. Según la página de la sección de Colecciones Especiales de Princeton, el archivo Vargas Llosa se formó en 1985 y luego fue creciendo gracias a sucesivas compras hechas al escritor.

⁶ Ver pp. 120-126 de este volumen. En dos de esas cartas, que pude leer en septiembre de 2019 gracias a la ayuda de Pablo Pryluka, Oquendo le pedía a Vargas Llosa que las destruyera luego de leerlas, algo que obviamente este último no cumplió, otra indicación de esa obsesión archivística que desplegaron escritores como Vargas Llosa o Fuentes. No solo no las destruyó, sino que las depositó en sus papeles en Princeton, asumo que con la aquiescencia de Oquendo, quien tuvo que haberse enterado de esa decisión (después de todo, él también hizo entrega de su archivo a la misma universidad).

Pero el propio Vargas Llosa empezaría a dar información imprecisa e incluso totalmente falsa en años subsiguientes. En diciembre de 1985, en una extensa entrevista que luego se publicó como libro, primero en portugués y luego en español, el periodista brasileño Ricardo Setti le preguntó sobre su archivo personal, un tema que no es muy frecuente encontrar en las entrevistas con escritores⁷. Reproduzco *in extenso* este segmento del diálogo con Setti (pp. 129-130), pues nos permite acercarnos tanto a la manera en que Vargas Llosa se relaciona con su archivo –incluyendo su obsesión por guardar todo y la ayuda que ha tenido para organizarlo– como a la decisión de depositarlo en la Universidad de Princeton.

Los archivos de un escritor

RAS: Un bien que usted no ha mencionado, porque su valor no es calculable, son sus archivos. ¿Qué tiene usted en ellos?

MVLL: En los archivos tengo todo, desde los manuscritos – que en mi caso son siempre muy abundantes, porque hago muchas versiones y escribo mucho– a las fichas... Tengo además una manía de coleccionista, una especie de superstición de que no se debe destruir esto. Por otra parte, yo recibo una correspondencia gigantesca que no puedo contestar. Mi secretaria me ayuda con eso. Pero mi mujer, sobre todo, es el primer ejecutivo de la casa. Eso es importante. Toda la actividad económica, mía y del hogar, desde lo que son mis derechos, más o menos el control de los contratos (yo tengo una agencia, que es la agencia de Carmen Balcells, en España), digamos la cosa práctica, es algo de lo que yo no me ocupo, es algo a lo que renuncié totalmente. De eso se ocupa enteramente Patricia, mi mujer. Es un trabajo enorme, por supuesto, y al mismo tiempo ella supervisa toda la actividad de la casa. De la correspondencia se ocupan mi mujer y mi secretaria, contestando las cartas que hay que contestar. Desgraciadamente, como le dije, yo ya prácticamente no escribo cartas.

⁷ Ricardo Setti, *Sobre la vida y la política. Diálogo con Vargas Llosa* (México: Kosmos, 1988).

RAS: ¿Y de qué parte vienen sus recortes de diarios y revistas?

MVLL: Me llegan recortes de distintos sitios. Me mandan los editores, me mandan amigos, me mandan los enemigos. Las críticas buenas a mis libros a veces no llegan. Ahora, los ataques llegan siempre, ¡eso nunca falla! (risas).

RAS: Usted ha dicho que tiene varias maletas llenas de ellos...

MVLL: Tengo maletas. Todo está archivado. Llega todo: lo bueno, lo malo, lo mediocre. Todo está archivado, por año y por temas. Después le podré mostrar. Yo he recibido una oferta para depositar mis archivos en la Universidad de Princeton, en los Estados Unidos. Yo viajo mucho, hay un problema de espacio en mi casa, todo eso puede quemarse un día, eso es madera –tocaré madera para que no se quemé.... Yo he visto, además, cómo están cuidados los manuscritos, las colecciones de este tipo en Princeton. Muchos escritores latinoamericanos han dado sus archivos a la Universidad de Princeton, como Carlos Fuentes.

RAS: ¿La universidad se queda como propietaria de ellos?

MVLL: No. Uno puede darlo en las condiciones que quiera. Puede darlo por vida, puede darlo por 50 años, puede darlo para siempre, etc.

Vargas Llosa solo menciona que ha recibido la oferta de Princeton, cuando en realidad, para esa fecha, ya había llegado a un acuerdo con la universidad norteamericana e incluso, como vimos, ya había hecho un primer envío de documentos. Y esgrime como factores detrás de su decisión la falta de espacio, el riesgo de un accidente y la consiguiente pérdida de los documentos, y el cuidado que Princeton pone en el resguardo de los mismos.

Entre 1987 y 1990, como es ampliamente conocido, Vargas Llosa incursionó en política y fue candidato presidencial. Esto ocurrió, además, en un clima de violencia extrema producto de la guerra declarada por Sendero Luminoso contra el

Estado peruano. Vargas Llosa estuvo expuesto, como tantos otros peruanos, tanto en su domicilio como en sus desplazamientos por el país, a atentados de todo tipo. Luego de perder las elecciones de 1990 y ya en plena dictadura fujimorista, Vargas Llosa hizo demoler su casa y construyó un edificio de varios pisos en el mismo terreno.

En los años subsiguientes, las pocas veces que se ha referido a sus papeles en Princeton, Vargas Llosa ha modificado la historia de su transferencia, ligándola mucho más directamente al riesgo de que pudieran ser destruidos por un atentado y alterando de paso la cronología de ese traslado, ubicándolo en el periodo en que participó activamente en la política peruana.

Una primera versión de esta historia alternativa aparece en una entrevista que le hizo la entonces estudiante de doctorado Xiomara Navarro en 1997:

MXN: ¿Se encuentran sus archivos en la Universidad de Princeton?

MVLL: Si, están en Princeton, la mayor parte. Tengo un acuerdo con Princeton. Yo saqué mis archivos en un momento en que la situación mía se puso muy mala en el Perú, entonces yo temí mucho que a mí de repente, pues no sé, me tiraban una bomba y me quemaban la casa, una casa que además era de madera. **Yo empecé a sacar los manuscritos cuando fui candidato y aceleré después que dio Fujimori el golpe.** Pensé que Montesinos me podía ... , me montaron a mí unas operaciones, me quisieron decomisar la casa y entonces aproveché y saqué todo.

MXN: ¿Cuál es el acuerdo con Princeton?

MVLL: El acuerdo es que Princeton mantiene todos mis manuscritos y archivos, pero si el Perú reclama, si el Perú pide, Princeton manda copias de todo.

MXN: No los originales.

MVLL: No, el original no lo entrego, el original se queda en Princeton.

MXN: ¿Ya se puede consultar?

MVLL: Ya está abierto, pero hay una correspondencia que yo he reservado para veinte años después de mi muerte. Pero los manuscritos y todo lo demás se puede consultar⁸.

Y en 2010, en una segunda entrevista con Ricardo Setti, Vargas Llosa vuelve a hablar de las razones que lo llevaron a depositar su archivo en Princeton⁹. Vargas Llosa mencionó que cuando fue candidato presidencial en el Perú temió que su vivienda fuera objeto de algún atentado terrorista y se produjera como consecuencia “una gran quema de manuscritos”. Fue en esas circunstancias, dijo, que llegó a un acuerdo con la Universidad de Princeton.

No deja de ser irónico que sean documentos hallados en el archivo de Vargas Llosa en Princeton y que he citado más arriba los que nos permitan desmentir la versión del propio escritor sobre la historia de ese archivo. Si bien es posible que el traslado se acelerara a raíz de las amenazas recibidas durante la campaña electoral, lo cierto es que la decisión de depositar los papeles en Princeton ya había sido tomada en 1984.

Estudiosos de la obra de Vargas Llosa, de la literatura latinoamericana contemporánea y de las relaciones entre intelectuales y política en el último medio siglo han venido utilizando con mucho provecho la colección de papeles del escritor peruano existente en la Universidad de Princeton. Aunque, como dije antes, es casi seguro que algunos documentos fueron deliberadamente eliminados de la colección, los miles de

⁸ Xiomara Navarro, “La recurrencia de Lituma en la obra de Vargas Llosa”, tesis doctoral, Texas Tech University, 1997, pp.199-200, énfasis agregado.

⁹ El video está disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=YM-DXxsNNLJY>>. La referencia aparece en el minuto 53' 40".

páginas de cartas, manuscritos y otros materiales disponibles constituyen una valiosísima fuente para los investigadores.

Coda.- Existen otros dos archivos que resguardan documentos relacionados con la vida y obra de Vargas Llosa. El primero está formado por una extensa colección de recortes periodísticos organizados en dos grandes secciones: una contiene reseñas, entrevistas y otros materiales relacionados con cada uno de sus libros y la otra reúne información sobre las actividades de Vargas Llosa como intelectual público. Pude consultar extensamente ese archivo en 2012, mientras trabajaba en la investigación para mi libro. El segundo es un archivo fotográfico que recorre toda la vida del escritor. Estos dos archivos, junto con la biblioteca del escritor, ocuparon hasta 2015 un piso de su vivienda en Barranco. No tengo información sobre su paradero actual.

Ojo(s): Me incumbe aclarar, como ‘blurbista’, que el señor de la cubierta no es Carlos Aguirre. Carlos no es *cross-eyed*, para decirlo en inglés, pero sí es *cross-disciplinary*. Es más, Carlos es un historiador eminente cuyos trabajos recientes no sólo demuestran la utilidad de la historia para los estudiosos de la literatura sino que nos resultan absolutamente imprescindibles. Su libro sobre la ‘biografía’ de *La ciudad y los perros* (génesis, elaboración e historia post-publicación) fue una revelación y una iluminación y aquí tenemos su gemelo bivitelino, un libro más disperso pero no menos fascinante que reúne todo el resto de lo mucho que aprendió sobre la primera novela de Vargas Llosa.

Gerald Martin

Las notas reunidas en este volumen ponen sobre la mesa una canasta de sabrosas historias alrededor de *La ciudad y los perros*: modelos reales y literarios, ediciones, lectores insignes y anónimos, adaptaciones cumplidas y fallidas... Tan acuciosas como amenas, no suelen buscar la exhaustividad, pero el conjunto ofrece un panorama amplio y sugerente del entorno de esa novela grande. Obra de un historiador que es además un asiduo lector de literatura, estas notas cumplen la máxima de Horacio de enseñar deleitando. No dejarán de apreciarlas los vargasllosianos. El banquete está servido.

Javier Munguía

Paralela a sus libros oficiales, Carlos Aguirre ha construido una obra de bibliofilia que se merece la reverencia del *connoisseur*. Todas estas notas tuyas pueden encontrarse en el world wide web pero sin la demora táctil y visual, tan sensorial como reflexiva que otorga la lectura en papel. Que los textos del blog se presenten aquí en “otro orden” tampoco es secundario pues, si la novela es forma, no hay duda de que la Historia también lo es.

Augusto Wong Campos