

**CARLOS AGUIRRE**

**La ciudad y los perros**  
**BIOGRAFÍA DE UNA NOVELA**

ARCHIVO

ES COPIA LITERAL

En el centro mismo de LA CIUDAD Y LOS PERROS late como un corazón colérico la denuncia de una inautenticidad; mejor aún, de las formas por las cuales se desemboca en esa inautenticidad que pesa trágicamente en el panorama contemporáneo del Perú, es decir, de toda Sudamérica. Pero esa denuncia no tendría el valor catártico que alcanzará algún día si no estuviera escrita como sabe hacerlo Mario Vargas. Implacable testigo del infierno, su alucinante experiencia puede ser también fórmula de redención el día en que nuestros pueblos descubran la libertad profunda que espera su hora enterrada al pie de las estatuas ecuestres de las plazas.

Julio Cortázar  
(Buenos Aires)

*no autorizada*



**FONDO  
EDITORIAL**

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ



La ciudad y los perros:  
BIOGRAFÍA DE UNA NOVELA



CARLOS AGUIRRE

La ciudad y los perros  
BIOGRAFÍA DE UNA NOVELA



FONDO  
EDITORIAL

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

*La ciudad y los perros: biografía de una novela*

Carlos Aguirre

© Carlos Aguirre, 2015

De esta edición:

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2015

Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú

Teléfono: (51 1) 626-2650

Fax: (51 1) 626-2913

feditor@pucp.edu.pe

www.fondoeditorial.pucp.edu.pe

Diseño, diagramación, corrección de estilo

y cuidado de la edición: Fondo Editorial PUCP

Imagen de carátula: texto de contratapa para la primera edición de *La ciudad y los perros*, escrita por Julio Cortázar y rechazado por la censura. Archivo

General de la Administración, Ministerio de Información y Turismo de España

Foto de contracarátula: *Caretas* No. 290, 22 mayo-4 de junio de 1964

Primera edición: abril de 2015

Tiraje: 1000 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio,  
total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

ISBN: 978-612-317-086-8

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2015-05200

Registro del Proyecto Editorial: 31501361500415

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

*Para Mirtha, siempre.*





*La novela aparecerá en noviembre, si no hay nuevas complicaciones.  
Podría escribir un libro entero con todas las peripecias editoriales.*

Mario Vargas Llosa (1963)<sup>1</sup>

*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.*

Luis Loayza (1963)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 27 de julio de 1963 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 8, Universidad de Princeton, División de Libros y Colecciones Especiales, a partir de ahora, DRBSC, por sus siglas en inglés: *Division of Rare Books and Special Collections*).

<sup>2</sup> Carta de Luis Loayza a Mario Vargas Llosa, Nueva York, 18 de diciembre de 1963 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 13, Fólder 25, Universidad de Princeton, DRBSC).



## AGRADECIMIENTOS

Numerosas personas e instituciones me ofrecieron su ayuda durante el proceso de investigación y redacción de este ensayo. Quiero agradecer en primer lugar a Mario Vargas Llosa por su disposición a colaborar con mi investigación. En setiembre de 2012 me autorizó a consultar su copioso y bien organizado archivo de recortes periodísticos y otros materiales que conserva en la biblioteca de su casa en Barranco, y en octubre de 2013 me concedió una entrevista personal en Nueva York durante la cual pude cotejar datos sobre algunos de los episodios narrados en este ensayo —que yo había recogido en archivos y bibliotecas— con sus propios recuerdos. Quiero dejar constancia de su cordialidad e interés en este proyecto. Lucía Muñoz-Nájjar merece un agradecimiento especial por sus atenciones y por haber facilitado mi trabajo tanto en el acceso a materiales de archivo como en la gestión para conseguir la entrevista con Vargas Llosa. Agradezco también la ayuda decisiva de Teresina Muñoz-Nájjar así como su cálida amistad y hospitalidad durante mis visitas a Lima.

Dos personas han jugado un rol decisivo en el proceso de investigación y redacción de este ensayo. Ricardo Ramos Tremolada, amigo de toda la vida, fue el primero en imaginar que lo que iba a ser un breve artículo podría convertirse en el libro que el lector tiene en sus manos. Ricardo leyó el manuscrito completo, ofreció acertadas sugerencias y críticas y mantuvo

conmigo un diálogo estimulante durante todo el tiempo que invertí en este proyecto. Cuando el manuscrito estaba prácticamente terminado (o, al menos, así lo creía yo) tuve la fortuna de conocer a través del correo electrónico a Augusto Wong Campos, apasionado lector e inteligente estudioso de la obra de Vargas Llosa y del *boom* latinoamericano. En el lapso de pocas semanas tuvimos una fructífera correspondencia y Augusto tuvo la generosidad de compartir conmigo información, leer cuidadosamente el manuscrito y ofrecer valiosas sugerencias.

Numerosos amigos y colegas han contribuido a hacer realidad este libro. Patricia Arévalo, directora del Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, se interesó por este proyecto desde la primera vez que se lo mencioné y puso todo su empeño para hacerlo realidad. Además, hizo una lectura cuidadosa del manuscrito y lo mejoró con atinadas correcciones. Javier Munguía, Max Silva Tuesta, Gerald Martin y Pedro Guibovich también leyeron el manuscrito y ofrecieron estimulantes comentarios. José Ragas, con su habitual generosidad, me ayudó en múltiples ocasiones a conseguir materiales relevantes para este proyecto. Luis Rodríguez Pastor ha sido un interlocutor inteligente y muy bien informado sobre la vida y obra de Vargas Llosa. Víctor Avalos hizo un trabajo esforzado e impecable en la búsqueda de algunos materiales hemerográficos durante la etapa final de investigación. Michelle McKinley respondió con generosidad cuando le solicité ayuda para conseguir algunos materiales del archivo de Vargas Llosa en Princeton. Humberto Rodríguez Pastor, amigo generoso como pocos, me ayudó a recabar recuerdos e información de ex cadetes del CMLP. Paul Baudry, Jaime Bedoya, Jorge Coaguila, Ángel Esteban, Luis Gonzalez, Adrián Lerner, Lanie Millar, María Eugenia Mudrovic, Abelardo Oquendo, José Miguel Oviedo, Alida de Ribeyro, Mario Saavedra Núñez, Andrés Trapiello y Dora Varona absolvieron preguntas u ofrecieron ayuda en distintos momentos. Doña Irma Lostaunau, Ximena Salazar Lostaunau y Alejandro Suste me facilitaron el acceso a las cartas de Vargas Llosa a Sebastián Salazar Bondy que doña Irma preserva en su domicilio y que

fueron fotografiadas por Augusto Wong Campos. Don Alfonso Ragas y don Baumé Zambrano compartieron conmigo algunos recuerdos de la época en que trabajaron para Populibros. Martín Bergel, Romila Ríos y Ricardo Salvatore en Buenos Aires, y Rafael Carrillo Paños, en Alicante, me ayudaron a conseguir materiales bibliográficos para este estudio. Víctor Peralta y Marta Irurozqui fueron, una vez más, amigos generosos y hospitalarios durante mi visita a Madrid y Alcalá de Henares en julio de 2013.

En Lima, Ludwig Abarca y Fernando Ballón, amigos entrañables y compañeros de aventuras desde hace varias décadas, han sido parte del entorno afectivo e intelectual en el que se inserta este trabajo. En Eugene, los amigos y colegas con quienes mi esposa y yo compartimos lo que hemos dado en llamar *quality time* (Jeff Hanes, Sayo Murcia, Bob Haskett, Stephanie Wood, Gabriela Martínez y Leonardo García-Pabón) se convirtieron, casi sin saberlo, en acompañantes del proceso de elaboración de este ensayo. La amistad y el diálogo de tantos años con Chuck Walker sirvió, como siempre, de estímulo para acometer este y otros proyectos.

El personal de la biblioteca Firestone de la Universidad de Princeton, especialmente Gabriel Swift, y del Archivo General de la Administración en Alcalá de Henares me ayudaron en la ubicación y consulta de documentos. Mi visita a ambos repositorios fue posible gracias al apoyo del Departamento de Historia y el Programa de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Oregon, este último con fondos de una beca UISFL del Departamento de Educación de Estados Unidos. Mi agradecimiento también a los trabajadores de la Biblioteca Nacional y del Instituto Riva Agüero en Lima por su ayuda y orientación en distintos momentos.

Algunos avances de este proyecto fueron presentados en un panel sobre Mario Vargas Llosa organizado en la Universidad de Oregon en mayo de 2014 por mi colega George Sheridan. Agradezco a George por la invitación a participar en dicho evento y a los colegas que ofrecieron comentarios en esa ocasión, especialmente Ludovic Frobert, Leonardo García-Pabón,

Pedro García-Caro, Cecilia Enjuto Rangel y Lanie Millar. Mi interés por la historia del libro y la censura se ha visto estimulado a lo largo de los años por mis conversaciones con Raymond Birn y la lectura de sus trabajos.

Finalmente, mi esposa Mirtha y mis hijos Carlos y Susana han sido testigos de mi dedicación, a ratos obsesiva, por reconstruir las historias narradas en este ensayo y han sido, como siempre, la principal fuente de apoyo emocional para poder culminarlo. A Mirtha, cuyo amor y paciencia no tienen límite, queda dedicado este libro. Mi madre Regina y mis seis hermanas me acompañan con invariable cariño en mis andanzas e inquietudes. Nunca podré compensar todo lo que ellas han hecho y continúan haciendo por mí. A mi madre y a mi padre Mario, que ya no está entre nosotros, les debo entre tantas otras cosas mi temprana afición por la literatura: gracias a ellos conocí desde niño, por ejemplo, la poesía de García Lorca, las novelas de Alejandro Dumas o los cuentos de Monteiro Lobato. El origen más remoto de este libro se ubica en la lectura de *La ciudad y los perros* que hice en Talara, cuando cursaba la educación secundaria y me había convertido ya en un ávido lector de novelas gracias a la pequeña pero bien surtida biblioteca familiar.

A todas las personas e instituciones mencionadas, mi más sincero agradecimiento.

## Índice

AGRADECIMIENTOS	11
INTRODUCCIÓN	17
CAPÍTULO 1 LA CREACIÓN DE UNA OBRA MAESTRA Y LA FORMACIÓN DE UN INTELLECTUAL PÚBLICO	35
CAPÍTULO 2 BUSCANDO UN EDITOR: REDES, PREMIOS Y MANIOBRAS	73
CAPÍTULO 3 VARGAS LLOSA Y LA CENSURA FRANQUISTA	107
CAPÍTULO 4 DE LA CENSURA A LA IMPRENTA	163
CAPÍTULO 5 ¿LA LITERATURA ES FUEGO? RECEPCIÓN DE <i>LA CIUDAD Y LOS PERROS</i> EN ESPAÑA Y EL PERÚ	197
CONCLUSIÓN: LA VERDAD DE LAS MENTIRAS	267
ANEXO DOCUMENTAL	279
BIBLIOGRAFÍA	293





## INTRODUCCIÓN

¿Cómo se manufactura, histórica y culturalmente hablando, un «clásico literario»? ¿Qué hace que un libro de ficción o uno de poemas resulte ampliamente aceptado como una valiosa obra de creación literaria, reciba la atención de los críticos y el fervor de miles —si no millones— de lectores y se convierta en un referente obligatorio para quienes se encargan de establecer los cánones literarios? Indudablemente existen factores intrínsecos al contenido del libro —aunque estos distan mucho de ser «obvios» o incuestionables— que hacen *posible* su conversión en una obra duradera e influyente. Se trata de valoraciones de carácter estético y cultural que son el producto acumulado de siglos de experiencias y debates y que sirven de referente para calificar ciertos productos literarios como «obras maestras» o «clásicas». Pero el proceso de hechura de estas obras incluye siempre, además, componentes extra literarios, es decir, ellas se producen al interior de una compleja trama de situaciones personales y sociales, oportunidades y coincidencias, redes intelectuales y de negocios, cambios políticos y factores estrictamente materiales, intentos de control y formas de resistencia a ellos: reconstruir el proceso que va del período generalmente silencioso de la creación a la publicación, lectura y eventual consagración de una obra literaria ofrece la oportunidad de adentrarnos en los mecanismos culturales, políticos, económicos y sociales que informan

el lugar del escritor en la sociedad y el impacto de esta sobre su obra y su trayectoria como creador.

Los libros, como toda creación humana, tienen también su historia. Por eso, reconstruir los múltiples avatares por los que atraviesan los autores y sus obras debería constituir un elemento central en todo intento de estudiar la evolución de la creación intelectual y literaria a lo largo del tiempo. En su notable estudio sobre la *Encyclopédie*, el historiador Robert Darnton plantea una serie de preguntas que buscan «disipar algo de la oscuridad que rodea la historia de los libros»: «La base material de la literatura y la tecnología de la producción de esa base, ¿tuvieron influencia sobre la sustancia y la difusión? ¿Cómo desempeñó su función el mercado literario? ¿Y cuál era el papel de las editoriales, los vendedores de libros, los viajantes y otros intermediarios dentro de la comunicación cultural?» (Darnton, 2006, p. 1)<sup>1</sup>.

*La ciudad y los perros*, la primera novela de Mario Vargas Llosa, resulta un caso en muchos sentidos excepcional que nos ofrece la posibilidad de apreciar en detalle ese proceso de manufactura antes descrito. La primera edición del libro fue publicada por la editorial Seix Barral de Barcelona en 1963 (Vargas Llosa, 1963). Considerada por muchos como el punto de partida del llamado *boom* de la literatura latinoamericana, ha cumplido medio siglo convertida en una obra canónica. La publicación en 2012

---

<sup>1</sup> Hay estudios de diversa envergadura sobre distintos libros que han tenido un impacto notable en la historia y que acometen varias de estas cuestiones. La historia del *Ulises* de James Joyce constituye uno de los casos más fascinantes en la literatura universal. Las escaramuzas con la censura, la historia de las numerosas ediciones pirata y la fijación misma del texto constituyen aspectos de la biografía de ese libro que han merecido la atención de los estudiosos. Véase, por ejemplo, Arnold, 2004 y Birmingham, 2014, para una reconstrucción detallada de esas peripecias, y Vanderham, 1998, para un estudio más específico sobre la relación entre Joyce y la censura. Un caso distinto pero igualmente fascinante es la historia del llamado «Libro rojo de Mao», cuya primera edición se publicó en 1964 y a cuya historia y difusión, tanto en China como en el resto del mundo, se le ha dedicado un reciente volumen de ensayos (Cook, 2014). Ver también la breve y sugerente biografía de *El Capital* de Marx escrita por Francis Wheen (2006).

de una «Edición conmemorativa del cincuentenario» (Vargas Llosa, 2012a) por parte de la Asociación de Academias de la Lengua Española coronó de alguna manera el proceso de consagración de una novela culminada cuando su autor contaba con apenas 26 años de edad. *La ciudad y los perros* irrumpió en el escenario literario hispanoamericano y mundial con una fuerza realmente arrolladora. Construida con técnicas literarias que rompían esquemas convencionales, introdujo en la literatura peruana e hispanoamericana una serie de temas —la adolescencia, la iniciación sexual, la violencia y el abuso al interior de los colegios y academias, las formas de socialización masculina y, sobre todo, el autoritarismo y la mentalidad militar— que habían sido escasamente tratados hasta entonces. «Es la más extraordinaria novela sobre la adolescencia que se ha escrito entre nosotros», sentenció el escritor mexicano Carlos Fuentes en una temprana valoración (Fuentes, 1964, p. IV). En el caso de la literatura peruana fue el hito más importante del giro urbano en la narrativa, que había estado prácticamente dominada hasta la década de 1950 por el indigenismo y los relatos ambientados en los Andes<sup>2</sup>. Pero si *La ciudad y los perros* fue vista desde el comienzo como una obra maestra se debió en gran parte a la singular destreza con que abordó una serie de dilemas morales que, aunque parecen referirse solo al mundo militar y masculino, son en realidad universales. Quizás ha sido el escritor español Javier Cercas quien mejor ha formulado la pregunta clave que se desprende de esta novela: «Formulada con expeditiva tosquedad, la pregunta podría ser esta: ¿basta la fidelidad sin fisuras a una determinada escala de valores para actuar correctamente, para alcanzar algún tipo de decencia moral, alguna clase de salvación ética?» (Cercas, 2012a, p. 495)<sup>3</sup>. En otras palabras, ¿no tenemos acaso que enfrentarnos constantemente los seres humanos a situaciones

---

<sup>2</sup> Antonio Cornejo Polar le llama «neo-realismo urbano» a esta tendencia que, señala, fue iniciada por Enrique Congrains Martín y Julio Ramón Ribeyro (Cornejo Polar, 1965).

<sup>3</sup> Habría que añadir que el mismo Cercas ha explorado las dimensiones morales de la conducta humana en situaciones límite en novelas como *Soldados de Salamina* (2001), *Las leyes de la frontera* (2012b) o *El impostor* (2014).

en las cuales nos vemos obligados a apartarnos de nuestra propia escala de valores para poder sobrevivir o sacar adelante determinados objetivos o logros? ¿Podríamos realmente soportar nuestra existencia si tuviéramos que actuar todo el tiempo sobre la base de un respeto absolutamente riguroso a nuestras propias convicciones? *La ciudad y los perros* resulta, así, un espejo frente al cual el lector confronta sus dudas y dilemas al tiempo que desnuda las hipocresías y falsedades de la sociedad, especialmente aquellas del mundo familiar y militar. La combinación de una técnica narrativa seductora, el eficaz ensamblaje de historias paralelas y entrecruzadas, la maestría con que trazó personajes que el lector difícilmente olvidaría y el planteamiento de profundos dilemas morales que nos afectan en nuestra existencia cotidiana hicieron de *La ciudad y los perros* un clásico instantáneo y una novela que ha mantenido su vigencia por más de medio siglo.

Las historias narradas en la novela reconstruyen las vicisitudes de un grupo de cadetes que cursan estudios en una institución militar de educación secundaria, el Colegio Militar Leoncio Prado (a partir de ahora, CMLP), en el distrito de La Perla, cerca de Lima. No es este el lugar para resumir el contenido del libro o intentar siquiera recoger algunas de las varias historias entrecruzadas que arman la trama de la novela. El eje central del relato gira alrededor de un grupo de cadetes («el círculo») que se organiza tanto para resistir los abusos de los cadetes más antiguos como para intentar obtener ventajas de las múltiples violaciones al reglamento que se producen cotidianamente. Historias de lealtad y traición se suceden dentro y fuera de este grupo, y la novela alcanza su clímax dramático con la muerte de uno de los cadetes, «el esclavo», a la que siguen la investigación del incidente y las acusaciones y silencios, tanto individuales como institucionales, con que se intenta enfrentar la crisis desatada por esa muerte. La novela recrea el mundo autoritario y a la vez permeable de las instituciones educativas y militares, así como las ambigüedades y contradicciones que rodean siempre las relaciones de poder y jerarquía al interior de ellas. Al mismo tiempo, al dejar abiertas una serie de preguntas —la central, como bien se sabe, aquella sobre si la muerte del esclavo fue

accidental o intencional— la novela produce en el lector una inquietud que lo lleva a interactuar con el relato y a plantearse una y otra vez como propios los dilemas que los distintos personajes enfrentan.

Su influencia ha sido enorme y su impacto duradero. La novela ha sido traducida a más de treinta idiomas y no ha dejado de reeditarse en español desde que apareció por primera vez en 1963. Fue un hito decisivo en la trayectoria personal del futuro premio Nobel así como en el despegue y consolidación del llamado *boom* de la literatura latinoamericana, un fenómeno que es a la vez ampliamente conocido y muy difícil de precisar y definir. Se suele atribuir al académico chileno Luis Harss la invención intelectual del *boom* como fenómeno más o menos identificable<sup>4</sup>, pero fueron Carlos Fuentes y Ángel Rama quienes hicieron los primeros intentos de delinear, en 1964, los cambios que se estaban produciendo en la literatura latinoamericana. En un ensayo titulado «La nueva novela latinoamericana», Fuentes trazó las líneas maestras del proceso por el cual «el escritor latinoamericano deja de ser un ente pintoresco y regional para situarse frente a la condición humana» (Fuentes, 1964, p. V). Fuentes estudia a Vargas Llosa y Cortázar pero también a Alejo Carpentier, dejando en claro que lo que luego se llamaría el *boom* tenía sólidos antecedentes en escritores como Juan Rulfo, Juan Carlos Onetti, Ernesto Sabato y otros. Años después, en 1969, Fuentes publicaría una versión más extensa de ese ensayo con el título ligeramente modificado para incluir a representantes de la literatura española y con nuevas secciones sobre Gabriel García Márquez y Juan Goytisolo (Fuentes, 1969). También en 1964 el crítico uruguayo Ángel Rama coordinó un número especial de la revista cubana *Casa de las Américas* sobre la novela latinoamericana que incluía su ensayo «Diez problemas para el novelista latinoamericano» y colaboraciones de Cortázar, Fuentes, Onetti, Vargas Llosa y otros, un hito que no siempre se tiene en cuenta al trazar la genealogía del *boom*. Harss, por su parte, publicaría

---

<sup>4</sup> De hecho, se le atribuye a Harss la paternidad del término mismo, *boom*, para referirse al fenómeno en cuestión. Sobre esto véase Ayén, 2014, pp. 524-525.

en 1966 *Los nuestros*, un libro que recogió semblanzas y entrevistas con algunos de los autores claves del *boom*, así como con algunos de los predecesores, y en el que proclamó que «la tarea de nuestra narrativa actual [es] ser índice, imagen y presentimiento de transformaciones profundas que están reestructurando los fundamentos de nuestra sociedad» (Harss, 1966, p. 45). Harss, empero, también expresó sus reservas, sugiriendo que se trataba de «un fenómeno [...] que tiene más que ver con una revolución editorial y publicitaria que con un verdadero florecimiento creativo» (Harss, 1966, p. 463).

Qué fue exactamente el *boom* sigue siendo motivo de controversia académica y los intentos por definirlo están casi siempre afectados por una cierta arbitrariedad, como sostuvo Ángel Rama (2005, p. 162). El crítico John Beverley sugirió que había hasta cuatro maneras de entender el *boom*: un pequeño grupo de cuatro o cinco autores; un grupo mayor de diez o quince escritores que se incorporaron a la literatura occidental; una generación completa de escritores que producían y publicaban en distintos lugares; o como «síntoma de un proceso de cambio» que abarca la década de 1960 y afecta no solo la literatura sino también las ciencias sociales, el cine o la música (Garrels, 1981, pp. 293-294). El propio Vargas Llosa expresó su desconcierto al momento de definir qué era precisamente el *boom*:

Lo que se llama *boom* y que nadie sabe exactamente qué es —yo particularmente no lo sé— es un conjunto de escritores —tampoco se sabe exactamente quiénes, pues cada uno tiene su propia lista— que adquirieron de manera más o menos simultánea en el tiempo cierta difusión, cierto reconocimiento por parte del público y de la crítica. Esto puede llamarse, tal vez, un accidente histórico, pero la mayoría de críticos e historiadores coinciden en que se trató de un fenómeno literario, comercial y político [...]. No se trató en ningún momento

de un movimiento literario vinculado por un ideario estético, político o moral<sup>5</sup>.

En todo caso, gracias al *boom*, un grupo de escritores latinoamericanos (todos hombres, como han enfatizado estudiosas como Jean Franco y Diana Sorensen) saltó a la palestra internacional, algunos desde España, otros desde París y otros desde América Latina, en virtud de una serie de obras innovadoras, el prestigio y autoridad que les otorgaba el hecho de vivir o publicar en Europa, el creciente interés por América Latina en el mundo —especialmente luego de la revolución cubana— y las acertadas políticas de marketing impulsadas por las editoriales que publicaban sus libros. Carlos Barral, el editor catalán que tuvo un protagonismo central en este fenómeno, escribe en sus memorias —con evidente exageración eurocéntrica— que «a partir de la concesión del premio [se refiere al premio Biblioteca Breve de 1962], por unanimidad, al desconocido Mario Vargas Llosa, aquella llamada editorial se convirtió en el eje de una política de descubrimientos y de reconocimientos de escritores publicados en el secreto de la provincia y hasta entonces condenados al ergástulo de las estrechas glorias municipales» (Barral, 2001, p. 572)<sup>6</sup>. Algunos estudiosos han cuestionado precisamente la idea de que se trató de un movimiento forjado exclusivamente en Europa. El crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal declaraba enfáticamente en 1972 que «el *boom* empieza realmente en América Latina» (Rodríguez Monegal, 2003, p. 109) y, como ha observado Nora Catelli, libros fundamentales como

---

<sup>5</sup> Citado en Rama, 2005, pp. 167-168. He introducido pequeños cambios de puntuación en esta y otras citas para facilitar su lectura y mantener la consistencia en el estilo del libro (por ejemplo, he uniformizado los títulos de libros en las citas, poniéndolos en cursivas).

<sup>6</sup> Vargas Llosa otorga a Barral un lugar central en el desarrollo del *boom* («Sin el apoyo de Carlos Barral —hubo otros, claro, pero él fue un verdadero pionero— el *boom* no hubiera tenido la difusión y el reconocimiento que merecía») y subraya la importancia de la experiencia europea: «Europa jugó un rol extremadamente importante pues fue el punto de encuentro en el que todos [los escritores del *boom*] pudimos encontrarnos, leernos y hacernos amigos» (Vargas Llosa & Oviedo, 2000, p. 6).

*Cien años de soledad* de García Márquez, casi toda la obra de Cortázar durante la década del *boom* e incluso los libros de Harss y Fuentes antes mencionados fueron publicados en Buenos Aires y México, no en Europa (Catelli, 2010). En su monumental libro sobre el *boom*, Xavi Ayén (2014) dedica con justicia numerosas páginas a la trayectoria personal y editorial de los escritores en La Habana, Buenos Aires y México, aparte de Barcelona y París.

Los estudiosos suelen enfatizar, correctamente, el impacto decisivo que tuvo la revolución cubana en el desarrollo de este fenómeno cultural y literario, tanto por el interés general sobre América Latina que ella trajo consigo como por el hecho de que la gran mayoría de los escritores vinculados al *boom* simpatizaron con ella por lo menos hasta bien entrada la década de 1960 (Martin, 2008, p. 481). Según Claudia Gilman, la revolución cubana actuó como «disparadora de la voluntad de politización intelectual», un fenómeno que contagió también a los escritores, y La Habana habría sido «la capital aglutinante» de dicho fenómeno (Gilman, 2003, pp. 61, 88). Utilizando una metáfora que se volvió común para referirse a los miembros del *boom*, Gilman subraya que Cuba fue «el epicentro de la formación de la familia intelectual latinoamericana de los años 60» (p. 113)<sup>7</sup>. El proceso, de hecho, marchaba en dos direcciones: los intelectuales latinoamericanos sintieron el «llamado» de la revolución y, por lo general, se sintieron solidarios con ella; por su parte, el régimen cubano percibió desde muy temprano la necesidad de promover y acoger el quehacer intelectual y literario latinoamericano como parte de la creación de un nuevo orden cultural y político en la región. De hecho, habría que considerar dentro de la contraparte latinoamericana del *boom* a una institución como Casa de las Américas (fundada en abril de 1959,

---

<sup>7</sup> Según Xavi Ayén, «la fraternal solidaridad con la Revolución cubana afectaba no solamente a los escritores, sino también a editores y críticos de todo el orbe hispanohablante, de Carlos Barral a Ángel Rama. La Habana es fundamental para entender por qué el *boom* funciona como una sólida hermandad [...] se convierte en el aglutinador emocional de los escritores latinoamericanos de todo el mundo hasta 1971» (Ayén, 2014, p. 357).



solo unos meses después del triunfo de la revolución), los premios que estableció y la revista del mismo nombre, que empezó a publicarse en 1960, habida cuenta del papel que jugaron en la difusión de muchos de estos autores, quienes además formaron parte del consejo de redacción de la revista y del jurado de los premios en distintos momentos<sup>8</sup>.

Parte de dicho fenómeno fue también la aparición en América Latina de un nuevo y más vasto público lector, politizado y ávido por consumir obras que expresaran (o cuestionaran) de manera más relevante las complejas variantes de eso que se llama la identidad latinoamericana, o simplemente deseoso de formar parte de la comunidad de lectores y consumidores «modernos». Para García Márquez, por ejemplo, más que un *boom* de escritores se trató en realidad de un *boom* de lectores (García Márquez & Vargas Llosa, 1968, pp. 31-22)<sup>9</sup>. Los varios «vectores de difusión» («*vectors of dissemination*») —como llama Sorensen a las editoriales, instituciones culturales estatales, universidades, grupos de estudio, revistas y suplementos— fueron cruciales para generar entre esos lectores la ansiedad por «estar al día», una condición que, a su vez, hizo posible (quizás incluso necesaria) la emergencia de ese grupo de escritores que eran capaces de producir novelas y libros para satisfacer esas demandas y expectativas (Sorensen, 2007, pp. 109-111).

Hay un virtual consenso en considerar que los cuatro autores centrales del *boom* fueron Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar y Carlos Fuentes. Un quinto, José Donoso, es quizás más reconocido como cronista del *boom* que como integrante del grupo central del mismo (Donoso, 1998), pero suele ser mencionado en los recuentos del fenómeno junto a otros autores contemporáneos como

---

<sup>8</sup> En su trabajo sobre la revista *Casa de las Américas*, la académica cubana Luisa Campuzano afirma que «el hecho literario más importante de los sesenta —y hoy podemos decir de toda la segunda mitad del siglo— en nuestro Continente [fue] la nueva novela latinoamericana» (Campuzano, 2001, p. 42).

<sup>9</sup> Claudia Gilman se refiere al idilio entre escritores y lectores y la «explosión editorial» que tuvieron lugar en la década de 1960 (Gilman, 2003, p. 88).

Guillermo Cabrera Infante, Manuel Puig y Jorge Edwards. Escritores de generaciones anteriores como Juan Carlos Onetti, Augusto Roa Bastos o Alejo Carpentier son también incluidos en las historias del *boom* en su condición de antecedentes o pioneros. Hubo, de hecho, lo que Diana Sorensen ha llamado una «ansiedad de pertenecer» a ese movimiento por parte de escritores de varios países e incluso de distintas generaciones (Sorensen, 2007, p. 145). La amistad entre los autores centrales del *boom* contribuyó decisivamente a crear la imagen de un grupo de escritores que compartían preocupaciones literarias y políticas y pertenecían a, o tenían cercanía con, ciertas redes y grupos de influencia como los jurados de premios literarios, los críticos y los editores más importantes del mundo hispanohablante. Claudia Gilman lo ha expresado con claridad: se trataba de una trama «lo suficientemente poderosa como para producir efectos tanto sobre las modalidades de la crítica profesional como sobre las alianzas y divergencias e incluso consagraciones literarias» (Gilman, 2003, p. 104). Luis Harss recuerda que entre ellos mismos se llamaban «la mafia» y los describe como «una especie de trenza de escritores dispersos por México, París, Buenos Aires. Se leían los unos a los otros, y se admiraban» (Martínez, 2008). Un momento particularmente simbólico se dio en agosto de 1967: la editorial Sudamericana acababa de publicar, hacía pocos meses, la novela más exitosa del *boom*, *Cien años de soledad*. Los avisos publicitarios colocados en varias revistas incluían sendos comentarios de Carlos Fuentes, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa<sup>10</sup>. Si el *boom* nació en 1963, fue en 1967 que alcanzó su máximo apogeo: ese mismo año se otorgó el Premio Rómulo Gallegos a Vargas Llosa por su novela *La Casa Verde*. De hecho, premios como el Biblioteca Breve de la editorial Seix Barral en Barcelona, el Rómulo Gallegos de Venezuela, el Premio Primera Plana de Argentina o el Premio Formentor ayudaron a promocionar autores y libros y a dotarlos de un prestigio literario que atravesaba fronteras geográficas y auspiciaba la proliferación de traducciones y ediciones en

---

<sup>10</sup> Ver por ejemplo el aviso que apareció en la revista *Mundo Nuevo*, 14, agosto de 1967.

múltiples países e idiomas. Como ha subrayado Sorensen, los autores del *boom* también compartían un ansia de «reconocimiento, fama e incluso gloria», cuya consecución requería «asociaciones con otros hombres que poseían autoridad» («*partnerships with other authoritative males*») (Sorensen, 2007, p. 157).

Vargas Llosa era el más joven de los cuatro personajes centrales del *boom* y, aunque Fuentes había publicado *La región más transparente* en 1958 y *La muerte de Artemio Cruz* en 1962, y *Rayuela* de Cortázar apareció también en 1963, unos meses antes que *La ciudad y los perros*, hay un cierto consenso en señalar a esta última como la obra fundacional del *boom*, sobre todo por la manera tan rápida y convincente en que se convirtió en un éxito de ventas y crítica y su joven autor en una verdadera celebridad literaria e intelectual. La importancia de esta novela en el escenario literario y cultural español, latinoamericano y mundial va mucho más allá de sus méritos estrictamente literarios. Esta es una razón suficiente para tratar de entender los múltiples factores y condicionamientos que hicieron posible su consagración.

La calidad del libro no es la única razón que explica ese éxito inicial y su continua influencia a lo largo de los últimos cincuenta años: editores, críticos literarios, lectores e incluso censores jugaron también un papel importante. La biografía personal del autor fue también, sin lugar a dudas, un factor decisivo: el hecho de ser un escritor residente en Europa y que la novela fuera premiada y publicada en España contribuyó notablemente a abrir el camino para su consagración. Vargas Llosa y su libro se beneficiaron de lo que Nicola Miller ha llamado «validación cultural», es decir, el prestigio que acarrea ser premiado y publicado en un país del centro, no de la periferia (Miller, 1999, p. 29). Como ha sostenido Nora Catelli, España colocó a los autores del *boom* «en un entramado de traducciones y de irradiación de eficacia internacional colectiva hasta ese momento inédito en la vida literaria americana». Estos autores, varios de los cuales ya habían publicado obras importantes en sus respectivos países, adquirirían una «visibilidad transatlántica» de la que carecían anteriormente (Catelli, 2010,

pp. 712, 714). Está de por medio, además, la noción —asumida y diseminada explícitamente por muchos de los escritores del *boom*— de que quienes viven fuera de sus países tienen una mejor perspectiva sobre sus propias realidades o, como lo dijo Carlos Fuentes en 1966, la literatura latinoamericana «existe y va adelante gracias a sus emigrados» (Fuentes, 1966, p. 8). El aura que rodeaba a los escritores del *boom* tenía sus orígenes en tradiciones y valoraciones ampliamente arraigadas pero también en la propia conciencia que ellos tenían sobre su ubicación en la geografía política y cultural del momento y la forma en que la irradiaban en entrevistas, reseñas, manifiestos, ensayos y actuaciones públicas.

Conviene ubicar tanto al libro de Vargas Llosa como al fenómeno conocido como el *boom* dentro de lo que Pascale Casanova ha llamado la «república mundial de las letras», ese espacio globalizado en el que el «valor literario» se crea y se intercambia sobre la base de «jerarquías y violencias», es decir, de mecanismos que tienen que ver con el mercado y la política tanto como con los valores propiamente estéticos de las obras (Casanova, 2001, p. 24). Nociones como «prestigio», por ejemplo, deben ser examinadas al interior de un conjunto de condicionantes que Casanova resume adecuadamente:

El «prestigio literario» tiene también sus raíces en un «medio» profesional más o menos numeroso, un público restringido y cultivado, el interés de una aristocracia o de una burguesía ilustrada, cenáculos, una prensa especializada, colecciones literarias rivales y prestigiosas, editores afanados, descubridores reputados —cuya reputación y autoridades pueden ser nacionales o internacionales— y, por descontado, escritores célebres, respetados y que se consagren por entero a su tarea de escritura (Casanova, 2001, p. 28).

Así, el «capital» cultural que determinados autores y libros adquieren y disfrutan se forja dentro de un conglomerado de «instituciones literarias, académicas, jurados, revistas, críticas, escuelas literarias, cuya legitimidad se mide por su número, su antigüedad y la eficacia del reconocimiento

que decretan» (Casanova, 2001, p. 29). La existencia de «indicadores culturales» (número de ediciones y traducciones, volúmenes de ventas, visibilidad en la prensa) contribuye al otorgamiento de «valor» y «prestigio» a ciertos productos literarios y culturales. Como veremos en los capítulos subsiguientes, la transformación de una novela como *La ciudad y los perros* y un autor como Vargas Llosa en «clásicos» de la literatura peruana, latinoamericana y universal tiene que ser explicada en función de varios de esos elementos mencionados por Casanova. Uno de ellos fue el hecho de que se trató de una novela premiada y publicada en Europa, específicamente en Barcelona, una ciudad que, según la propia Casanova, «acumula, durante el período franquista, una reputación de tolerancia política y un gran capital intelectual», si bien, a diferencia de París (la gran capital de la literatura mundial según la autora), «la capital catalana desempeña el papel de capital literaria en un plano estrictamente nacional o, más extensamente, lingüístico, si se incluyen los países latinoamericanos» (Casanova, 2001, pp. 41-42)<sup>11</sup>. La obtención de un premio importante y la posterior publicación de *La ciudad y los perros* en Barcelona y el hecho de que su autor viviera en París en esos años no constituyen hechos triviales en su camino hacia la fama literaria.

Por otro lado, el carácter «realista» de la novela, resaltado en innumerables entrevistas al autor, la publicidad y las reseñas y comentarios de críticos literarios, contribuyó también a su difusión y recepción, tanto positiva como negativa. Como todos saben el escenario de la trama central de la novela, el CMLP, realmente existía y el autor no hizo ningún esfuerzo por disfrazarlo, ni siquiera utilizando un nombre ficticio, pese a que alguien así se lo recomendó<sup>12</sup>. Además, dado que el autor había estudiado en dicho colegio se asumió que la novela «recreaba» de una manera bastante

---

<sup>11</sup> Para una crítica inteligente del libro de Casanova desde la perspectiva de la literatura latinoamericana véase Franco, 2008.

<sup>12</sup> Se trata de José Ma. Valverde, crítico literario español cuya participación en esta historia resultó, como veremos más adelante, central (Valverde, 1973, p. 84). Valverde, aparte de recomendar el cambio del nombre del colegio militar, también sugirió el título «Juventud,

fiel la vida «real» de los cadetes del CMLP. Finalmente, la presentación misma del libro y los varios elementos paratextuales que se agregaron (una foto del CMLP y un mapa de Lima y Callao señalando su ubicación geográfica, por ejemplo) sugerían a los lectores que la novela reconstruía una historia «verídica». Aunque Vargas Llosa aclaró muchas veces que, si bien el punto de partida estaba en las experiencias vividas por él en el CMLP, se trataba de un libro de ficción, él mismo proyectaba a veces, quizás sin quererlo, cierta ambigüedad al proclamar, por ejemplo, que su libro no era «falaz». Gran parte de las vicisitudes por las que atravesó el libro y que reconstruiremos en este ensayo tienen su origen en este carácter decididamente realista de la novela.

Mucho se ha escrito sobre este libro y no es mi intención abordar una vez más el contenido de la novela desde el punto de vista de la crítica literaria<sup>13</sup>. Tampoco intento duplicar el esfuerzo de Sergio Vilela, quien investigó acuciosamente las relaciones entre el texto de *La ciudad y los perros* y los personajes y situaciones «reales» que ocurrieron en el CMLP y que pudieron haber servido al novelista como materia prima (Vilela, 2003). Mi objetivo es diferente y se ubica dentro de lo que podríamos llamar la historia cultural del libro: reconstruir las peripecias —editoriales y de otro tipo— que rodearon la novela de Vargas Llosa antes de alcanzar el status de obra canónica de que hoy disfruta y echar luz sobre los condicionantes (aquello que Casanova llama «las trabas y jerarquías», «la desigualdad de los intercambios» y la «violencia invisible» del mundo literario) que moldearon su evolución como artefacto cultural, incluyendo su escritura, producción, circulación y recepción (Casanova, 2001, pp. 64-65). Al hacerlo, aspiramos también a iluminar distintos aspectos del escenario

---

divino tesoro». No se trató ciertamente del más atractivo de los varios títulos sugeridos al autor por diversos amigos y lectores de su manuscrito.

<sup>13</sup> La bibliografía crítica sobre *La ciudad y los perros* es inmensa. Permítaseme citar solo algunos trabajos a manera de referencia: Oviedo, 1970, pp. 80-121; Castro-Klarén, 1992, pp. 21-39; Nettel, 2011; y Martin, 2012.

cultural y político tanto de España como del Perú de comienzos de la década de 1960.

El proceso de redacción de la novela, los intentos de Vargas Llosa por colocarla en alguna editorial europea o latinoamericana, sus conexiones con críticos y escritores que ayudaron a generar interés en el libro y, especialmente, el caso algo fortuito de que el libro cayera en manos de Carlos Barral, serán examinados minuciosamente para reconstruir el derrotero que culmina con la obtención del Premio Biblioteca Breve y la posterior publicación por Seix Barral en 1963. Se ha enfatizado con justicia la importancia de la obtención de dicho premio y los amplios merecimientos que tenía la novela para resultar premiada. Lo que se conoce menos son los tejes y manejes internos, especialmente por parte de Barral, para lograr, primero, convencer a Vargas Llosa de someter su novela al concurso y, segundo, para que la novela sea admitida y luego premiada.

Otro de los temas que abordaremos en este ensayo es el proceso de negociación que se llevó a cabo entre la censura franquista por un lado y Vargas Llosa y su editor, Carlos Barral, por otro, una historia que ha sido contada muchas veces pero de manera incompleta e incluso sesgada. Como bien se sabe, la dictadura establecida en España desde 1939 impuso una rígida censura editorial que, a comienzos de la década de 1960, empezó a flexibilizarse dentro de un esfuerzo del régimen por presentar un rostro menos represivo y autoritario y vender la imagen de una apertura modernizante que incluía, entre otras cosas, una promoción del turismo y la inversión extranjera y que, en el terreno de la cultura, buscaba legitimarse publicando cada vez más autores extranjeros (sobre todo latinoamericanos), incluyendo algunos que eran poco amigos del franquismo. La «historia oficial» de *La ciudad y los perros* sostiene que la publicación del libro se debió, sobre todo, a la tenaz batalla que dio el editor Carlos Barral, una batalla en la cual fue muy poco lo que se cedió y que los cambios introducidos a exigencia de los censores fueron luego revertidos por Barral en sucesivas ediciones de la novela, de modo que la versión final resultó siendo la original. Como mostraremos más adelante,

la primera premisa requiere de matices importantes, pues el papel del jefe de la oficina de censura Carlos Robles Piquer y del crítico literario José Ma. Valverde dentro del proceso que condujo a la aprobación y publicación de la novela en 1963 fue absolutamente crucial, mientras que la versión que señala que el texto original y completo de la novela fue recuperado a partir de la segunda edición del libro resulta del todo falsa. Más que una historia de resistencia heroica frente a la censura, presentamos aquí una narrativa compleja llena de luces y sombras que revela una mezcla de pragmatismo y acomodación con el franquismo antes que su rechazo frontal.

Este ensayo reconstruye también las vicisitudes por las que atravesó el libro una vez publicado, primero en Barcelona en octubre de 1963 y poco menos de un año después en Lima. *La ciudad y los perros* tuvo una recepción calurosa entre lectores y críticos tanto en España como en el Perú pero, como es ampliamente conocido, fue objeto de comentarios hostiles, amenazas e incluso una supuesta quema de ejemplares en el patio del CMLP. Esta recepción mixta de la novela en el Perú estuvo de alguna manera marcada por varias circunstancias: la existencia de una pequeña pero influyente red de críticos literarios que eran, además, amigos cercanos de Vargas Llosa, quienes se encargaron de resaltar la calidad del libro y colocarlo en el centro de atención de los circuitos culturales de la capital peruana; la tenacidad y habilidad de un editor, Manuel Scorza, que contribuyó decisivamente a la masiva difusión del libro y cuya actuación ha sido generalmente omitida en las reconstrucciones que se han hecho de la historia editorial de la novela<sup>14</sup>; la presencia de una dictadura militar que gobernó el país entre 1962 y 1963 y tensó el ambiente político que se vivía al momento de la publicación; una cultura autoritaria estrechamente vinculada a sectores militares y religiosos que veían en libros como

---

<sup>14</sup> Ninguna de las notas que acompañan la edición conmemorativa de 2012, por ejemplo, menciona a Scorza. Sí lo hizo el historiador y director de la Biblioteca Nacional, Ramón Mujica Pinilla, en su intervención en el homenaje a los cincuenta años de la novela realizado en Lima, aunque sin ofrecer demasiados detalles sobre la participación de Scorza en la publicación de la edición peruana del libro (Mujica Pinilla, 2013, p. 14).



este supuestas amenazas contra los valores tradicionales y el *statu quo*; y finalmente el nerviosismo de las élites políticas y militares respecto al crecimiento de los movimientos guerrilleros y las movilizaciones campesinas, lo cual trajo como consecuencia una mayor susceptibilidad frente a posturas que se consideraban críticas del orden establecido. El episodio más conocido y que ha pasado a formar parte de la leyenda que rodea a *La ciudad de los perros*, la supuesta quema de ejemplares en el patio del CMLP, será también revisado a la luz de nuevas evidencias. Y finalmente, aunque de manera colateral, la novela de Vargas Llosa se vio también inmersa en el complejo entramado de la guerra fría cultural, como veremos en el capítulo 5. En suma, la reconstrucción de los aspectos no estrictamente literarios de la novela puede echar luces sobre la trayectoria de la misma y su ubicación en el imaginario colectivo, al tiempo que nos ayuda a entender las complicadas relaciones entre el éxito de una empresa literaria y los contextos políticos y culturales en que ella se desarrolla.

Quisiera cerrar esta introducción con una breve digresión personal. Leí por primera vez *La ciudad y los perros* cuando tenía unos quince años —es decir, casi la misma edad de los protagonistas centrales de la novela— y, como le ha ocurrido a tantos otros lectores, sus personajes y episodios quedaron grabados fuertemente en mi imaginación. La he releído varias veces a lo largo de los años y, a diferencia de lo que sucede con otros libros, mi valoración no ha decaído, aunque no creo que sea la mejor novela que ha escrito Vargas Llosa (para mi gusto, ese lugar lo ocupa *Conversación en La Catedral*). Por otro lado, he seguido desde mi adolescencia la carrera literaria y política de Vargas Llosa con admiración pero también, en no pocas ocasiones, con distancia y hasta con profundo rechazo hacia algunas de sus posturas ideológicas y políticas. Me considero un lector fiel pero crítico de su obra y discrepo con muchas de sus ideas políticas, incluyendo su apasionada y a ratos dogmática defensa del libre mercado, sus opiniones arbitrarias y con tan pocos matices sobre los nacionalismos y los movimientos étnicos, su rechazo a considerar que el Estado puede (y a mi juicio, debe) desempeñar un papel fundamental

en la regulación de determinados aspectos del quehacer social, su visión elitista y jerárquica de la cultura (reflejada, por ejemplo, en su fallido ensayo *La civilización del espectáculo*<sup>15</sup>) y su visión restrictiva de la democracia como modelo político. Por el contrario, comparto su defensa de los derechos de los inmigrantes y las minorías culturales, su postura en favor de los derechos de los homosexuales, su crítica implacable de las dictaduras—incluyendo, en el caso peruano, el execrable régimen fujimorista— y su apasionada (aunque también selectiva) defensa de la libertad como una conquista de la humanidad. Pese a las discrepancias que tengo con algunos de sus puntos de vista, reconozco y aprecio su independencia como intelectual, tanto cuando era un compañero de ruta de la izquierda en la década de 1960 y parte de la de 1970, como cuando abrazó, a partir de la segunda mitad de la década de 1970, posturas conservadoras, ofreciendo en ambos casos puntos de vista incómodos y heterodoxos (Aguirre, 2013). Si algo ha permanecido constante a lo largo de su extensa trayectoria es el hecho de ser un intelectual independiente que no rehúye la polémica y que, equivocado o no, dice lo que piensa aunque ello le acarree diatribas e insultos. La lectura de sus novelas y ensayos ha enriquecido mi formación intelectual, aun en los casos en que me irritaban o decepcionaban. Este libro es un intento de echar luz sobre algunos aspectos poco conocidos de la trayectoria literaria y política temprana de un escritor e intelectual público a quien respeto como lector y al que ahora me acerco como historiador.

---

<sup>15</sup> Vargas Llosa, 2012b. Sobre este ensayo, véase la excelente reseña de Marcel Velázquez (2012).

**CAPÍTULO 1**  
**LA CREACIÓN DE UNA OBRA MAESTRA Y LA**  
**FORMACIÓN DE UN INTELLECTUAL PÚBLICO**



*Escribir es lo único realmente apasionante que existe.*

Mario Vargas Llosa

## DE LIMA A MADRID: LOS PRIMEROS PASOS DE UN ESCRITOR<sup>1</sup>

Mario Vargas Llosa empezó a escribir la novela que luego se publicaría como *La ciudad y los perros* en Madrid, en 1958, cuando solo tenía 22 años, y la concluyó en París en 1962, a los 26. No habían pasado muchos años desde sus tiempos de cadete en el CMLP, el espacio en el que transcurre la trama central de la novela. Nacido en Arequipa en 1936, había vivido en Cochabamba y Piura durante su infancia, al cuidado de la familia Llosa, pues su padre había abandonado el hogar antes de que él naciera. Luego reapareció en su vida cuando tenía diez años, circunstancia que cambió radicalmente su existencia y dejó huellas profundas tanto en su vida familiar como en su visión del mundo e incluso en su literatura<sup>2</sup>. A raíz de la reconciliación de sus padres Vargas Llosa pasó a vivir con ellos en Lima, en el distrito de Magdalena primero y luego en La Perla, en el Callao, aunque pasaba con frecuencia los fines de semana en Miraflores, en casa de sus tíos maternos. Por razones que el mismo Vargas Llosa ha explicado en innumerables ocasiones, fue matriculado en el CMLP,

---

<sup>1</sup> Lo que sigue es un apretado resumen de los primeros veinte años en la vida del escritor. No es mi intención presentar una biografía completa sino solo presentar algunos hitos que nos ayuden a ubicarlo en los comienzos de su carrera literaria.

<sup>2</sup> Estos temas han sido explorados sobre todo por Max Silva Tuesta (2005; 2012).

donde cursó el tercer y cuarto años de educación secundaria en 1950 y 1951: su padre pretendía instigar en el joven Vargas Llosa una disciplina y unos valores que lo alejaran de veleidades supuestamente poco varoniles e improductivas como, por ejemplo, su afición por la literatura: «Que yo entrara al Colegio Militar Leoncio Prado daba vueltas a mi padre desde que me llevó a vivir con él. Me lo anunciaba cuando me reñía y cuando se lamentaba de que los Llosa me hubieran criado como un niño engreído [...] su idea era la de muchos papás de clase media con hijos díscolos, rebeldes, inhibidos o sospechosos de mariconería» (Vargas Llosa, 1993, p. 101). Al CMLP, rememora Vargas Llosa, eran enviados tanto adolescentes de «malas inclinaciones» e «instintos rufianescos» como aquellos que eran «demasiado tímidos, demasiado acobardados, tal vez hasta afeminados». En ambos casos la disciplina militar era vista como el correctivo que necesitaban para formarse como verdaderos hombres (Vargas Llosa, 1971c, p. 79).

El CMLP había sido fundado en 1943. Según una publicación oficial de 1968, «especialísimo énfasis se pone en la orientación y formación moral y cívica, basadas en los ideales patrióticos y en las virtudes ciudadanas de solidaridad social, respeto a las autoridades, a las leyes y a la sociedad y sobre todo en la formación del espíritu de responsabilidad y decencia» (Sierralta, 1968, p. 20). El coronel Juan Mendoza Rodríguez, director del colegio de 1945 a 1948, enfatizó «la formación patriótica y nacionalista» que caracterizaba la formación de los jóvenes cadetes (Sierralta, 1968, p. 198). Para su funcionamiento se utilizó un cuartel policial a medio construir y semiabandonado. Los propios cadetes de la primera promoción ayudaron a transformar un «basural» en un espacio medianamente habitable: «Basura, tierra, pestilencia, mosquitos, moscas; no había cocina ni agua, por lo que los alimentos se compraban en los restaurantes populares y se traían en camiones. Todo era desfavorable, pero se soportó y se venció» (Sierralta, 1968, p. 18).

Para la época en que Vargas Llosa ingresó al CMLP ya se había construido edificios e instalaciones más adecuadas. Las experiencias vividas

allí marcarían al joven Vargas Llosa para siempre: conoció a jóvenes que provenían de diferentes grupos sociales y étnicos y de diferentes regiones del país; allí se enfrentó a la violencia, el abuso y la transgresión de las normas que marcaban muchas de las formas de interacción entre los cadetes y entre ellos y los oficiales militares. Allí descubriría, le dijo a Elena Poniatowska en 1965, «la capacidad de simulación del hombre, la necesidad de mentira y violencia en el hombre para defenderse contra el mundo»; también allí nacería, como reacción a ese ambiente de impostura y violencia, su «antimilitarismo irrenunciable» (Poniatowska, 1969, pp. 56-57, 61). Finalmente, fueron esos los años en que vio consolidada su vocación de escritor, a fuerza de dar la contra a los deseos de su padre: «Mi rebelión contra el Leoncio Prado se volcó un poco hacia la literatura. Ya en esa época la literatura se convirtió en una cosa muy importante para mí. También era clandestina. Porque en el colegio había que evitarla» (Harss, 1966, p. 434).

En el verano de 1951 trabajó en la oficina de su padre, que era representante de la agencia de noticias «International News Service», y durante el verano siguiente tuvo su primer empleo propiamente periodístico en el diario *La Crónica*<sup>3</sup>. También en 1951 presentó su primera obra de teatro, *La huida del Inca*, que presentó a un concurso del Ministerio de Educación en el que obtuvo el segundo lugar. Esa obra sería estrenada el 17 de julio de 1952 en el Teatro Variedades de Piura, ciudad a la que había vuelto para cursar el último año de educación secundaria en el colegio San Miguel. Durante ese año trabajó también en el diario *La Industria* de Piura. Al culminar sus estudios secundarios volvió a Lima para matricularse en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, donde estudió entre 1953 y 1958 y se graduó con una tesis

---

<sup>3</sup> Esta primera experiencia periodística fue reconstruida por el propio Vargas Llosa en el capítulo «Periodismo y bohemia» de su libro de memorias *El pez en el agua* (Vargas Llosa, 1993, pp. 141-155). Ver también Gargurevich, 2005.

sobre Rubén Darío<sup>4</sup>. En ese lapso fue consolidando su vocación literaria, se casó con Julia Urquidi, multiplicó sus empleos y empezó a publicar comentarios de libros, artículos y cuentos en diversas revistas y diarios de la capital peruana<sup>5</sup>. Su cuento «El desafío» obtuvo el primer puesto en un concurso organizado por *La Revue Française* en 1957 y cuyo premio consistía en un viaje a París, ciudad que visitó durante el mes de enero de 1958. Ese mismo año obtuvo la beca «Javier Prado» de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos para realizar estudios doctorales en la Universidad Complutense de Madrid, a donde llegó a comienzos del otoño de 1958. La capital española que lo recibió carecía de los atractivos culturales de otras grandes ciudades europeas y España le parecía un «país monasterio-cuartel». El recién llegado aspirante a escritor tenía muy claros sus objetivos: aunque, como le escribió a su amigo Abelardo Oquendo, «el drama de España me conmueve y espanta [...] yo he venido a escribir y no a torturarme por la lepra que quiere devorar a un país que no es el mío»<sup>6</sup>. Años después recordaría, sin embargo, que pese a todo Madrid desbordaba hospitalidad y ofrecía muchos encantos a sus residentes y visitantes. Fue en esa ciudad, en una taberna llamada «El Jute» ubicada frente al parque del Retiro, donde empezaría a escribir la novela que le daría fama y prestigio internacionales<sup>7</sup>. También en 1958 ganó el premio «Leopoldo Alas» con su libro de cuentos *Los jefes*, que sería publicado

---

<sup>4</sup> Esta tesis sería publicada muchos años después (Vargas Llosa, 2001).

<sup>5</sup> Sobre estos años en la vida literaria de Vargas Llosa ver Rodríguez Rea, 1996, y la edición facsimilar de *Literatura*, la revista que dirigió Vargas Llosa con Luis Loayza y Abelardo Oquendo (Lima: Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2011).

<sup>6</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, 26 de noviembre de 1958 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 3, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>7</sup> En Vargas Llosa, 2012 [1985] se pueden leer algunas reminiscencias de su paso por Madrid.



al año siguiente en Barcelona en una edición de 500 ejemplares que pasó generalmente desapercibida (Vargas Llosa, 1959)<sup>8</sup>.

## EL TORTUOSO PROCESO DE ESCRITURA

La idea de escribir una novela basada en las experiencias vividas durante los dos años que estudió en el CMLP, declaró en alguna oportunidad Vargas Llosa, «me daba vueltas en la cabeza desde que estuve en el Leoncio Prado» (Vargas Llosa, 2010 [1984], p. 181). Sin embargo, era obvio que necesitaba no solo cierta distancia respecto a los hechos que experimentó en la academia militar sino también el tiempo necesario para dedicarse a tal empresa y, más importante aún, la destreza técnica para acometerla. Esta última la fue adquiriendo conforme avanzaba en sus lecturas

---

<sup>8</sup> El Premio Leopoldo Alas fue creado en la década de 1950 por los escritores Esteban Padrós de Palacios y Enrique Badosa bajo el mecenazgo de los médicos catalanes Manuel Carreras Roca y Martín Garriga Roca (*ABC*, 12 de diciembre de 2005, p. 45). Su importancia dentro del mundo literario español no fue ciertamente demasiado grande, aunque se ha subrayado el hecho de que el premio al libro de Vargas Llosa fue el primero otorgado en España a un autor hispanoamericano desde la guerra civil (Santana, 2000, p. 170). Los libros de la editorial Rocas, incluyendo *Los jefes*, no eran distribuidos adecuadamente en librerías, lo que limitaba su difusión. Una buena parte de la edición era regalada a médicos como parte de la campaña de relaciones públicas de laboratorios farmacéuticos (Burgos, 1970). El ejemplar de mi biblioteca tiene un sello que indica su procedencia como «Cortesía de Laboratorios Galup». En una carta a Oquendo de 1963, Vargas Llosa le diría que los cuentos de *Los jefes* le parecían «flojos y muy “adolescentes”». Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 5 de octubre de 1963 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 8, Universidad de Princeton, DRBSC). En Lima, el libro —cuyo autor figura en la cubierta simplemente como «Mario Vargas»— fue reseñado por Sebastián Salazar Bondy (1959). Vargas Llosa confesaría más tarde que no se sentía «solidario» con ese primer libro suyo (Oviedo, 1970, p. 26). En 1979 escribió una rara «Autocrítica» en la que admitía que esos cuentos «no valen gran cosa» pero que, pese a todo, les tenía cariño (Vargas Llosa, 2012 [1979], p. 798). Muchos años después, cuando le fue concedido el Premio Nobel, Vargas Llosa incluyó ese primer y modesto premio como un eslabón en su carrera literaria y recordó a esos médicos, «gracias a los cuales tuve la enorme alegría de ver mi primer libro impreso» (Vargas Llosa, 2012 [2010], p. 1317).

—Faulkner fue una de las más estimulantes, como ha dicho reiteradamente Vargas Llosa— y escribía y revisaba los cuentos que luego integrarían su libro *Los jefes*. Los primeros apuntes de la futura novela fueron hechos en el barco italiano que trasladó al escritor y a su esposa Julia Urquidi hacia Barcelona, camino a Madrid, en 1958<sup>9</sup>. Una vez instalado en Madrid y después en París, durante casi cuatro años, trabajaría en la novela cuyo manuscrito llegó a tener en algún momento más de 700 folios. En una serie de cartas dirigidas a Abelardo Oquendo en esos años, Vargas Llosa dejó un fascinante registro sobre el difícil proceso de redacción de la novela. La descripción que hace de las angustias que lo acechaban en esos primeros tiempos de la escritura es inusualmente gráfica y hasta desgarradora, aunque no exenta de hipérbole:

Frente la máquina siento malhumor, palpitaciones, odio, impotencia, excitación, fiebre, frío, diarrea, contención, ahogo, asco, vómito, vértigo, una inexpresable y espantosa desesperación. Dejo la máquina y me acuesto: sueño despeñarme por abismos larguísimo y siniestros en cuyas simas me aguardan las lucientes bayonetas de los cadetes del Colegio Militar como una anchurosa cama de fakir, o revivo los malditos sábados y domingos de consigna, paseándome como una fiera rabiosa dentro de la grisácea cárcel de La Perla, sin poder salir, y las humillaciones matutinas, vespertinas y nocturnas, constantes, ineludibles, bochornosas, de suboficiales, oficiales, brigadieres<sup>10</sup>.

Escribir una novela utilizando experiencias personales, algunas de ellas sin duda dolorosas y hasta traumáticas, no podía dejar de influir en el proceso mismo de redacción: narrar esos episodios equivalía de alguna manera a revivirlos, lo que hacía aún más complicado y penoso el camino.

---

<sup>9</sup> «Cuando estuvimos instalados [en el barco], le pedí a Varguitas que cumpliera la promesa que me había hecho: es decir, comenzar sus apuntes para escribir el libro sobre su paso por el colegio militar “Leoncio Prado”. Allí inició *La ciudad y los perros*» (Urquidi, 1983, p. 72).

<sup>10</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, 11 de diciembre de 1958, reproducida en Oquendo, 1999, p. 90.

Para bien o para mal, el destino de la novela estuvo signado desde el comienzo por el hecho de que, aunque se trataba de una obra de ficción, estaba plagada de referencias concretas a personajes, situaciones y espacios que efectivamente existieron y con los que el autor tuvo una relación directa. Vargas Llosa, como es ampliamente conocido, se ha considerado siempre un escritor realista: aunque en sus obras literarias da rienda suelta a la invención y la fantasía, busca siempre «recrear» la realidad y presentar historias absolutamente verosímiles. Resulta iluminador leer lo que el joven Vargas Llosa escribió en 1962 en respuesta a una de las preguntas de la editorial Seix Barral a los postulantes al Premio Biblioteca Breve. «¿Cuál es su propósito literario en la novela que presenta al concurso?», preguntaba la editorial. Vargas Llosa contestó: «Describir, con la *máxima imparcialidad*, un mundo cerrado sobre sí mismo (un colegio militar), que es a su vez espejo y proyección de *una realidad más vasta*»<sup>11</sup>. Esta reivindicación del realismo literario aparece también con claridad en una temprana valoración que hizo Vargas Llosa de la obra de José María Arguedas. Para Vargas Llosa, Arguedas había conseguido por primera vez «reemplazar los indios abstractos y subjetivos que crearon modernistas e indigenistas, por *personajes reales*, es decir seres concretos, objetivos, situados social e históricamente». En la obra de Arguedas, agregó, el lector se lleva la impresión de que los indios son retratados con una «autenticidad flagrante», especialmente en su modo de hablar. Y concluyó celebrando «la fusión que se opera en la obra de Arguedas de dos realidades: la social [y] la literaria» (Vargas Llosa, 1964c, pp. 144, 147, énfasis en el original). Más tarde ofrecería una versión más elaborada de su idea de la novela

---

<sup>11</sup> Editorial Seix Barral, «Nota de Prensa No. 2. Premio Biblioteca Breve 1962», 1º de diciembre de 1962, énfasis agregado. Archivo Mario Vargas Llosa, Lima. En una entrevista publicada pocos días después reitera esta idea: «Me limito a describir este ambiente de mi país [el CMLP] de una manera objetiva» (*La Vanguardia Española*, 7 de diciembre de 1962, p. 29). Agradezco a Augusto Wong Campos por haberme facilitado una copia de esta entrevista.

realista y su «descubrimiento» precisamente durante la redacción de *La ciudad y los perros*:

Soy un escritor realista. Me gusta fingir la realidad, así como a los escritores fantásticos les gusta fingir la pura fantasía, lo puramente imaginario. Yo tengo esa tendencia natural a escribir historias que simulan ser la realidad. Mi punto de partida siempre es la realidad, y quizá eso lo descubrí en la experiencia de escribir *La ciudad y los perros*. Utilicé mucho material autobiográfico, pero de una manera muy libre, reelaborándolo, transformándolo, y además añadiéndole constantemente invenciones, personajes y situaciones ficticios, incluso anécdotas que yo recordaba al pasar a la novela inevitablemente se fueron transformando, lo mismo que personajes que tenían modelos vivos fueron convirtiéndose en híbridos (Vargas Llosa, 2003).

Aunque Vargas Llosa ha abandonado muchas de las convicciones políticas y literarias que lo acompañaron en su juventud, este rasgo «realista» de su trabajo literario ha permanecido virtualmente inalterable y, de hecho, ha estado en el centro de más de una controversia a lo largo de su carrera como escritor: recordemos los reportajes periodísticos que trataban de identificar las diferencias entre el bar «La Catedral» y el retrato que de él hizo Vargas Llosa en la novela *Conversación en La Catedral*<sup>12</sup>, el «desmentido» que hizo Washington Durand, uno de los supuestos personajes de la misma novela<sup>13</sup>, las «rectificaciones» de Julia Urquidi,

---

<sup>12</sup> «El bar de la novela de Vargas Llosa ya no es como lo pinta el novelista», *La Prensa*, 23 de agosto de 1972.

<sup>13</sup> «Conversación en La Catedral. Un personaje refuta a su autor», *Oiga*, No. 380, 26 de junio de 1970. Durand dice, por ejemplo, que «cuando hay personajes sindicados con nombres propios no se les puede someter al juego literario con personajes fantasmagóricos y viceversa». Y más concretamente, en relación con el retrato que Vargas Llosa hace de los estudiantes sanmarquinos, Durand opina que «ha deformado toda una conducta generacional en la lucha, con métodos que pueden haber estado equivocados o no, pero que tenían como fin la liberación nacional». Los estudiantes, agrega, aparecen en la novela «como elementos casi ingenuos, disminuidos, con actividad intrascendente, que se pierden en conversaciones fútiles».

su primera esposa, a la novela *La tía Julia y el escribidor* (Urquidí Illanes, 1983), o las críticas recibidas en República Dominicana a su versión novelada de la dictadura de Trujillo en *La Fiesta del Chivo* (Vargas Llosa, 2000). El realismo explícito de una novela como *La ciudad y los perros* está en el centro de algunas de las controversias y escándalos que rodearon su publicación, como veremos más adelante.

Durante la redacción de la novela Vargas Llosa tuvo que lidiar con los efectos negativos que este afán realista tenía, paradójicamente, sobre la verosimilitud de la novela, lo que le generó no pocos problemas. Cada vez que intentaba introducir episodios «reales» —es decir, que efectivamente habían ocurrido— aquellos se convertían, según su percepción, en «los más falsos del libro, los menos convincentes, los más irreales». En un interesante recuento sobre el proceso de redacción de *La ciudad y los perros* Vargas Llosa relata un episodio que intentó varias veces insertar en la novela y al final tuvo que descartar: el caso de un cadete de trece o catorce años que ejercía la prostitución al interior del CMLP. Ese incidente, que según admite no le pareció demasiado repugnante durante el tiempo que estuvo en el Leoncio Prado, quedó fuertemente marcado en su memoria y luego quiso utilizarlo como ejemplo del «horror» y «las peores villanías» que ocurrían en el colegio. Estaba tan presente en su recuerdo que, al intentar transformarlo en «ficción», «creaba una dimensión realmente inauténtica, una dimensión falsa dentro del libro». Por tanto, lo eliminó, al igual que «casi todos los episodios reales que figuraban en el primer borrador, y me limité a conservar los episodios más o menos imaginarios» (Vargas Llosa, 1971c, pp. 81-83).

Retomemos el proceso de escritura de la novela que nos ocupa. En abril de 1959 Vargas Llosa reitera en otra carta a Oquendo lo laboriosa que le resultaba la tarea de redacción, pero ofrece una visión menos angustiada del proceso de escritura al tiempo que afirma su convicción de que, pese a todo, escribir constituye su verdadera pasión:

En la novela avanzo y me retuerzo. Me cuesta mucho trabajo. Creía tener el argumento perfectamente armado y ahora le encuentro puntos débiles, lunares, incoherencia. Me paso horas enteras corrigiendo una página o tratando de cerrar un diálogo y de pronto me lanzo a escribir sin parar una docena de páginas. No tengo la menor idea acerca de cómo está saliendo, pero me siento embriagado. Escribir es lo único realmente apasionante que existe (Oquendo, 1999, pp. 91-92).

Luego de pasar un año en Madrid, Vargas Llosa y su esposa se mudaron a París. Se instalaron en el hotel Wetter, en el que ya habían estado hospedados en una visita que hicieron desde Madrid. París era por entonces un polo casi irresistible de atracción para muchos intelectuales latinoamericanos y Vargas Llosa sentía por la capital francesa una verdadera pasión que se hacía aún más intensa gracias a su familiaridad y fascinación con la literatura y el mundo intelectual franceses, que él había seguido con atención desde sus años de estudiante: los escritos de Jean-Paul Sartre, la polémica entre él y Albert Camus, la presencia de Simone de Beauvoir<sup>14</sup>. París era para él «la ciudad soñada» y Francia «el país mítico donde habían nacido los escritores que más admiraba» (Vargas Llosa, 1993, p. 455). En la capital francesa sobrevivió gracias a diversos empleos: profesor en la escuela Berlitz, redactor en la agencia France Presse y en la Radio Televisión Francesa, fugaz extra cinematográfico e incluso como escritor fantasma para una adinerada dama peruana<sup>15</sup>. El crítico francés Claude Couffon, quien lo conoció durante esta época en París, describió así las condiciones en que vivía y trabajaba Vargas Llosa: «Lo que llamaba la atención cuando uno entraba en este modesto refugio era su desnudez. Sobre una mesa había una máquina de escribir, frente a la blancura de la pared. No sé cómo Mario escribe ahora, pero en esa época le hacía falta,

---

<sup>14</sup> Vargas Llosa reunió en 1981 una serie de artículos que documentan su cambiante relación con estos escritores (Vargas Llosa, 1981).

<sup>15</sup> Se trató de Cata Podestá, quien le pagó por redactar un relato de viaje por África (Podestá, 1960). Sobre este episodio ver Urquidí, 1983, p. 103 y Niño de Guzmán, 2013.

al parecer, la pantalla en blanco de la pared para proyectar sus sueños y las acciones de sus personajes» (Couffon, 2003, p. 329, traducción mía)<sup>16</sup>.

Conviene recordar, como lo subrayó José Miguel Oviedo, que el enorme esfuerzo que demandaba la redacción de la novela era acometido en medio de la incertidumbre sobre lo que pasaría con ella: no tenía contrato con ninguna editorial y ni siquiera estaba seguro de poder terminarla y quedar satisfecho con el resultado. Hacia el mes de agosto de 1959, y aunque mantenía dudas sobre su vocación y su capacidad para hacerla realidad, se mostraba un poco más optimista:

Para evitar la reflexión y el suicidio me he dedicado a trabajar a fondo. Solo salgo del hotel, prácticamente, para comer. He dado un buen empujón a la novela y cada día me convenzo más de que esto sí puede ser algo valioso. Olvidate de todas las estupideces que he escrito, ejercicios ridículos de adolescente: tengo la impresión que si la novela sale tal como la presento, seré, por fin, un escritor. Te confieso que es lo único que me retiene en Europa. Si veo que todo es un espejismo, haré las maletas y —no sé cómo— me regreso a Lima y no vuelvo a escribir una línea (Oquendo, 1999, p. 93).

Una ligera mejoría económica le permitió mudarse del estrecho hotel Wetter a un modesto departamento en la rue de Tournon, en el que continuó el laborioso proceso de completar la novela mientras, simultáneamente, dedicaba algo de tiempo a enriquecer su cultura literaria y artística (Oviedo, 1970, p. 27). Aunque según diversos testimonios Vargas Llosa buscaba mantenerse al margen de la vida bohemia, no podía evitar que su dedicación al trabajo se viera alterada por la llegada de visitantes peruanos y latinoamericanos, como fue el caso del joven poeta peruano Javier Heraud<sup>17</sup>. En alguno de sus encuentros le leyó fragmentos

---

<sup>16</sup> Sobre los años de Vargas Llosa en París ver también Edwards, 2011.

<sup>17</sup> Heraud era amigo de Abelardo Oquendo y había sido reclutado por este en 1959 para colaborar en la revista *Literatura*, en cuyo tercer y último número aparece como administrador. Heraud pasó por París entre agosto y octubre de 1961 de regreso de

de la novela que estaba terminando. Al escuchar el episodio en que los cadetes del Leoncio Prado visitan los burdeles de la calle Huatica, Heraud habría reaccionado con cierta incomodidad: «Esa descripción me molesta un poco», le habría dicho a Vargas Llosa (Heraud, 2013, p. 177).

La primera versión más o menos completa de la novela debió estar terminada hacia fines de 1961. Un primer borrador mecanografiado, de fecha incierta, ha sobrevivido parcialmente y está depositado en la Universidad de Princeton acompañado de una ficha escrita por Vargas Llosa:

Esta debe ser la primera versión mecanografiada del borrador de mi primera novela «La ciudad y los perros». Está incompleta y ni siquiera estoy seguro de que todos los capítulos correspondan a la misma versión (En el caso del EPILOGO, hay 2 versiones, una primitiva y otra casi definitiva de 2 o 3 años después). La mayor parte de estos episodios (varios no figuran en el libro) debió ser escrita en Madrid en 1959 o en mis primeros meses en París en 1959-1960<sup>18</sup>.

A comienzos de 1962 continuaba haciendo revisiones al texto. En febrero de ese año Vargas Llosa volvía a confesarle a Oquendo sus dificultades con la novela:

---

una visita a la Unión Soviética, y durante las semanas que estuvo en la capital francesa trabó una intensa amistad con Vargas Llosa. En una carta fechada el 29 de agosto de 1961 Heraud diría: «En Mario Vargas y su esposa tengo una gran ayuda. Voy siempre a almorzar a su casa. Él tiene carro y salimos a pasear. Les estoy muy agradecido por todo lo que me ayudan» (Heraud, 2013, p. 174). Vargas Llosa entrevistó a Heraud en su programa en la radio francesa. Más tarde, luego de su muerte, Vargas Llosa recordaría a Heraud como «ese muchacho grande y de gestos desamparados, que pasó por París [...] Juntos recorrimos librerías, museos, hicimos largas caminatas hablando de literatura y el Perú, pasamos una noche entera leyendo poemas» (Vargas Llosa, 2012 [1963], pp. 32-33). En octubre de 1962 se reencontrarían brevemente en Cuba, donde Heraud estaba entrenándose para iniciar la lucha guerrillera en el Perú (Heraud, 2013, pp. 298-300).

<sup>18</sup> Papeles de Mario Vargas Llosa, AM85-85 Caja 5, Fólder 1, «Novels –La ciudad y los perros– “A” draft», Universidad de Princeton, DRBSC. En la ficha escrita a mano Vargas Llosa ha agregado: «Ficha hecha en París, Abril de 1958». No sabemos cuándo ni dónde se hizo la ficha, pero es claro que la fecha está equivocada.



No puedes saber hasta qué punto es fatigoso y exasperante este trabajo. A medida que avanzo en la revisión, tengo la sensación de que las arenas movedizas me devoran. Podría pasarme toda la vida corrigiendo el texto; a veces es el argumento, que presenta huecos, contradicciones, vaguedades; otras, el diálogo, demasiado forzado, vulgar o rígido; otras, la técnica. Y cada corrección me obliga a rehacer capítulos íntegros, porque todo se modifica (Oquendo, 1999, p. 96).

Agotado al parecer por el denodado esfuerzo de revisar el manuscrito, Vargas Llosa decidió finalmente dejarlo como estaba: «Me deprime su dimensión (700 páginas), su tema, y ya no tengo simpatía por los personajes. Me parece que le he dedicado demasiado tiempo, es mejor que pase a otra cosa. Ojalá se pueda publicar allá, aunque su extensión espantará a los editores. Sería triste que se quedara inédita» (Oquendo, 1999, p. 96).

Las confidencias de Vargas Llosa a Oquendo sobre el proceso de elaboración de la novela nos revelan a un aspirante a escritor lleno de dudas, temores y angustias, pero al mismo tiempo absolutamente comprometido con la creación literaria y dispuesto a asumir todos los riesgos que su vocación demandaba. Fueron casi cuatro años de intenso trabajo y altibajos emocionales que hace falta tener en cuenta para valorar el producto final. Por entonces Vargas Llosa estaba convencido de que la inspiración no existía para los novelistas: «a mí cada sílaba me costaba un esfuerzo brutal». Había escrito *La ciudad y los perros*, diría algunos años más tarde, «sin inspiración, a base de puro empeño y sudor [...] llegaba a un rendimiento decoroso, pero el precio era alto». A esto le llamó su «teoría voluntarista» de la escritura, según la cual la excelencia literaria, especialmente para un novelista, solo podía conseguirse con un esfuerzo descomunal y constante (Vargas Llosa, 1971a, p. 49). Acaso para sacarse de la mente las historias de *La ciudad y los perros* y no pensar mucho en los avatares de su publicación (que reconstruiremos en el siguiente capítulo), apenas decidió ponerle punto final al manuscrito Vargas Llosa empezó a escribir simultáneamente lo que él proyectó como dos novelas diferentes

pero que terminarían luego juntándose para convertirse en *La Casa Verde* (Vargas Llosa, 1971a, pp. 51-52). Hacia diciembre de 1962 ya estaba trabajando en ella «con un entusiasmo desbocado»<sup>19</sup>. Carlos Barral, que lo visitó en París por esa época, lo describió como un «obrero literario a jornada completa» (Barral, 2001, p. 574).

## VARGAS LLOSA Y LA REVOLUCIÓN CUBANA

Durante este período inicial de su carrera literaria Vargas Llosa se convertiría también en un activo intelectual que albergaba ideas claramente de izquierda aunque también independientes de toda ortodoxia y ajenas a la militancia partidaria. Trazar las coordenadas básicas de su trayectoria como intelectual público se hace necesario para completar el retrato que intento hacer de las circunstancias que rodearon la creación, difusión y recepción de su primera novela. Durante sus años universitarios había ingresado a una célula comunista clandestina llamada «Cahuide», en la cual participó con el seudónimo «camarada Alberto». Su rechazo a la dictadura del general Manuel A. Odría (1948-1956) se conjugó con su simpatía por la revolución y el marxismo, del cual se convertiría, según su propia versión quizás algo exagerada, en «un lector muy devoto». Tuvo discusiones con sus camaradas de célula en torno al realismo socialista y, según su testimonio, se convirtió en un «comunista bastante heterodoxo» (Tusell, 1990, p. 65). Militó en esa célula alrededor de año y medio, hasta que decidió apartarse «aburrido por la inanidad de lo que hacíamos» (Vargas Llosa, 1993, p. 250) y por el «excesivo dogmatismo» de sus compañeros (Tusell, 1990, p. 65). Según Héctor Béjar, que fue una especie de mentor de Vargas Llosa en la célula comunista, «Vargas Llosa se hizo ciudadano

---

<sup>19</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, 31 de diciembre de 1962 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Folder 3, Universidad de Princeton, DRBSC).

en San Marcos» (Béjar, 2001, p. 105)<sup>20</sup>. Por esos años empezaría a leer a Sartre y quedaría deslumbrado con sus ideas sobre el existencialismo y la relación entre la literatura y el compromiso político. La influencia de Sartre, de hecho, resultó central en la concepción y redacción de *La ciudad y los perros*, novela que, según el propio Vargas Llosa, «está construida muy dentro de lo que era el pensamiento de Sartre [...] Los personajes están vistos diríamos, por usar una expresión sartreana, “en situación”» (Tusell, 1990, p. 71)<sup>21</sup>. El crítico francés Claude Couffon ha contado que mientras escribía *La ciudad y los perros* en su modesta habitación en París, Vargas Llosa tenía sobre una mesa, apilados, los libros de su admirado Sartre (Couffon, 2003, p. 329)<sup>22</sup>.

La militancia política no ejerció sobre Vargas Llosa la misma atracción que la lectura o el ejercicio intelectual: prefería pasar el tiempo leyendo antes que enfrascado en debates o llevando a cabo acciones de proselitismo y agitación. Retomó circunstancialmente la actividad política universitaria para apoyar la fallida candidatura de su maestro Raúl Porras Barrenechea al rectorado de San Marcos. Luego se acercó a la Democracia Cristiana gracias a su amistad con Luis Loayza y al contacto con intelectuales como Luis Jaime Cisneros, e incluso llegó a inscribirse en ese partido pese a considerarse un «sartreano comecuras, izquierdoso no curado del todo

---

<sup>20</sup> Sobre sus años universitarios ver también su artículo «Regreso a San Marcos» (Vargas Llosa, 2012 [2001]).

<sup>21</sup> En el prólogo que escribió a la edición de sus *Obras Completas* por Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores, Vargas Llosa diría que *La ciudad y los perros* «está escrita creyendo a pie juntillas en esa idea de la literatura que Sartre había desarrollado en las vibrantes páginas de *Situations II*, que yo sabía casi de memoria» (Vargas Llosa, 2004, p. 20).

<sup>22</sup> Vargas Llosa iría desencantándose gradualmente de Sartre y acercándose a Camus, un proceso que ha quedado documentado en la recopilación de textos que publicó en 1981 bajo el título *Entre Sartre y Camus*. Un primer momento de desilusión ocurrió cuando Sartre opinó que la actividad revolucionaria debía estar por encima de la vocación literaria en América Latina. Pero todavía en 1967 Vargas Llosa declaraba que sentía una «enorme admiración» por él y por su esfuerzo por «desanquilosar el marxismo» (*El Espectador*, Bogotá, 14 de agosto de 1967).

de las nociones de marxismo del círculo» (Vargas Llosa, 1993, pp. 290-302). Poco a poco, sin embargo, su tiempo empezó a ser consumido por la necesidad de ejercer no uno sino varios empleos para poder sobrellevar su vida de casado y por su creciente actividad literaria. Algunas huellas de sus preocupaciones políticas han quedado registradas en la revista *Literatura*, que dirigió con Luis Loayza y Abelardo Oquendo: un manifiesto contra la pena de muerte firmado por los tres codirectores (No. 1, febrero de 1958, p. 24) y una breve nota que acompañó la publicación de un artículo de homenaje a una víctima del dictador cubano Fulgencio Batista, en la que expresaban su «adhesión a la causa de la dignidad y la libertad humanas, que encarna la revolución cubana contra la vil e inicua tiranía de Batista» (No. 2, junio de 1958, p. 19).

Su entusiasmo por la revolución cubana fue temprano e intenso, y su adhesión «poco menos que religiosa» (Vargas Llosa, 2012 [1974b], p. 560). Años más tarde diría que nunca había sentido «un entusiasmo y una solidaridad tan poderosos por un hecho político» como le ocurrió con la revolución castrista (Setti, 1988, p. 141). Viajó a Cuba por primera vez en noviembre de 1962 para cubrir la crisis de los misiles, aunque cuando llegó esta ya había sido superada. Pasó allí dos semanas, durante las cuales se convenció de que «el socialismo cubano es singular, muestra diferencias flagrantes con el resto de los países del bloque soviético y este fenómeno puede tener repercusiones de primer orden en el porvenir del socialismo mundial» (Vargas Llosa, 2012 [1962], pp. 16-17). Su fascinación por Fidel Castro era igualmente palpable: «Es el más sólido aglutinante con que cuenta el pueblo cubano, el factor que mantiene la cohesión y el entusiasmo popular, los dos pilares de la revolución» (Vargas Llosa, 2012 [1962], p. 17)<sup>23</sup>. Pero hay en este inicial e inequívoco entusiasmo unas señales que hay que tomar en cuenta: entre las cosas que le entusiasaban del modelo

---

<sup>23</sup> Poco después Vargas Llosa recibiría como huéspedes en su departamento de París, en ocasiones distintas, tanto a la primera esposa del Che Guevara, Hilda Gadea, como a la madre del guerrillero, Celia de la Serna. Según el testimonio de Julia Urquidí, esta última se quedó tres meses con ellos y en su departamento se reunían militantes de izquierda

cubano estaba el hecho de que no se pareciera a la Unión Soviética (o al menos eso creía en ese momento), pese a que notaba una creciente influencia de la URSS en la isla. Aunque aceptó el mandato de Fidel a los intelectuales («Dentro de la revolución todo; fuera de la revolución, nada»), subrayó que no existía («al menos por ahora») ni censura ni una estética oficial, dejando en claro que su implementación sería un lamentable retroceso (Vargas Llosa, 2012 [1962], p. 18). En 1964 empezó a colaborar con la revista *Casa de las Américas*<sup>24</sup>. Volvería a Cuba en enero de 1965, ya consagrado como autor de *La ciudad y los perros* y con la aureola de los premios recibidos, para ser jurado del premio de novela de *Casa de las Américas*, que ese año se declaró desierto. La recepción que tuvo en Cuba no pudo ser más auspiciosa y lo dejó «envanecido, hinchado como un pavo-real [...] Llegué y había una polémica en los diarios y revistas sobre *La ciudad*... Y asistí a un debate sobre la novela que duró cinco horas. Montones de personas venían a verme al hotel, el mismo Barral estaba impresionado»<sup>25</sup>. La cálida acogida que tuvo en Cuba, no hace falta decirlo, estaba directamente relacionada con la imagen pública de Vargas Llosa como un intelectual que apoyaba la revolución. Sus impresiones sobre la revolución fueron aún más positivas que en 1962 y le atribuye a Fidel la capacidad para contener los impulsos más dogmáticos en el campo de la cultura: «Vengo muy conmovido de la isla; las cosas van mucho mejor que el 62; están saliendo adelante,

---

—entre ellos Paúl Escobar y Guillermo Lobatón, futuros guerrilleros— para discutir sobre las posibilidades de la lucha armada en América Latina (Urquidí, 1983, pp. 235-236).

<sup>24</sup> Su primer artículo en esta revista estuvo dedicado a Albert Camus (Vargas Llosa, 1964a). Luego escribiría sobre el artista peruano Carlos Espinoza Dueñas (Vargas Llosa, 1964b) y sobre José María Arguedas (Vargas Llosa, 1964c). Este último (también publicado en la revista *Visión del Perú*, en Lima) apareció en un número especial dedicado a la «nueva novela latinoamericana», en el cual Vargas Llosa tendría una presencia protagónica, pues también se incluyó un avance de su novela *La Casa Verde* con el título «La ciudad y el forastero» (Vargas Llosa, 1964d) y una reseña de *La ciudad y los perros* (Fornet, 1964).

<sup>25</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 14 de febrero de 1965 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 10, Universidad de Princeton, DRBSC).

a fuerza de huevos, esos magníficos cubanos, y mientras esté Fidel ahí no hay peligro que los dogmáticos asfixien la literatura. He visto colas en las librerías, lo que no había visto nunca. En pocas semanas se han agotado ediciones de 30 mil ejemplares de Kafka, Joyce y Proust»<sup>26</sup>.

Ese mismo año, a partir del número 32, de setiembre-octubre, se integró al comité de colaboración de la revista *Casa de las Américas*, en el cual permanecería hasta 1971<sup>27</sup>, y el texto sobre Arguedas que había publicado en 1964 fue incluido como prólogo a la edición cubana de *Los ríos profundos* (Arguedas, 1965)<sup>28</sup>.

En enero de 1966 visitó nuevamente Cuba para asistir a la Conferencia Tricontinental y fue uno de los intelectuales que participó de la encuesta «El papel del intelectual en los movimientos de liberación nacional», que se publicaría en *Casa de las Américas* en marzo de ese año. En su respuesta Vargas Llosa afirmó que el sistema capitalista debería desaparecer y ser reemplazado por un sistema socialista, pero también sostuvo que «el escritor no puede poner ese elemento» (se refiere al elemento «espontáneo, esencialmente intuitivo» del trabajo de un creador) «al servicio de nada, de una manera premeditada». La tensión entre la vocación del escritor y la militancia política, según Vargas Llosa, era una opción «torturada» pero inevitable e incluso fértil para la creación literaria (Vargas Llosa, 2012 [1966b], pp. 251-252).

Por esos años Vargas Llosa también expresó, en privado y en público, su apoyo a los movimientos guerrilleros que surgieron en diferentes países de América Latina y, en particular, a aquellos que tuvieron lugar en el Perú.

---

<sup>26</sup> Ibid.

<sup>27</sup> *Casa de las Américas* instituyó un «Consejo de redacción» a partir del No. 11-12 (mayo-junio, 1962), el cual fue ampliado y pasó a llamarse «Comité de colaboración» a partir del No. 30 (mayo-junio, 1965).

<sup>28</sup> Según Jaime Gómez Triana (2013), este prólogo se publicó por error, pues el texto correspondía al artículo que salió publicado en 1964 en *Casa de las Américas* (Vargas Llosa, 1964c). El verdadero prólogo que escribió Vargas Llosa fue luego publicado como artículo con el título «Los ríos profundos» en el número 35 de la misma revista, correspondiente a marzo-abril de 1966 (Vargas Llosa, 1966).

En junio de 1962 le escribió a Oquendo en relación a la guerrilla de Jauja (que años más tarde habría de novelar en *Historia de Mayta*): «Suenan ilusos, precipitados o ingenuos, es un hecho que son los primeros en caer por la revolución con las armas en la mano. Tengo gran admiración por ellos»<sup>29</sup>. En mayo de 1963 quedó conmovido al enterarse de la muerte de Javier Heraud, ese «amigo entrañable [que] ha caído como caen los héroes, derrochando coraje, sereno y exaltado a la vez [...] Qué negra debe ser la injusticia, qué feroz miseria tiene que asolar al Perú para que este adolescente que cantaba la soledad y el paso de las estaciones, decida convertirse en un guerrero» (Vargas Llosa, 2012 [1963], p. 32)<sup>30</sup>. En febrero de 1964, luego de ver un crudo documental de Jean Marie Drot sobre el Perú y la situación de miseria en que vivía una gran parte de su población, le escribió a Salazar Bondy (quien junto a otros intelectuales es entrevistado por Drot en el documental) para expresar lo impresionado que estaba con «esa miseria, esa mugre, ese horror». Y luego agregó: «Tienes toda la razón del mundo: que venga la violencia de una vez, pero que las cosas cambien»<sup>31</sup>. En 1965 le dedicaría un sentido homenaje a Paúl Escobar, a quien conoció en Lima y luego frecuentó en Madrid y París, y que también encontraría la muerte luchando en la guerrilla del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR)

---

<sup>29</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 8 de junio de 1962 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 3, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>30</sup> En una carta a Oquendo, Vargas Llosa confiesa que «he escrito ese homenaje con los ojos llenos de lágrimas, no puedo creer que esos malditos perros lo hayan matado. Pobre Javier, aquí hablamos horas y horas de la revolución y de las guerrillas y él bromeaba y decía “no debe ser tan fácil eso de hacerse guerrillero” [...] Por más que hago esfuerzos no me lo imagino muerto y enterrado como un perro, no me lo imagino entrando a escondidas al Perú por las selvas para hacerse guerrillero. Es hermoso, es grande, es heroico». Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 20 de mayo de 1963 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 3, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>31</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Sebastián Salazar Bondy, París, 28 de febrero de 1964 (Archivo Sebastián Salazar Bondy, Lima).

(Vargas Llosa, 2012 [1965a], pp. 142-145). En julio de ese año firmó un documento colectivo de «toma de posición» en el que los movimientos guerrilleros fueron explicados y justificados como «la consecuencia natural de una situación secular que se caracteriza por la miseria, la injusticia, la explotación, el inmovilismo y el abandono en que nuestros gobernantes han mantenido siempre al país». Los firmantes expresaron su aprobación inequívoca a la lucha armada del MIR y ofrecieron su «caución moral» a quienes luchaban por un Perú más justo (Vargas Llosa, 2012 [1965b], pp. 183-184). Junto a otros intelectuales como Julio Ramón Ribeyro y Hugo Neira lamentó la muerte de Luis de la Puente Uceda en 1965, una pérdida que ponía en evidencia que «la lucha por la verdadera emancipación peruana será larga, dura, jalonada de episodios dolorosos y de sacrificios heroicos»<sup>32</sup>. Aún en 1967 Vargas Llosa tendría frases de apoyo a la lucha armada: en una mesa redonda sobre el escritor latinoamericano que tuvo lugar en París y en la que participó junto a Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier, Vargas Llosa declararía que «desde el punto de vista político [...] he llegado a la conclusión de que no hay otra solución que el fusil y la montaña» (Conteris, 1967). Por esos días participó en un evento de solidaridad con el líder campesino Hugo Blanco y otros presos políticos peruanos, que se organizó en París y en el cual participaron también Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir (Tusell, 1990, p. 29).

## DESENCANTO Y RUPTURA

La historia de las relaciones entre Vargas Llosa y la revolución cubana y la izquierda latinoamericana necesitaría un ensayo aparte, pero resulta necesario intentar hacer aquí un breve resumen del proceso que condujo a la ruptura. El desencanto gradual de Vargas Llosa tuvo que ver, fundamentalmente, con las limitaciones a la libertad individual que él

---

<sup>32</sup> «Luis de la Puente Uceda», comunicado fechado el 28 de octubre de 1965. Recorte periodístico sin fecha ni procedencia indicadas, Archivo Mario Vargas Llosa, Lima.



percibía en el curso del proceso revolucionario cubano. Ya hemos visto que aún en los momentos de mayor entusiasmo con la revolución el novelista ponía énfasis en la defensa de las libertades individuales y, en particular, aquellas de los escritores e intelectuales. En momentos en que la revolución cubana estaba sometida al bloqueo económico y las agresiones por parte de Estados Unidos y luchaba por romper el aislamiento internacional, los argumentos de tipo liberal de intelectuales como Vargas Llosa tarde o temprano llevarían a la disidencia y la ruptura. La polarización de la guerra fría, como es bien conocido, produjo una situación en la cual el derecho a la crítica y al pensamiento independiente se vieron seriamente cercenados. Cuba necesitaba aliados, no críticos, parecía ser el pensamiento de sus líderes y también de los intelectuales más comprometidos con el proceso. Y si bien es cierto que Vargas Llosa en un comienzo pareció dispuesto a pasar por alto ciertas manifestaciones autoritarias del régimen castrista, a partir de 1966 fue tomando distancia y, poco a poco, a sentirse menos dispuesto a mantener sus críticas en reserva. Un momento de indudable tensión fue la polémica generada por la carta que un grupo de intelectuales cubanos firmó para cuestionar la visita de Pablo Neruda a Estados Unidos para asistir a una reunión del PEN Club y su posterior viaje a Lima, donde fue condecorado por el presidente Fernando Belaunde Terry. La carta ponía en duda las credenciales revolucionarias de Neruda y le llamaba la atención por, supuestamente, «hacerles el juego» a los Estados Unidos y a los «traidores», cuando en realidad su deber era «desenmascararlos y atacarlos». La carta fue firmada por docenas de intelectuales cubanos encabezados por Alejo Carpentier, Nicolás Guillén y Roberto Fernández Retamar<sup>33</sup>. Vargas Llosa estuvo en esa reunión del PEN Club, asistió en Berkeley a la presentación de Neruda y coincidió también con él en su visita a Lima, que calificaría como apoteósica. Su admiración hacia Neruda

---

<sup>33</sup> *Granma*, 31 de julio de 1966. En sus memorias Neruda calificó la carta de «maligna», la llamó «costal de injurias» y acusó a sus firmantes de «arrogancia [e] insolencia», al tiempo que reivindicó su militancia revolucionaria (Neruda, 1974, pp. 443-448).

—como escritor e ícono cultural— era más que evidente: «El más alto poeta vivo de nuestro idioma ha alcanzado una especie de estrellado mítico universal», escribió. Neruda era para él, junto con Los Beatles y Brigitte Bardot, uno de los mitos mundiales de aquella época (Vargas Llosa, 2012 [1966d], pp. 300, 302). La carta de los intelectuales cubanos tuvo que haberle parecido a Vargas Llosa injusta, arbitraria, quizás incluso mal intencionada, aunque lo cierto es que no hizo ninguna declaración explícita sobre el asunto<sup>34</sup>.

Según el propio Vargas Llosa, su primer desencanto serio con el proceso cubano ocurriría al enterarse de la formación de las UMAP (Unidades Militares de Apoyo a la Producción), verdaderos centros de confinamiento para disidentes, delincuentes y homosexuales, que empezaron a funcionar a fines de 1965. No tengo claro desde cuándo tuvo conocimiento Vargas Llosa de la existencia de las UMAP, pero es casi seguro que se enteró muy poco después de su creación, quizás incluso durante su estadía en Cuba a comienzos de 1966. Pero a diferencia de otros errores de la revolución que cuestionó abierta y frontalmente y que mencionaremos más abajo, Vargas Llosa fue, en esa época, bastante menos severo con el caso de la represión a los homosexuales. Luego de su cuarta visita a la isla, en enero de 1967, Vargas Llosa escribió un reporte sumamente elogioso de los logros de la revolución y, sobre todo (sorprendentemente) subrayó los éxitos en la política cultural que, afirmó, «no se ha visto viciada (como ocurrió en los países socialistas y sigue, por desgracia, ocurriendo en muchos de ellos) por el espíritu sectario y el dogma» (Vargas Llosa, 2012 [1967a], p. 344). Allí contó que, junto con una veintena de intelectuales, tuvieron una larga reunión con Fidel Castro («el gran gigante barbudo», esa «fuerza de la naturaleza») en la que se tocaron numerosos temas, entre ellos la hostilidad contra los homosexuales. Según Vargas Llosa, Fidel habría admitido que

---

<sup>34</sup> Un poco más tarde, en mayo de 1967, Vargas Llosa defendió el derecho de los intelectuales de izquierda a participar en eventos culturales en Estados Unidos y a publicar en ese país, una clara respuesta a los críticos de Neruda (Vargas Llosa, 2012 [1967b], p. 374).

«se cometieron errores y estamos rectificándolos» y, más aún, habría dado órdenes para que cesen los «excesos» (Vargas Llosa, 2012 [1967a], p. 352). Sin embargo, esa crónica no menciona explícitamente a las UMAP, y se nota el esfuerzo por presentar a Fidel como un líder sensible frente a estos problemas. Si las UMAP están en el origen de su desencanto con Cuba, resulta claro que optó por ocultarlo en ese momento. Más tarde, con el paso de los años y su giro político hacia la derecha, sus recuerdos sobre aquella reunión con Fidel sufrirían serias modificaciones: en 1988 diría que en esa reunión de enero de 1967 Castro *justificó* la represión a los homosexuales, algo muy diferente de lo que había escrito en 1967<sup>35</sup>. También diría, muchos años más tarde, que le dirigió una carta privada a Fidel Castro para expresarle su preocupación por esa situación y para señalar que «no podía creer que la revolución, que se suponía iba a crear una sociedad libre, haga cosas de una sociedad medieval», pero dicha carta nunca se ha hecho pública<sup>36</sup>. El académico español Emilio Gallardo se refiere a una «presión internacional» contra las UMAP y menciona a Sartre, Vargas Llosa y Cortázar entre quienes «se plantaron ante este asunto», pero no ofrece detalles sobre cómo se expresó ese plantón (Gallardo, 2009, p. 124)<sup>37</sup>.

---

<sup>35</sup> Según Vargas Llosa, al ser interrogado por la situación de los homosexuales, Fidel habría ofrecido una larga explicación para justificar la represión contra los así llamados «enfermitos» y «afeminados», presentándola como una manera de proteger a los jóvenes de posibles abusos (Setti, 1988, pp. 144-145). En esta entrevista Vargas Llosa sitúa esa reunión, por error, en 1968 o 1969. Sobre las actitudes de la revolución frente a la homosexualidad ver la sección «Sobre la sexualidad» de la «Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura» (*Casa de las Américas*, 65-66, 1971, pp. 13-14). Ver también, entre otros trabajos, Marqués de Armas, 2014.

<sup>36</sup> Sobre la carta que escribió a Fidel, ver la entrevista a Vargas Llosa en *El Deber* (Santa Cruz, Bolivia), 28 de enero de 2014.

<sup>37</sup> El intelectual cubano Ambrosio Fornet cuestionaría explícitamente, muchos años después, la «desafortunada iniciativa» de las UMAP, la que, según él, «se emparentaba a todas luces con la visión machista de aquellos padres burgueses que mandaban a sus hijos más díscolos o timoratos a escuelas militares para que “se hicieran hombres”». Y agregó que la homofobia «como política institucional» alcanzó en esos años un nivel «enfermizo»

Otro incidente que también se procesó en privado ocurrió en 1967. Como es ampliamente conocido, Vargas Llosa obtuvo ese año el Premio Rómulo Gallegos, otorgado por el gobierno venezolano, por su novela *La Casa Verde*. Vargas Llosa quiso saber la opinión de sus amigos cubanos antes de aceptar el premio, dada la hostilidad del gobierno venezolano hacia Cuba, para lo cual se comunicó con Haydée Santamaría, directora de Casa de las Américas. Ella (en representación, se supone, de la revolución cubana) le dio el visto bueno pero también le hizo una controvertida propuesta que el escritor Alejo Carpentier, agregado cultural de la embajada de Cuba en París, transmitió a Vargas Llosa en Londres: le pedía que donase públicamente los 25 000 dólares del premio a las luchas guerrilleras que encabezaba en ese momento el Che Guevara. Vargas Llosa no aceptó la propuesta<sup>38</sup>. Años más tarde, ya fallecida Santamaría, Vargas Llosa revelaría que el mensaje que le transmitió Carpentier incluía, además, el ofrecimiento del gobierno cubano de devolverle esa suma de una manera discreta: en otras palabras, lo que Cuba le habría pedido era participar de una farsa, algo que, dice Vargas Llosa, lo ofendió mucho y que solo un «verdadero

---

(Fornet, 2008, pp. 32-33). La descripción de Fornet (que, como veremos más adelante, había leído, reseñado y elogiado *La ciudad y los perros*) contiene un inequívoco parentesco con la crítica a los valores machistas que la novela de Vargas Llosa transmitía.

<sup>38</sup> Fue Haydée Santamaría quien primero reveló los detalles de este incidente en la famosa carta de 1971 con la que respondió a la renuncia de Vargas Llosa al comité de colaboración de *Casa de las Américas* a raíz del caso Padilla (ver más adelante). Escribió Santamaría: «Cuando en abril de 1967 usted quiso saber la opinión que tendríamos sobre la aceptación por usted del premio venezolano Rómulo Gallegos, otorgado por el gobierno de Leoni, que significa asesinatos, represión, traición a nuestros pueblos, nosotros le propusimos “un acto audaz, difícil y sin precedentes en la historia cultural de nuestra América”: le propusimos que aceptara ese premio y entregara su importe al Che Guevara, a la lucha de los pueblos. Usted no aceptó esa sugerencia. Usted se guardó ese dinero para sí, usted rechazó el extraordinario honor de haber contribuido, aunque fuera simbólicamente, a ayudar al Che Guevara» (Santamaría, 1971). El uso de las comillas en algunas frases podría indicar que Santamaría estaba citando de la carta enviada a Vargas Llosa a través de Carpentier.

cínico» hubiera aceptado<sup>39</sup>. El incidente, cuya verdad completa quizás jamás podremos reconstruir, aumentó las dudas del escritor respecto a ciertos aspectos de la revolución cubana, pero no significó el fin de su apoyo al proceso que se vivía en la isla. Vargas Llosa aprovechó su discurso de aceptación del premio (que luego se haría célebre bajo el título «La literatura es fuego») para defender inequívocamente a la revolución y al socialismo, lo que causó incomodidad entre ciertos sectores venezolanos por la supuesta «indelicateza» de hacer propaganda a favor del gobierno de Castro<sup>40</sup>. Sin embargo, en ese discurso Vargas Llosa reivindicó una vez más el derecho del escritor a disentir, a resistir el «consentimiento, la subordinación o la complicidad oficial» y enfatizó que «el dogma, la censura, la arbitrariedad son también enemigos mortales del progreso y de la dignidad humana», referencias muy directas al creciente control que el régimen cubano ejercía sobre la producción intelectual y la información (Vargas Llosa, 2012 [1967e], p. 405).

1968 sería un año crucial en el proceso de enfriamiento en la relación entre Vargas Llosa y Cuba. El novelista había visitado la Unión Soviética en 1966, pero recién publicó sus impresiones en 1968. Aunque reconoció muchos logros («medio siglo de socialismo ha reducido las injusticias sociales a un grado insignificante en comparación con un país de Occidente»), no dejó de notar «el temor oficial ante el creador vivo»

---

<sup>39</sup> Ver la entrevista que le hace su hijo Álvaro en mayo de 1986 (Coaguila, 2010, pp. 236-237). Según Vargas Llosa, Carpentier solo le leyó la carta, no se la entregó, lo que revelaría, en su interpretación, el propósito de que no quedara prueba escrita de dicha oferta. Además, Vargas Llosa expresa su sospecha de que Santamaría no habría sido la verdadera autora de la carta (Setti, 1988, pp. 147-150). Roberto Fernández Retamar asumiría la defensa de Santamaría y criticaría ásperamente a Vargas Llosa por hacer esta revelación cuando tanto Santamaría como Carpentier ya habían fallecido (Fernández Retamar, 2004).

<sup>40</sup> «Para dentro de diez, veinte o cincuenta años habrá llegado a todos nuestros países, como ahora a Cuba, la hora de la justicia social y América Latina entera se habrá emancipado del imperio que la saquea, de las castas que la explotan, de las fuerzas que hoy la ofenden y reprimen» (Vargas Llosa, 2012 [1967e], p. 405). Según un reportero que cubrió el evento, «su discurso fue explosivo. Y causó lógicas reacciones». *Últimas Noticias* (Caracas), 14 de agosto de 1967.

y de cuestionar «la censura, la voluntad de ejercer alguna forma de control sobre la creación») (Vargas Llosa, 2012 [1968b], pp. 455, 458). En agosto de ese mismo año Vargas Llosa se pronunció públicamente contra la invasión soviética a Checoslovaquia y criticó el apoyo público de Fidel Castro a sus socios del Pacto de Varsovia: «A muchos amigos sinceros de la revolución cubana las palabras de Fidel nos han parecido tan incomprensibles y tan injustas como el ruido de los tanques que entraban a Praga» (Vargas Llosa, 2012 [1968c], p. 467). Ese artículo generó, al interior de Cuba y entre los intelectuales progresistas latinoamericanos, una reacción muy fuerte contra lo que se interpretó como un atrevimiento arrogante del novelista: darle lecciones de política exterior al mismísimo Fidel Castro<sup>41</sup>. Por entonces todavía Fidel era poco menos que intocable, al menos en público, para la intelectualidad de izquierda. Vargas Llosa fue uno de los primeros intelectuales procubanos en romper esa especie de tabú según el cual criticar a Cuba, y más aún a Fidel, era hacerle el juego al imperialismo y a los enemigos de la revolución. Ese mismo año el libro de poemas de Heberto Padilla, *Fuera del juego*, que ganó el premio de poesía de la Unión de Escritores y Artistas Cubanos (UNEAC), fue recibido con hostilidad por intelectuales del régimen, que lo consideraron ideológicamente desviado. Cuando se publicó el libro, el Comité Director de la UNEAC insertó, a manera de prólogo, una declaración en la que lo denunciaba como «ideológicamente contrario a nuestra Revolución» y se acusaba a su autor de ser un «caballo de Troya» del imperialismo (Padilla, 1968). Vargas Llosa, Cortázar, Fuentes, Goytisolo, García Márquez y otros escritores expresaron su malestar en una carta que fue enviada de manera privada a Fidel Castro pues, como escribió Cortázar, «las cosas son lo bastante graves como para que no

---

<sup>41</sup> El escritor colombiano Oscar Collazos, por ejemplo, criticó a Vargas Llosa por su «soberbia» y «endiosamiento» al intentar darle «lecciones de política internacional y sensatez —desde una tribuna reaccionaria— a Fidel Castro» (Collazos, 1970, p. 102).

podamos quedarnos callados» (Cortázar, 2012b, p. 641)<sup>42</sup>. Un telegrama firmado por varios intelectuales, incluyendo a Vargas Llosa, fue enviado a Haydée Santamaría para hacerle saber su preocupación por la situación de Padilla y ofreciendo su apoyo a cualquier medida que Casa de las Américas pudiera tomar para defender la libertad. La respuesta de Santamaría, en palabras de Goytisolo, «nos llenó de estupor»<sup>43</sup>. La incomodidad de Vargas Llosa iba en aumento y en enero de 1969 dejó de asistir a la reunión anual de *Casa de las Américas* sin ofrecer explicación alguna, ausencia que se interpretó como evidencia de su creciente malestar con el curso de la revolución y que fue severamente criticada, más aún cuando Vargas Llosa acababa de terminar una estadía como profesor visitante en una universidad norteamericana (Washington State University) y estaba a punto de empezar otra en la Universidad de Puerto Rico<sup>44</sup>.

---

<sup>42</sup> García Márquez confirmó que la carta llegó a manos de Fidel, pero también expresó su escepticismo de que fuera a tener algún efecto: «Creo, sin embargo, que no servirá de nada. Fidel contestará, con la mayor fineza que le sea posible, que lo que él haga con sus escritores y artistas es asunto suyo, y que por lo tanto podemos irnos a la mierda. Sé de buena fuente que está disgustado con nuestra actitud respecto a Checoslovaquia, y ahora tiene buena oportunidad para desahogarse». Carta de García Márquez a Vargas Llosa, 12 de noviembre de 1968, citada en Krauze, 2011, p. 404. Por esos días Cortázar se mostraba incómodo con la situación y escéptico respecto a su inminente viaje a La Habana: «Las cosas andan mal [...] Iré si vale la pena, pero llegar allá y encontrarme con una situación que no responda a lo que significa para mí el socialismo cubano, sería perder el tiempo. No creas que soy pesimista, al contrario; pero *los signos son alarmantes* y espero noticias». Carta de Julio Cortázar a Jean L. Andreu, París, 16 de noviembre de 1968, énfasis agregado (Cortázar, 2012b, p. 645). Y días después le confiesa a Francisco Porrúa que irá a La Habana en enero «en circunstancias poco agradables, porque voy en tren de polémica con unos cuantos “duros” que están echando a perder la línea intelectual de la revolución». Carta de Julio Cortázar a Francisco Porrúa, París, 1 de diciembre de 1968 (Cortázar, 2012b, p. 653).

<sup>43</sup> Goytisolo reproduce la respuesta de Santamaría: «Inexplicable desde tan lejos puedan saber si es calumniosa o no una acusación contra Padilla. La línea cultural de la Casa de las Américas es la línea de nuestra revolución, la Revolución cubana, y la directora de Casa de las Américas estará siempre como quiso el Che: con los fusiles preparados y tirando cañonazos a la redonda» (Goytisolo, 1986, p. 170). Ver también Gallardo, 2009, p. 199.

<sup>44</sup> Una carta de Cortázar a Vargas Llosa fechada el 31 de enero de 1969 ofrece un revelador resumen de la situación generada especialmente por el artículo contra la invasión a

El 11 de enero Vargas Llosa recibió una carta firmada por los miembros del comité de colaboración de Casa de las Américas en la que, dadas las «discrepancias en torno a actitudes y opiniones tuyas» le pedían «fraternalmente» viajar a La Habana inmediatamente para «discutir, como lo hemos hecho en otras ocasiones, los diversos matices de un asunto que nos preocupa por igual» (ver imagen 1.1). Vargas Llosa esperaría dos años para volver a Cuba.

Señales inequívocas del creciente distanciamiento se encuentran en algunas decisiones editoriales. En julio de 1970, por ejemplo, se publicó un libro conmemorando el décimo aniversario de la revista *Casa de las Américas*. El volumen incluía colaboraciones de Cortázar, Rama, Carpentier, García Márquez, Fuentes, Lezama Lima e incluso Octavio Paz pero no de Vargas Llosa (Casa de las Américas, 1970). Un libro de ensayos sobre su obra que estaba en preparación para ser publicado por Casa de las Américas hacia 1970 nunca apareció, presumiblemente debido al enfriamiento del entusiasmo hacia su figura como intelectual<sup>45</sup>.

---

Checoslovaquia, que según Cortázar había causado «estupefacción» y «consternación»: «Nadie —me apresuro a decírtelo— discutía tu derecho a oponerte a la actitud de la URSS en Checoslovaquia [...] Pero en La Habana, y creo que eso no lo viste con suficiente claridad, se entendía que tus frases referentes a la actitud de Fidel eran inadmisibles por parte de alguien que, frente a problemas críticos de la revolución (el Congreso Cultural de La Habana, primero, y ahora la reunión de la revista) permanecía ausente por razones de trabajo en el primer caso y sin dar razón alguna en el segundo». Cortázar apunta a los que él llama los «temperamentales», quienes, al parecer, querían retirar a Vargas Llosa del comité de colaboración. Cortázar intenta convencer a Vargas Llosa de que es necesario que viaje a Cuba para aclarar su posición respecto de la revolución (Cortázar, 2012c, pp. 25-28). Vargas Llosa anunció que iría en julio de 1969, pero no volvería sino hasta 1971.

<sup>45</sup> En la bibliografía que acompaña su estudio sobre Vargas Llosa publicado en 1970, José Miguel Oviedo incluye un volumen «en prensa» dedicado a Vargas Llosa dentro de la serie «Valoración Múltiple» que publicaba Casa de las Américas (Oviedo, 1970, p. 270). Ese volumen nunca vio la luz. Entre los escritores que sí tuvieron su «Valoración Múltiple» están José María Arguedas, Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier, Juan Rulfo, Mario Benedetti y otros. Pese a estas señales de enfriamiento, todavía a comienzos de 1971 encontramos la presencia de Vargas Llosa en *Casa de las Américas*: un número dedicado a



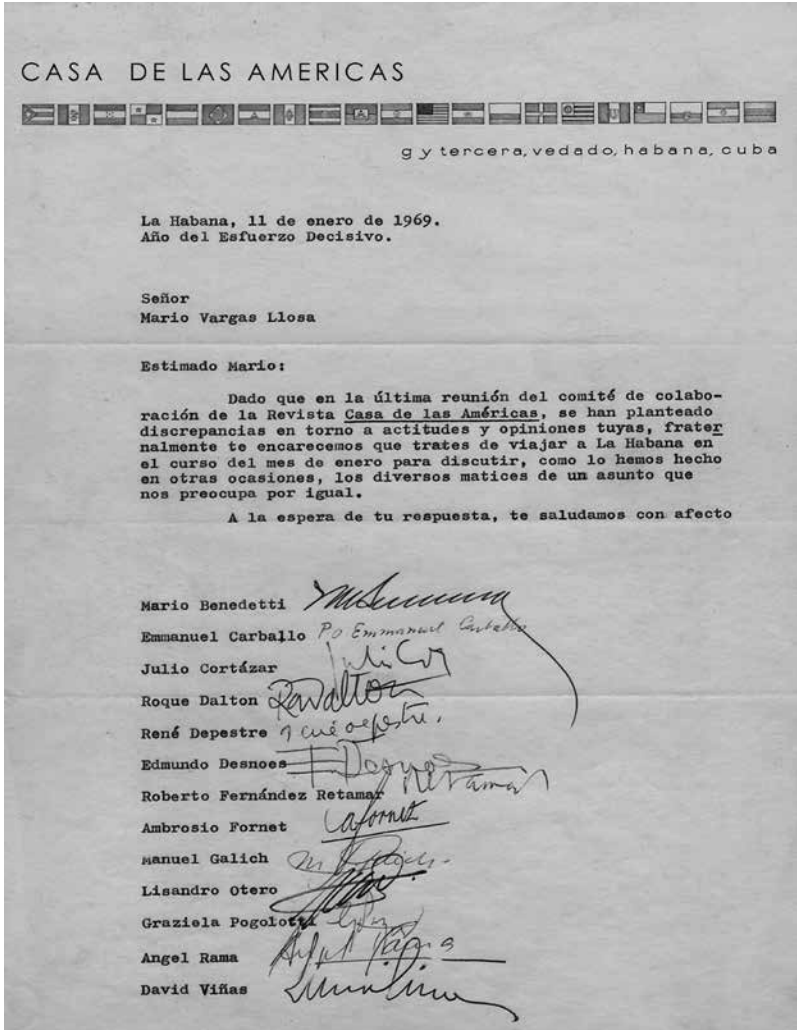


Imagen 1.1 Carta del comité de colaboración de Casa de las Américas a Mario Vargas Llosa (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 79, Fólder 6, Universidad de Princeton, DRBSC).

Hacia abril de 1970 su desencanto parece ya irreversible: «Mi impresión —le escribe a Oquendo— es que, aunque en lo esencial la Revolución sigue adelante, la soviétización ha endurecido y empobrecido mucho la vida allí; y que Cuba se ha convertido, en poco, en una gris democracia popular. La cosa me entristece sobre todo porque este parece ser el camino inevitable de la Revolución»<sup>46</sup>. La descripción no es muy diferente de aquella que ofrecerían más adelante sobre la política cultural cubana intelectuales que permanecieron al lado de la revolución: «el quinquenio gris» fue el término acuñado por Ambrosio Fornet para describir la situación que se vivía en la isla (Fornet, 2008)<sup>47</sup>. Por esos mismos días Vargas Llosa polemizaba fuertemente con Oscar Collazos sobre el derecho a la crítica y el disenso en Cuba, refutando la idea de que había sido un acto de «soberbia» criticar a Fidel. La actitud del escritor dentro del socialismo que Vargas Llosa promovía era no la del funcionario obediente sino la de alguien como Solzhenitsin, cuya conducta al interior del socialismo le parecía «moralmente admirable» y «políticamente ejemplar» (Vargas Llosa, 2012 [1970], p. 482).

Vargas Llosa volvería a Cuba por última vez en enero de 1971 para asistir a la reunión anual del comité de colaboración de *Casa de las Américas*, que sería la última, de hecho, pues luego el comité se disolvió<sup>48</sup>.

---

la literatura peruana incluyó un fragmento de *Conversación en La Catedral*, así como un artículo de Ariel Dorfman dedicado a Vargas Llosa y Arguedas (*Casa de las Américas*, 64, enero-febrero 1971).

<sup>46</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, 7 de abril de 1970 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 11, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>47</sup> El ensayo de Fornet se inscribe al interior de un saludable debate sobre este período que tuvo lugar en Cuba en 2007 (Heras León & Navarro, 2008). La novela *La noria* de Ahmel Echevarría Perú (2013) ficcionaliza ese período de marcado controlismo sobre la vida intelectual.

<sup>48</sup> En este viaje se reencontró en La Habana con el escritor Jorge Edwards, recién nombrado embajador de Chile y que pronto sería invitado a abandonar Cuba. Como es ampliamente conocido, Edwards escribió una crónica sobre estos meses, *Persona non grata*, libro que tendría su propia y accidentada historia (Edwards, 1973).

Poco después, en marzo, se produciría el encarcelamiento y posterior «confesión» del poeta Heberto Padilla, actos que Vargas Llosa y numerosos intelectuales consideraron incompatibles con el socialismo y que motivarían un áspero intercambio de comunicados, cartas, artículos e insultos que no hace falta reconstruir en gran detalle aquí. Vargas Llosa fue firmante de las dos cartas de protesta que suscribieron intelectuales de distintos países en abril y mayo de 1971 y envió una carta personal a Haydée Santamaría por medio de la cual renunciaba al comité de colaboración de *Casa de las Américas* (pese a que ya había sido disuelto en enero) y expresaba su rechazo al «lastimoso espectáculo» de la confesión de Padilla, al que comparó con «los juicios estalinistas de los años treinta» (Vargas Llosa, 2012 [1971], pp. 491-492)<sup>49</sup>. Desde el lado cubano la reacción fue inmediata y enérgica. Haydée Santamaría acusó a Vargas Llosa de «creciente proclividad a posiciones de compromiso con el imperialismo» (Santamaría, 1971). Vargas Llosa aún intentó por algunos meses convencer(se) de que su crítica estaba dirigida a una medida concreta y no implicaba una ruptura definitiva con la revolución y el socialismo<sup>50</sup>. Incluso años después, en 1974, Vargas Llosa minimizaría el caso Padilla sosteniendo que «fue *rectificado* y normalizado (sin sangre ni mucha violencia, hay que destacarlo: *apenas* infligiendo un poco de miedo y una humillación pública a los díscolos nativos y con una *moderada* campaña denigratoria contra los extranjeros que deploramos el cambio de cosas)» (Vargas Llosa, 2012 [1974b], p. 565, énfasis agregado). Más aún, proclamó inequívocamente que si tuviera

---

<sup>49</sup> Sobre el llamado «caso Padilla» aparecieron *dossiers* en las revistas *Casa de las Américas* (La Habana, No. 67, julio-agosto 1971), *Libre* (París, No. 1, setiembre-octubre-noviembre 1971), *Los libros* (Buenos Aires, No. 20, junio 1971) y *Cuadernos de Marcha* (Montevideo, No. 49, mayo 1971). Una selección de documentos fue publicada por Casal, 1971. Entre la abundante literatura sobre este episodio ver el ensayo de Jorge Fornet (2013), un valioso trabajo que tiene el interés adicional de haber sido escrito por un intelectual adscrito al régimen cubano.

<sup>50</sup> A fines de mayo de 1971 haría una declaración para «desautorizar enérgicamente el uso de mi nombre en esa campaña contra el socialismo cubano y la revolución latinoamericana» (Vargas Llosa, 2012 [1974a], p. 496).

que escoger entre el capitalismo y el socialismo, y pese al rechazo que sentía por «las sociedades policiales, el dogmatismo [y] los sistemas de verdad única», escogió el socialismo.

Lo cierto, sin embargo, es que a partir del caso Padilla Vargas Llosa tomó distancia respecto de la revolución cubana hasta convertirse en un acérrimo opositor, lo cual inevitablemente lo convirtió en blanco de duros ataques por parte de intelectuales pro-castristas, quienes veían en él un verdadero traidor. El historiador cubano Jorge Fornet ha subrayado que «si alguien encarnó, desde la perspectiva cubana, la postura del renegado, fue Vargas Llosa, quien, a diferencia de las posiciones conciliatorias de Cortázar, optó por el enfrentamiento. Su prestigio literario, su protagonismo como parte del núcleo más selecto del *boom*, su cercanía a la Casa de las Américas y a la Revolución cubana, provocaron que la colisión resultara especialmente sonada» (Fornet, 2013, p. 205)<sup>51</sup>. El enfrentamiento pasó de lo político a lo literario, como no podía ser de otra manera.

---

<sup>51</sup> El caso de Julio Cortázar ejemplifica una actitud distinta frente a Cuba por parte de intelectuales que simpatizaban con la revolución y cuestionaban sus formas autoritarias pero no estaban dispuestos a romper lanzas contra el proceso cubano y contribuir a la polarización de posiciones. En 1971 Cortázar se negó a firmar la segunda carta de los intelectuales sobre el caso Padilla. Llama la atención, precisamente, en la correspondencia publicada de Cortázar, la ausencia de cartas a Vargas Llosa durante el período más álgido del caso Padilla. A fines de abril de 1972, casi un año después de los acontecimientos, Cortázar le escribió para pedirle que retire su nombre de la lista de colaboradores de la revista *Libre* (un intento —que solo duró un año y cuatro números— por conciliar posiciones entre los intelectuales latinoamericanos y evitar la polarización que venía produciendo el caso Padilla) y le explicó su posición respecto a Cuba en los siguientes términos: «La cosa es tristemente simple, después del episodio de Padilla y la segunda carta [a] Fidel. Tu actitud y la mía tomaron sus rumbos propios, y aunque oficialmente existe entre los cubanos y yo una ruptura y un gran silencio, tengo pruebas que para mí cuentan mucho de la reacción de los mejores de allá frente a mi decisión de no firmar la segunda carta y explicarme en un texto que has de conocer. Una carta de Haydée y la publicación de ese mismo texto en la revista de la Casa, me bastan para entender todo lo que allá pueden y sobre todo no pueden decirme claramente; y mi decisión de seguir junto a ellos no solamente no ha cambiado sino que es más fuerte que nunca». Carta de Julio Cortázar a Mario Vargas Llosa, París, 29 de abril de 1972 (Cortázar, 2012b, p. 281). Cortázar, pese a sus reservas, se mantuvo hasta el final de sus días como un amigo y aliado de la revolución cubana.

Las novelas de Vargas Llosa, que habían recibido enormes elogios durante la etapa de acercamiento entre el escritor y la revolución, no solo fueron proscritas sino que empezaron a ser reevaluadas. Efraín Kristal ha reconstruido ese proceso de relectura y concluye que «las reconsideraciones en torno a Vargas Llosa por parte de Rincón, y otros críticos literarios, publicadas en la revista *Casa de las Américas* en el contexto de una disposición por parte del gobierno cubano para repudiarlo, no fueron efectuadas por razones puramente científicas: Vargas Llosa era un intelectual que convenía desprestigiar por sus divergencias con la política del gobierno cubano, y el desprestigio sería mayor si se le repudiaba también como intelectual y novelista». En otras palabras, «el criterio con el cual Vargas Llosa fue desprestigiado es exactamente el mismo con el que en una época fue valorado: la medida en que su comportamiento político y su fama literaria contribuyen a las causas revolucionarias» (Kristal, 2001, pp. 344, 347)<sup>52</sup>.

\*\*\*

Queda claro que durante el período entre 1958 y 1965 —los años centrales que cubre este ensayo— Vargas Llosa pertenecía al grupo que genéricamente se conoce como «intelectuales progresistas»: socialistas (aunque no siempre marxistas), simpatizantes de la revolución cubana, opositores a los regímenes autoritarios y antidemocráticos en América Latina y moralmente comprometidos con los movimientos de liberación nacional expresados en diversos grupos armados. Estos fueron también los años en que, como sostuvo Claudia Gilman, «nunca, quizás, como entonces, alcanzó la profesión de escritor tanto prestigio social» (Gilman, 2003, p. 94). Algunos estudiosos han puesto en duda el «izquierdismo» de Vargas Llosa o la sinceridad de sus convicciones. Juan E. de Castro considera que su simpatía por el socialismo fue «emocional» y «retórica» antes que intelectual (Castro, 2011, p. 10). Las evidencias tanto de su

---

<sup>52</sup> En este artículo, Kristal reconstruye en detalle la campaña de desprestigio contra Vargas Llosa a raíz del caso Padilla.

apoyo público a la revolución cubana, incluida su disposición a justificar algunos de sus excesos (sin dejar de notarlos, sin embargo, como harían otros intelectuales) como de su apoyo a los movimientos guerrilleros son, creo, suficientemente claras. No fue un izquierdista ortodoxo y disciplinado, y algunas de sus posturas debieron incomodar a ciertos sectores de la izquierda más dogmática, especialmente su idea de que la literatura y la creación no debían ponerse «al servicio de» la causa revolucionaria<sup>53</sup>. De hecho, el propio Vargas Llosa no se consideraba un «auténtico revolucionario», anticipando de algún modo las críticas que más tarde abundarían cuando se completó su ruptura con Cuba<sup>54</sup>. ¿Se podía ser izquierdista y defender la revolución cubana y, al mismo tiempo, mantener una distancia crítica, señalar errores y reclamar libertad de pensamiento y expresión dentro de la isla? Durante buena parte de la década de 1960 Vargas Llosa creyó que sí era posible; el contexto político internacional y local (la guerra fría, el bloqueo, el endurecimiento del régimen) convirtieron esa ilusión en utopía. La revolución cubana y sus líderes necesitaban, por encima de todo, asegurar su supervivencia y eso demandaba cerrar filas en torno a Fidel, la revolución y, a partir de cierto momento, la alianza con la Unión Soviética. Un izquierdista liberal como

---

<sup>53</sup> Vargas Llosa repitió esta idea en numerosos escritos de esos años, como la ya citada respuesta a la encuesta sobre el rol de los intelectuales en los procesos de liberación nacional. En su artículo de homenaje a Sebastián Salazar Bondy, publicado también en 1966, reiteró este planteamiento. Luego de resaltar el compromiso de Salazar Bondy con el socialismo y con Cuba, Vargas Llosa subrayó que «Sebastián supo diferenciar perfectamente sus obligaciones de creador de sus responsabilidades de ciudadano. Él no eludió ningún riesgo como hombre de izquierda, pero no cayó en la ingenua actitud de quienes subordinan la literatura a la militancia creyendo servir así mejor a su sociedad [...] supo comprometerse políticamente salvaguardando su independencia, su espontaneidad de escritor» (Vargas Llosa, 2012 [1966c], p. 297).

<sup>54</sup> En una carta al director del periódico comunista peruano *Unidad*, Vargas Llosa defendió la vocación del escritor por encima de la militancia revolucionaria: si un escritor, dijo, estaba «profundamente comprometido con su vocación, amará la literatura por encima de todas las cosas, tal como el auténtico revolucionario ama la revolución por encima de todas las cosas» (Vargas Llosa, 2012 [1967f], p. 407).

Vargas Llosa se negó a aceptar lo que muchos intelectuales de la órbita progresista hicieron con mayor o menor grado de entusiasmo: apoyar a Cuba por encima y a pesar de sus errores.

Lo que ocurrió a partir de 1968 y, especialmente, después de 1971, no debe hacernos olvidar, sin embargo, que en la percepción del público, los lectores, los editores y también la suya, Vargas Llosa pertenecía claramente a las filas de la izquierda durante esa primera mitad de la década de 1960. En el contexto de la guerra fría esta militancia (cualquiera sea el grado en que se asumía) condicionaba mucho la percepción que se tenía de una determinada obra literaria. La diferencia entre escritor e intelectual se redujo considerablemente hasta ser casi eliminada, como también ha sugerido Claudia Gilman: «A lo largo de los años sesenta y setenta la política constituyó el parámetro de la legitimidad de la producción textual y el espacio público fue el escenario privilegiado donde se autorizó la voz del escritor, convertido así en intelectual» (Gilman, 2003, p. 29). Por todo ello resulta importante enfatizar el hecho de que la redacción, publicación, circulación y recepción inicial de *La ciudad y los perros* ocurrió durante ese período de izquierdismo palpable que ubicaba a su autor, objetivamente, dentro de las filas de los intelectuales progresistas. Ángel Rama describió esta «primera etapa» de la carrera literaria y política de Vargas Llosa como «intensa, crédula, juvenilista, de activa participación en un medio cultural que el escritor sentía afín» (Rama, 1983, p. XVII). Muchas de las reacciones a favor y en contra de Vargas Llosa y su novela tuvieron como explicación, precisamente, esa identificación del escritor como un intelectual de izquierda, como veremos en los capítulos siguientes.





**CAPÍTULO 2**  
**BUSCANDO UN EDITOR:**  
**REDES, PREMIOS Y MANIOBRAS**



*Son menester muchas maniobras. Las cosas de la edición son así.*

Carlos Barral<sup>1</sup>

## UNA NOVELA CON VARIOS TÍTULOS

Una vez tomada la decisión de detener el proceso de revisiones al manuscrito de su primera novela, a comienzos de 1962, Vargas Llosa empezó a hacer gestiones para su publicación. Por entonces la novela todavía no tenía título definitivo y Vargas Llosa aprovechaba la correspondencia con sus amigos limeños para pedirles sugerencias. En febrero de 1962, al tiempo que les anuncia que a fin de mes les enviaría la novela, Vargas Llosa menciona a Oquendo y Loayza varios títulos posibles: «Los impostores», «Colegio Militar» y «Las cuadras»<sup>2</sup>. A Loayza no le gustó ninguno: el primero «es muy flojo y recuerda a otros cien títulos, si es que ya no fue utilizado»; el segundo parecía el título de una «opereta cinematográfica mexicana»; y el tercero (que él menciona como «La vida en las cuadras») le parecía «francamente humorístico». Se le ocurre «La edad de oro», dado que trataba sobre la adolescencia, pero termina diciendo que prefería leer la novela antes de ofrecer otras sugerencias<sup>3</sup>. Durante los meses siguientes, y pese a sus dudas, Vargas Llosa utilizaría el título *Los impostores*.

---

<sup>1</sup> Carta de Carlos Barral a Mario Vargas Llosa, Barcelona, 9 de octubre de 1962 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 77, Fólder 3, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>2</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 23 de febrero de 1962 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 7, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>3</sup> Carta de Luis Loayza a Mario Vargas Llosa, Lima, 8 de marzo de 1962 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 86, Fólder 25, Universidad de Princeton, DRBSC).

Vargas Llosa envió copias del manuscrito a varios amigos cercanos para que lo leyesen y le dieran su opinión, entre ellos Sebastián Salazar Bondy, Abelardo Oquendo y Luis Loayza en Lima y Julio Cortázar en París<sup>4</sup>. Este último le envió una breve nota en la que le decía que su novela lo había «conmovido profundamente»<sup>5</sup>. Salazar Bondy se entusiasmó con la novela y le escribió a Vargas Llosa en los siguientes términos: «Es una exposición de la crisis socioeconómica del Perú a través de la juventud de su clase media, tensa entre la inevitable proletarización y su inclinación rastacuera al modo de vida oligárquico. No hay crisis de la juventud —bien se sabe— sino juventud de la crisis, y en tu novela veo el muestrario de las contradicciones del mundo subdesarrollado, inarmónico y deforme

---

<sup>4</sup> Según Vargas Llosa, también le hizo llegar el manuscrito a Julio Ramón Ribeyro, que por entonces vivía en París, quien luego le habría escrito «una carta muy cariñosa» (Vargas Llosa, 2010[2002], p. 319). Esta afirmación es recogida por Ángel Esteban, quien afirma que «Ribeyro lo leyó, y anotó en el diario que era de los relatos más originales, más frescos e interesantes que había leído en los últimos tiempos» (Esteban, 2014, p. 143). Sin embargo, las evidencias parecen mostrar que Ribeyro no recibió el manuscrito y solo leyó la novela una vez ya publicada. En *La tentación del fracaso* Ribeyro escribió el 16 de marzo de 1964 sus impresiones sobre la novela: «Acabo de leer la novela de Mario Vargas Llosa *La ciudad y los perros*. Yo la encuentro sensacional. Todos los elogios que había oído y leído sobre ella me parecen plenamente justificados» (Ribeyro, 2003, p. 281). No he encontrado en el diario de Ribeyro ninguna otra mención a la novela. La carta «cariñosa» a la que se refiere Vargas Llosa parece ser una fechada tres días después, el 19 de marzo de 1964, en la que Ribeyro le dice lo siguiente: «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». Carta de Julio Ramón Ribeyro a Mario Vargas Llosa, París, 19 de marzo de 1964 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 91, Fólder 11, Universidad de Princeton, DRBSC). Ribeyro también se refiere a la novela en términos muy elogiosos en una carta a su hermano Juan Antonio fechada el 8 de junio de 1964 (Ribeyro, 1998, p. 76). La coincidencia en el tiempo de estos comentarios y la ausencia de cualquier mención al hecho de haber conocido la novela antes de ser publicada confirmaría que Ribeyro solo la leyó después de su publicación en 1963.

<sup>5</sup> Carta de Julio Cortázar a Mario Vargas Llosa, París, 13 de junio de 1962 (Cortázar, 2012a, p. 286).

en el cual precariamente vivimos. Esto estallará, está estallando. De ahí que crea que no hay que postergar demasiado la publicación»<sup>6</sup>.

Si alguien estaba deseoso de no postergar la publicación de la novela era precisamente el autor. Vargas Llosa envió el manuscrito a algunas editoriales en Francia (Ruedo Ibérico, la editorial de los exiliados españoles, fue una de ellas; Julliard fue otra) sin ningún resultado positivo<sup>7</sup>. Aunque Claude Couffon hizo de intermediario y recomendó con gran entusiasmo la novela a Maurice Nadeau, por entonces editor en Julliard, el evaluador consideró que la novela era «de un realismo indigesto y sin calidad literaria» (Couffon, 2003, p. 330). Salazar Bondy fue un activo promotor de la novela: hizo gestiones con la editorial Losada en Buenos Aires y con Ediciones Era en México<sup>8</sup>, y además escribió una carta a Juan Goytisolo, el escritor catalán, recomendándole el libro: «Quisiera pedirte ahora tu colaboración para algo que lo merece. En París está desde hace algunos años un escritor peruano, Mario Vargas Llosa, que acaba de terminar una excelente novela, impublicable aquí. Se trata de la historia de un grupo de adolescentes en un colegio militar de Lima. Muy bien escrita, plena de interés vivo, técnicamente intachable, es la mejor novela, a mi juicio, sobre nuestra sociedad

---

<sup>6</sup> Carta de Sebastián Salazar Bondy a Mario Vargas Llosa, Lima, 6 de julio de 1962 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 92, Fólder 6, Universidad de Princeton, DRBSC). Esta carta incluye copia de la carta a Juan Goytisolo citada más abajo (nota 9), que tiene fecha 6 de agosto de 1962. Por tanto, una de las dos fechas está equivocada.

<sup>7</sup> Antonio Pérez, quien fuera editor de Ruedo Ibérico, ha declarado que ellos no publicaron la novela por falta de dinero. Ver [www.eldiadigital.es](http://www.eldiadigital.es), 18 de noviembre de 2012. En una carta a su esposa Julia Urquidi, fechada el 22 de mayo de 1962, Vargas Llosa le cuenta que su libro ya se encontraba en la comisión de lectura de la editorial Julliard (Urquidi Illanes, 1983, p. 115).

<sup>8</sup> Aunque Vargas Llosa afirmó en una entrevista que recién se enteró de esto luego de la muerte de Salazar Bondy (2010[1984], p. 185), la carta de este antes citada y escrita el 6 de julio de 1962 lo desmiente, pues incluye una mención a dicha gestión: «Por eso escribí ya a Losada (espero respuesta) y escribiré a mis amigos de Ediciones Era de México. Tú no te duermas».

y sus terribles contrastes»<sup>9</sup>. Julio Cortázar, por su parte, hizo contactos con la editorial Joaquín Mortiz, en México: «Admirablemente escrita, cuenta la vida de un grupo de estudiantes limeños en un colegio militar. Es un libro de una violencia, de una fuerza nada común en nuestros países. Un libro exasperado, por así decirlo, pero al mismo tiempo escrito con un dominio total de la lengua y una maestría que solo puede dar un talento natural para la novela»<sup>10</sup>.

Es importante subrayar lo siguiente: estamos frente a un joven y casi desconocido escritor que acababa de terminar una novela claramente deslumbrante y cuyo círculo de amistades, que incluía a escritores y críticos literarios ya reconocidos y que vivían en distintos lugares del planeta, movía sus influencias para tratar de colocar el libro en alguna editorial de prestigio en París, México o Buenos Aires. Aún antes de su publicación ya la novela de Vargas Llosa podía ser considerada un artefacto transnacional y no resulta exagerado anotar que sin esa red de contactos probablemente su historia hubiera sido muy diferente. Por otro lado, nótese que España no figuraba en ninguno de esos intentos: Vargas Llosa pensaba que su novela no tenía ninguna posibilidad de ser aprobada por la censura (Vargas Llosa, 1985b, p. 14)<sup>11</sup>. En algún momento incluso consideró enviarla

<sup>9</sup> Carta de Sebastián Salazar Bondy a Juan Goytisolo, Lima, 6 de agosto de 1962 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 19, Fólder 6, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>10</sup> Carta de Julio Cortázar a Joaquín Diez-Canedo (fundador de la editorial Joaquín Mortiz), París, 2 de julio de 1962 (Cortázar, 2012a, pp. 289-290). Cortázar agrega: «Como lector, le he sugerido a Vargas la eliminación de algunos episodios que me parecen subsidiarios y que quitan fuerza al tremendo conflicto central. Si lo hace, *creo que Los impostores será una de las mejores novelas de estos años (y no pienso solamente en América Latina)*» (énfasis agregado). Cortázar luego le envió una copia de esa carta al propio Vargas Llosa. Días después, Cortázar trasmite a Vargas Llosa el interés de Diez-Canedo («me gustaría leer ya su libro») y lo urge a contactarlo directamente (Cortázar, 2012a, p. 296). Ver también la carta de Cortázar a Julia Urquidi, 11 de agosto de 1962, en Urquidi Illanes, 1983, pp. 172-173. Conviene resaltar que Cortázar se refiere a la novela como «Los impostores», prueba de que Vargas Llosa usaba ese título en sus contactos con amigos y editores.

<sup>11</sup> Anotemos que su primer libro de cuentos, *Los jefes*, publicado en 1959, tuvo que pasar por la censura, aunque en aquella oportunidad al parecer solo le pidieron cambiar dos palabras: «maricón» por «soplón» y «puta» por «perra» (Constenla, 2010).

a una editorial nueva en Lima: «Me han dicho que se ha fundado en Lima una editorial “El Sol” que tiene grandes proyectos. ¿No se le podría ofrecer mi novela que duerme aquí, a mi lado, como un animal sin vida?»<sup>12</sup>. Mientras se multiplicaban las gestiones, Claude Couffon, el hispanista y traductor francés que había escrito un reporte elogioso de la novela para Julliard, le recomendó a Vargas Llosa que la enviara a la editorial Seix Barral, en Barcelona, por entonces una de las más importantes casas editoriales de España y de Europa. Parte del «capital simbólico» que poseía Seix Barral se debía, como ha subrayado Herrero-Olaizola, a su ubicación en la capital catalana, una ciudad que se estaba consolidando como uno de los centros de la vanguardia literaria y artística europea e hispanoamericana (Herrero-Olaizola, 2007, p. 15), pero fue sobre todo la aguda visión literaria y comercial de Carlos Barral lo que convirtió a la editorial catalana en una de las más prestigiosas del mundo hispanohablante.

## EL ENCUENTRO CON BARRAL

¿Quién era Carlos Barral? Nacido en Barcelona en 1928, fue un poeta integrante de la llamada «generación del 50» pero cuya mayor contribución a las letras hispanoamericanas la hizo como editor, especialmente en la editorial Seix Barral, fundada en 1911 y de la que su padre era copropietario. Carlos Barral se incorporó a ella en 1950 y creó en 1955 la colección Biblioteca Breve. Se rodeó de destacados escritores y críticos literarios como Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, Josep Maria Castellet y otros que colaboraron con él para establecer dicha colección como un referente central de la literatura de vanguardia, tanto la escrita en español como aquella publicada en traducción (Seix Barral, 2011, p. 50). Estos esfuerzos debieron enfrentar un obstáculo mayor como era la censura franquista, y en ello invirtió Barral denodados esfuerzos y tuvo no pocos fracasos. Los primeros títulos de la colección

---

<sup>12</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 19 de abril de 1962 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 7, Universidad de Princeton, DRBSC).

fueron fundamentalmente traducciones del italiano y el francés, en un momento en que la *nouveau roman* francesa estaba en boga (Moret, 2002, p. 185). El carácter innovador de esta colección ha sido resaltado en el libro conmemorativo del centenario de la editorial Seix Barral:

La importancia de la Biblioteca Breve se quedaría en muy notable si uno se limitara a valorar la calidad y el interés del catálogo que empieza seriamente a rodar en 1955, mas adquiere un vuelo trascendental si tomamos en consideración que vino a normalizar la edición en España a partir de un empecinamiento triple: 1) dar a conocer lo mejor de la literatura y del pensamiento procedente del extranjero, 2) otorgar visibilidad a los autores autóctonos de espíritu renovador, y 3) tender puentes con las letras latinoamericanas (Seix Barral, 2011, p. 45).

En 1958 Carlos Barral creó el Premio Biblioteca Breve, una iniciativa visionaria que buscaba promover a escritores españoles que se colocaban dentro de la esfera del «realismo social» y, al mismo tiempo, «lanzar las redes sobre la literatura hispanoamericana» (Seix Barral, 2011, p. 51). A la primera convocatoria del Premio, en 1958, se presentaron más de setenta novelas. El jurado estuvo integrado por Víctor Seix, Carlos Barral, Joan Petit, Josep Maria Castellet y José María Valverde (Moret, 2002, p. 186). El ganador ese año fue Luis Goytisolo con su novela *Las afueras*, a quien seguirían Juan García Hortelano con *Nuevas amistades* (1959) y, luego de que el premio se declarase desierto en 1960, José Manuel Caballero Bonald con *Dos días de Setiembre* (1961)<sup>13</sup>. Hacia 1962, cuando Vargas Llosa contacta a Barral, el Premio Biblioteca Breve había adquirido ya un prestigio comparable al de otros premios literarios españoles, en gran medida gracias a la enérgica actividad de difusión del poeta y editor catalán<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Sobre el premio Biblioteca Breve y su relación con el *boom* literario latinoamericano, ver Herrero-Olaizola (2000) y Marco & Gracia (eds.), 2004, pp. 83-93.

<sup>14</sup> Sobre Carlos Barral ver también Pavlovic, 2011, especialmente pp. 59-67; Moret, 2002, pp. 179-214; Castellet, 2010; y Ayén, 2014, pp. 231-294. Sobre las estrategias publicitarias que ayudaron a promover tanto los libros de Seix Barral como los autores del *boom*, ver Pohl, 2004. La novela *El paredón* del uruguayo Carlos Martínez Moreno, por ejemplo,



Siguiendo el consejo de Couffon, Vargas Llosa escribió a Barral y este contestó el 28 de mayo de 1962: «Puede Vd. mandarme el manuscrito de su novela que gustosamente someteré a mi Comité de Lectura y que yo mismo leeré. En el caso que nos interesase, veríamos qué posibilidades habría de publicarla aquí o *en algún otro país latinoamericano*»<sup>15</sup>. La mención a la posibilidad de publicarla en un país latinoamericano refleja la incertidumbre que tenía Barral, aún antes de haber leído la novela de Vargas Llosa, respecto a su aprobación por la censura española<sup>16</sup>.

En junio de 1962 Vargas Llosa retornaría brevemente al Perú para atender un asunto familiar: su prima Wanda, hermana de su futura esposa Patricia, había muerto en un accidente aéreo cuando regresaba de París a Lima, y él debió viajar a la capital peruana para acompañar a la familia. Fue durante ese viaje que, según la versión de Salazar Bondy, el manuscrito de *Los impostores* circuló «de mano en mano entre los amigos del escritor», quienes hicieron sugerencias para abreviar la extensión y revisar algunos pasajes de la novela (Salazar Bondy, 1963a, p. 3). Todavía a fines de agosto la inseguridad parecía seguir acosando a Vargas Llosa: «He releído “Los impostores” poco después de volver de Lima —le escribió a Salazar Bondy— y he tenido una decepción. Creo que la mitad del libro es impublicable en su estado actual [...] Pienso que, antes de continuar

---

que obtuvo el segundo lugar en el Premio Biblioteca Breve de 1961, apareció con una imagen del Che Guevara en la portada y fue descrita como una novela que trataba del «espectáculo lleno de violencia, pero abierto hacia el futuro, de la Cuba revolucionaria», en un claro intento de llamar la atención sobre el libro en base al interés creciente por el proceso cubano (Martínez Moreno, 1962; ver también Sánchez, 2009, p. 109).

<sup>15</sup> Carta de Carlos Barral a Mario Vargas Llosa, Barcelona, 28 de mayo de 1962, énfasis agregado (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 4, Fólder 3, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>16</sup> Hubo otros casos de novelistas latinoamericanos que fueron censurados en España y cuyos libros Barral colocó en otros países. Es el caso, entre otros, de *Cambio de piel*, de Carlos Fuentes, que ganó el premio Biblioteca Breve en 1967 pero que fue publicado simultáneamente en México y Argentina al ser prohibido en España por la censura. Ver Anónimo, 1967 y más adelante, capítulo 3.

las gestiones en busca de editor, es necesario que la rehaga [...] ¿Para qué publicar algo inconcluso, todavía deforme?»<sup>17</sup>

Pero Barral ya estaba esperando el manuscrito y muy pocos días después de la carta a Salazar Bondy Vargas Llosa lo envió a Barcelona «sin ninguna esperanza» de que fuera publicada, debido a los previsibles obstáculos con la censura (Vargas Llosa, 2010 [1984], p. 182). El manuscrito de la novela de Vargas Llosa fue asignado por Carlos Barral a un evaluador interno, como era habitual, y que ha sido identificado como el escritor Luis Goytisolo. Este, según algunas versiones, escribió un primer informe negativo o al menos poco entusiasta<sup>18</sup>. Pero el propio Goytisolo ha afirmado que él la consideró de «gran calidad» y por tanto se le debería considerar el verdadero «descubridor» de la novela. Luego de recibir el manuscrito, cuenta Goytisolo, se lo pasó a su esposa, quien usualmente le ayudaba a revisar la gran cantidad de textos que recibía. Ella quedó impresionada con la novela, reacción que compartiría Goytisolo luego de completar él también su lectura: «Le dije a Barral que se le podía proponer que se presentara al Premio Biblioteca Breve porque tenía una gran calidad». Es decir, según esta versión, fue Goytisolo quien llamó la atención de Barral sobre la novela y sugirió que se presentase al premio<sup>19</sup>. Conviene aquí hacer referencia a la participación crucial de los evaluadores o lectores internos

---

<sup>17</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Sebastián Salazar Bondy, París, 26 de agosto de 1962. Archivo de Sebastián Salazar Bondy, Lima.

<sup>18</sup> En una entrevista de 1970 Barral diría que el primer reporte fue favorable pero no entusiasta (citado en Santana, 2000, p. 74). Armas Marcelo sostiene que el primer reporte «no fue bueno», y afirma que tanto Barral como Vargas Llosa le confirmaron que dicho lector fue el novelista Luis Goytisolo (Armas Marcelo, 1991, p. 250). En otro momento Armas Marcelo ha afirmado que Barral le obsequió a Vargas Llosa el reporte de Goytisolo en el que este decía que Vargas Llosa «era un inmoral porque hablaba de bestialismo» (Armas Marcelo, 2012, p. 44).

<sup>19</sup> Tola de Habich & Grieve, 1971, p. 176. En un artículo publicado en 2001 Goytisolo reiteró que él escribió un reporte favorable y que luego el manuscrito fue leído por los demás miembros del comité de lectura de la editorial (Goytisolo, 2001). No he podido confirmar si otros lectores internos de Seix Barral tuvieron acceso a la novela y escribieron sendos reportes. Lamentablemente, mis intentos por acceder al archivo de la editorial Seix

de las editoriales, particularmente en el contexto de una sociedad en la que la amenaza de la censura estaba tan presente en la mente de autores y editores. Manuel Abellán sostiene que el lector interno «se convirtió, por la fuerza de las cosas, en censor *malgré lui*» aunque es casi imposible, agrega, «averiguar el papel y la medida en que su actitud ha contribuido a paralizar o promocionar, podar o modificar determinadas obras» (Abellán, 1980, pp. 97-98). Es posible que Luis Goytisolo haya tenido una opinión favorable de la novela pero, pensando en las dificultades que enfrentaría con la censura, intentó disuadir a Barral de aceptar el manuscrito. Si la versión de Armas Marcelo es cierta, el lenguaje de Goytisolo («inmoral», «bestialismo») se acerca mucho al de los censores franquistas, como veremos luego, lo que refuerza la idea de Abellán de que los lectores internos practicaban una especie de «censura previa» y las editoriales constituían «instituciones paracensoriales» (Abellán, 1980, pp. 97-98). De hecho, el propio Barral recurrió a estas prácticas, sugiriendo a distintos autores recortes de párrafos, frases y palabras que, luego admitiría, constituían una forma de censura (Abellán, 1980, p. 100).

Cualquiera haya sido la naturaleza del primer informe, y sea porque Goytisolo se lo recomendó o por obra del azar o la curiosidad, Barral decidió leer el manuscrito y quedó deslumbrado con él<sup>20</sup>. Su entusiasmo alcanzó rasgos obsesivos y todo lo que hizo a partir de ese momento en

---

Barral para dilucidar este y otros asuntos tratados en este ensayo fueron infructuosos. La misma editorial me informó que dicho archivo no existe.

<sup>20</sup> Armas Marcelo describe el episodio en términos algo novelescos: «Carlos Barral se aburría aquella tarde en su despacho editorial [...] Decidió entonces pasar la tarde relejendo algunos de los originales de novelas que los lectores de la editorial ya habían condenado al silencio». Descartó rápidamente dos manuscritos, pero el tercero, el de Vargas Llosa, lo cautivó casi instantáneamente: «Inmerso en su lectura, Carlos Barral no se dio cuenta de que la noche se estaba echando encima. Ensimismado, comenzó a imaginar que tenía entre sus manos un original narrativo extraordinario y que el informe negativo que había elevado su “lector” rechazando la novela podía ser un gravísimo error» (Armas Marcelo, 1991, pp. 27-28). Barral presentaría en 1969 otra versión, a todas luces falsa, de cómo llegó a sus manos el manuscrito de *La ciudad y los perros*: en una nota publicitaria para presentar *Conversación en La Catedral* escribiría que dicho manuscrito «me había tocado

relación a la novela de Vargas Llosa estuvo encaminado a un solo objetivo: lograr su publicación en España en el sello editorial que dirigía. Entre el envío del manuscrito y la lectura de Barral debieron pasar no más de dos semanas. Barral envió un telegrama a Vargas Llosa para anunciarle que estaba viajando a París para reunirse con él, encuentro que se produjo alrededor del 12 de setiembre. Vargas Llosa le contó a Oquendo algunos detalles de dicha visita:

Hace tres días cayó a la casa de improviso el editor Carlos Barral de Barcelona. Está entusiasmado con mi novela. Después de releerla yo la encontré juvenil y mediocre y ni siquiera la mandé a México así que le dije a Barral que no quería ya publicarla, en todo caso no antes de rehacerla. Pero él no quiere que la toque, quería obligarme a firmar el contrato en el acto y para convencerme me propuso un anticipo de doscientos mil francos<sup>21</sup>.

Según el propio Vargas Llosa, la conversación giró también en torno al Premio Biblioteca Breve. Barral intentó y logró convencer a Vargas Llosa de enviar el manuscrito de su novela al concurso, pues consideraba que, en caso de resultar ganadora, las posibilidades de superar la censura serían mucho mayores. Vargas Llosa al parecer se mostró inicialmente reacio a someter el manuscrito al premio: pensaba que luego de tanto esfuerzo no se justificaba exponerse a que el libro «quedara descalificado sin ver la luz siquiera»<sup>22</sup>. Pero Barral lo convenció con el argumento de que el premio permitiría negociar con la censura en mejores condiciones. Vargas Llosa pidió tiempo para hacer unas últimas revisiones al manuscrito antes de

---

en suerte en la distribución de originales al jurado del Premio Biblioteca Breve de 1962» («Ante la “Conversación en La Catedral”», *ABC*, 22 de octubre de 1969, p. 57).

<sup>21</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 15 de setiembre de 1962 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, CAJA 1, Fólder 7, Universidad de Princeton, DRBSC). En realidad Barral no cayó de improviso, como dice Vargas Llosa, pues había anunciado su llegada a París por telegrama. Ver Armas Marcelo, 1991, p. 251 y Vargas Llosa, 2013, p. 62.

<sup>22</sup> Entrevista con Mario Vargas Llosa, Nueva York, 28 de octubre de 2013.

enviarlo al concurso y Barral le dio un mes de plazo: el texto debía ser entregado el 15 de octubre. El escritor pidió ayuda a sus amigos Abelardo Oquendo y Luis Loayza: «En ese tiempo —le escribe al primero— no podré sino corregir algunos capítulos y, como 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»<sup>23</sup>. Según el testimonio de Doña Irma de Lostaunau, viuda del escritor Sebastián Salazar Bondy, se organizó una reunión en casa de Blanca Varela para intercambiar impresiones sobre el manuscrito de Vargas Llosa, que había circulado entre sus amigos limeños. Allí estuvieron, según recuerda doña Irma, Oquendo, Loayza, Oviedo y Salazar Bondy<sup>24</sup>. De todos ellos, al menos Oquendo y Loayza enviaron algunas sugerencias específicas a Vargas Llosa: eliminar páginas e incluso secciones completas, aligerar los recuerdos mirafloresinos de Alberto, suprimir el epílogo («ata demasiados cabos») e incluso desdoblar a Teresa en dos personajes con nombres distintos<sup>25</sup>. Con todo, ambos creían que los cambios no debían ser demasiados y que incluso la novela podía publicarse tal como estaba. Oquendo resume su entusiasmo: «Creemos ambos que la novela es buena. Tiene ese “algo” que supera todos sus defectos. Estoy francamente excitado por tu proximidad al “éxito”».

---

<sup>23</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 15 de setiembre de 1962 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 7, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>24</sup> Testimonio de Doña Irma Lostaunau recogido por Augusto Wong Campos. Lima, 29 de enero de 2015.

<sup>25</sup> Carta de Luis Loayza a Mario Vargas Llosa, Lima, 9 de octubre de 1962 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 86, Fólder 25, Universidad de Princeton, DRBSC); carta de Abelardo Oquendo y Luis Loayza a Mario Vargas Llosa, 10 de octubre de 1962 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 89, Fólder 14, Universidad de Princeton, DRBSC).

No pierdas esta ocasión, hermano»<sup>26</sup>. Los intercambios en torno al título de la novela reaparecieron en esos días. Luis Loayza sugirió «La falsa violencia», «Niebla en Lima» y «La niebla de Lima», aunque en carta posterior Oquendo y Loayza rechazarían todos ellos e incluso «La morada del héroe», que había sido sugerido por Vargas Llosa: «La morada del héroe ni de vainas», le dicen tajantemente sus amigos<sup>27</sup>.

Mientras Vargas Llosa trabajaba frenéticamente para tener listo el manuscrito y enviarlo a Barcelona antes del 15 de octubre<sup>28</sup>, Barral no permaneció cruzado de brazos. Su olfato literario y comercial le indicaba que tenía entre manos un gran libro y no quiso esperar el resultado del Premio Biblioteca Breve para iniciar gestiones destinadas a colocarlo en casas editoriales extranjeras, convencido como estaba de sus méritos literarios. El 6 de octubre le escribió a Vargas Llosa: «Espero impacientemente noticias tuyas y el prometido original. Hice en Frankfurt [se refiere a la feria del libro que se celebra anualmente en dicha ciudad] abundantes gestiones acerca de tu libro, gestiones que auguran un lanzamiento importante en varios países. Necesito urgentemente el original corregido para hacer copias

---

<sup>26</sup> Carta de Abelardo Oquendo a Mario Vargas Llosa, 5 de octubre de 1962 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 89, Fólder 14, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>27</sup> Carta de Luis Loayza a Mario Vargas Llosa, Lima, 9 de octubre de 1962 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 86, Fólder 25, Universidad de Princeton, DRBSC); carta de Abelardo Oquendo y Luis Loayza a Mario Vargas Llosa, 10 de octubre de 1962 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 89, Fólder 14, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>28</sup> Aunque no es mi propósito reconstruir, o intentar reconstruir, los avatares de la vida privada y sentimental de Vargas Llosa, sí parece oportuno mencionar aquí que esos meses y semanas de 1962 en los que Vargas Llosa intentaba colocar el manuscrito y luego hacer las revisiones para enviarlo a Barcelona fueron bastante agitados para el escritor, pues coincidieron con el comienzo de la crisis que culminaría en su ruptura con Julia Urquidi. Para más detalles ver Urquidi Illanes, 1983, especialmente pp. 167-205. Urquidi reproduce una carta de Cortázar de agosto de 1962 en la que este le dice que está dispuesto a hacer lo posible por ayudar a que Vargas Llosa «no renuncie a su carrera de escritor, que se anuncia tan brillante y tan magnífica» (Urquidi Illanes, 1983, p. 172).

que debo enviar a los editores extranjeros que se interesaron por ti»<sup>29</sup>. Y tres días después vuelve a escribirle:

No contraigas siquiera conceptos morales con editores franceses, digante lo que te digan acerca de las conversaciones que yo haya podido tener con ellos. La política editorial no se caracteriza propiamente por su claridad. No olvides por otra parte que yo *“mitifique” tu novela en Frankfurt*, como resultado de lo cual hay muchos, demasiados editores teóricamente interesados en ella, lo cual es muy útil para “bien placer” tu libro, pero *son menester muchas maniobras*. Las cosas de la edición son así. Knopf, por ejemplo, a quien no vi en Frankfurt, me manda un nervioso billete pidiéndome la opción sobre *Los impostores*. ¿Cómo habría llegado hasta él el rumor? Tú déjame saber<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> Carta de Carlos Barral a Mario Vargas Llosa, Barcelona, 6 de octubre de 1962 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 77, Fólder 3, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>30</sup> Carta de Carlos Barral a Mario Vargas Llosa, Barcelona, 9 de octubre de 1962, énfasis agregado (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 77, Fólder 3, Universidad de Princeton, DRBSC). Barral expresó tal entusiasmo por la novela que, aún antes de haberla leído, varios editores extranjeros empezaron a hacerle llegar al autor ofertas de publicación: «Tengo la impresión de estar soñando —escribe el autor a sus amigos Oquendo y Loayza en setiembre de 1962—. Acaba de venir a mi casa un tal Michel Chodkiewicz, que se presentó como jefe del servicio de ediciones de la Editorial du Seuil y poco menos me exigió que le cediera los derechos para la traducción francesa de mi novela. Quiere que firme el contrato pasado mañana y me ha citado para las once en la editorial. Me pide que retire en el acto el manuscrito de Julliard, me habló pestes de la colección de “Les Lettres Nouvelles”: que las tiradas son muy reducidas, que los derechos son muy bajos, etc. *Lo extraordinario es que no ha leído la novela y toda su agitación se debe a lo que le dijo Carlos Barral*. Este, al parecer, ha hecho *una propaganda brutal* a mi libro en la Feria de Frankfurt, porque ayer recibí una carta de un editor alemán, que tampoco conoce mi novela, y me pide una opción. No puedo creer lo que oigo y veo, porque todo es tan sorpresivo y tan absurdo que no sé que hacer». Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo y Luis Loayza, París, 22 de setiembre de 1962, énfasis agregado (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 7, Universidad de Princeton, DRBSC).

## LA HISTORIA SECRETA DE UN PREMIO

Barral, consciente de las posibles complicaciones con la censura franquista, estaba convencido de que la obtención del Premio Biblioteca Breve podía ser la llave para conseguir la publicación de la novela de Vargas Llosa en España, y de allí la insistencia para que este terminase las revisiones a tiempo para optar por el premio. En fecha no determinada, hacia mediados de octubre, Vargas Llosa envió el manuscrito a Barcelona. Luego viajaría a México y de allí a Cuba, como vimos en el capítulo anterior<sup>31</sup>. Pocos días antes del fallo del jurado Barral le escribe a Vargas Llosa: «Te incluyo unas bases del Premio Biblioteca Breve, *que no debes conocer*. La votación se celebra en Madrid el día 1 de diciembre, según reza la invitación que te incluyo. En caso que tu novela tuviese la suerte que esperamos tendrías que venir unos días más tarde para retirar el premio, depositado en las cajas de Hacienda. *Guarda rigurosísimamente el secreto de tu candidatura*»<sup>32</sup>. Si Barral estaba en lo cierto Vargas Llosa había remitido su novela a un concurso cuyas bases desconocía. Al día siguiente, 28 de noviembre, Barral le envió un telegrama: «HE DECIDIDO INCLUIRTE EN EL PREMIO BIBLIOTECA BREVE STOP GUARDA RIGUROSAMENTE EL SECRETO EN PARIS STOP = BARRAL»<sup>33</sup>. A la edición de 1962 del Premio postularon 81 novelas,

---

<sup>31</sup> En una carta a Julia Urquidi desde México, fechada el 16 de octubre, Vargas Llosa le pide que «no dejes de avisarme si Carlos Barral recibió el manuscrito de mi novela» (Urquidi, 1983, p. 208). Urquidi cuenta que, antes de partir a México, Vargas Llosa le pidió copiar una vez más la novela, «cosa que hice para llenar las horas de la noche en que me acometían miles de fantasmas [y] analizaba obsesionalmente nuestras vidas [...] Mario no se cansaba de corregir *La ciudad y los perros* y enviaba a Carlos [Barral] repetidamente nuevos manuscritos» (Urquidi, 1983, p. 208).

<sup>32</sup> Carta de Carlos Barral a Mario Vargas Llosa, Barcelona, 27 de noviembre de 1962, énfasis agregado (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 77, Fólder 3, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>33</sup> Telegrama de Carlos Barral a Mario Vargas Llosa, Barcelona, 28 de noviembre de 1962 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 77, Fólder 3, Universidad de Princeton, DRBSC).



30 de ellas provenientes de América Latina (Oviedo, 1970, p. 30). El jurado, reunido el 1 de diciembre de 1962, otorgó por unanimidad el premio a la novela de Vargas Llosa. Al día siguiente, un telegrama de Barral le daba la feliz noticia al autor: «Impostores Premio Biblioteca Breve Por Unanimidad Stop Calida Enhorabuena Del Jurado Barral Castellet Petit Seix Valverde. BARRAL»<sup>34</sup> (ver imagen 2.1).

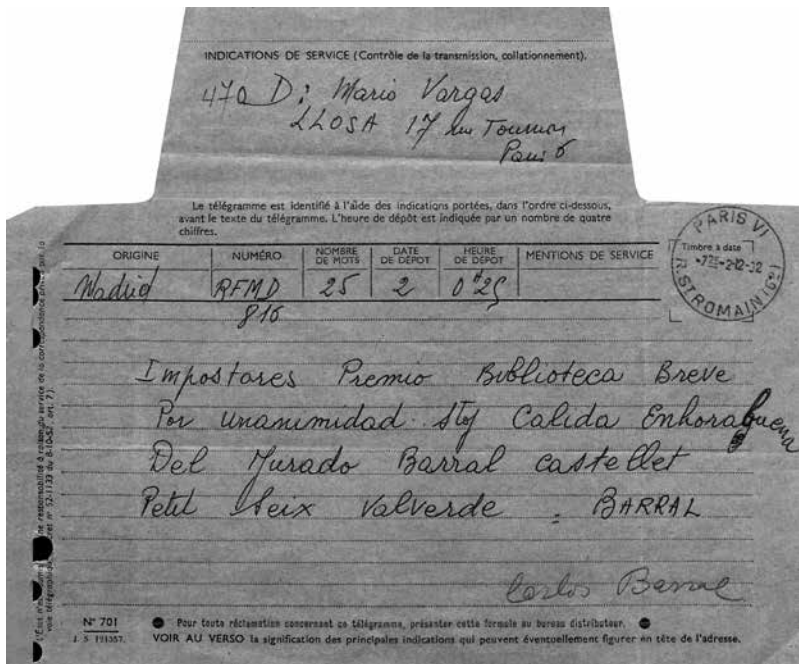


Imagen 2.1. Telegrama de felicitación a Mario Vargas Llosa por la obtención del Premio Biblioteca Breve (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 77, Fólder 3, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>34</sup> Telegrama de Carlos Barral a Mario Vargas Llosa, Barcelona, 2 de diciembre de 1962 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 77, Fólder 3, Universidad de Princeton, DRBSC).

A pesar de que las relaciones entre ella y Vargas Llosa estaban ya bastante deterioradas, Julia Urquidi relata la alegría con la que recibieron el télex anunciando el premio, así como la celebración con sus compañeros de trabajo en las oficinas de France-Press (Urquidi Illanes, 1983, pp. 207-208). Para Vargas Llosa representó una enorme satisfacción y una validación del esfuerzo de varios años, y aunque no cambió ni sus hábitos de trabajo ni, en lo inmediato, sus condiciones de vida —siguió por varios años más viviendo en condiciones relativamente modestas y teniendo que trabajar como profesor para sostener a su familia— el premio le abrió las puertas a la futura consagración internacional, como veremos más adelante. Para Barral, por otro lado, significó también un gran triunfo: sus esfuerzos habían dado frutos y, aunque todavía quedaban batallas por librar, había logrado fichar uno de los libros más emblemáticos de la literatura en español. José Donoso llegó a decir que «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». A partir de entonces, en la opinión de Donoso, «Seix Barral comenzó a adquirir una fisonomía muy propia» (Donoso, 1998, p. 84). No son pocos quienes piensan que, en realidad, la novela de Vargas Llosa consagró al premio Biblioteca Breve y no al revés.

Hasta aquí todo calza con la versión «oficial»: Vargas Llosa envía su manuscrito a insistencia de Barral y el jurado premia la calidad de la novela. Pero los entretelones de esta historia son un poco más complicados. En el encuentro de París de setiembre de 1962 Barral no solo le había sugerido a Vargas Llosa presentar la novela al Premio Biblioteca Breve, sino que esto se iba a hacer pese a que *el plazo de entrega de manuscritos ya había vencido*. Hay aquí un elemento de innegable favoritismo, una decisión que revela tanto el gran interés de Barral por la novela de Vargas Llosa como su capacidad y disposición para saltarse las normas establecidas. Pero, además, es posible que Barral, en un exceso de entusiasmo, le haya dado alguna garantía a Vargas Llosa de que su novela iba a ser la premiada. O al menos eso es lo que entendió

Vargas Llosa, a juzgar por lo que le escribió a Abelardo Oquendo en la carta antes citada del 15 de setiembre de 1962:

Me dijo [Barral] que le van a dar [a *Los impostores*] el premio “Biblioteca Breve”, *lo que es completamente inmoral*, porque yo no me he presentado al concurso, porque *las inscripciones ya están cerradas*. Además, me joden los concursos. Él dice que un premio es necesario para lanzarla con publicidad, pues quiere editarla en dos volúmenes, con un gran mapa de Lima donde se vean todos los barrios donde transcurre la acción, lo que va a subir el costo de impresión. Me aseguró que la censura no suprimirá nada, pero que en caso de que quiera hacer cortes, hará dos ediciones simultáneas, una censurada (de cien ejemplares) y la otra integral de cuatro mil. Le dije que estaba en comité de lectura en Julliard y me exigió que la retirara porque dice estar seguro de colocarla en Gallimard, en mejores condiciones, y también de vender los derechos al inglés, al alemán y al italiano. Ya estoy viejo para alucinarme y sé de sobra que mi novela no es ni de lejos una obra que justifique ese entusiasmo. Pienso que lo que lo ha seducido es la abundancia de carajos en el diálogo. Le propuse que me pagara ahora mismo el precio de un pasaje en avión ida y vuelta Lima-París y que a cambio de eso le cedía los derechos y ha aceptado. Tiene que ir a Barcelona y *me mandará el contrato dentro de una semana*. Me hizo jurar por todos los santos que no diría una palabra a nadie de lo del concurso, lo que es lógico. Así que no cuentes a nadie esto, pues *la cosa es bastante fea*. Todavía no estoy muy convencido de lo que ocurre, pero si me manda el medio millón de francos, firmaré el contrato<sup>35</sup>.

Las palabras de Vargas Llosa resultan inquietantes, más aún cuando están dichas (o mejor dicho, escritas) muy poco después de la cita con Barral y en tono confidencial a su mejor amigo: la propuesta

---

<sup>35</sup> Carta de Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 15 de setiembre de 1962, énfasis agregado (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 7, Universidad de Princeton, DRBSC). Partes de esta extensa carta están reproducidas en Oquendo, 1999, pp. 96-97, pero, reveladoramente, los párrafos que se refieren al Premio Biblioteca Breve fueron omitidos.

de Barral era, para él, «completamente inmoral», «bastante fea». Nunca podremos reconstruir qué fue exactamente lo que Barral le prometió y no queremos asumir, por razones obvias, que lo que dice Vargas Llosa se ciñe estrictamente a la verdad. En la entrevista que tuve con Vargas Llosa en octubre de 2013 reiteró lo que ha sido repetido muchas veces: que Barral le sugirió presentar el libro al premio para así tener mejores posibilidades de superar la censura franquista y publicar el libro en España. Pero la carta que hemos citado deja flotando otras interrogantes: ¿le ofreció Barral un contrato a Vargas Llosa? No hemos encontrado evidencia de ello, pero según el tenor de la carta hubo al menos un compromiso verbal por parte de Barral. Eso significaría que la novela concursó en el Premio Biblioteca Breve ya contratada por la editorial. ¿Le prometió Barral a Vargas Llosa «que le van a dar» el premio? Eso parece ser lo que Vargas Llosa entendió y consideró, con toda razón, algo «completamente inmoral». ¿Podemos concluir que hubo fraude o manipulación en la elección de la novela de Vargas Llosa como ganadora del Premio Biblioteca Breve? No existe evidencia para responder afirmativamente. La editorial Seix Barral emitió una nota de prensa con los resultados de las cinco ruedas de votación: Vargas Llosa fue el único autor que obtuvo cinco votos en cada una de ellas<sup>36</sup>. ¿Hubo algún esfuerzo de persuasión por parte de Barral dado su gran entusiasmo por la novela y su convencimiento de que tendría un gran éxito de crítica y ventas tanto en español como en otros idiomas? Estoy convencido de que sí. Después de todo, eso ocurre en las deliberaciones

---

<sup>36</sup> Editorial Seix Barral, «Nota de prensa No. 2. Premio Biblioteca Breve 1962», 1º de diciembre de 1962, Archivo Mario Vargas Llosa, Lima. El sistema de votación era bastante *sui generis* y se puede reconstruir a partir de la información contenida en esta nota de prensa: cada miembro del jurado escogía cinco títulos en la primera votación, cuatro en la segunda, tres en la tercera, dos en la cuarta y uno en la quinta. Vargas Llosa obtuvo cinco votos en cada una de las votaciones. En la tercera terminó empatado con Manuel Zapata Olivella (*En Chimá nace un santo*) y Carmen Martín Gaité (*Ritmo lento*) con cinco votos cada uno. Vargas Llosa fue el único que tuvo cinco votos en la cuarta ronda (los otros tuvieron uno y cuatro respectivamente) y naturalmente fue el ganador por unanimidad en la quinta. Era la primera vez que el premio tenía un ganador por unanimidad.

de cualquier jurado y Barral era miembro del jurado del Premio Biblioteca Breve. Recordemos además que Barral ya había hecho una gran campaña a favor de la novela de Vargas Llosa entre editores internacionales, por lo que los criterios comerciales y no solo los literarios tienen que haber pesado en las deliberaciones. En el breve prólogo a la edición de *La ciudad y los perros* publicada por Alfaguara en 1997, Vargas Llosa, refiriéndose a Barral, dice: «Él lo hizo premiar con el Biblioteca Breve», un gesto de gratitud que sugiere que, en efecto, para Vargas Llosa el gran responsable de que la novela resultara premiada fue Carlos Barral (Vargas Llosa, 1997, énfasis agregado).

El episodio del Premio Biblioteca Breve, más allá de los méritos indudables de la novela de Vargas Llosa, contiene una serie de elementos que, como siempre se ha sabido o sospechado, son comunes en los concursos literarios. ¿Qué hubiera pasado si Vargas Llosa enviaba su novela al concurso sin que Barral la leyera anticipadamente y se reuniera con el autor? ¿De qué manera los múltiples contactos que Barral había ya establecido con editoriales extranjeras condicionaron el veredicto del jurado? Más aún, si ya Barral le había ofrecido un contrato a Vargas Llosa, era de esperarse que él intentara que la publicación de la novela se diera en condiciones que permitieran maximizar su comercialización y difusión: la obtención del premio efectivamente mejoraba la capacidad de negociación con la censura, pero también reforzaba las campañas de publicidad dentro y fuera de España. El propio Barral ha descrito lo que con justicia podemos considerar ciertas prácticas manipulatorias del proceso de selección del Premio Biblioteca Breve para asegurarse «el previsto resultado final»: luego de un primer trabajo de selección y clasificación, relata Barral, «Joan Petit [uno de los miembros del jurado] ponía en marcha a partir de ese momento lo que él llamaba “el sistema”, una complicada teoría de cálculo y adivinación de las preferencias probadas de todos los miembros del jurado que desembocaba en una estrategia de voto *para conseguir las eliminaciones correspondientes que conducirían al previsto resultado final*» (Barral, 2001, p. 573, énfasis agregado). Aunque este recuento

no se refiere explícitamente al caso de *La ciudad y los perros* y de él no se desprende necesariamente que la novela seleccionada haya sido impuesta por Barral o por cualquier otra práctica fraudulenta, creemos que ilustra de manera general el hecho de que no se trataba de un procedimiento enteramente transparente. Hubo casos, cuenta Barral, en los que ante la falta de manuscritos idóneos «había que buscar candidatos, comprometer una novela conocida o todavía no terminada pero fiable, con el riesgo de tenerla que aplazar para la convocatoria siguiente [...] Era una operación, esta del *previo compromiso con un novelista que inspirase confianza*, llena de peligro y que no siempre salía bien» (Barral, 2001, p. 574, énfasis agregado)<sup>37</sup>. Uno de esos novelistas de «confianza» a los que Barral quiso seducir para que presente una novela al premio fue Julio Cortázar. En una serie de cartas a Francisco Porrúa, editor de Sudamericana en Buenos Aires, Cortázar relata los múltiples intentos de Barral por obtener de él un manuscrito, algo a lo que Cortázar se negaba por lealtad con su editor argentino. Y aunque al principio Cortázar veía con simpatía al editor catalán (llegó a llamarlo «un gran cronopio»), las propuestas de Barral finalmente colmaron su paciencia:

La frescura de Carlos no tiene abuela. Mirá el telegrama que me encontré al llegar de Cuba: PRESENTARÍAS NOVELA INÉDITA AÚN PENDIENTE REVISIÓN PREMIO BIBLIOTECA BREVE STOP PUES TIENES EDITORIALES A TRATAR STOP CONTESTA EN CONDICIONAL TELEGRAMA STOP CONFIDENCIAL CARLOS BARRAL.

Este tipo es tonto o pirata a secas. No solamente no me digné contestar al cable (grosería que comprenderá, espero) sino que tampoco contesté a *una especie de pre-contrato* que me mandó días más tarde [...] Ya van dos veces que Barral trata de sonsacarme alguna cosa, pero es evidente

---

<sup>37</sup> De todas maneras, estas prácticas manipulatorias no garantizaban el consenso ni evitaban por completo debates, discusiones y cabildeos, como queda claro en el relato que hace Barral de las deliberaciones para el Premio Biblioteca Breve de 1965, que recaería en la novela de Juan Marsé, *Últimas tardes con Teresa* (Barral, 2001, pp. 575-576).

que me conoce poco, porque pretender que presente un libro “aún pendiente de revisión”... Sin duda supo de 62 y pensó que el premio me tentaría [...] estoy un poco harto de este asunto con los catalanes<sup>38</sup>.

Barral es incluso más explícito al confesar que, en el caso de la novela *El peso de la noche* de Jorge Edwards, a quien «yo había ido a buscar a París guiado por Vargas Llosa» en 1963, estuvo «muy dispuesto a *forzar aquel premio para él*, pero no fue posible» porque el libro «no estaba aún maduro y necesitaba más reposo». En años sucesivos, continúa, «*la estratagema funcionó* en casos como Cabrera Infante, González León, Fuentes, Benet o Donoso. Funcionó el sistema que había inventado Petit» (Barral, 2001, p. 575, énfasis agregado).

Sin necesariamente sugerir que el premio a *La ciudad y los perros* fue «forzado» por Barral, creo que queda claro que una dosis de favoritismo, pequeña o grande, contribuyó a su elección. Lejos de toda duda están los méritos de la novela para obtener ese y prácticamente cualquier otro premio literario. Lo que quiero subrayar es la manera cómo maniobras extraliterarias (que una visión cínica consideraría «normales» y hasta «aceptables») contribuyeron al lanzamiento en grande de una novela destinada a convertirse en un clásico. La carrera literaria de Vargas Llosa empezaba, por tanto, bajo los auspicios de unas prácticas que a él le parecieron en su momento «inmorales» y «feas» pero de las que no pudo librarse por completo. La serie de contactos e intervenciones que se produjeron entre mayo y diciembre de 1962 —el hecho de que el autor estuviera en París y conociera a Claude Couffon, que este le recomendara contactar a Barral y este, a su vez, decidiera intervenir con tanta energía en el proceso que condujo a la obtención del premio— ayudan a entender la transformación de una novela cuyo autor aún consideraba «juvenil y mediocre» en una obra que, una vez premiada y publicada, causaría una verdadera conmoción en la literatura hispanoamericana.

---

<sup>38</sup> Carta de Julio Cortázar a Francisco Porrúa, París, 24 de febrero de 1967, énfasis agregado (Cortázar, 2012b, pp. 378-379).

Vargas Llosa viajó a Barcelona para recibir el premio. Conviene reproducir sus impresiones sobre esos días agitados pues revelan a un escritor para quien los aspectos festivos y frívolos de la vida literaria (o, al menos, los que Barral había preparado para él) parecían no tener ningún atractivo:

Carlos Barral había montado un monstruoso programa de recepciones, entrevistas y conferencias de prensa y cada noche me llevaba al Barrio Chino a beber. Total: me envenené el hígado. Para reponerme, me llevó a pasar el fin de semana a Calafel (*sic*), un pueblo de pescadores, donde tiene una casa de verano. En resumen, ni la plata, ni los apéndices publicitarios del premio me han producido el menor halago. Los últimos días en Barcelona estuve incluso realmente fastidiado y con una intolerable sensación de ridículo encima<sup>39</sup>.

## ECOS DE BARCELONA EN LIMA

En el Perú, la noticia del Premio Biblioteca Breve otorgado a Vargas Llosa fue resaltada muy pronto en medios periodísticos por críticos cercanos al autor. Existía en Lima un dinámico circuito literario que incluía escritores, editores, librerías y críticos cuyas actividades giraban fundamentalmente alrededor de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, las tertulias literarias y artísticas en bares y peñas, algunas librerías donde no solo se compraba libros sino también se conversaba y se intercambiaba información y opiniones, y varias revistas y suplementos que publicaban regularmente comentarios de libros y entrevistas a escritores. Vargas Llosa, en su emotivo homenaje a Sebastián Salazar Bondy luego de la muerte de este en 1965, describió esa época y ese ambiente en un tono bastante gris: «La lectura es un privilegio, un vicio de minorías, la literatura parece una actividad gratuita e irreal y quienes la eligen se condenan a la estrechez y

---

<sup>39</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 11 de diciembre de 1962, en Oquendo, 1999, p. 98.



a una forma sutil del ridículo» (Vargas Llosa, 2012 [1965c], p. 199)<sup>40</sup>. Sin embargo, la evidencia muestra que entre mediados de la década de 1950 y comienzos de la siguiente se consolidó una sólida cultura letrada en Lima que debió su impulso, en parte, a la apertura política que representó el fin de la dictadura de Manuel A. Odría (1948-1956) y que permitió, por ejemplo, el retorno de muchos intelectuales y escritores que se habían visto forzados a vivir en el exilio. La llamada «generación del 50» tuvo un rol central en esta renovación cultural y literaria<sup>41</sup>. El mismo Vargas Llosa ha reconocido que las polémicas y «alborotos literarios y artísticos» que ocurrían en Lima en esos años ofrecen una idea de «cierta vida cultural» y que «llegaban libros de todas partes, y también músicos y compañías de teatro y exposiciones extranjeras» (Vargas Llosa, 1993, p. 405). En su trabajo sobre Sebastián Salazar Bondy, Gérald Hirschhorn ha reconstruido el panorama cultural limeño entre 1950 y 1964, subrayando la intensa actividad teatral, musical y literaria que tuvo lugar en ese período, reflejada en la cantidad y calidad de conferencias, grupos teatrales, revistas y conjuntos musicales (Hirschhorn, 2005, pp. 32-46). Carlos E. Zavaleta, él mismo integrante de esa generación literaria, ha subrayado «la importancia de revistas literarias, pequeñas editoriales que apoyaron al grupo, reuniones en torno a un ambiente universitario al que todos pertenecían, etc.» (Esteban, 2014, p. 158).

Sin embargo, continuaba siendo difícil publicar en el Perú. Hirschhorn subraya que por esos años los autores debían subsidiar sus propias publicaciones, adelantando una suma que, dependiendo de las ventas, podía o no recuperarse. Salazar Bondy se lamentaba en 1954 de que «publicar aquí es tirar el dinero a la calle. El libro peruano, falto de todo atractivo exterior, modesto y caro al mismo tiempo,

---

<sup>40</sup> Ver también Vargas Llosa, 2012 [1966c].

<sup>41</sup> Un polémico balance sobre la producción intelectual y literaria de estos años en el que también se pueden entrever las dinámicas político-culturales de la época se encuentra en Gutiérrez, 1988. Ver también Martos y otros, 1989.

está condenado a fracasar» (Hirschhorn, 2005, p. 69). Con todo, el número de títulos publicados fue en aumento: de 90 en 1954 se pasó a 246 en 1959 (Hirschhorn, 2005, p. 71). Varias casas editoriales o editores independientes —Juan Mejía Baca, P.L. Villanueva, PTCM, la editorial «Perú Nuevo» de Gustavo Valcárcel, el «Festival del Libro Peruano» creado por Mejía Baca, P.L. Villanueva y Manuel Scorza en 1957, y más tarde la colección Populibros, dirigida por Manuel Scorza, y las «Ediciones de la Rama Florida» de Javier Sologuren, por mencionar algunos ejemplos— hicieron posible que tanto escritores consagrados como noveles publicaran sus libros y llegasen a públicos cada vez más amplios. Narradores como Julio Ramón Ribeyro, Oswaldo Reynoso, Enrique Congrains Martin y Carlos E. Zavaleta, y poetas como Juan Gonzalo Rose, Gustavo Valcárcel, Manuel Scorza, Francisco Bendezú y otros más jóvenes como Javier Heraud, Antonio Cisneros y Arturo Corcuera, contribuyeron con sus publicaciones a ensanchar los horizontes de la vida literaria peruana (o, al menos, limeña). El propio Vargas Llosa había sido parte de este mundo literario antes de partir hacia Europa: había dirigido la revista *Literatura* con Abelardo Oquendo y Luis Loayza y había publicado tanto entrevistas con escritores como reseñas de libros<sup>42</sup>.

En ese ambiente, las redes de amistad funcionaban como vehículos para canalizar vocaciones y consolidar carreras literarias. Salazar Bondy rememoró el clima estimulante en que desarrolló su vocación literaria: contó con la amistad de Jorge Eduardo Eielson, Javier Sologuren, Fernando de Szyszlo, Emilio Adolfo Westphalen, Luis Fabio Xammar, Manuel Moreno Jimeno y José María Arguedas, «que nos recibió en la peña Pancho Fierro con una cordialidad extraordinaria que por sí misma constituía un aliento» (Salazar Bondy, 1969, pp. 61-62). En sus memorias, José Miguel Oviedo subraya las relaciones con cuatro «amigos fundamentales» de esos años: Salazar Bondy, Oquendo, Loayza y Vargas Llosa (Oviedo, 2014, p. 95). Este grupo, como ha subrayado Ángel Esteban, constituía

---

<sup>42</sup> Sobre el «joven Vargas Llosa» y el mundo literario limeño ver Fernández, 2012.

«uno de los mejores foros de discusión y de nuevas ideas en el Perú, que sacudían el ambiente intelectual [...] ese triunvirato [se refiere a Salazar Bondy, Oquendo y Loayza] fue el que más influyó en el joven Mario de los cincuenta, sobre todo Salazar Bondy, quizá el líder del pequeño grupo» (Esteban, 2014, p. 211). Como veremos más adelante, este «pequeño grupo» serviría de sustento y caja de resonancia para los éxitos futuros de Vargas Llosa, y desempeñaría un papel central en la construcción de su prestigio literario.

Iniciativas como la «Campana del libro» promovida por el diario *El Comercio* y varias librerías limeñas (Studium, Mejía Baca, La Familia, Moncloa y La Universidad) reflejaban y reforzaban el creciente interés por los libros entre la población limeña<sup>43</sup>. Vargas Llosa recuerda que durante sus años universitarios visitar la librería de Mejía Baca «una o dos veces por semana, a revisar las novedades, era una obligación» (Vargas Llosa, 1993, p. 237). Aunque ambientado unos pocos años después, hacia 1967, el relato que hace Alfredo Pita sobre la librería de Francisco Moncloa puede darnos una idea de la importancia de estos locales en la Lima de esos años: «La librería me puso en contacto con nueva gente, con lectores que buscaban novedades en literatura, en sociología, en política; con estudiantes como yo, limeños o que venían de provincias; con otros aspirantes a escritores, también de mi edad, que se interesaban en las novedades pero que no tenían medios para comprarlas; con amantes de la pintura, de la fotografía o de la música, porque la librería Moncloa era también galería de arte y tienda de discos» (Pita, 2011, p. 37). Revistas como *Letras Peruanas* (1951-1955 y 1962-1963) contribuyeron también al dinamismo literario de la capital peruana<sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup> Ver «La primera campaña del libro en Lima», <http://blogs.elcomercio.pe/huellasdigitales/2010/05/la-primera-campana-del-libro-e.html>.

<sup>44</sup> Existe una edición facsimilar de esta revista publicada por la Universidad de San Martín de Porres (Lima, 2003).

Cierto es que la figura del escritor profesional, es decir, aquel que vivía solo de su trabajo como escritor, era prácticamente desconocida en el Perú, pero no parece haber sido una época tan sombría para la cultura en general y la literatura en particular. En el ámbito de la crítica literaria, una importante renovación tuvo lugar gracias al surgimiento de figuras jóvenes como Sebastián Salazar Bondy, José Miguel Oviedo, Luis Loayza, Abelardo Oquendo, Alberto Escobar y (por entonces desde Arequipa) Antonio Cornejo Polar, algunos de los cuales tenían una presencia muy visible en el ambiente cultural y periodístico limeño. Salazar Bondy, por ejemplo, escribía comentarios de libros en *El Comercio*, fue asesor literario de la editorial Juan Mejía Baca y del proyecto Populibros, colaboró en la revista *Oiga*, trabajó para la editorial mexicana Fondo de Cultura Económica y poco antes de su muerte se había convertido en asesor de Moncloa Editores (Oquendo, 1966). Vargas Llosa lo describió como un gran animador cultural, «amigo de todos, siempre [...] dispuesto a sacar revistas, organizar clubes de teatro, polémicas» (Vargas Llosa, 2010[1984], p. 185). Oquendo, por su parte, trabajaba para el suplemento «El Dominical» del diario *El Comercio* como encargado de la sección literaria. En ese mismo suplemento Vargas Llosa tenía una columna titulada «Narradores Peruanos» (Oviedo, 2014, p. 97). Luis Loayza, otro amigo cercano de Vargas Llosa, colaboraba hacia 1961 en la página editorial del diario *Expresso* (Oviedo, 2014, p. 100). Oviedo también empezó a escribir crítica literaria en «El Dominical», una actividad semanal que se tornó en una «voluntaria esclavitud» (Oviedo, 2014, pp. 130 y 134). Es sabido que Oviedo y Vargas Llosa habían sido compañeros de carpeta en el colegio La Salle (Oviedo, 2014, p. 61).

Dentro de este ambiente cultural crecientemente dinámico, la cercanía entre Vargas Llosa y varios de los críticos literarios limeños mencionados —sobre todo Salazar Bondy, Oquendo, Loayza y Oviedo— hizo posible que el premio a *Los impostores* tuviera una gran resonancia en el Perú. Aunque no era el primer premio internacional que recibía Vargas Llosa (recordemos que *Los jefes* había sido premiado en España en 1958,

si bien se trataba a todas luces de un premio menor), la noticia del Premio Biblioteca Breve causó un verdadero impacto debido a la confluencia de varios factores: el prestigio del premio y la editorial que lo concedía, el polémico tema central de la novela, y la ya mencionada amistad del autor con algunos de los críticos literarios que tenían mayor acceso a la prensa escrita. Luis Loayza publicó una nota elogiosa al día siguiente de haber recibido la noticia: «Este premio no hace sino confirmar el florecimiento de un talento poderoso y original [...] Por la madurez de la concepción, por el admirable dominio técnico, por el aliento poético, su publicación será sin duda un acontecimiento importante para la evolución de la novela en América Latina» (Loayza, 1962, p. 11). Reparemos en que Loayza conocía el manuscrito y, por tanto, podía hablar no solo del premio sino de la novela premiada. Salazar Bondy hizo lo mismo unos días después, afirmando que el premio «no ha sido completamente una sorpresa» y anticipaba que «irritará a los partidarios del silencio y la aquiescencia conformes», al tiempo que apelaba al realismo de la novela para subrayar su trascendencia:

Vargas Llosa convirtió sus recuerdos de adolescente en un libro tierno y terrible a la vez. Imagen viva, melancólica y ruda de la juventud de todos los hombres de la clase media de esta generación, «Los impostores» devuelve, hecho gran literatura, un drama social desde el cual las psicologías y las conductas individuales de los personajes se explican como efectos patéticos de una crisis [...] *El realismo de Vargas Llosa es el de quien se apoya en los datos de la realidad, rememorada con pasión, para descubrir su último sentido* (Salazar Bondy, 1962, p. 4, énfasis agregado)<sup>45</sup>.

---

<sup>45</sup> Salazar Bondy publicaría meses después en México una reseña conjunta de la edición peruana de *Los jefes* y la novela *Los impostores*, esta última por entonces todavía inédita y a la que calificaba como «una historia cruel». Salazar Bondy traza en este texto las coordenadas que según él conectan la novela con su anterior libro de cuentos: en «los tiernos y violentos cuentos de aquel breve volumen», escribió, se hallaba «el borrador de una especie de epopeya juvenil que estaba destinada a remover la grisura limeña con el escándalo renovador» (Salazar Bondy, 1963).

José Miguel Oviedo se apresuró a felicitar a su amigo por carta: «Hoy, en la mañana, temprano para ser domingo, me enteré de tu triunfo. Viejo, ya saliste en primera página y eres un novelista conocido en Europa [...] Sebastián estaba eufórico»<sup>46</sup>. Luis Loayza anunció que en el primer número de la revista *Proceso* (proyecto en el que participaban él, Salazar Bondy, Oquendo, Oviedo, Juan Gonzalo Rose, Hugo Neira y otros) se publicarían unas páginas de *Los impostores* así como una nota sobre la novela<sup>47</sup>. En una carta personal a Vargas Llosa el poeta Carlos Germán Belli también le transmitiría su entusiasmo:

Seguro ya estás enterado de la sensación que causó en Lima la noticia de tu premio. Todos los diarios la publicaron en sus primeras páginas. Por los teletipos del periódico en donde trabajo, tuve el privilegio de ser uno de los primeros en enterarme de tu esclarecido triunfo. Tu caso es admirable, pues has creado, en plena juventud, una obra perdurable y merecedora de un galardón tan ilustre, y más aún —como me dijo Sologuren— en momentos en que España cuenta con grandes novelistas. Tu justo lauro nos enaltece a todos los americanos. Pues ha tenido la virtud de sacarnos de esta penumbra provincial, en que solemos quedar casi siempre cuando se hacen cotejos con nuestros hermanos españoles<sup>48</sup>.

La revista *Letras Peruanas* publicó una elogiosa nota que destacaba también el realismo de la novela (y que, sin habérselo propuesto, quizás

---

<sup>46</sup> Carta de José Miguel Oviedo a Mario Vargas Llosa, Lima, 2 de diciembre de 1962 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 89, Fólder 21, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>47</sup> Carta de Luis Loayza a Mario Vargas Llosa, Lima, 20 de diciembre de 1962 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 86, Fólder 25, Universidad de Princeton, DRBSC). La revista, sin embargo, no llegó a concretarse. Solo salió un número 0 de prueba y allí terminó el proyecto. Información de José Miguel Oviedo, 9 de diciembre de 2013. Ver también Hirschhorn, 2005, pp. 115-119.

<sup>48</sup> Carta de Carlos Germán Belli a Mario Vargas Llosa, Lima, 29 de diciembre de 1962 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 77, Fólder 10, Universidad de Princeton, DRBSC).

contribuyó a inflamar los ánimos de algunos de sus detractores): «Quienes en 1952, o antes, o después, cursaron estudios secundarios en ese colegio, tal vez habrán de identificarse como protagonistas de la novela, o identificar a más de un muchacho que vivió la experiencia que ellos, como muchos, vivieron» (Anónimo, 1963).

Como resulta obvio, esta primera reacción de la crítica literaria fue unánimemente favorable. Los críticos que comentaron el premio tenían una amistad cercana con Vargas Llosa y, en algunos casos, habían leído el manuscrito de la novela y habían participado cercanamente del proceso de maduración de la misma. Su entusiasmo como lectores y críticos resultaba tan palpable como su alegría como amigos del autor: euforia es, en efecto, la palabra que mejor describiría su ánimo al enterarse del premio a Vargas Llosa. El prestigio del premio y la amistad con el autor hacían posible que alguien como Carlos Germán Belli dijera, sin haber leído todavía la novela, que se trataba de una «obra perdurable». Vargas Llosa le escribiría a Salazar Bondy: «Aunque exagerados e inexactos, los elogios de mis amigos me conmueven profundamente»<sup>49</sup>.

Al otro lado del espectro político y cultural, el impacto que tuvo la noticia del premio en las instituciones castrenses y en particular los directivos del CMLP fue igualmente inmediato. El hecho de que se tratara de una novela que supuestamente desvelaba los secretos de una institución militar fue suficiente para crispar los nervios de más de un oficial. Hay que tener en cuenta además, para evaluar en su justa dimensión la reacción desproporcionada de los sectores militares, el contexto político por el que atravesaba el Perú: un golpe militar había derrocado al presidente Manuel Prado y había llevado al poder al general Ricardo Pérez Godoy en julio de 1962. Las garantías constitucionales fueron suspendidas y cientos de opositores, incluyendo dirigentes sindicales, líderes políticos e intelectuales

---

<sup>49</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Sebastián Salazar Bondy, París, 11 de febrero de 1963 (Archivo Sebastián Salazar Bondy, Lima).

fueron detenidos en las prisiones de El Frontón y El Sepa<sup>50</sup>. Distintos movimientos mineros y campesinos (en Cerro de Pasco y La Convención, por ejemplo) y algunos grupos guerrilleros inspirados por la revolución cubana aparecían como amenazas al orden social: en mayo de 1962 había estallado el levantamiento guerrillero de Jauja dirigido por el teniente Francisco Vallejo. Meses más tarde, en enero de 1963, se iniciaría el brote guerrillero del Ejército de Liberación Nacional (ELN) que produciría la muerte del poeta Javier Heraud en mayo de ese año, y en febrero de 1963 hubo otro levantamiento en Huacrachuco, en el departamento de Huánuco<sup>51</sup>. Por otro lado, tanto el CMLP como las instituciones castrenses se aprestaban a conmemorar en 1963 el 80º aniversario de la muerte del Coronel Leoncio Prado con numerosas actividades en homenaje al héroe que daba su nombre al Colegio. No era este el mejor momento, desde el punto de vista del régimen y de los sectores militares, para el lanzamiento de una novela percibida como antimilitarista, de allí que no solo miembros de la comunidad leonciopradina sino también

---

<sup>50</sup> Ver, entre otros materiales sobre la represión desatada por Pérez Godoy, Ledesma Izquieta, 1964 y Villanueva, 1963. Estos acontecimientos son comentados también en la correspondencia entre Vargas Llosa y Oquendo. El primero escribe en diciembre de 1962: «¿Es verdad que esos chacales uniformados han enviado a los detenidos a la Colonia Penal del Sepa? Estoy horrorizado con el cinismo de la Junta; el cuento de hadas de la subversión es de una puerilidad castrense y sin embargo la prensa de aquí lo toma muy en serio y anuncia que el Perú se ha salvado de la Revolución en última instancia. En fin, por lo pronto hay que hacer todo lo posible por los presos. Contéstame pronto, hermano. Ruego a las ánimas que no hayas caído tú también o Lucho, o Sebastián, porque he visto que hay muchos social-progresistas presos. No te imaginas el sentimiento de culpabilidad que tengo encima, me siento un poco cómplice de los generales hijos de puta. ¿Hasta cuándo vamos a tener encima a esa chusma abyecta, cuándo acabarán como merecen, es decir colgados de los árboles? Escríbeme de inmediato, hermano, aunque sea unas líneas y dime qué se puede hacer desde aquí. Incluso, podría mandar algún dinero si hay amigos que convenga sacar del Perú». Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, 31 de diciembre de 1962 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 7, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>51</sup> Sobre estos y otros levantamientos guerrilleros en el Perú de la década de 1960, véase Lust, 2013.



oficiales del ejército reaccionaran con beligerancia ante la novela de Vargas Llosa.

Apenas se anunció el premio y aparecieron los primeros comentarios en la prensa limeña se perciben esfuerzos por impedir su circulación o, al menos, denunciar sus supuestas motivaciones antipatriotas. El director del CMLP llamó al librero Juan Mejía Baca pocos días después del anuncio del premio para pedirle un ejemplar de *Los impostores*<sup>52</sup>. «Tienes a toda la administración de la escuela sobre ascuas», le dice Oquendo a Vargas Llosa en una carta en la que le daba cuenta de la visita que hizo al CMLP en diciembre de 1962 con Luis Loayza para tomar fotografías. Ambos fueron interrogados por el director, el coronel Armando Artola, quien luego de preguntarles para qué querían las fotos les dijo que ya había leído el libro. «Le objeté —escribe Oquendo— que cómo si no había sido publicado y se rectificó: “es decir, tengo un resumen extenso, un informe completo sobre el asunto. Es un libro marxista”». La conclusión de Oquendo sonaba alarmante: «Todo amenaza tormenta para cuando los impostores (*sic*) lleguen»<sup>53</sup>. La predicción no falló, pero aún quedaban otros asuntos por resolver en Barcelona y en Madrid antes de que la tormenta se desatase en Lima.

---

<sup>52</sup> Carta de Abelardo Oquendo a Mario Vargas Llosa, Lima, 20 de diciembre de 1962 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 89, Fólder 14, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>53</sup> Carta de Abelardo Oquendo a Mario Vargas Llosa, Lima, 5 de enero de 1963 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 89, Fólder 14, Universidad de Princeton, DRBSC).



**CAPÍTULO 3**  
**VARGAS LLOSA Y LA CENSURA FRANQUISTA**



*La censura, aún mínima, es para la literatura un veneno mortal.*

Mario Vargas Llosa<sup>1</sup>

*La censura fue el gran autor en la época de Franco,  
además del crítico más privilegiado y el editor más omnipotente.*

Isaac Montero<sup>2</sup>

*Es asunto del que no hay que hablar por ahora.  
Lo fundamental es que el libro salga.*

Carlos Barral<sup>3</sup>

## CENSURA Y REPRESIÓN CULTURAL EN LA ESPAÑA DE FRANCO

Desde que se instauró el régimen presidido por el Generalísimo Francisco Franco en 1939, al finalizar la guerra civil española, se puso en práctica una severa represión política, cultural, artística y literaria para eliminar los focos de pensamiento y crítica contrarios al régimen y para supuestamente proteger a la sociedad española de sus «enemigos», cuya construcción política y cultural, como ha mostrado el historiador Francisco Sevillano, se inició durante la guerra civil y estuvo basada en una noción patológica de los así llamados «rojos», es decir, los defensores de la República española,

---

<sup>1</sup> Vargas Llosa, 2012 [1967c], p. 386.

<sup>2</sup> «Isaac Montero, “La censura fue dañina del primero al último día”», *ABC*, 27 de setiembre de 1981, p. 38.

<sup>3</sup> Carta de Carlos Barral a Mario Vargas Llosa, Barcelona, 20 de setiembre de 1963 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 77, Fólder 3, Universidad de Princeton, DRBSC).

y que tuvo su secuela, al terminar el conflicto, en la estigmatización de los vencidos (Sevillano, 2007). La brutal represión y el particular encono del régimen hacia todos aquellos que habían defendido la República o se oponían a la dictadura de Franco han sido ampliamente documentados. Paul Preston ha resumido la situación con cifras escalofrantes: 300 000 españoles murieron en los campos de batalla, 200 000 fueron ejecutados extrajudicialmente durante la guerra, 20 000 republicanos fueron ejecutados al finalizar el conflicto, y más de medio millón tuvieron que marchar al exilio (Preston, 2011, p. 17). Hacia 1940 había más de 370 000 detenidos en las prisiones franquistas: son los años en que «toda España era una cárcel», como reza el título de un libro sobre el tema (Preston, 2011, p. 660; Serrano & Serrano, 2002).

La represión a las manifestaciones culturales contrarias al régimen acompañó la severa política punitiva puesta en marcha para liquidar a los opositores. Una «voluntad de destrucción» llevó a la formación de comisiones de depuración encargadas de identificar, incautar y destruir materiales impresos considerados sediciosos; bibliotecas enteras, públicas y privadas, así como librerías y distribuidores, fueron víctimas del saqueo y la destrucción de sus colecciones (Abellán, 1987, pp. 22-23; Martínez Rus, 2014). Incontables «piras purificadoras» se escenificaron en la inmediata postguerra a lo largo y ancho de España: se trataba de episodios de quema de libros que buscaban, entre otras cosas, escenificar la adhesión (voluntaria o forzada) de la población al nuevo régimen (Martínez Rus, 2014, p. 17)<sup>4</sup>. El libro y sus agentes —autores, editores, librerías, bibliotecarios— fueron vistos como sospechosos, sometidos a vejámenes e intimidación, y forzados a alinearse con la ideología y las prácticas del franquismo. La variedad y

---

<sup>4</sup> Martínez Rus ofrece esta cita del periódico falangista *¡Arriba España!* del 1 de agosto de 1936: «¡Camarada! Tienes obligación de perseguir al judaísmo, a la masonería, al marxismo y al separatismo. Destruye y quema sus periódicos, sus libros, sus revistas, sus propagandas» (Martínez Rus, 2014, p. 19). El libro de Martínez Rus contiene abundante información sobre el libricidio que acompañó la instauración del régimen franquista.

calidad de la oferta cultural declinó notablemente como consecuencia de la imposición de una monótona y represiva política cultural y del exilio forzado de miles de intelectuales que tuvieron que huir de las asfixiantes condiciones que había impuesto el régimen del Generalísimo Franco. A partir de 1939 España se convirtió, según una conocida metáfora, en un «vasto desierto cultural» (Martínez Rus, 2014, p. 201).

La censura se convertiría en una herramienta central de los aparatos de control de la dictadura franquista. En diciembre de 1936, en plena guerra civil, la Junta Técnica del Estado emitió una norma que prohibía «la producción, el comercio y la circulación de periódicos, folletos y toda clase de impresos y grabados pornográficos o de literatura socialista, comunista, libertaria y, en general, disolventes» (Gubern, 1981, p. 22). Como es evidente, la vaguedad del adjetivo «disolvente» permitía a los sublevados suprimir cualquier manifestación de crítica o disidencia allí donde iban imponiendo su orden. La ley de prensa de 1938 penalizaba aquellos «escritos que directa o indirectamente tiendan a mermar el prestigio de la nación o del Régimen, entorpezcan la labor del Gobierno o siembren ideas perniciosas entre los intelectualmente débiles» (citado en Cisqueña y otros, 2002, pp. 19-20). Esta norma, conocida como «Ley Serrano Suñer», estableció el sistema de «censura previa» según el cual «toda publicación, antes de editarse, debía pasar por la revisión de los censores, los cuales dictaminaban si la obra podía ser aprobada, si se debía realizar una serie de mutilaciones o modificaciones en el cuerpo del texto, o bien, si se denegaba la autorización para su publicación» (Prats Fons, 2004, p. 190). Este método de censura previa estuvo vigente hasta 1966.

Luego del triunfo de las huestes de Franco se estableció una «Sección de Censura de Libros» que pertenecía a la Delegación Nacional de Propaganda, a su vez parte del Ministerio de la Gobernación, aunque luego sería transferida sucesivamente a la Vicesecretaría de Educación Popular, al Ministerio de Educación y, desde 1951, al Ministerio de Información y Turismo (Ruiz Bautista, 2008a, p. 50; Neuschäfer, 1994, p. 72).

Según Hans-Jörg Neuschäfer, los criterios utilizados por la censura permanecieron invariables durante casi todo el periodo franquista. Los censores debían evaluar los manuscritos con varias preguntas en mente que nunca fueron formuladas explícitamente pero que Neuschäfer reconstruye acertadamente:

1. ¿Choca el proyecto presentado con las buenas costumbres, sobre todo con la «moral sexual», es decir, con la ley de la pureza de la venerable opinión?
2. ¿Repugna al dogma católico u ofende a las instituciones religiosas y a sus servidores?
3. ¿Socava los principios políticos fundamentales del régimen? ¿Ataca a las instituciones o a sus colaboradores? (Neuschäfer, 1994, pp. 49-50).

Se trataba de proteger la ortodoxia religiosa, moral y política que el régimen de Franco buscó imponer al conjunto de la sociedad española. Toda publicación sometida a la censura era leída por los funcionarios encargados con esas tres consideraciones en mente. El grado de tolerancia o intolerancia que los censores mostraban hacia determinada novela o ensayo, sin embargo, varió con el tiempo y, también, con el criterio particular de cada lector o evaluador de la oficina de censura. El rigor de la censura franquista a lo largo de las cuatro décadas que duró el régimen ha sido y es materia de debate: aunque no existe duda de la dureza de la represión cultural, sobre todo en los primeros veinte años de la dictadura, distintos estudios han buscado matizar sus efectos, enfatizando una cierta relajación en la implementación de la censura y subrayando los esfuerzos de resistencia por parte de intelectuales no adscritos al régimen, lo que habría permitido la circulación de ideas y libros y la germinación de un ambiente cultural mucho más rico y variado de lo que comúnmente se asume. La imagen corriente de la España franquista como un «páramo» cultural fue rebatida, entre otros, por Julián Marías, en un famoso artículo (1976) y matizada, con énfasis en los esfuerzos de la resistencia



liberal antifascista, en un excelente libro de Jordi Gracia (2004)<sup>5</sup>. Con todo, los efectos de la censura fueron tangibles y, aunque algunos busquen matizar la realidad, fueron definitivamente castrantes para el ejercicio de la libertad y la creación artística. Si bien es cierto que, como ha resumido Neuschäfer, «la evolución de la censura se caracterizó más por los vaivenes y contradicciones que por la constancia» (Neuschäfer, 1994, p. 53), sus consecuencias no fueron menos visibles ni negativas. Ana Martínez Rus lo ha resumido con claridad: «Si se atiende a las quemadas de publicaciones, a las restricciones censoras, a las depuraciones profesionales y la acción punitiva de la justicia militar, el páramo intelectual que fue la España de Franco no puede sino confirmarse. Se quemó y destruyó mucho más de lo que creíamos hace unos años. La persecución a la letra impresa fue un eslabón más del sistema represivo franquista» (Martínez Rus, 2014, pp. 202-203).

1962, el año en que *La ciudad y los perros* recibió el Premio Biblioteca Breve, fue un año crucial para el franquismo: se le negó a España la entrada en la Comunidad Económica Europea por considerar que carecía de un gobierno legítimo. Ese mismo año la mayoría de los grupos opositores al franquismo se reunió en bloque por primera vez (el llamado, peyorativamente, «Contubernio de Munich») para reclamar democracia y libertades en España, lo que fue visto por el régimen como una traición por parte de dirigentes conservadores que consideraba sus aliados. Consciente del impacto negativo que el endurecimiento político había tenido en la imagen del régimen fuera de España, y buscando limpiar un poco el rostro más oscuro del franquismo y mejorar sus relaciones con la comunidad internacional, se diseñó una nueva estrategia de apertura y modernización que, al mismo tiempo, no cambiase

---

<sup>5</sup> Para Gracia, el «control *total*» (énfasis suyo) fue una ilusión del régimen (Gracia, 2004, p. 240). Por debajo de las apariencias existió, sobre todo a partir de los años 50, una cultura liberal «discreta, oculta, difuminada, pero ni inactiva ni exterminada» (Gracia, 2004, p. 386).

en lo esencial el modelo autoritario del franquismo. En el ámbito de la cultura este proyecto de cambio más o menos cosmético estuvo dirigido por Manuel Fraga Iribarne, nombrado ministro de Información y Turismo en julio de 1962. Como ha escrito Carlos Aragüez, la palabra clave de la era de Fraga fue «apertura» (Aragüez Rubio, 2006, p. 2). Una de las vías para intentar dar la imagen de apertura fue precisamente la flexibilización de la censura, sobre todo en el caso de escritores no españoles. Fraga, en palabras del historiador Ruiz Bautista, «puso toda su proverbial energía personal en su nuevo cargo, suprimiendo buena parte de las consignas y flexibilizando la censura previa, la doble censura que ejercía el Ministerio de Asuntos Exteriores o la censura militar sobre el tema de la guerra civil, pero también reforzando su control directo de la política de información» (Ruiz Bautista, 2008c, p. 114). Pocos días después de asumir el ministerio Fraga Iribarne tuvo acercamientos con intelectuales contrarios al régimen «para asegurarles que su mandato inauguraba una nueva etapa de tolerancia y reformas en política informativa y cultural» (Gubern, 1981, p. 184). Según Juan Goytisolo, el nombramiento de Fraga fue recibido con esperanza por la comunidad intelectual, aunque un año después el escritor catalán tendría que reconocer que nada había cambiado (Goytisolo, 1967, p. 30). Para conducir la Dirección General de Información —bajo cuya tutela estaba la Oficina de Orientación Bibliográfica encargada de la censura de libros— Fraga escogió a su cuñado Carlos Robles Piquer, un diplomático que aceptó el puesto convencido de que al lado de los cambios económicos y políticos que se estaban produciendo debía también impulsarse un cambio «en el mundo de las ideas» (Robles Piquer, 2011, p. 182). Robles Piquer, conviene mencionar, no tenía hasta entonces ninguna experiencia administrativa dentro del gobierno franquista y mucho menos en el ámbito de la censura editorial. De alguna manera, por tanto, se trataba de un «outsider», un rasgo que ayudará a entender algunas de las decisiones que tomará en relación con *La ciudad y los perros*.

Algunos estudiosos como Alejandro Herrero-Olaizola sostienen que, efectivamente, hacia comienzos de la década de 1960, la censura en España se había convertido en algo distinto de lo que había sido en las décadas anteriores. El interés por presentar una imagen de apertura hacia el ámbito internacional así como el afán de promover la modernización económica en España auspiciaron un clima de cierta tolerancia en relación al contenido de productos culturales que antaño jamás hubieran visto la luz (Herrero-Olaizola, 2007, p. xxi). La industria del libro se habría visto beneficiada con esta relativamente más flexible actitud por parte del régimen franquista. Núria Prats Fons, por su parte, considera que la flexibilidad era mayor en el caso de escritores latinoamericanos, sobre todo en relación a las ideas políticas de los autores: «Al recrear una sociedad y unas situaciones ajenas a la española, los censores, normalmente, hicieron vista gorda a los ataques de estos escritores a sus respectivos regímenes» (Prats Fons, 2004, p. 195). Esto explicaría el hecho de que escritores latinoamericanos abiertamente izquierdistas pudieran publicar sus libros en la España franquista. Carlos Barral parece compartir la opinión de que hubo una apertura: hacia 1963, sostiene, los procedimientos de la censura «comportaban no solo el diálogo, sino el confrontamiento de dignidades entre los altos funcionarios responsables y un escritor ya aureolado por el prestigio», algo que hubiera sido impensable antes de la llegada de Fraga Iribarne, es decir, durante lo que él llama «los años negros» (Barral, 2001, p. 401). Sin embargo, Barral ofrece información que parece apuntalar la opinión de Núria Prats de que esa apertura benefició más a los autores extranjeros que a los españoles: 65% de los libros españoles que Barral sometió a la censura en un lapso de dos años (1964–1966) fueron prohibidos (Prats Fons, 2004, p. 193). Otros estudiosos ofrecen una mirada bastante menos benévola de la censura durante los primeros años de la década de 1960 y sitúan el cambio unos años más tarde, hacia 1966. «La censura española —sostiene Eduardo Ruiz Bautista— distó mucho de la lenidad

en sus relaciones con la novela hispanoamericana del llamado *boom* [...] en números redondos, solo una de cada dos obras salió indemne de la mesa del censor» (Ruiz Bautista, 2008b, pp. 106-107). Para terminar de matizar la situación y evitar cualquier generalización sobre la manera como la censura trató a escritores españoles y latinoamericanos hay que mencionar, como nos recuerda Núria Prats, que ninguna novela española que ganó el Premio Biblioteca Breve fue prohibida y en cambio sí lo fue *Cambio de piel* de Carlos Fuentes (1967), mientras que otro ganador, Cabrera Infante, tuvo prácticamente que reescribir su novela *Vista del amanecer en el trópico* para poder publicarla (Prats Fons, 2004, p. 217)<sup>6</sup>.

¿Cómo funcionaba en la práctica la censura? Carlos Barral se refiere a ella como una práctica de «irritante imbecilidad» y ofrece palabras muy duras sobre ella y sus practicantes, incluyendo su director, a quien se refiere como el «Sietemesino». Leamos la descripción que hace Barral:

Los trámites de censura, la instancia del permiso de publicación ante el Servicio de Orientación Bibliográfica, se iniciaba con la presentación de dos copias del manuscrito que se pretendía imprimir, acompañado de la instancia propiamente dicha, de ese grotesco tirabuzón de gerundios dieciochescos en que se basa la Administración española, en los mostradores de la antesala del Sietemesino, donde las maduras secretarías los depositaban en unos casilleros particulares de cada uno de los editores, muy semejantes a los servilleteros de las pensiones, todo, como se ve, muy madrileño (Barral, 2001, p. 398).

Luego de la lectura del manuscrito en cuestión los censores emitían su veredicto: «el rarísimo *se autoriza la publicación*, el mucho más frecuente *se deniega*, y el casi habitual *se autoriza con las supresiones señaladas en*

---

<sup>6</sup> Entre 1938 y 1976, según cifras de Manuel Abellán, pasaron por las oficinas de censura de España un total de 543 títulos de autores latinoamericanos, 144 de los cuales correspondían a novelas. Curiosamente, el último libro latinoamericano autorizado por la censura antes de desaparecer en 1976 fue uno de Vargas Llosa: una reedición conjunta de *Los jefes* y *Los cachorros* (Abellán, 1992).

*las páginas* [...], que correspondían a las tachaduras en rojo con que se adornaba el ejemplar devuelto». Los criterios del censor, agrega Barral, «eran absoluta y salvajemente personales, dictados por las manías y las frustraciones de cada uno [...] la ausencia de criterios, la arbitrariedad y el talante ridículo de las resoluciones, eran una escocedura constante de aquella sucia actividad censoria» (Barral, 2001, pp. 399, 401-402). Irónicamente, estos rasgos de arbitrariedad y personalismo en las decisiones de los censores se convertirán en elementos favorables cuando se trató de *La ciudad y los perros*, como veremos más adelante.

Como es lógico, la actividad censora se concentraba menos en la calidad del texto que en el uso de expresiones, imágenes o información que pudieran interpretarse como contrarias a la ortodoxia moral, religiosa y política del franquismo. Las tachaduras en rojo eran casi siempre utilizadas para intentar eliminar expresiones consideradas obscenas: actos de copulación o masturbación, descripciones de órganos sexuales y referencias a la homosexualidad o la prostitución eran por lo general consideradas inapropiadas. Lo mismo sucedía con referencias explícitas o veladas al régimen franquista, a los militares, a la represión y en general a las prácticas autoritarias, tanto en España como en otros países. Finalmente, cualquier referencia favorable a los derrotados en la guerra civil o a los opositores del franquismo se hacía merecedora de esos intentos de supresión por parte de lo que Goytisolo ha llamado sarcásticamente «críticos de alquiler» (Goytisolo, 2014).

Los lectores de manuscritos constituían una mezcla de burócratas semi-ignorantes y educados críticos literarios, algunos de ellos incluso académicos y escritores. Como ha escrito Larraz, aunque en general han tenido «mala prensa», lo cierto es que «no todos los censores del franquismo, ni siquiera la mayoría, eran personas incultas e insensibles, carentes de preparación intelectual» (Larraz, 2014, p. 87). Entre quienes ejercieron ese oficio Larraz menciona a destacados personajes del mundo de la cultura y el pensamiento, como el poeta Leopoldo Panero (1909-1962), el historiador y ensayista José Antonio Maravall (1911-1986),

el economista Román Perpiñá (1902-1991), el jurista Carlos Ollero (1912-1993), el traductor y editor Valentín García Yebra (1917-2010) y el historiador y sacerdote agustino Miguel de la Pinta Llorente (1906-1979)<sup>7</sup>.

También en 1962, y quizás como un intento de poner a prueba la sinceridad de la «apertura», Barral hizo algo que resultaba impensable en el pasado reciente: cuestionar públicamente el sistema de censura. En el Congreso Internacional de Editores de Barcelona de ese año, Barral ofreció una dura crítica pública de la censura, proponiendo una resolución que exigía poner fin, entre otras cosas, a «todo régimen de autorización previa a la publicación del libro» y «toda limitación de inspiración política o confesional a ejercer libremente la profesión de editor» (Moret, 2002, p. 204). Pero mientras existiese la censura, a Barral, como al resto de editores, no le quedaba más remedio que buscar una negociación con los censores lo más favorable posible a fin de mantener a flote su industria. Según el recuento que hace la editorial Seix Barral, «cotidianamente triste se hizo el sometimiento a una última y desesperada baza: el peregrinaje al hotel Suecia de Madrid para negociar con las altas instancias el caprichoso empleo del rotulador rojo en los manuscritos por parte de sus subalternos» (Seix Barral, 2011, p. 64). Eso es exactamente lo que sucedió en el caso de *La ciudad y los perros*, como veremos a continuación: una negociación con la más alta «instancia» en torno a las tachaduras en lápiz rojo de los censores «subalternos».

## LA MORADA DEL CENSOR

El manuscrito de la novela de Vargas Llosa fue enviado a la oficina de censura el 16 de febrero de 1963 con el título «La morada del héroe» escrito en la portada y fechado «París 1961» (ver imagen 3.1), pero el

---

<sup>7</sup> Estos y otros nombres, junto con detalles adicionales sobre los intelectuales y académicos que fungieron de censores, aparecen en Larraz, 2014, pp. 88-90.

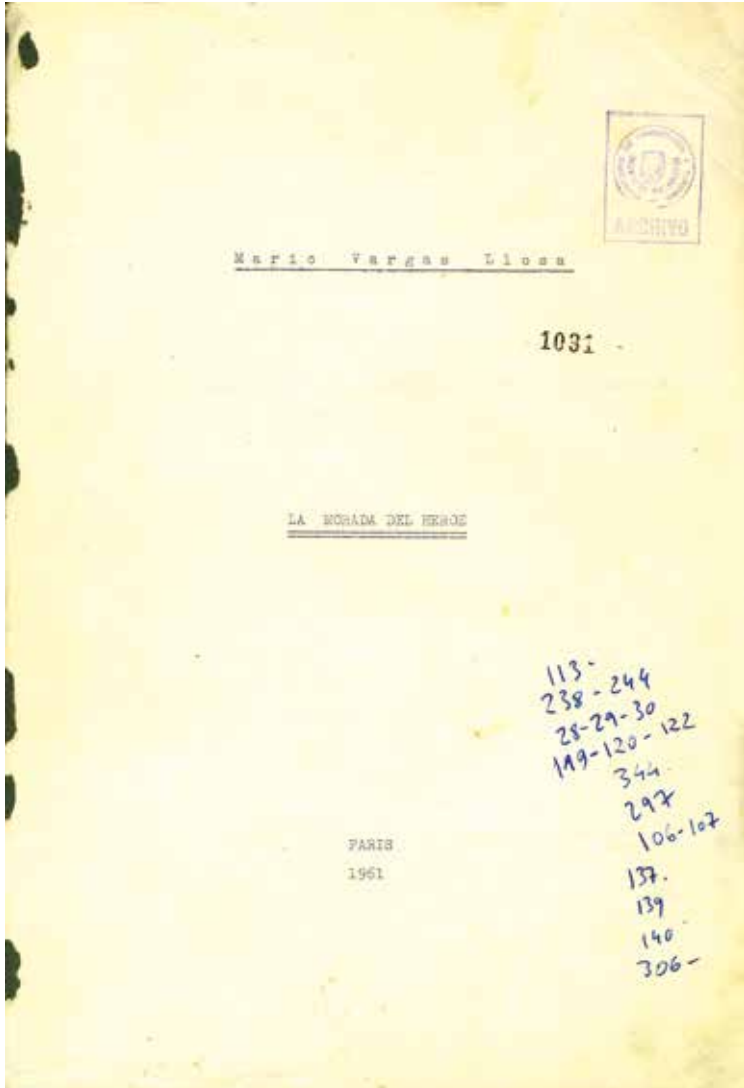


Imagen 3.1 Portada del manuscrito de *La ciudad y los perros*, todavía con el título de «La morada del héroe», enviado a la oficina de censura (AGA-MIT, Sección de Inspección de Libros, Caja 21/14413).

expediente fue abierto con el título de «Los impostores»<sup>8</sup>. Hace falta aclarar estos detalles. Aunque la fecha consignada en la primera página es «1961», tanto la versión enviada al premio como la sometida a la censura contenían cambios realizados en distintos momentos de 1962, como hemos visto anteriormente. Y en relación al título, aunque había circulado entre amigos y editores durante varios meses de 1962 como «Los impostores» fue enviada al Premio Biblioteca Breve en octubre de ese año como «La morada del héroe».

Según José Miguel Oviedo, Vargas Llosa abandonó (temporalmente) *Los impostores* «porque podía hacer pensar en una narración de corte puramente policial o de misterio» (Oviedo, 2012, p. XXXIII). Sin embargo, Vargas Llosa volvió a cambiar de parecer entre mediados de octubre y fines de noviembre, pues al momento de emitir su veredicto y en el telegrama de felicitación el jurado del Premio Biblioteca Breve se refiere a la novela nuevamente como «Los impostores». La nota de prensa de Seix Barral contiene la siguiente aclaración: «El jurado desea hacer constar [...] que el título “*Los impostores*”, dado en el curso de estos escrutinios a la obra ganadora, es provisional. En el momento de la presentación al concurso, la obra llevaba el título “La morada del héroe”<sup>9</sup>. Cuando Barral envía el manuscrito a la oficina de censura, como dijimos, lo hace con el título de «Los impostores», aunque la copia impresa mantuvo el anterior.

El primer evaluador del manuscrito de Vargas Llosa emitió su informe el 25 de febrero de 1963, recomendando la prohibición de la novela (ver imagen 3.2). La firma parece corresponder a Manuel Pinés, que trabajó por

---

<sup>8</sup> «Formulario de apertura del expediente 1031-63. Presentada con fecha 16 FEB 1963 instancia en solicitud de autorización para imprimir la obra LOS IMPOSTORES de la que es autor VARGAS LLOSA Mario editada por Seix Barral con un volumen de 400 páginas y una tirada de 3.000 ejemplares. Madrid, 16 FEB 1963» (Archivo General de la Administración, Ministerio de Información y Turismo, a partir de ahora AGA-MIT), Sección de Inspección de Libros, Caja 21/14413).

<sup>9</sup> Editorial Seix Barral, «Nota de prensa No. 2, Premio Biblioteca Breve», 1 de diciembre de 1962. Archivo Mario Vargas Llosa, Lima (énfasis agregado).



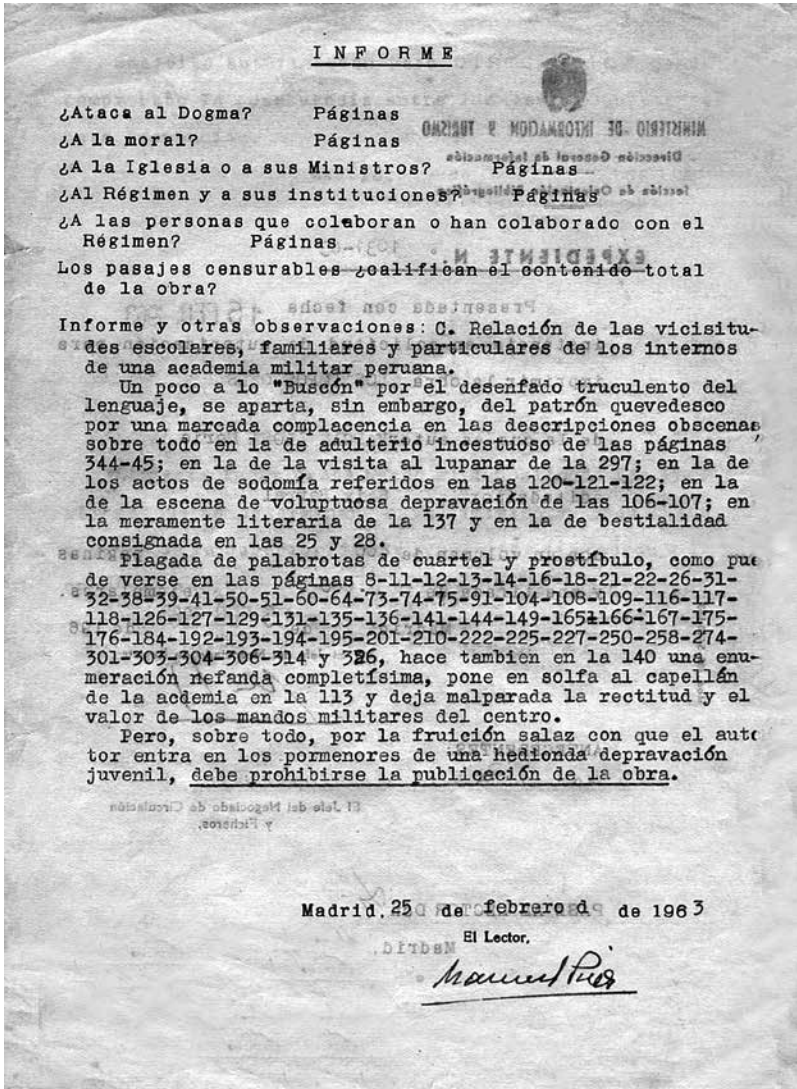


Imagen 3.2 Primer informe de censura sobre el manuscrito de *Los impostores* (AGA-MIT, Sección de Inspección de Libros, Caja 21/14413).

muchos años en la oficina de censura pero sobre quien no he encontrado información adicional<sup>10</sup>. El informe, luego de hacer una breve comparación de la novela con *El buscón* de Quevedo, entra directamente a formular sus objeciones, que tenían que ver principalmente con «las descripciones obscenas» —que incluían «adulterio incestuoso», «actos de sodomía», una «escena de voluptuosa depravación» y «bestialidad»— así como con el lenguaje utilizado, lleno de «palabrotas de cuartel y prostíbulo». El censor también objetó el tono antimilitarista de la novela: «deja malparada la rectitud y el valor de los mandos militares» del CMLP<sup>11</sup>. En total, hizo observaciones sobre 75 páginas del manuscrito. Ese informe fue aceptado y el 27 de febrero se emitió una resolución que denegaba el permiso para imprimir la novela. Barral solicitó el 25 de marzo una segunda evaluación que tardaría más de un mes en completarse. El autor de este reporte fue el sacerdote agustino Miguel de la Pinta Llorente quien, según Larraz, fue uno de los más estrictos lectores y mostraba una «asentada mojigatería» (Larraz, 2014, pp. 89, 98)<sup>12</sup>. Este informe, emitido el 2 de mayo, ofreció, a diferencia del primero, un resumen bastante detallado de la trama de la novela e incluso se dio tiempo para caracterizar al teniente Gamboa, «que es el que aquí se preocupa de la ley, y que es excelente militar», pero que al final termina perdiendo y es castigado. De la Pinta Llorente resaltó la crítica «áspera y dura» de los procedimientos militares y, especialmente, la «censura a las Fuerzas militares del Perú», así como, una vez más, el lenguaje obsceno y sus constantes referencias a lo que él llama «la mariconería»

---

<sup>10</sup> En el listado que hace Larraz (2014, p. 88) Pinés aparece como lector de censura entre 1964 y 1968, aunque el autor hace la salvedad de que el período indicado tiene en cuenta solamente las fechas de los reportes que él ha encontrado en el Archivo General de la Administración.

<sup>11</sup> AGA-MIT, Sección de Inspección de Libros, Caja 21/14413.

<sup>12</sup> De la Pinta Llorente fue un prolífico autor de estudios histórico-literarios, incluyendo un libro sobre la inquisición española en el que hizo una apología del Tribunal del Santo Oficio. Ejerció como lector de la oficina de censura entre 1954 y 1963 (Larraz, 2014, pp. 50, 88; Pinta Llorente, 1953-1958).

(ver anexo documental)<sup>13</sup>. Pese a todo, el segundo lector dejaba abierta la posibilidad de que, si se eliminaban las numerosas escenas y expresiones que denotaban «inmoralidad», la novela podía ser publicada en España. En total, sugería eliminar o cambiar pasajes en treinta y seis páginas, poco menos de la mitad del número de páginas marcadas por el primer lector. De ellas, veintitrés estaban en ambas listas. Luego de recibir este segundo informe, pese a todo ciertamente esperanzador, Barral inició gestiones directas ante Robles Piquer, a quien envió una solicitud acompañada de cartas de todos los miembros del jurado del Premio Biblioteca Breve. La inclusión de una carta del crítico José María Valverde, amigo y compañero de trabajo de Robles Piquer en la universidad, resultó ser una jugada magistral de Barral.

Valverde era un reconocido poeta y uno de los críticos más prestigiosos de España. En 1962, coincidentemente, había recibido el Premio de la Crítica por su libro de poemas *Voces para San Mateo*. «Por aquel entonces —escribiría años más tarde— yo era considerado todavía como bienpensante, persona de orden, catedrático de la Universidad, etcétera», es decir, alguien de la confianza del régimen (Valverde, 1973, p. 83). Gradualmente adoptó posiciones anti-franquistas y en 1964 renunció a su cátedra y se exilió en Estados Unidos y Canadá. Vargas Llosa lo incluyó, en un artículo de 1998, dentro de un grupo de «católicos y falangistas que evolucionaron hacia posiciones democráticas» (Vargas Llosa, 2012 [1998], p. 1203). Además, Valverde se desempeñaba como lector habitual de manuscritos para la editorial Seix Barral (Seix Barral, 2011, p. 42). La carta de Valverde, de una elocuencia difícil de igualar, constituye, a mi juicio, la pieza clave que permitiría, primero, abrir las negociaciones en torno al manuscrito y, segundo, conseguir la autorización final para su publicación. Los elogios superlativos («la mejor novela de lengua española escrita en mucho tiempo», «el mejor narrador de nuestra lengua»), la apelación a la conveniencia política de publicarla o, lo que es lo mismo,

---

<sup>13</sup> AGA-MIT, Sección de Inspección de Libros, Caja 21/14413.

el error que significaría prohibirla, el énfasis en la conveniencia de dar cabida a autores hispanoamericanos, y su profética opinión de que «este libro no se olvidará», causaron sin duda un gran impacto en su amigo Robles Piquer (ver anexo documental). La prueba está en que al día siguiente de recibida la carta Robles Piquer hizo una sorpresiva y hasta cierto punto inusual visita al editor Barral, según le cuenta este a Vargas Llosa en una carta: «Hace media hora que salió de aquí el mismísimo Dr. Gral. de Información —que me ha hecho una inesperada visita en relación con todo esto. No decide nada porque dice que no ha leído aún personalmente tu libro. Te tendré al corriente»<sup>14</sup>. Poco después Robles Piquer leería el libro «de un tirón en un fin de semana» (Robles Piquer, 2011, p. 192). Todo indica que Robles Piquer quedó genuinamente impresionado por la calidad literaria de la novela. A partir de allí — aguijoneado por la carta de Valverde y entusiasmado por la lectura del libro— tomaría un interés personal en este caso<sup>15</sup>. A mediados de junio, con ocasión de un viaje a Roma, hizo llamar a Barral para reunirse con él en el aeropuerto de Barcelona. Robles Piquer incluso llevaba en su equipaje el manuscrito de la novela. Barral reportó a Vargas Llosa los detalles de dicha reunión:

Hoy por la mañana me llamaron desde el Ministerio de Madrid para decirme que el Ilmo. Director General de Información pasaría 30 minutos en el aeropuerto de Barcelona, en escala de un viaje oficial a

---

<sup>14</sup> Carta de Carlos Barral a Mario Vargas Llosa, Barcelona, 14 de mayo de 1963 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 77, Fólder 3, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>15</sup> No fue esta la única ocasión en que Robles Piquer actuaría así. Veamos, a guisa de ejemplo, el caso de la novela *Las últimas banderas*, de Ángel María de Lera (1967). El director de la editorial Planeta dejó este testimonio en una carta al autor de la novela: «El informe que hizo el primer lector, y que yo leí, era suficiente por lo menos para no autorizar el Ministerio la edición de la obra. Entonces ese hombre, me refiero al señor Robles Piquer, estando enfermo, con un dolor de muelas horroroso, y con un trabajo abrumador se lee tu novela y desea ver la forma de evitar que no tengas problemas para publicarla (sic). Encontrándose aún enfermo, nos invita a ti y a mí a una comida...» (Larraz, 2014, p. 127).

Roma y que deseaba verme. He acudido pues al aeropuerto donde el ilustrísimo señor me estaba esperando *con tu pesado manuscrito en sus manos*. Me ha dicho que se trataba de hablar de tu libro, y ha comenzado la conversación mientras retiraba de entre las páginas del manuscrito una abundante documentación (informes de distintos lectores, una carta de Valverde, los informes de lectores extranjeros como Alastair Reed (sic) que le he ido enviando, etc.). *Ha admitido que se trataba de un libro excepcional*, y me ha dicho que *había tomado el asunto como cuestión personal saltándose a la torera lo que habían dicho sus lectores*. Me ha dicho que por lo tanto *no debía tomar en consideración las tachaduras en lápiz rojo*, y que estaba dispuesto a autorizar el libro siempre que tú «suavizases» algunos pasajes que en él había indicado con un trazo a pluma en el margen. Entiendo por suavizar «desadjetivar» y «descargar» algunas descripciones. Ha hecho indicaciones en 17 páginas. Con frecuencia sus trazos son largos, es decir, se refieren a varios párrafos de la página. Me ha dicho también que si tú estabas en principio dispuesto a suavizar, tendría mucho gusto en recibirme y en comentar contigo las suavizaciones. *Me ha sugerido, aún que insistiendo en que no era una sugerencia imperativa, que el libro llevase en la primera edición un prólogo de Valverde.*

Mi opinión acerca de todo ello es que, como en el caso de «Tormenta de Verano» se ha abierto una negociación, y que *algo habrá que ceder aunque menos de lo que él ahora pide*. ¿Qué te parece más indicado: que te mande una lista de las indicaciones del ilustrísimo señor y tú las estudies? ¿O que espere a tu llegada si es inminente, y las veamos juntos? En todo caso *las cosas van por bastante buen camino y tu libro ya está salvado de la denegación definitiva*. Espero con impaciencia tus puntos de vista. A propósito de esto tendría que hablarte de *trucos y maniobras*, pero mejor personalmente que por carta<sup>16</sup>.

Varias conclusiones se desprenden de esta información acerca del encuentro decisivo entre el censor y el editor. Primero, resulta claro

---

<sup>16</sup> Carta de Carlos Barral a Mario Vargas Llosa, Barcelona, 17 de junio de 1963, énfasis agregados (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 77, Fólder 3, Universidad de Princeton, DRBSC).

que la novela había causado una excelente impresión en Robles Piquer y que él tomó un interés personal en su publicación. Creo que sin este compromiso suyo hubiera sido mucho más difícil, quizás incluso imposible, lograr el objetivo de publicar la novela. Segundo, conviene insistir en la importancia del contacto directo y personal como un medio para alcanzar ciertos fines: Robles Piquer quiso hablar personalmente con Barral y luego buscó reunirse con el propio Vargas Llosa<sup>17</sup>. Tercero, Robles Piquer pasa por encima de los reportes de sus censores y sus tachaduras en lápiz rojo y decide por propia voluntad que, para publicarse el libro, no hacía falta cumplir con esas exigencias. Este es un asunto crucial que no ha formado parte de la historia oficial de la novela. Aquí, la flexibilidad y autoridad de Robles Piquer logran lo que la burocracia censora estaba obstaculizando<sup>18</sup>. Lo único que quedaba por negociar eran las objeciones que el propio Robles Piquer había anotado, en azul, en diecisiete páginas del manuscrito<sup>19</sup>. Cuarto, Barral indica claramente su disposición a negociar y la necesidad de «ceder», algo que Vargas Llosa al parecer no estuvo inicialmente dispuesto a aceptar pero a lo cual finalmente se allanó. Por último, queda claro que la idea de que el libro aparezca con un prólogo de José María Valverde fue de Robles Piquer, no de Barral, como algunos críticos han sugerido<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> Otro ejemplo de la importancia de los contactos personales directos es el hecho de que, según Barral, muchos editores, sobre todo catalanes, «mantenían en Madrid un hombre bueno, cuya obligación principal era darse una vuelta por “la censura” cada dos o tres días y tomarse un cafecito con alguna de las sufridas funcionarias en el bar de la casa» (Moret, 2002, p. 209).

<sup>18</sup> Sobre el rol de individuos específicos en el ejercicio de la censura ver, entre otros trabajos, Birn, 2012. Birn se refiere a la «flexibilidad de criterio» que utilizaban los censores franceses como Cadet de Saineville, quien mostró una gran habilidad para manipular los procedimientos de la censura y actuó con gran pragmatismo (p. 113).

<sup>19</sup> Como se puede ver en la imagen 3.1, la lista de las páginas marcadas por Robles Piquer aparece en la portada del manuscrito de Vargas Llosa.

<sup>20</sup> Mario Santana (2000, p. 72) sostiene erróneamente que la inclusión del prologo fue una idea de la editorial Seix Barral. El mismo error es repetido por Herrero-Olaizola (que la atribuye a Barral) y por Oviedo, según el cual fue una «estrategia editorial impuesta

## CARA A CARA CON EL CENSOR: ¿QUIÉN CEDIÓ QUÉ?

Vargas Llosa y Julia Urquidi pasaron parte del verano de 1963 en Calafell, un balneario catalán donde Carlos Barral tenía un departamento. En Calafell pudieron revisar las objeciones de Robles Piquer y luego viajaron juntos a Madrid para, en fecha no precisada, pero probablemente a fines de junio o comienzos de julio, asistir al famoso almuerzo con Robles Piquer organizado «con el fin de discutir las tachaduras censorias» que, según Barral, Vargas Llosa «no estaba dispuesto a aceptar»<sup>21</sup>. La reunión se hizo con el manuscrito delante de ellos<sup>22</sup>. Los tres personajes principales han dejado sus recuerdos de lo conversado en dicho almuerzo. Robles Piquer es bastante escueto y ofrece una descripción idealizada de las negociaciones, sugiriendo que todas sus observaciones fueron aceptadas sin mayor reparo:

Teníamos que examinar algunas dificultades que mis lectores-censores habían detectado en la gran novela que es *La ciudad y los perros*, cuyo evidente tono antimilitarista nos inquietaba, en un sistema político como el nuestro, nacido de un choque armado y regido por el Generalísimo. Quizá por mis antecedentes familiares, yo tenía especial sensibilidad en este terreno. Lo pasé muy bien con tan espléndido relato cuyo original me había leído de un tirón en un fin de semana, y anoté *algunos retoques, casi todos en el léxico que, en general, fueron*

---

por las circunstancias», una «táctica» que, sugiere, fue «tal vez ideada por Carlos Barral». Ver Herrero-Olaizola, 2007, pp. 51-52 y Oviedo, 2012, pp. XXXII-XXXIII.

<sup>21</sup> Robles Piquer asistió acompañado de un historiador franquista de la Universidad de Barcelona a quien Vargas Llosa identificó como Jaime Delgado (entrevista del autor con Mario Vargas Llosa, Nueva York, 28 de octubre de 2013). Barral identifica al acompañante como «el profesor Delgado, especialista en Historia de América, que hizo reiteradamente el ridículo durante la comida luciendo interpretaciones imperialistas de las guerras de independencia americanas» (Barral, 2001, p. 401). Vargas Llosa me dijo que tuvo «hasta dos reuniones» con Robles Piquer, pero no he encontrado documentación sobre la segunda. Hay una carta de Vargas Llosa a Salazar Bondy desde Madrid, fechada el 3 de julio, en la que le ofrece detalles del almuerzo (Archivo Sebastián Salazar Bondy, Lima).

<sup>22</sup> Carta de Carlos Robles Piquer a Carlos Barral, 2 de setiembre de 1963 (AGA-MIT, Sección de Inspección de Libros, Caja 21/14413).

*aceptados a lo largo del coloquio*, lo que permitió la feliz edición de un libro sobre cuya valía me había, además, advertido un amigo a quien yo quería y respetaba, mi compañero de facultad José María Valverde (Robles Piquer, 2011, p. 192, énfasis agregado).

Barral ofrece en sus memorias una versión bastante diferente: «Vargas leyó con ritmo expresivo los largos párrafos incriminados, con inesperados efectos: *todos los cortes aconsejados fueron suprimidos*», salvo uno en el que el censor no cedió: el director del CMLP aparecía descrito en la novela como «cetáceo», un término que Robles Piquer consideró «insultante» y sugirió cambiarlo por «ballena». «El autor cedió, fue su única concesión», concluye Barral (Barral, 2001, pp. 401, énfasis agregado).

Hay dos imprecisiones en el relato de Barral. Primero, no se trató de una «única concesión» de Vargas Llosa. La memoria le es infiel a Barral en este asunto. Vargas Llosa siempre ha repetido que fueron ocho los cambios que introdujo para satisfacer las exigencias de la censura<sup>23</sup>. Segundo, el cambio de «cetáceo» por «ballena» no se produjo como lo recuerda Barral y tampoco como lo ha repetido innumerables veces Vargas Llosa, generalmente para subrayar el carácter absurdo y caprichoso de la censura: según ambos, Robles Piquer objetó la palabra «cetáceo» y luego quedó satisfecho con «ballena»; según Barral fue Robles Piquer quien sugirió la palabra y según Vargas Llosa fue él quien lo hizo<sup>24</sup>. Ambas versiones son apócrifas: se eliminó la palabra cuestionada pero no se reemplazó por «ballena». He consultado el manuscrito enviado a la oficina de censura y esta es la versión original del párrafo en cuestión:

Momentos después entraron Calzada y Pitaluga. El coronel se puso de pie. Era mucho más bajo que todos los presentes y por su gran vientre de cetáceo, que se estremecía cuando caminaba, daba la impresión de ser la encarnación de un rombo; tenía los cabellos casi blancos y

---

<sup>23</sup> La primera mención a estos cambios aparece en la carta que le dirige Vargas Llosa a Robles Piquer el 17 de julio y que glosaremos más adelante.

<sup>24</sup> Ver, por ejemplo, Vargas Llosa, 2013, p. 63.



usaba anteojos; tras los cristales se veían unos ojos grises, hundidos y desconfiados. Los miró uno por uno; los oficiales seguían cuadrados. –Descansen –dijo el coronel–. Siéntense<sup>25</sup>.

En el manuscrito conservado en el archivo de la censura aparecen anotaciones y tachaduras tanto en rojo como en azul. Aquellas en rojo corresponderían a los censores que habían leído el manuscrito en las dos primeras evaluaciones; las anotaciones en azul corresponderían a Robles Piquer. En el párrafo en cuestión se introdujeron con lápiz azul varios paréntesis para indicar palabras o frases que debían ser eliminadas o cambiadas, entre ellas «cetáceo» y «daba la impresión de ser la encarnación de un rombo».

En la versión que se dio a la imprenta Vargas Llosa introdujo cambios en este párrafo, eliminando la palabra «cetáceo» pero sin remplazarla por «ballena», como ha venido sosteniendo el autor. El coronel es descrito simplemente como «exageradamente gordo». También se eliminó la referencia al «rombo». Transcribimos aquí la versión final de dicho fragmento:

Momentos después entraron Calzada y Pitaluga. El coronel se puso de pie. Era mucho más bajo que todos los presentes y exageradamente gordo; tenía los cabellos casi blancos y usaba anteojos; tras los cristales se velan unos ojos grises, hundidos y desconfiados. Los miró uno por uno; los oficiales seguían cuadrados. –Descansen –dijo el coronel–. Siéntense<sup>26</sup>.

Aunque esto puede considerarse un detalle menor, resulta pertinente mencionarlo, a mi juicio, pues demuestra que Robles Piquer logró convencer a Vargas Llosa de eliminar palabras incómodas. La historia de que «cetáceo» fue remplazado por «ballena» parece haber sido inventada

---

<sup>25</sup> La cita aparece en la p. 237 del manuscrito preservado en Alcalá de Henares (AGA-MIT, Sección de Inspección de Libros, Caja 21/14413).

<sup>26</sup> Esta cita aparece en la p. 211 de la primera edición del libro (Vargas Llosa, 1963), en las pp. 292-293 de la «edición definitiva» de 1997 y en las pp. 281-282 de la edición conmemorativa de 2012.

para minimizar el hecho de que se aceptaron cambios solicitados por la censura y para resaltar lo caprichoso de su accionar, pero ahora sabemos que esta historia no corresponde a los hechos. La novela contiene muchas otras referencias al vientre del coronel —«se suelta el cinturón y el vientre se le derrama por el suelo» (p. 86); «sus manos se elevaron en el aire y cayeron contra su prominente barriga» (p. 286); «la hebilla del cinturón que rodeaba el magnífico vientre» (p. 301); «su vientre aparecía, bajo su cabeza, como un ser aparte» (p. 384); «al retroceder en el asiento, el vientre disminuyó de volumen, se humanizó» (p. 389), entre otras— pero nunca más apareció la palabra «cetáceo» o su supuesto sustituto «ballena»<sup>27</sup>.

La versión de Vargas Llosa sobre el almuerzo con Barral y Robles Piquer es mucho más extensa e inmediata que las otras dos y aparece en una carta a Abelardo Oquendo fechada el 27 de julio de 1963. Conviene citarla *in extenso*:

El cabrón ese [Robles Piquer] entonces me hizo ir a Madrid y me pidió que accediera a «amortiguar» algunos episodios, porque, (cito textualmente), «aunque él comprendía lo injusto que era pedirle a un autor que “suavizase” su libro, debía tener en cuenta la opinión de la extrema derecha, que quería poner fin de una vez a la política de liberalización que él mismo y el Ministro Fraga habían iniciado». Me dijo que «los reaccionarios» podían utilizar mi libro («que no dejará de chocar al público») para atacarlos a ellos, «los liberales». Naturalmente que me negué, le dije que comprendía todo eso, pero que se trataba de algo muy ajeno a la literatura, etc. He tomado apuntes detallados de la discusión, porque te juro que es algo que vale la pena. Nunca he visto nada más cínico, más lastimoso. Por fin, Barral lo asustó hablándole de un escándalo internacional. Después de cuatro, o tal vez cinco horas, acabó por aceptar que aparezca el texto íntegro, *con la excepción de las frases «vientre de cetáceo» y «vientre cilíndrico» aplicadas al coronel*. (Parece que ambas frases podrían recordar la barriga del caudillo). Pero *puso como condición que en la solapa aparezcan*

---

<sup>27</sup> Las páginas entre paréntesis corresponden a la edición conmemorativa de 2012.

*testimonios de personalidades internacionales*, que le puedan servir a él de escudo, si los «reaccionarios» (¿te das cuenta?) lo critican por haber autorizado la publicación de un libro inmoral. También *pidió que aparezca como prólogo la carta que le mandó sobre mi novela José María Valverde*, «para que el público católico sepa que no debe sentirse chocado, aunque unos chavales se tiren a una gallina». Qué absurdo, qué triste. Pobre España y pobres escritores españoles, nadie puede saber en qué condiciones pavorosas viven y trabajan. Es un verdadero milagro que, en medio de ese túnel asfixiante, haya todavía novelistas honrados y de talento. Los tiranuelos peruanos solo quieren robar en paz, no tratan de domesticar a los espíritus. Lo que ocurre en España no tiene nombre, es la dictadura total, el control de la gente en todos los órdenes de la vida, en todos los momentos<sup>28</sup>.

Esta carta a Oquendo es sumamente reveladora. Vargas Llosa es enfático en su crítica a la censura, a sus efectos en la vida cultural española y al penoso papel de Robles Piquer. Su caracterización del franquismo es inequívoca, incluso podría decirse foucaultiana: «es la dictadura total, el control de la gente en todos los órdenes de la vida, en todos los momentos». Pero vale la pena resaltar algunos detalles de su relato. Primero, esta es la única mención que hemos encontrado de la amenaza que le habría hecho Barral a Robles Piquer con generar un «escándalo internacional» en caso de prohibirse la novela. El tono de los intercambios epistolares no parece indicar que haya habido de por medio «amenazas», pero no descartamos que en algún momento Barral hubiera, efectivamente, mencionado la posibilidad de que se produjera un escándalo en caso que se prohibiese la novela, sobre todo teniendo en cuenta que ya estaban en camino ediciones en otros países y que, como novela finalista del Premio Formentor,

---

<sup>28</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 27 de julio de 1963 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 8, Universidad de Princeton, DRBSC), énfasis agregado. Vargas Llosa hace también un breve recuento de sus conversaciones con Robles Piquer en respuesta a una pregunta de Guillermo Blanco durante un conversatorio en Santiago de Chile (Vargas Llosa, 1985a, pp. 23-24).

estaba siendo esperada con verdadera expectativa. Segundo, queda claro que Robles Piquer no solo exigió el prólogo de José Ma. Valverde, sino también los comentarios de críticos literarios que pudieran avalar la novela<sup>29</sup>. Tercero, Vargas Llosa enfatiza su oposición a la exigencia de cambios por parte de Robles Piquer («naturalmente que me negué») pero luego, sin explicar qué lo convenció de que debía ceder, y minimizando los cambios, escribe que el censor aceptó «que aparezca el texto íntegro» con excepción de dos modificaciones menores lo que, ya sabemos, es inexacto. ¿Por qué Vargas Llosa habría de falsificar la historia en una carta privada dirigida a su mejor amigo en Lima? Sin duda trataba de subrayar el hecho de que las concesiones hechas a la censura eran realmente insignificantes, con lo cual, de paso, reducía al mínimo la responsabilidad moral de haber aceptado negociar con la censura<sup>30</sup>. Pero, además, solo dice que le pidieron *eliminar* las palabras «ofensivas» relacionadas con el vientre del coronel, sin mencionar su *sustitución*. La historia del cambio de cetáceo por ballena fue a todas luces *un invento posterior*. Resulta instructivo y revelador sobre la fragilidad de la memoria constatar cómo cada uno de los tres participantes de este almuerzo decisivo incurre en imprecisiones respecto a lo allí acordado: Robles Piquer

---

<sup>29</sup> Barral había agregado al expediente de censura comentarios de varios críticos (Caillois, Reid, y otros). Robles Piquer pidió que se imprimieran en las solapas (al final se pusieron en la contraportada) párrafos tomados de esos informes. Vargas Llosa le escribió a Sebastián Salazar Bondy en Lima para pedirle un comentario suyo, sobre todo, le dice, para «balancear» la presencia de Valverde. Carta de Mario Vargas Llosa a Sebastián Salazar Bondy, Madrid, 3 de julio de 1963 (Archivo de Sebastián Salazar Bondy, Lima).

<sup>30</sup> Este episodio se parece mucho a uno que ocurriría algunos años después en relación con las negociaciones entre Guillermo Cabrera Infante y la censura: como ha documentado exhaustivamente Herrero-Olaizola, el autor cubano ya había aceptado los cambios exigidos por la censura y la novela, *Tres tristes tigres*, había sido aprobada cuando le escribió al propio Vargas Llosa, el 29 de diciembre de 1966, para decirle que «escribí a la censura y ni siquiera me contestaron la carta, así que el libro tendrá que publicarse fuera de la Madre Patria», ocultándole el hecho de que ya había introducido cambios forzados por la censura. Herrero-Olaizola interpreta esta inexactitud como un intento de Cabrera Infante por encubrir las negociaciones que había llevado a cabo con los censores (Herrero-Olaizola, 2007, pp. 97-98).

dice que prácticamente todas sus observaciones fueron aceptadas, Barral alega que hubo una sola concesión y Vargas Llosa las reduce, en la carta a Oquendo, a dos. Ninguna de estas versiones se ajusta a la verdad.

Diez días antes de escribirle a Oquendo, de hecho, Vargas Llosa ya le había dirigido desde Calafell una carta al censor para explicar los cambios efectuados en respuesta a sus «amables sugerencias», aunque insistiendo que lo había hecho «sin alegría ni convicción alguna». El encuentro cara a cara con Robles Piquer había convencido a Vargas Llosa de que para lograr la publicación del libro iba a tener que ceder e introducir algunos cambios, tal como Barral le había anticipado. De hecho, no había aceptado cambiar todas las partes objetadas (recordemos que eran diecisiete las páginas que tenían sus marcas) sino solo ocho de «los párrafos sospechosos de inmoralidad o de irreverencia con las instituciones y los hombres». Esos ocho cambios, dice Vargas Llosa, «no alteraban en lo fundamental ni el contenido ni la forma del libro. En algunos casos he suprimido los términos objetados y, en otros, los he remplazado por conceptos más imprecisos y genéricos. Asimismo, *he suavizado algunos episodios*, introduciendo un clima de ambigüedad a base de eufemismos y frases elípticas». El autor también se da tiempo para explicarle al censor por qué no ha aceptado algunas de las exigencias: se ha malinterpretado el uso del verbo «tirar», aclara, que en el Perú significa «robar». Y luego agrega: «Como, aparte de ello, en ambos episodios *la escritura es deliberadamente compleja y hasta laberíntica para aminorar la violencia de los hechos*, no he efectuado en ellos cambio alguno. Sinceramente *creo que nada hay en esas páginas capaz de alarmar aún al lector más susceptible*». Para concluir, Vargas Llosa insiste que nada de eso «modifica mi oposición de principio a la censura, convencido como estoy de que la creación literaria debe ser un acto eminentemente libre, sin otras limitaciones que las que le dictan al escritor sus propias convicciones»<sup>31</sup> (ver anexo documental).

---

<sup>31</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Carlos Robles Piquer, 17 de julio de 1963, énfasis agregado (AGA-MIT, Sección de Inspección de Libros, Caja 21/14413).

El lenguaje a la vez cordial y firme de Vargas Llosa delata de alguna manera los dilemas y la incomodidad que enfrentaba el autor en este casi secreto y pecaminoso (desde el punto de vista literario) intercambio con el censor, pero también es perceptible una cierta asimilación del punto de vista del censor, un esfuerzo (sin duda táctico, pero no por eso menos real) por demostrar que no hay nada de qué preocuparse, que el lector «susceptible» no tendría por qué alarmarse ante determinados episodios o ciertas expresiones lingüísticas. Lo que queda claro es que Vargas Llosa hizo modificaciones a pedido del censor y que estas *no se redujeron a cambiar o eliminar algunas palabras* sino que también *se alteró la redacción* para «suavizar» ciertos episodios. Cuando Barral le envía a Robles Piquer las nuevas galeras del libro que, se supone, incluían los cambios, le escribe diciendo que «se han practicado en el texto *la mayor parte de las modificaciones que se sugirieron en nuestra última entrevista*»<sup>32</sup>.

En su respuesta a Vargas Llosa, Robles Piquer adopta una actitud paternalista, seguro como estaba que de él dependía la resolución del caso. Por un lado, no se resiste al impulso de emitir una opinión sobre el contenido y méritos de la novela («estoy seguro que la obra recibirá la excelente acogida que merece su calidad literaria»), y por otro, reafirma lo expresado por Vargas Llosa sobre los efectos nulos que los cambios producirían en el libro («estoy igualmente seguro de que las modificaciones que Vd. ha introducido en nada perjudican a la obra»). Pero, al igual que Vargas Llosa, no deja pasar la ocasión de defender su punto de vista y su oficio de censor bajo el argumento de que la censura «puede servir, y de hecho sirve, para proteger contra ella [la pseudo literatura] a los auténticos escritores»<sup>33</sup>. Se muestra comprensivo respecto a la necesidad de defender

---

<sup>32</sup> Carta de Carlos Barral a Carlos Robles Piquer, Barcelona, 30 de julio de 1963, énfasis agregado (AGA-MIT, Sección de Inspección de Libros, Caja 21/14413).

<sup>33</sup> Carta de Carlos Robles Piquer a Mario Vargas Llosa, Madrid, 2 de setiembre de 1963 (AGA-MIT, Sección de Inspección de Libros, Caja 21/14413).

los derechos individuales del escritor pero, insiste, estos tienen que balancearse con los «intereses de la comunidad». Lo interesante es el giro retórico de la carta de Robles Piquer: en lugar de emplear el conocido lenguaje de los censores sobre la defensa de la moral, las buenas costumbres y el orden público, orienta su argumentación hacia el terreno de la protección de la «verdadera» literatura. El censor no quiere que se le juzgue como culpable de destruir la literatura; todo lo contrario: los «buenos» escritores como Vargas Llosa deberían estarle agradecidos. Ese mismo día Robles Piquer le escribe a Barral para pedirle que le envíe el ejemplar que le había entregado en el aeropuerto de Barcelona «y que después utilizamos durante nuestro almuerzo en Madrid», pues «es necesario para comprobar que se han efectuado las modificaciones sugeridas por mí»<sup>34</sup>. Pese a la trivialidad de los cambios exigidos, Robles Piquer no se tomaba el asunto a la ligera y quería asegurarse, como buen censor, de que se cumpliera con lo acordado.

Mencionemos dos ejemplos adicionales de los cambios introducidos por Vargas Llosa a exigencia de la censura, uno de ellos señalado por él en su carta a Oquendo. En la página 113 del manuscrito el autor escribió: «Los cadetes estiman al capellán porque saben que es un hombre de verdad: lo han visto, muchas veces, vestido de civil, merodeando por los lupanares del Callao, con aliento a alcohol y ojos viciosos». Como se observa en la reproducción, hay tachaduras y marcas en rojo y en azul. Además, alguien escribió «PIENSAN» para reemplazar «saben» y luego, aparentemente otra persona —pues se trata de una letra diferente—, «bajos fondos» para reemplazar «lupanares» (ver imagen 3.3). Ambos cambios, efectivamente, fueron incorporados en el texto definitivo<sup>35</sup>. Me atrevo a sugerir que las palabras «piensan» y «lupanares» fueron escogidas

---

<sup>34</sup> Carta de Carlos Robles Piquer a Carlos Barral, Madrid, 2 de setiembre de 1963 (AGA-MIT, Sección de Inspección de Libros, Caja 21/14413).

<sup>35</sup> Ver p. 104 de la primera edición, p. 144 de la «edición definitiva» de 1997, y p. 135 de la edición conmemorativa de 2012.

113 la ocidia. Los consignados resisten mejor el castigo los domingos, no hacen más a la idea de no salir; pero los sábados conservan todavía una esperanza y se extienden haciendo planes para salir, gracias a una invención genial que consueve al oficial de servicio o a la sujeción ciega, una contra a plena luz y por la puerta principal. Pero sólo uno o dos de las decenas de consignados llegan a salir. El resto ambula por los patios desiertos del colegio, se sepulta en las literas de las cuerdas, permanece con los ojos abiertos tratando de combatir el aburrimiento mortal con la imaginación; si tiene algún dinero va al reducto de Paulino o fumar, beber pisco, y a que lo devoren las hormigas.

Los domingos en la mañana, después del desayuno, hay misa. El capellán del colegio es un cura rubio y jovial que pronuncia sermones patrióticos dando cuenta la vida intachable de los próceres, su amor a Dios y al Perú y exalta la disciplina y el orden y compara a los militares con los misioneros, a los héroes con los mártires, a la Iglesia con el Ejército. Los cadetes estiman al capellán porque <sup>PIENSAN</sup> saben que es un hombre de verdad: lo han visto, muchas veces, vestido de civil, ~~maradeando por los lupanares del Callao, con aliento a alcohol y ojos viciosos.~~ *Big Fido* ?

HA OLVIDADO también que al día siguiente estuvo mucho tiempo con los ojos cerrados después de despertar. Al abrirse la puerta sintió nuevamente que el terror se instalaba en su cuerpo. Contuvo la respiración. Estaba seguro: era él y venía a golpearlo. Pero era su madre. Parecía muy seria y lo miraba fijamente. "¿Y él?". "Ya se fue, son más de las diez." Respiró hondamente y se incorporó. La habitación estaba llena de luz. Sólo ahora notaba la vida de la calle, el ruidoso tranvía, las bocinas de los automóviles. Se sentía débil, como si convaleciera de una enfermedad larga y penosa. Esperó que su madre aludiera a lo ocurrido. Pero no lo hacía; simulaba ordenar el

Imagen 3.3. Página del manuscrito original de *La ciudad y los perros* que muestra las tachaduras de los censores (AGA-MIT, Sección de Inspección de Libros, Caja 21/14413).



y agregadas al manuscrito durante el almuerzo, la segunda posiblemente por el propio Vargas Llosa. Igualmente, en la página 244 del manuscrito original se lee: «—Así espero —dijo el coronel, palmeándose el vientre cilíndrico y sonriendo, por primera vez». El censor escribió a mano «magnífico» y puso entre paréntesis «cilíndrico», sugiriendo que la frase debiera quedar así: «palmeándose el magnífico vientre». En la versión publicada se eliminó la palabra «cilíndrico» pero no se agregó el término «magnífico»<sup>36</sup>.

El manuscrito revisado y anotado por los censores contenía muchos otros pasajes de la novela —algunos de ellos bastante extensos— que habían sido marcados en rojo para sugerir su eliminación o modificación y que Robles Piquer, tal como le anunció a Barral, decidió pasar por alto. En el manuscrito original, por ejemplo, las páginas 118-122 aparecen todas marcadas con rojo, evidentemente destinadas a ser eliminadas, algo que no ocurrió. En la página 122, además, hay una línea en azul que, como venimos postulando, debe haber sido insertada por Robles Piquer (ver imagen 3.4). Esta sería una de las «amables sugerencias» de Robles Piquer que Vargas Llosa no aceptó modificar, pues el texto final apareció exactamente como estaba en el original. Finalmente, en la página 297, como se puede ver en la imagen 3.5, hay varias marcas en azul que, según nuestra hipótesis, fueron hechas por Robles Piquer para indicar palabras o frases que debían eliminarse. Algunas de ellas fueron aceptadas y otras rechazadas por Vargas Llosa. Las palabras «culo», «puta», «pinga» y «cojudo», por ejemplo, se mantuvieron en la versión final de la novela; en cambio la expresión «cuando yo me quité el pantalón» fue eliminada y se cambió la frase «se desnudó todita y me jaló a la cama diciendo:

---

<sup>36</sup> Ver p. 216 de la primera edición, p. 300 de la «edición definitiva» de 1997, y p. 289 de la edición conmemorativa de 2012. Fernando Larraz ha subrayado cómo los censores eran particularmente quisquillosos con la «construcción de personajes», especialmente si estos eran militares o religiosos. Los casos del coronel de vientre abultado o el capellán pecaminoso que aparecen en la novela de Vargas Llosa confirman esa apreciación (Larraz, 2014, p. 83).

122 tendo, "me mordiste, cholo malfite, serrano, voy a matarte." Algunos se habían incorporado y contemplaban la escena con rostros lánguidos. Paulino no se defendía y después de un momento, el Boa lo soltó. El injerto se levantó pesadamente, se limpió la boca, recogió del suelo la talega de monedas y la botella de pisco. Dio el dinero al Boa.

-Yo terminé segundo -dijo Cárdenas.

Paulino avanzó hacia él con la botella. Pero lo detuvo el cojo Villa, que estaba junto a Alberto.

-Mentira -dijo-. No fue él.

-¿Quién entonces -dijo Paulino.

-El Esclavo.

El Boa dejó de contar las monedas y sus ojos pequeñitos miraron al Esclavo. Este permanecía de espaldas, las manos a lo largo de su cuerpo.

-¿Quién lo hubiera dicho -dijo el Boa-. Tiene una pinga de hombre.

-Y tú una de burro -dijo Alberto-. Ciérrate el pantalón, fenómeno.

El Boa se rió a carcajadas y corrió por el reducto, sobre los cuerpos, con el sexo entre las manos, gritando "los crino a todos, me los como a todos, por algo me dicen Boa, puedo matar a una mujer de un polvo". Los otros se limpiaban y acomodaban la ropa. El Esclavo había abierto la botella de pisco, y después de tomar un trago largo y escupir, la pasó a Alberto. Todos bebían y fumaban. Paulino estaba sentado en un rincón, con una expresión marchita y melancólica. "Y ahora saldremos y nos lavaremos las manos, y después tocarán el silbato y formaremos y marcharemos al comedor, un, dos, un, dos, y comeremos y saldremos del comedor y entraremos a las cuasras y alguien gritará un concurso y alguien dirá ya estuvimos donde el injerto y ganó el Boa, y el Boa dirá también fue el Esclavo, lo llevó el poeta y no dejó que nos lo comiésemos e incluso salió segundo en el concurso, y tocarán silencio y dormiremos y mañana, y el lunes y cuantas semanas."

Imagen 3.4. Página del manuscrito original de *La ciudad y los perros* en la que se muestran las tachaduras de los censores (AGA-MIT, Sección de Inspección de Libros, Caja 21/14413).

297    acepto con la criatura pero tienes que consumir bastante. Y ya subirán las chicas. Te mandaré a la Sandra, que le gustan los mocosos." El cuarto era grande y sucio. Había una cama en el centro con una colcha roja, una bañina y dos espejos, uno en el techo, sobre la cama y el otro al costado. Por todas partes había dibujos de mujeres y hombres salidos, hechos con lápiz y navaja. Después entraron dos mujeres con muchas botellas de cerveza. Eran amigas del flaco y lo besaron; lo pellizcaban, se le sentaban en las rodillas y decían palabrotas: culo, puta, piaga y cojudo. Uno era flaco, una gran mulata con un diente de oro y la otra medio blanca y más gorda. La mulata era la mejor. Las dos se burlaban de mí y le decían al flaco: "corruptor de menores". Esperaron a tomar cerveza y después abrieron un poco la puerta para oír la música del primer piso y bailaron. Al principio yo estaba callado pero después de tomar me alegré. Cuando bailamos, la blanca me aplastaba la cabeza contra sus senos que se salían del vestido. El flaco se emborrachó y le ordenó a la mulata que nos hiciera show: bailó unambo en calzonas y de repente el flaco me le fue encima y me tiró en la cama. La blanca me cogió de la mano y me llevó a otro cuarto. "¿En la primera vez?" me dijo cuando yo me quitó el pantalón. Yo le dije que no, pero se dio cuenta que le mentía. Se puso muy contenta, se desnudó todita y me jaló a la cama diciendo: "cojald que me traigas suerte".

EL TENIENTE Gamboa salió de su cuarto y recorrió la pista de desfile a grandes trancos. Llegó a las aulas cuando Pitaluga, el oficial de servicio, tocaba el silbato: acababa de terminar la primera clase de la mañana. Los cadetes estaban en las aulas: un regimiento silencioso denunciaba su presencia a través de los muros grises, un monstruo sonoro y circular que flotaba sobre el patio. Gamboa permaneció un momento junto a la escalera y luego fue hacia la Di-

Imagen 3.5. Página del manuscrito original de *La ciudad y los perros* en la que se muestran las tachaduras de los censores (AGA-MIT, Sección de Inspección de Libros, Caja 21/14413).

“ojalá que me traigas suerte” por «mientras se me acercaba calatita me decía: “ojalá que me traigas suerte”»<sup>37</sup>. «Calatita» es un peruanismo que no se usa en España y, por lo tanto, es posible que su uso en lugar de «se desnudó todita» haya satisfecho al censor<sup>38</sup>.

¿Cuál es la conclusión que podemos extraer de este episodio que, para algunos, podría parecer excesivamente banal? La relativa facilidad con que *La ciudad y los perros* fue aprobada —y con esto lo que quiero decir es que el número de exigencias de la oficina de censura fue rebajado considerablemente y los cambios introducidos al manuscrito fueron, al final, poco trascendentes— se debió más a la actitud tolerante de Robles Piquer que a la capacidad negociadora o la firme resistencia de Barral y Vargas Llosa. Creo que está demostrado que las exigencias de los censores fueron reducidas significativamente por Robles Piquer, en gran medida, insisto, como efecto directo de la influencia de Valverde. La posición negociadora de Barral y Vargas Llosa fue facilitada enormemente desde el momento en que no tuvieron que lidiar con los cambios más numerosos y drásticos reclamados por los censores «subalternos». Algo de razón tuvo Robles Piquer cuando, cincuenta años más tarde, le diría a Vargas Llosa al término de la presentación de la edición conmemorativa de la novela en Madrid: «Supongo que está usted bien agradecido conmigo, porque sin mí esa novela no se hubiera publicado nunca» (Vargas Llosa, 2013, p. 64).

---

<sup>37</sup> Ver p. 260 de la primera edición, p. 363 de la «edición definitiva» de 1997 y p. 352 de la edición conmemorativa de 2012.

<sup>38</sup> Quiero hacer notar que, con una sola excepción, los números de las páginas del manuscrito que tuvieron tachaduras en azul y que han sido citadas en esta sección (113, 122, 244, y 297) aparecen en la lista escrita también en azul en la portada del ejemplar remitido a la censura y reproducido anteriormente. La excepción es la página en la que aparece el término «cetáceo»: en el manuscrito aparece en la página 237, pero Robles Piquer anotó en la portada, quizás por error, 238. De las 17 páginas marcadas por Robles Piquer, 8 coinciden con páginas también marcadas por los dos lectores previos, 4 solo con las del primer lector, 3 con las del segundo, y 2 no fueron marcadas por ninguno de ellos.

Hay otra imprecisión en la historia «oficial» de los cambios hechos al manuscrito original a solicitud de Robles Piquer. Según ha repetido con frecuencia Vargas Llosa, Barral restituyó a partir de la segunda edición todas las palabras o frases eliminadas o alteradas, «de tal manera que *a partir de la segunda edición la novela salió completa*» (Vargas Llosa, 2013, p. 63, énfasis agregado). Este es otro de los mitos que rodean la historia de la novela de Vargas Llosa. Hemos constatado que ninguno de los cambios que hemos mencionado anteriormente fue revertido, ni en la segunda edición ni en ninguna de las posteriores, incluyendo la llamada «edición definitiva» de 1997 y la edición conmemorativa de 2012. No aparecen las palabras cetáceo, lupanares o cilíndrico, y no se recuperaron las frases eliminadas. La segunda edición es idéntica a la primera (salvo por la corrección de una aparente errata) y todas las ediciones posteriores preservaron dichos cambios<sup>39</sup>. Los efectos de la censura sobre el texto de *La ciudad y los perros*, si bien claramente menores y hasta intrascendentes, fueron indelebles<sup>40</sup>. Parece que Barral utilizaba el argumento de la «restitución» del texto original para intentar convencer a los autores de que aceptaran los cortes o cambios exigidos por la censura: así lo hizo con Julio Cortázar, a quien sugirió aceptar los pocos cambios que demandaba la censura con la promesa de restituirlos en una segunda edición. Eso mismo,

---

<sup>39</sup> Augusto Wong Campos me hizo notar que en la segunda edición se introdujo el siguiente cambio en la página 47: la línea «—Basta —dijo la voz—. Ahora con ritmo de bolero», que aparecía repetida, fue reemplazada en el segundo caso por «—Bueno —dijo la voz—. ¿Cuál ha pegado más fuerte?».

<sup>40</sup> En mi entrevista con Vargas Llosa, al hacerle notar que ninguna edición de la novela incluyó la palabra «ballena» para reemplazar «cetáceo», el autor pareció genuinamente sorprendido y hasta decepcionado, y luego agregó tratando de ofrecer una explicación: «Claro, yo corregí todavía la novela entre la aprobación de la censura y la edición. Entonces, no puedo descartar [...] que yo mismo haya cambiado la ballena por el cetáceo o algo de eso, y la haya suprimido». No hay manera de comprobar si esto fue efectivamente así, pero lo cierto es que la eliminación de la palabra «cetáceo» ocurrió después de que Robles Piquer objetara su uso y, por tanto, debe ser interpretada como una respuesta a esa objeción.

agregó, había hecho con *El siglo de las luces*, de Alejo Carpentier<sup>41</sup>. Es muy probable que Barral le dijera a Vargas Llosa que había restituido el texto original y este aceptó como cierta la versión a todas luces falsa de su amigo y editor.

En un excelente libro sobre los efectos de la censura en la producción literaria en la España franquista, Francisco Larraz ha llamado la atención de manera convincente sobre la necesidad de recuperar los «textos expurgados» por los censores (Larraz, 2014, p. 15). Demasiadas obras literarias continúan publicándose, insiste Larraz, «con taras que es preciso rehabilitar» (Larraz, 2014, p. 18). No se trata solamente, sostiene, de un problema de tipo filológico, sino que esta restauración tendría profundas implicaciones políticas y culturales<sup>42</sup>. Después de todo, en tiempos de la censura, «la libre expresión de los autores llega a quedar diluida en un mar de transacciones, posibilismos y acatamientos» (Larraz, 2014, p. 25). Más allá de si los cambios fueron pocos o muchos, y de pequeña o gran envergadura, coincido plenamente con Larraz en este reclamo por recuperar esos «textos damnificados» por obra de la censura *en complicidad con los propios autores*. Se hace necesario superar lo que Larraz llama «la relativización de la censura» (una actitud en la que, me parece, cayeron Vargas Llosa y Barral, que siempre han tratado de trivializar sus efectos sobre *La ciudad y los perros*) y colocar cada caso individual dentro del panorama más amplio de represión cultural que afectaba incluso a quienes podían negociar en condiciones más o menos favorables. «Transigir con ciertos cortes censorios —insiste Larraz— implica, por lo tanto, renunciar a la condición de artista, de intelectual

---

<sup>41</sup> Carta de Julio Cortázar a Francisco Porrúa, Saïgnon, 4 de agosto de 1967 (Cortázar, 2012b, p. 478).

<sup>42</sup> Diana Sorensen también ha sugerido que uno de los temas pendientes en la historia del *boom* es precisamente el estudio de la impronta de la censura sobre los textos literarios producidos y publicados en este período (Sorensen, 2007, p. 134).

y de novelista» (Larraz, 2014, p. 33)<sup>43</sup>. En suma (volveremos sobre esto más adelante): las concesiones que hizo Vargas Llosa a la censura, si bien menores, representaron no obstante una instancia de subordinación al poder, una aceptación (temporal, estratégica, resignada) de esa «vertiente humillante» que la censura acarrea consigo: «el acto de escribir convierte a uno en sospechoso y, por tanto, en presunto culpable» (Larraz, 2014, p. 25).

La historia de las negociaciones entre Barral y Vargas Llosa, por un lado, y Robles Piquer, por otro, refleja la actitud pragmática con que se condujeron los primeros en su objetivo de conseguir la autorización para publicar la novela. Herrero-Olaizola la llama «oposición oportunista» (Herrero-Olaizola, 2007, p. 45). Como le había advertido Barral a Vargas Llosa en una carta citada anteriormente, «algo habrá que ceder aunque menos de lo que él [Robles Piquer] ahora pide». Y eso es exactamente lo que pasó. En esta negociación, un escritor principistamente contrario a la censura (una «aberración» y un «veneno mortal» para la literatura la llamaría en 1967<sup>44</sup>) aceptó someterse a ella —a regañadientes, ciertamente— e introdujo cambios en el texto a solicitud o exigencia de los censores. Se podría afirmar que, en los hechos, derrotó a la censura cediendo en cosas menores y logrando el objetivo de publicar el libro, pero no sin antes aceptar jugar bajo sus reglas, unas reglas que, recordemos, fueron aplicadas con mayor severidad en el caso de otros

---

<sup>43</sup> Pese a esta categórica afirmación, Larraz rescata a Barral como protagonista de «no pocas quijotadas con las que contribuyó a abrir caminos de protesta. Incansable redactor de recursos, tanteador de resquicios legales y de estrategias varias, su pertinaz trabajo para dar luz a las mejores obras de autores españoles, latinoamericanos y del resto del mundo pese a la obstrucción de la censura es encomiable» (Larraz, 2014, p. 40). Esas estrategias, naturalmente, implicaban negociaciones y transacciones, pero también presiones a los autores y otras maniobras no siempre principistas. Por ello, aunque comparto en general la admiración por su tarea de editor y sus esfuerzos por publicar autores de jerarquía pese a las dificultades de la censura, considero que su «quijotismo» debe ser debidamente contextualizado y relativizado.

<sup>44</sup> Vargas Llosa, 2012 [1967c], p. 386

escritores como Carlos Fuentes, cuyo libro *Cambio de piel*, ganador del Premio Biblioteca Breve en 1967, no pudo ser publicado en España debido a las objeciones de la censura (ver más adelante). Aparte de los ocho cambios que Vargas Llosa aceptó resignadamente introducir, la censura impuso la publicación del cuadernillo con el prólogo de Valverde —quizás la más inusual de todas sus exigencias—, la inclusión de comentarios de críticos literarios en la contratapa y, como veremos más adelante, la eliminación tanto del comentario de Julio Cortázar como de una polémica fotografía.

En numerosas ocasiones Vargas Llosa ha dado crédito a Carlos Barral por sus esfuerzos para lograr que se publicase la novela y ha elogiado las habilidades negociadoras del editor<sup>45</sup>. Barral, escribió Vargas Llosa en 1997, «conspiró para que la novela sorteara la censura franquista» (Vargas Llosa, 1997). Más aún, sus esfuerzos «a veces ciclópeos» ayudaron a promover la literatura española e hispanoamericana, contagiaron a otros editores, «y así se fraguó ese movimiento de presión contra la censura que terminaría por imponerse». Para publicar novelas como *La ciudad y los perros*, dice Vargas Llosa, Barral «debió llevar a cabo operaciones de novela picaresca»:

Yo recuerdo haber seguido alguna vez, asombrado, en las oficinas de su editora, la intrincada estrategia que diseñaba Barral para que un

---

<sup>45</sup> Alejandro Herrero-Olaizola sostiene que un factor importante en la decisión de la censura de autorizar libros «obscenos» e «inmorales» fue su (potencial) éxito comercial, y que este fue «uno de los argumentos más convincentes» utilizados por Barral en sus lances con la censura (Herrero-Olaizola, 2007, p. 38). También sugiere que Vargas Llosa representaba un caso «persuasivo» para los censores debido a que era un escritor que había ganado un premio («award-winning writer») y que era «internacionalmente reconocido» (Herrero-Olaizola, 2007, p. 51). Es cierto que Barral hizo muchos esfuerzos por presentar a Vargas Llosa como un escritor exitoso y enfatizó la necesidad de que se autorizara la publicación del libro para poder ubicarlo entre las editoriales internacionales. Pero la evidencia muestra que, en el caso de *La ciudad y los perros*, el argumento «comercial» no pesó tanto en las negociaciones ni en la decisión final de autorizar su publicación como otros factores: la intervención decisiva de Valverde y la flexibilidad del propio Robles Piquer.



manuscrito se enfrentara a la censura: gestiones a fin de que profesores respetados por el régimen recomendaran tolerancia, propagación de rumores sobre el escándalo internacional que sobrevendría en caso de prohibición, infinitos viajes a Madrid para discutir, dialogar, implorar. Era una lucha larga, costosa, llena de peripecias, que continuaba aun en la etapa de corrección de pruebas para, mediante alguna treta feliz, salvar una frase, un adjetivo (Vargas Llosa, 2012 [1978], p. 699).

La descripción coincide en casi todos los detalles con lo que tuvo que hacer Barral para lograr la aprobación de *La ciudad y los perros*. Pero lo cierto es que sin la aquiescencia y colaboración del propio autor poco hubieran podido lograr las conspiraciones y esfuerzos de Barral. El mismo Vargas Llosa lo ha reconocido y en ocasiones se ha referido a la «larguísima batalla que no libré yo, sino que libramos juntos, Barral y yo» (Vargas Llosa, 1985b, p. 15).

Se trataba, por lo demás, de una práctica comúnmente aceptada por escritores y editores. Durante la década de 1960 y parte de la de 1970, los años del *boom*, prácticamente no hubo escritor latinoamericano que no aceptara someter sus libros a la censura española, desde Vargas Llosa hasta García Márquez, pasando por Fuentes, Cortázar, Donoso, Cabrera Infante y muchísimos más. El *boom* de la literatura latinoamericana se fraguó no solo en los escritorios de estos grandes novelistas sino también en los escarceos con la oficina de censura franquista. Herrero-Olaizola ha subrayado el hecho de que durante esos años la censura franquista y los editores y autores funcionaron con mayor frecuencia en complicidad antes que en conflicto (Herrero-Olaizola, 2007, p. xxii). La estrategia de Seix Barral estuvo siempre guiada por el pragmatismo antes que por los principios: lo contrario hubiera significado, probablemente, la quiebra de la empresa o su abandono de cualquier pretensión de constituirse en una vitrina de la vanguardia literaria contemporánea. Quizás resulte iluminador del pragmatismo que rodeaba estas negociaciones mencionar el caso del escritor mexicano Vicente Leñero, quien obtuvo el Premio

Biblioteca Breve en 1963, un año después de Vargas Llosa, con la novela *Los albañiles*. Como era usual, la censura objetó algunas frases consideradas inmorales y que incluían expresiones como «las piernas de otras indias cochinas», «abiertos para chupar la boca de Pedro Infante», «te dejo a la más calientona» y «todavía le funciona al cabrón». No eran muchas las frases objetadas y tampoco parecían demasiado subidas de tono. Jaime Salinas, secretario general de la editorial Seix Barral, le escribió al autor: «Acepte la censura. Acéptela se lo ruego». Si él quería, agregó Salinas, Leñero podía proponer cambios, pero eso implicaría una negociación que podía tardar semanas y meses. Leñero, «joven y petulante como era entonces», se negó inicialmente, «dispuesto a defender mi libertad de expresión». Pero, «una vez atemperada mi rabia —escribiría Leñero muchos años después— descubrí que los tachoneos franquistas no eran tan graves como para poner el grito en el cielo. Ni a quien le importe» (Leñero, 2010, p. 100). Nótese el pragmatismo de ambas partes: Salinas (y Barral detrás de él, sin duda) quería expeditar la aprobación del libro y la mejor manera de lograrlo era convencer al autor de que se allanase a las tachaduras; Leñero, por su parte, tuvo primero una reacción principista (que años más tarde él atribuiría a su juventud y petulancia, como si defender sus derechos fuera una cuestión de edad o de equivocada arrogancia), pero luego decidió ceder: después de todo, pensaba, a nadie le iba a importar. No hubo negociación con los censores por parte de Seix Barral y tampoco intento alguno de resistir los recortes por parte del autor. La novela se publicó puntualmente en 1964 (Leñero, 1964).

## LOS ESCRITORES, EL FRANQUISMO Y LA CENSURA

Hay un aspecto adicional que se debe tomar en cuenta para contextualizar las relaciones entre Vargas Llosa y la censura franquista. Sin que esto signifique poner en duda su postura antifranquista, hace falta subrayar que durante casi toda la década de 1960 el novelista mantuvo una

actitud más bien prudente respecto a la situación política en España. Sus intervenciones *públicas* contra el franquismo en general y la censura en particular no fueron demasiado numerosas ni visibles durante esos años, especialmente si las comparamos con las que tuvo en relación con la censura en otros países (como veremos a continuación), con la revolución cubana años más tarde a raíz del caso Padilla o incluso con el franquismo en la década de 1970<sup>46</sup>. En 1966, por ejemplo, escribió un combativo artículo a raíz de la condena a dos escritores rusos por sus escritos críticos sobre la URSS. Desde una posición de apoyo al socialismo Vargas Llosa fue sumamente enfático en defender la libertad del escritor y en condenar cualquier tipo de censura, aun aquella practicada en nombre del socialismo: «Nosotros debemos luchar porque la sociedad socialista del futuro corte todas las vendas que a lo largo de la historia han inventado los hombres para tapan la boca majadera del creador. No aceptaremos jamás que la justicia social venga acompañada de una resurrección de las parrillas y tenazas de la Inquisición» (Vargas Llosa, 2012 [1966a], p. 250). En 1967 publicó dos artículos sobre

---

<sup>46</sup> Aunque no abundantes, las expresiones públicas de rechazo al franquismo fueron más contundentes en la década de 1970, curiosamente cuando Vargas Llosa se muda de Londres a Barcelona. Para entonces ya era un escritor consagrado, lo cual hacía menos probable alguna represalia contra él. En una entrevista de 1971, por ejemplo, luego de elogiar el medio literario de Barcelona donde vivía entonces («bastante rico y fecundo»), expresó lo siguiente: «Naturalmente, España es también el régimen de Franco, es también la Falange, el Movimiento y todo lo que esto significa. El hecho de que yo viva en España supongo que no puede dar lugar a malentendidos de ninguna especie. En este sentido, siempre he sido meridianamente claro. *Mi oposición respecto al franquismo es absoluta e integral*. No tengo nada que ver con ese régimen, y deseo para España un régimen absolutamente distinto. Sería una gran tontería confundir a Franco y a su régimen con todos los españoles» (Vargas Llosa, 1971b, pp. 86-87, énfasis nuestro). Hay otros ejemplos de su abierta y pública oposición al franquismo, desde su negativa a participar de ciertos actos oficiales hasta la firma de comunicados de protesta. Ver Esteban & Gallego, 2011, p. 287 y «A Protest Against Repression in Spain», 12 de enero de 1975 (International Institute of Social History, Amsterdam, Colección José Martínez Guericabeitia, «Presos políticos», caja 1783).

la censura, uno referido también a la Unión Soviética y el otro a Gran Bretaña. En el primero dice cosas muy claras sobre ella: «La censura fomenta la arbitrariedad y desemboca en el absurdo. Su origen es la incomprensión del acto creador, un inconfesable temor a la obra de arte, y la estúpida creencia de que un libro, un cuadro, un poema o una película no son sino instrumentos para la propaganda política o religiosa, vehículos para difundir o acuñar en la sociedad las consignas y la ideología del poder» (Vargas Llosa, 2012 [1967c], p. 387). En este contundente artículo contra la censura en la URSS Vargas Llosa utiliza frases que bien podrían haber sido escritas en relación al caso español que él conocía tan de cerca: «Serán los deshonestos, los mediocres, los frustrados, los pigmeos de las artes y las letras quienes asumirán, amparados en el anonimato casi siempre, el nauseabundo oficio de tachar, cortar, prohibir, decidir qué es inmoral, qué es incorrecto, qué obras deben ser editadas o expuestas, cuáles prohibidas» (Vargas Llosa, 2012 [1967c], p. 386). Me parece claro que Vargas Llosa escribió estas líneas aguijoneado por su experiencia con la censura franquista y quizás incluso imaginando que su artículo sería leído en clave española, pero se abstiene de hacer alguna mención explícita a ella<sup>47</sup>. En el segundo artículo, relacionado con la censura del libro *Last Exit to Brooklyn* de Hubert Selby Jr. en Gran Bretaña, Vargas Llosa reclama que «la protesta legítima [...] no debería ser contra la censura del libro de Selby, sino contra la censura a secas» (Vargas Llosa, 2012 [1967h], p. 423). El único artículo en que menciona directa y críticamente, si bien de manera breve y genérica, a la censura en España, es uno que escribió en mayo de 1968 sobre Dinamarca: «Desde el punto de vista de la censura literaria y artística, los países no se dividen

---

<sup>47</sup> Naturalmente, en épocas de censura y represión, muchos intelectuales hacen exactamente lo mismo: evitar la confrontación directa. Jorge Herralde, el editor de Anagrama, describe así la situación: «Es lo que hizo durante décadas [la revista] *Triunfo*: no hablaba jamás de política española porque no podía hablar, al menos no como hubieran querido. Haro Tecglen, Manolo Vázquez Montalbán y todos los demás de la revista escribían de política internacional, pero con un guiño clarísimo a la situación española» (Herralde, 2013).

en libres y oprimidos, sino en moderados y energúmenos. Legalmente, todos los países admiten la censura y todos han establecido un cuerpo de reglamentos para prohibir las publicaciones, exhibiciones y espectáculos susceptibles de “corromper o depravar” a la sociedad, y todos han fijado penas para castigar esos delitos. La diferencia está en que los moderados ejercitan la censura con un criterio amplio y elástico, como Francia o Inglaterra, y los energúmenos con un criterio estrecho y conventual, como Portugal y España» (Vargas Llosa, 2012 [1968a], p. 449).

La enérgica e inequívoca denuncia de la censura como práctica en general y su aplicación en el caso de algunos países específicos como la Unión Soviética e Inglaterra no aparece, hasta donde he podido constatar, en ningún artículo suyo sobre el franquismo. En general, dicho sea de paso, Vargas Llosa casi no se ocupó del franquismo en sus numerosos escritos de la década de 1960. La primera mención con nombre propio de Francisco Franco en su voluminosa (aunque incompleta) recopilación de artículos escritos entre 1962 y 2012 aparece en un artículo sobre Albert Camus de mayo de 1975, cuando el régimen y su líder estaban prácticamente agonizando. Uno hubiera esperado, por ejemplo, que se pronunciara con la misma contundencia de los textos antes citados en alguno de los varios casos de prohibición de libros en España durante la década de 1960 y que no pudieran ser desconocidos por Vargas Llosa: el ya mencionado *Vista del amanecer en el trópico*, de Guillermo Cabrera Infante (1964), *El túnel*, de Ernesto Sabato (1965) o *Cambio de piel*, de Carlos Fuentes (1967)<sup>48</sup>. De hecho, Vargas Llosa escribió un artículo sobre Carlos Fuentes en noviembre de 1967, cuando este llegó a Londres.

---

<sup>48</sup> Carlos Fuentes le escribió a Vargas Llosa en relación a la prohibición de su libro: «Te divertirá saber que *Cambio de piel* fue prohibida por la censura española. Las razones son estrictamente precartesianas: pornográfica, comunista, anticristiana, antialemana, projudía y ¡dedicada a Julio Cortázar! Como dicen los ingleses, put that in your pipe and smoke it!» (citado en Seix Barral, 2011, p. 66). La prohibición del libro de Fuentes generó reacciones en varios países de habla hispana e incluso en Estados Unidos. Ver Prats Fons, 1995, pp. 323-327; Cohn, 2008, p. 269.

Allí menciona *Cambio de piel* y su éxito en Italia y otros países: «Tardó cuatro años en escribir este libro ambicioso y vasto, cosmopolita, y ya los organismos de censura lo han vetado por “inmoral” y “anticristiano”» (Vargas Llosa, 2012 [1967g]. p. 413). Reveladoramente, Vargas Llosa no menciona siquiera el país en que se había censurado a Fuentes, y el lector extraña en esta semblanza una denuncia indignada por la prohibición del libro, como sí aparece en los casos ya mencionados de la URSS e Inglaterra<sup>49</sup>.

Detengámonos un poco en el caso de Fuentes porque ayuda a situar, por contraste, los alcances de las relaciones entre Vargas Llosa y la censura. *Cambio de piel* ganó el Premio Biblioteca Breve de 1967 y fue sometida a evaluación por parte de la censura bajo la nueva ley de 1966 que, supuestamente, hizo más flexible aún el trámite de aprobación<sup>50</sup>. El informe del censor objetó la novela con una «extremada crudeza» (Prats Fons, 2004, p. 211), acusándola de contener «pornografía delirante», de tener un «propósito antirreligioso» y de no ahorrarle al lector «ninguna

---

<sup>49</sup> Dos años después el propio Vargas Llosa sería prohibido en España: el libro colectivo *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*, que reunía ensayos previamente publicados de Oscar Collazos, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa, fue rechazado por la censura (Prats Fons, 2004, p. 197). La solicitud vino de la editorial Siglo XXI y el libro apareció en México en 1970. No hay registro de una protesta de Vargas Llosa contra esta prohibición.

<sup>50</sup> La Ley de Prensa e Imprenta, promulgada el 18 de marzo de 1966, eliminó la obligatoriedad de la «censura previa» (excepto en situaciones de guerra) y estableció la opción de la «censura voluntaria» o el «depósito legal». En el primer caso los editores o autores podían enviar el manuscrito para ser evaluado antes de imprimirse; en el segundo, la edición se imprimía y se enviaban seis ejemplares al Ministerio de Información y Turismo para su evaluación. Este tenía el plazo de un día por cada cincuenta páginas para emitir un veredicto. En caso de ser aprobado, se emitía una «tarjeta de libre circulación» o simplemente se optaba por el llamado «silencio administrativo», que significaba que el libro no había sido prohibido. La otra opción era el «secuestro», es decir, la prohibición del libro con el consiguiente perjuicio económico para la editorial (Muñoz Soro, 2008, pp. 116-118). Para algunos estudiosos la ley de 1966 «sustituyó el control absoluto por el paternalismo» y ello sin dejar de lado la represión cultural inherente al régimen (Cisquella y otros, 2002, pp. 31, 53).

aberración sexual», al tiempo que tildaba a Fuentes de «comunistoide y anticristiano [...] antialemán y projudío» (Anónimo, 1967, p. 90). Sin duda se trata de términos mucho más duros que los utilizados contra Vargas Llosa y *La ciudad y los perros*. Robles Piquer le escribe a Fuentes — aquí al parecer no hubo con *Cambio de piel* el enamoramiento que sí hubo en el caso de la novela de Vargas Llosa— para decirle en tono amenazante que su libro contenía «numerosos párrafos que podrían ser inculcados ante los Tribunales españoles de violar claramente normas protectoras de la religión y de la moral pública que se contienen en nuestro Código Penal». Si llegara a publicarse la novela, dice Robles Piquer, se corría el riesgo de que se ordenase «aprehender la edición». Lamentablemente, el expediente de *Cambio de piel* ha sido expurgado y los fragmentos que fueron publicados por el propio Fuentes no permiten entrever qué era exactamente lo que exigía Robles Piquer (Prats Fons, 2004, p. 210), aunque se puede deducir que se le demandaba eliminar los párrafos o frases considerados pornográficos, blasfemos y comunistoides. Como en el caso de *Los impostores*, el manuscrito de Fuentes recibió numerosas tachaduras y anotaciones de los censores, algunas de las cuales alcanzaban «páginas enteras» (Prats Fons, 2004, p. 213)<sup>51</sup>. Tampoco sabemos si hubo intentos de Barral por negociar usando las tácticas que desplegó en el caso de *La ciudad y los perros*. Sus *Memorias* guardan un sorprendente silencio sobre Fuentes y la prohibición de *Cambio de piel*. Es probable que ante el tono tan severo de las objeciones de los censores, Barral y Fuentes decidieran no perder tiempo y publicar el libro en Argentina y México: la prueba está en que ese mismo año (1967) aparecieron casi simultáneamente la edición argentina de Sudamericana y la edición

---

<sup>51</sup> Los documentos publicados en *Mundo Nuevo* con el título «Fuentes y la censura española» habían sido también reproducidos en la revista mexicana *Siempre!* bajo el título «La inquisición española todavía quema los libros mexicanos». Robles Piquer envió una carta aclarando que las observaciones a la novela de Fuentes no respondían a criterios políticos sino a su «inmoralidad» (Prats Fons, 2004, pp. 211-212).

mexicana de Joaquín Mortiz<sup>52</sup>. Como curiosidad bibliográfica hay que anotar que la edición argentina apareció con el mismo diseño y «características tipográficas» de las ediciones de Seix Barral, incluyendo el conocido logo de la editorial en la tapa de cartón, una fotografía de Oriol Maspons en la portada, el listón azul en la sobrecubierta que la identificaba como «Premio Biblioteca Breve 1967», la lista de ganadores del Premio en la solapa posterior e incluso el número correspondiente (292) a la colección Biblioteca Breve (ver imagen 3.6). Es posible que Seix Barral hubiera maquetado el libro antes del veredicto de la censura y luego enviado esas planchas a Buenos Aires para su impresión con Sudamericana, lo cual explicaría, primero, que la edición argentina pudiera salir en tan corto plazo y, segundo, que esta saliera con todas las características físicas de las ediciones de la colección Biblioteca Breve.

Fuentes dirigió una dura carta a Robles Piquer en la que alegó que «el cadáver putrefacto de la Santa Inquisición» se mantenía vivo pese a la supuesta «liberalización» del régimen. Y luego agregó: «No discutiré los ridículos cargos formulados contra *Cambio de piel*. No defenderé un derecho propio: por fortuna, no me afecta la jurisdicción de la dictadura española». Y en relación a la censura declaró enfáticamente: «La literatura no puede ser censurada, porque la vida no puede ser censurada» (Anónimo, 1967, p. 91). No hace falta ser un observador muy atento para darse cuenta de que el tono de los intercambios entre

---

<sup>52</sup> Seix Barral era propietaria de un porcentaje de acciones de la editorial Joaquín Mortiz. Entre ambas existió, durante la década de 1960, una colaboración muy cercana, e incluso publicaron series de libros con el mismo título: *Nueva narrativa hispánica* (ver Sánchez, 2008; Anderson, 1996). Aparte de *Cambio de piel* hubo otros libros censurados en España (o que Barral consideró que no serían aprobados por la censura) que terminaron publicados por Joaquín Mortiz, como fue el caso de algunos títulos de Juan Goytisolo. Barral intentó hacer lo mismo con el libro censurado de Cabrera Infante pero este no aceptó. El escritor cubano se referiría años más tarde a Joaquín Mortiz como el lugar «a donde iban a parar los cadáveres esquizoideos de Seix Barral para ser enterrados al otro lado de la frontera» (Cabrera Infante, 1990, p. XII). En 1969 Fuentes publicaría también con Mortiz su ensayo sobre el *boom*, *La nueva novela hispanoamericana*.



CARLOS AGUIRRE

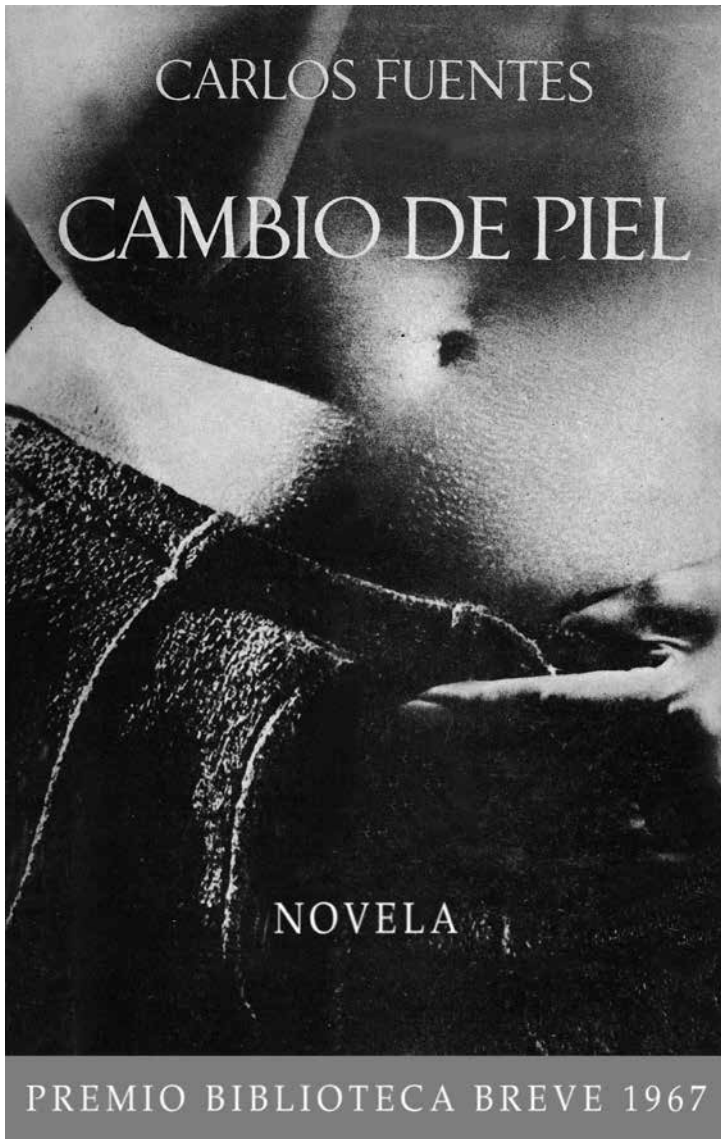


Imagen 3.6. Portada de la primera edición argentina de *Cambio de piel* (Sudamericana, 1967).

Robles Piquer y Fuentes fue mucho más áspero que el de las negociaciones entre el censor y la dupla Barral-Vargas Llosa en el caso de *La ciudad y los perros*. Pero también es cierto que la carta de Fuentes a Robles Piquer fue escrita cuando las ediciones en Argentina y México ya estaban en camino, lo cual le daba a Fuentes mucha más libertad para dirigirse a Robles Piquer en el tono en que lo hizo. Como dice Núria Prats, a diferencia de Vargas Llosa, Fuentes se situó «fuera del contexto de una negociación» (Prats Fons, 2004, p. 217). Fuentes además hace explícito algo que era por lo demás bastante obvio: a él no le afectaba la jurisdicción española. Demás está decir que a Vargas Llosa —ciudadano peruano residente en París— tampoco. Como anota Larraz, «frente al expolio de su libertad, a un escritor le queda siempre el recurso de no consentir publicar un texto mutilado, o bien de intentar publicarlo en el extranjero» (Larraz, 2014, p. 32). Fuentes, a diferencia de Vargas Llosa, optó precisamente por no aceptar las mutilaciones y publicar su libro fuera de España.

Otro caso interesante para contrastar distintas actitudes frente a la censura es el del escritor español y militante comunista Isaac Montero, cuya novela *Alrededor de un día de abril* fue remitida a la oficina de censura a comienzos de 1966 por la editorial Plaza & Janés. El reporte de los lectores, emitido a mediados de abril, fue tajante: la novela debía ser prohibida por su contenido anticlerical, antiburgués y obsceno (Montero, 1981, pp. 542-544; Abellán, 1978). El editor le sugirió a Montero que debía recurrirse el veredicto y eso dio inicio a conversaciones y negociaciones con Faustino Sánchez Marín, jefe del Servicio de Orientación Bibliográfica, quien, asumiendo una actitud muy parecida a la de Robles Piquer con Vargas Llosa, se mostró algo menos rígido que el autor del reporte y dispuesto a aprobar la novela siempre y cuando se introdujesen ciertos cambios, pues él pensaba que las libertades «no han de ser limitadas por puertas excesivamente estrechas ni interpretaciones rigurosas». El censor invitó a Montero a «suavizar» todo lo que pudiera sonar escandaloso y a prescindir de lo que podría considerarse accesorio, anotando además que el texto revisado sería evaluado por «un censor de espíritu menos estrecho»

(Montero, 1981, p. 545). Montero aceptó la invitación. A partir de ese momento, reflexionaría poco después el autor, se había convertido ya en «un Isaac Montero-censor, inexistente horas antes». Escribiendo en tercera persona, Montero narró con agudeza el proceso en el que habría de verse envuelto:

[N]o sale [el autor] como enemigo de esa gente. Pisa la calle dispuesto a perfeccionar tan edificante tarea contraria a sus intereses. Quizás, como a todo censor novicio, le cuesta excesivos días estudiar, analizar y valorar los pasajes cuya supresión exigen los diversos trazos de bolígrafo rojo y azul. Pero al final se pone a la faena. Censurar, quien lo probó lo sabe, es un arte (Montero, 1981, p. 546).

Los pedidos de revisiones o cortes sumaban 71 en un total de 350 folios. Puesto a la tarea, Montero «pule lo que naturalmente debe ser áspero; suprime conceptos o pasajes que resultan imprescindibles para la comprensión completa del libro» (Montero, 1981, p. 546). El proceso de revisiones resulta desgarrador, pues en él se mezclaban cambios exigidos por los censores con otros que el propio autor introducía. No era fácil separarlos. Y el ánimo del autor-censor oscilaba entre la «humillación o el pacto» (Montero, 1981, p. 547). Montero envió el manuscrito revisado y este fue nuevamente prohibido por la censura. De hecho, le fue devuelto con nuevas tachaduras y correcciones. Volvió a reunirse con Sánchez Marín. Para entonces se había promulgado ya la nueva Ley de Prensa e Imprenta de 1966 que eliminaba la censura previa obligatoria e instauraba la llamada «censura voluntaria». En vista de este nuevo marco legal Sánchez Marín invitó al autor a enviarla de nuevo y este aceptó. Una vez más Montero se sometió a la censura y lo hizo sin plantear las «cuestiones fundamentales», una actitud que él mismo explica por el hecho de que un cuarto de siglo de censura había terminado por afectar la actitud de los escritores y los había convencido de que el mejor camino era la negociación «libremente asumida por el escritor y celebrada en escondidos ámbitos»: «El instrumental de este arte [la negociación] lo constituyen

las prohibiciones definitivas o cortes parciales, el anonimato del censor, la cordialidad de las entrevistas entre escritores y funcionarios, el silencio administrativo, la incoherencia de los criterios» (Montero, 1981, p. 551).

El nuevo informe de la censura (el tercero emitido sobre el mismo libro) aconsejaba eliminar 24 pasajes, pero esta vez Montero no estaba dispuesto a hacer más concesiones pues consideraba que esos cambios desvirtuaban su texto. Y es en este punto que se produce finalmente una toma de conciencia de que lo que había estado haciendo era contrario a sus principios. Después de todo, pese a haber cedido y eliminado segmentos de la novela no había logrado satisfacer a los censores, y probablemente Montero pensaba que jamás lo iba a conseguir<sup>53</sup>. Entonces Montero decide arriesgarse y publica la novela íntegra, no con Plaza & Janés, pues no quería causarle daño económico a la editorial en caso de que el libro fuera secuestrado, sino financiada por él mismo. Así lo explicó el autor: «Tomo la decisión de no ceder ante esta forma nueva y sutil, pero férrea, de censura que existe en la nueva Ley de Prensa. Después de veinticinco años de vigencia de una ley de excepción, quizá no resulte tan obvio afirmar que los derechos se poseen para ejercerlos» (Montero, 1981, p. 554). Los 95 pasajes que la censura le había pedido eliminar o suavizar en ocasiones anteriores habían sido restituidos, pero el autor eliminó algunos párrafos «por prudente consejo de mis abogados» aunque, afirmó, «las mínimas supresiones no alteran, ni sustancial ni adjetivamente, la narración, los personajes ni, mucho menos, el contenido» (Montero, 1981, p. 557)<sup>54</sup>. Pese a su defensa de la libertad y los derechos del autor Montero no pudo evitar, en última instancia, la autocensura.

---

<sup>53</sup> Es muy probable que detrás de estas reiteradas objeciones estuviera el rechazo a aprobar una novela de un autor abiertamente comunista.

<sup>54</sup> La frase es virtualmente idéntica a la que usó Vargas Llosa en su carta a Robles Piquer antes citada: los cambios efectuados «no alteraban en lo fundamental ni el contenido ni la forma del libro». Carta de Mario Vargas Llosa a Carlos Robles Piquer, 17 de julio de 1963 (AGA-MIT, Sección de Inspección de Libros, Caja 21/14413).

La novela apareció precedida de un prólogo del autor, que es el texto que hemos venido glosando para reconstruir este episodio (Montero, 1966)<sup>55</sup>. En él, luego de contar las peripecias de la novela con la censura, Montero ofreció una valiosa reflexión sobre los aspectos «extraliterarios» y «políticos» de la publicación: el libro, escribió, «sale al mundo vestido de muy distinta manera a como él quiso, con adornos que le disgustan», refiriéndose al prólogo y al texto de la solapa escritos por un crítico literario (Montero, 1981, p. 560). Pero si hubiera optado por la actitud contraria (es decir, aceptar publicar la novela con los cambios «sugeridos» por la censura), el libro no hubiera sido menos político. Conviene reproducir aquí sus reflexiones, pues considero que ilustran una actitud ante la censura muy diferente a la de Vargas Llosa:

¿Acaso no es hacer política la aceptación de los cortes «aconsejados» a un texto literario en virtud de criterios que cambian de la noche a la mañana? ¿No lo es asumir la colaboración anónima de una persona cuya única gentileza consiste en no exigir derechos de autor? ¿No lo es tampoco [*sic*], acaso, aceptar la humillación, el atentado contra los valores y necesidades íntimas, literarias, de una novela? [...] ¿Concierne a la literatura obligar a aberrantes sustituciones de palabras —«dar un hijo» por «hacer un hijo»— tal y como ocurrió en la *Consulta voluntaria* de esta novela? ¿Pinta algo la literatura en la supresión de nobles vocablos clásicos que viven en nuestros mejores libros, que son además moneda común de las gentes para entenderse, y que forman orgánicamente en el cuerpo del lenguaje? ¿Tachar palabras tales como «parar», «puta», «cama», o «desnudo» tiene algo que ver con la literatura? (Montero, 1981, pp. 562-563).

Aceptar la censura y los cortes y cambios sugeridos, insistía Montero, «supone, hablando en plata, enajenar un derecho consustancial al hombre. Derecho que consiste, de una parte, en expresarse con entera libertad

---

<sup>55</sup> El prólogo fue reproducido como «Epílogo» en la edición de 1981. Todas las citas corresponden a esta versión.

y responsabilidad a la hora de crear un mundo de ficción, y de otra, en tener acceso a ese texto libremente concebido y elaborado» (Montero, 1955, pp. 564-565). Montero, además, resaltaba el atentado que la censura representaba contra los derechos de los propios lectores: «¿Merecía ser prohibida esta novela? [...] ¿Es precisa la existencia de la censura, se llame como se llame y sean cuales fueren las formas que adopte? ¿Es lícito abdicar del propio derecho a la libertad como lector?» (Montero, 1981, pp. 572-573).

El prólogo de Montero constituye un valioso alegato a favor de la libertad de creación y expresión y un ataque frontal contra la censura franquista. Es cierto que Montero llegó a esta conclusión solo después de haber aceptado jugar bajo las reglas impuestas por los censores, pero al final rectificó su posición. Su autocrítica apunta a un elemento central de este proceso de negociación, más allá de la cantidad o la importancia de los cambios sugeridos y aceptados: *el autor se convierte en un cómplice del censor*. Más aún: *ejerce las mismas funciones del censor*. El desafío le costó caro a Montero: la novela fue secuestrada antes de llegar a librerías y fue condenado por el Tribunal de Orden Público a seis meses de prisión y el pago de 10 000 pesetas de multa. El autor apeló la sentencia y se inició un larguísimo proceso judicial que en 1976 todavía seguía pendiente (Abellán, 1978). La amnistía de 1977 permitió finalmente acabar con el «secuestro» y la novela recién vería la luz legalmente en 1981<sup>56</sup>.

---

<sup>56</sup> Quiero brevemente comentar el caso del escritor catalán Juan Marsé, cuya actitud se ubica en el otro extremo del espectro de posibilidades frente a la censura: Marsé cortejó abiertamente a Robles Piquer, adulándolo por su «amplitud de miras», aceptando los recortes sugeridos e incluso describiendo el libro cuya publicación estaba gestionando, *Últimas tardes con Teresa*, como una novela que «en nada se aparta de los principios del orden y del equilibrio de la nueva sociedad española». Ver la detallada discusión de las relaciones entre Marsé y Robles Piquer en Larraz, 2014, pp. 313-319.

## LA FÓRMULA BARRAL

Cuando le pregunté sobre la actitud de los intelectuales en relación con estos atropellos de la censura franquista Vargas Llosa ofreció una respuesta reveladora: «En esa época no era posible siquiera hacer una protesta, ni siquiera firmar un texto protestando; o sea, *había que tragarse la censura y simplemente esperar que con el próximo libro pasara*» (énfasis agregado)<sup>57</sup>. La verdad, sin embargo, es que sí era posible hacer una protesta (después de todo, Vargas Llosa no vivía en España) y también firmar algún comunicado (Vargas Llosa firmó muchos, antes y después, sobre diferentes causas). Pero también es verdad que si lo hacía públicamente y con la contundencia que uno podría esperar y que él mostraba en su correspondencia privada, «el próximo libro» corría, efectivamente, el riesgo de no pasar. Ese temor quedaría también plasmado en una carta de 1964 en la que, a raíz de la tormenta desatada en Madrid por las informaciones de la prensa limeña sobre la intervención o incautación de la novela —episodio que discutiremos en el siguiente capítulo— le dice a Abelardo Oquendo que temía mucho que su segunda novela no pasara la censura<sup>58</sup>. A diferencia de Fuentes o Montero, Vargas Llosa terminó por internalizar lo que podemos llamar «la fórmula Barral»: cuando este se enteró de la prohibición de incluir un comentario de Julio Cortázar en la sobrecubierta de *La ciudad y los perros* le escribió a Vargas Llosa: «Es asunto del que no hay que hablar por ahora. Lo fundamental es que el libro salga»<sup>59</sup>. Y eso significaba aceptar la negociación con la censura y ceder, en grados diversos, a sus objeciones, «consejos» y caprichos.

---

<sup>57</sup> Entrevista con Mario Vargas Llosa, Nueva York, 28 de octubre de 2013.

<sup>58</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 25 de enero de 1964 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 16, Fólder 14, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>59</sup> Carta de Carlos Barral a Mario Vargas Llosa, Barcelona, 20 de setiembre de 1963 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 4, Fólder 3, Universidad de Princeton, DRBSC).

La aprobación final de la novela por la censura se produjo el 28 de setiembre de 1963. Esta aprobación incluía el prólogo de Valverde y los comentarios de varios críticos literarios que acompañarían la publicación (salvo el de Cortázar, como veremos más adelante), tal como lo había exigido Robles Piquer. Para entonces la novela ya tenía el título definitivo de *La ciudad y los perros*<sup>60</sup>. Este título habría sido decidido por Vargas Llosa hacia fines de abril de 1963 y el cambio se insertó en las galeras del libro<sup>61</sup>. En una carta a Vargas Llosa fechada el 22 de junio de 1963, José Miguel Oviedo le dice: «Me alegra muchísimo que la novela se llame ahora “La ciudad y los perros”, título que yo sugerí. ¿Que yo sugerí?»<sup>62</sup>. Oviedo ha contado su versión de esta historia: durante una estadía de Vargas Llosa en Lima «cuando el jurado se encontraba deliberando y a punto de fallar el premio», el autor le confesó que ninguno de los títulos que había considerado hasta entonces lo satisfacía<sup>63</sup>. Oviedo prometió pensar en otros títulos posibles y, días después, le hizo tres sugerencias,

<sup>60</sup> «De orden Superior, se AUTORIZA con el título LA CIUDAD Y LOS PERROS.- Nada fundamental que objetar al prólogo de J. Ma. Valverde, ni a los juicios críticos de Sebastián Salazar Bondy, José Ma Valverde, Uffe Harder, Roger Caillois, Alastair Reid.- Madrid, 28 de setiembre de 1963» (AGA-MIT, Sección de Inspección de Libros, Caja 21/14413).

<sup>61</sup> Vargas Llosa le anuncia a Oquendo el 30 de abril: «Le he cambiado de título: “La ciudad y los perros”. Creo que es más imparcial que el otro. Pensé ponerle el que me sugirió Oviedo, “Los perros y el mar”, pero en realidad creo que la ciudad está más presente». Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 30 de abril de 1963 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 1, Fólder 8, Universidad de Princeton, DRBSC). Al parecer, Vargas Llosa había olvidado que el título de «La ciudad y los perros» había sido sugerido por José Miguel Oviedo. Max Silva Tuesta me hizo notar que existía una novela de José María Eça de Queiroz, *La ciudad y las sierras*, publicada originalmente en 1901, que quizás Oviedo y Vargas Llosa conocían y cuyo título pudo haber servido de lejano antecedente al de la novela de Vargas Llosa.

<sup>62</sup> Carta de José Miguel Oviedo a Mario Vargas Llosa, Lima, 22 de junio de 1963 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 89, Fólder 21, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>63</sup> Esta breve visita a Lima ocurrió probablemente hacia fines de octubre de 1962. Vargas Llosa estuvo en México y, antes de viajar a Cuba para reportar sobre la situación luego de la crisis de los misiles, hizo un viaje relámpago a Lima (Urquidí Illanes, 1983, pp. 214-218).



una de las cuales ha olvidado; las otras dos fueron «La ciudad y la niebla» y «La ciudad y los perros». Vargas Llosa habría escogido en ese momento la segunda (Oviedo, 2012, p. XXXIV), aunque tardaría varios meses más en decidirse a utilizar ese título para la novela.

Núria Prats Fons sostiene que el cambio de título de *Los impostores* a *La ciudad y los perros* «debió estar condicionado por la censura, práctica que resultaba habitual cuando una novela era denegada en primera instancia» (Prats Fons, 2004, p. 203). Herrero-Olaizola participa también de esta hipótesis: *Los impostores* hubiera resultado «problemático» para los censores debido a su «provocativa» comparación entre oficiales del ejército e impostores (Herrero-Olaizola, 2007, p. 48). Ángel Esteban y Ana Gallego comparten ese punto de vista: «Quizás por todo este revuelo armado con la censura, y esta es la tesis más admisible, se tuvo que cambiar el título de *Los impostores* a *La ciudad y los perros*, ya que era común cambiar de rótulo cuando el manuscrito era denegado» (Esteban & Gallego, 2011, p. 283). Esta práctica de cambiar el título para facilitar la aprobación queda confirmada en el caso de Guillermo Cabrera Infante, cuya novela *Vista del amanecer en el trópico* fue rechazada por la censura. Luego se inició una extensa negociación en medio de la cual la oficina de censura explícitamente sugirió al autor «que presente la obra bajo otro título, después de haber realizado las modificaciones substanciales que señala en su carta». En su respuesta, Cabrera Infante subrayó su derecho a una evaluación «habida cuenta del nuevo título y la nueva ordenación» (Downing, 1992, pp. 212-213)<sup>64</sup>. Estrictamente hablando, la cronología que hemos reconstruido para el caso de la novela de Vargas Llosa calza con esta hipótesis, pero lo cierto es que autor había mostrado insatisfacción y dudas respecto a los dos títulos anteriores («La morada del héroe» y «Los impostores») y ya desde antes de obtener

---

<sup>64</sup> Efectivamente, la novela se publicó con otro título, *Tres tristes tigres*, aunque también cabe anotar que la nueva versión incluyó modificaciones sustantivas y bien podría considerarse una novela diferente.

el Premio Biblioteca Breve su amigo José Miguel Oviedo había sugerido *La ciudad y los perros*. Se produjo, entonces, una coincidencia entre deseos y expectativas y así es como la novela adoptó el título con el que sería enviada a la imprenta.

**CAPÍTULO 4**  
**DE LA CENSURA A LA IMPRENTA**



## PREMIOS Y APREMIOS: NUEVOS ESCOLLOS EN EL CAMINO

Aunque la aprobación final por parte de la oficina de censura se produjo a fines de setiembre de 1963, la composición tipográfica de *La ciudad y los perros* había empezado varios meses antes, quizás hacia marzo o abril, cuando todavía la censura no daba signos claros de que iba a dar luz verde a su publicación. Esto revelaría la confianza que tenía Barral en que tarde o temprano se superarían los obstáculos de los censores o, simplemente, su mentalidad previsor que buscaba evitar un retraso adicional si esperaba el momento de la aprobación final para empezar a maquetar el libro. Cuando Vargas Llosa recibió las galeras en marzo o abril, sin embargo, se dio con una gran sorpresa: un corrector de estilo de la editorial había introducido numerosos cambios no autorizados por el autor. Dejemos que el propio Vargas Llosa relate el incidente:

Resulta que un «corrector de estilo», un espontáneo de la imprenta, metió la mano a los originales y perfeccionó a su gusto el texto. Creí volverme loco cuando recibí las galeras; los monólogos del Boa, que tanto trabajo me dieron, eran irreconocibles. Tuve una pataleta y tomé el tren. La verdad, no fue culpa de los editores, ellos estaban tan escandalizados como yo. Lo divertido del caso, es que el corrector —probablemente con la mejor voluntad del mundo— había

puesto tanto empeño, tanto fervor en su trabajo, que lo encontré en el hospital, devorado por la fiebre. Los peruanismos y «loísmos» sudamericanos lo habían trastornado. En fin, todo quedó resuelto y ahora están componiendo el libro de nuevo<sup>1</sup>.

Un ejemplo de las correcciones que introdujo este curioso personaje fue la expresión «qué tal frescura», que significa, obviamente, «qué tal desfachatez», y sin embargo el corrector la cambió por una pregunta: «¿Qué tal, frescura?», como si el autor hubiera querido decir, «¿Qué tal, cariño?»<sup>2</sup>.

Poco después del incidente con el corrector de pruebas la novela, todavía inédita, enfrentaría otro episodio escabroso. Luego de recibir el premio Biblioteca Breve, Carlos Barral decidió presentarla al Premio Formentor, un concurso internacional promovido por el propio Barral a partir de 1961 y cuya historia se remonta a los encuentros literarios que Barral empezó a organizar en 1959 en el balneario de Formentor, en Mallorca, y que incluían escritores, críticos literarios y editores de distintos países y lenguas. En 1961 se decidió otorgar dos premios anuales: el primero, Premio Internacional de Literatura, sería decidido por críticos literarios para honrar la obra de un autor consagrado, mientras que el segundo, Premio Formentor, sería decidido por los editores y premiaría a un manuscrito inédito<sup>3</sup>. Compartieron el premio ese año, en la primera categoría, Samuel Beckett y Jorge Luis Borges, mientras que el escritor español Juan García Hortelano recibió el Premio Formentor por su novela *Tormenta de verano*. En 1962 los ganadores fueron el alemán Uwe Johnson y la italiana Dacia Maraini, respectivamente. La reunión para decidir

---

<sup>1</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 30 de abril de 1963 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 8, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>2</sup> Entrevista del autor con Mario Vargas Llosa, Nueva York, 28 de octubre de 2013. La expresión aparece en la p. 96 de la primera edición y p. 126 de la edición conmemorativa de 2012.

<sup>3</sup> Quienes quieran reconstruir el complicado proceso de creación de estos premios pueden consultar el capítulo «La encrucijada de Formentor», en Barral, 2001, pp. 466-490.

los premios correspondientes a 1963 tuvo que realizarse entre fines de abril y comienzos de mayo en Corfu, una isla griega, debido a las trabas que el franquismo puso a su organización en Mallorca. «Hubo guerras, escaramuzas, tal vez no siempre limpias» en las deliberaciones de ese año, relata Barral en sus memorias. Las dos novelas favoritas eran *La ciudad y los perros* y *Le grand voyage*, de Jorge Semprún<sup>4</sup>. Según Barral, el hecho de que dos años antes hubiera ganado el Formentor un libro en castellano y, además, auspiciado por Seix Barral, representaba una desventaja para la candidatura de Vargas Llosa: «Quiérase o no, en este tipo de premios internacionales la rotación de lenguas y naciones es ley secreta, implícita, que generalmente se respeta». Pero consideraba que el libro del escritor peruano «era mucho más ambicioso» que el de Semprún. De los siete votos, tres (el español, el escandinavo y el inglés) se inclinaban por Vargas Llosa, en tanto que Semprún tenía casi asegurados los votos francés, italiano y norteamericano. El voto decisivo sería el de la delegación alemana<sup>5</sup>. «Todo era muy confuso y recuerdo muy bien aquella noche de conspiraciones entre whiskeys y llamadas telefónicas a asesores y consejeros», escribe Barral. A la mañana siguiente, un miembro de la delegación alemana recibió un telegrama que cuestionaba la posibilidad de que se le otorgase el premio a un «estalinista» como Jorge Semprún. Lo firmaba Salvador de Madariaga, un conocido intelectual español anticomunista, pero aparecía expedido en París, muy cerca del domicilio que compartían entonces el escritor español Juan Goytisolo y su esposa Monique Lange, esta última trabajadora de la

---

<sup>4</sup> El título original del libro de Semprún fue *Un voyage* (Semprún, 1977, p. 256). Algunos documentos lo registran como *Le long voyage*, pero desde la primera edición publicada por Gallimard en 1963 se imprimió con el título de *Le grand voyage* (Semprún, 1963).

<sup>5</sup> Roger Caillois, crítico literario francés (1913-1978) fue, según Barral, el valedor de Vargas Llosa e «hizo en su momento, no lo olvidaré nunca, un discurso más que notable a favor de la prosa creativa, en pie, en el centro de un prado verde y bajo un sol luminoso, en un lugar sagrado a cuyo alrededor estábamos sentados los votantes y corresponsales» (Barral, 2001, pp. 547-548). Caillois escribiría luego uno de los comentarios para la sobrecubierta de *La ciudad y los perros* y auspiciaría la edición en francés dentro de una serie que él dirigía para la editorial Gallimard.

editorial Gallimard que apoyaba la candidatura de Semprún. Al parecer Goytisolo estaba en París en esa fecha y Madariaga no, «lo que quizá no sean más que casualidades», apunta Barral con ironía. Este telegrama, según Barral, inclinó la balanza a favor de Semprún, pues la delegación alemana reaccionó contra la «supuesta injerencia reaccionaria del supuesto don Salvador». El modo en que se inclinó la balanza a favor de Semprún, concluye Barral, «me pareció y me sigue pareciendo ahora infantil y mafioso» (Barral, 2001, pp. 547-549)<sup>6</sup>. Las consecuencias extraliterarias —es decir, comerciales— de esa maniobra serían, anticipaba Barral, «desastrosas»<sup>7</sup>. Los entretelones del Premio Formentor ilustran una vez más los condicionantes ajenos a la literatura que inevitablemente acompañan los premios literarios. Jorge Semprún, en un gesto de generosidad (o de realismo) reconoció muchos años después que, literariamente, el libro de Vargas Llosa era superior al suyo<sup>8</sup>.

La derrota frente a Semprún no pareció afectar demasiado a Vargas Llosa, al menos no tanto como a Barral. Haber obtenido el segundo lugar le pareció una noticia «excelente» y lo era aún más el hecho de que su novela iba a ser traducida a doce idiomas. «Es una noticia que me llena de alegría, no solo porque halaga mi vanidad, sino porque de este modo se

---

<sup>6</sup> En su *Autobiografía de Federico Sánchez*, Semprún confirmó tanto la historia del telegrama como el desmentido de Madariaga de haber sido el autor. Y agregó: «Nunca fue descubierto, al menos que yo sepa, el verdadero autor de dicho telegrama» (Semprún, 1977, p. 262).

<sup>7</sup> Carta de Carlos Barral a Mario Vargas Llosa, Barcelona, 14 de mayo de 1963 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 77, Fólder 3, Universidad de Princeton, DRBSC). En esta carta Barral transmite a Vargas Llosa su versión del «turbio tejido de “*coucherries*” y de “*chantages sur des faiblesses*”, etc.» en que se convirtió la votación para el Premio Formentor.

<sup>8</sup> «Semprún sin Semprún», *Imprescindibles*, La 2 de RTVE, 23 de diciembre de 2013. La censura franquista prohibió en 1964 la edición española del libro de Semprún. Aunque el primer lector recomendó su publicación con algunas tachaduras, Robles Piquer la censuró, por lo que tuvo que publicarse en México (Larraz, 2014, p. 294). No puedo resistir la tentación de imaginar aquí un acto de venganza por parte de Robles Piquer contra el autor y la novela que le habían arrebatado el Formentor a Vargas Llosa y a *La ciudad y los perros*, novela que él tanto apreciaba y hasta se enorgullecía de haber ayudado a publicar.



abren posibilidades para que organice de algún modo el indispensable viaje a la selva»<sup>9</sup>. Vargas Llosa estaba deseoso de volver a la selva peruana para visitar los lugares en los que se desarrollaba parte de su novela *La Casa Verde*, cuyo primer borrador tenía ya culminado por entonces<sup>10</sup>. Ser finalista del Premio Formentor fue un gran espaldarazo para el novel escritor que era por entonces y la noticia pasó a formar parte de la campaña publicitaria de la novela: la sobrecubierta del libro lo anunciaría en su momento como «Premio Biblioteca Breve 1962» y la contracarátula advertía: «3 < 4 votos Prix Formentor 1963».

Las nuevas galeras debieron estar listas en mayo o junio y fue en estas que Vargas Llosa introdujo los cambios a los que se allanó luego del almuerzo con Robles Piquer y que describiría en su carta del 17 de julio. El 30 de julio Barral le envió a Robles Piquer dos ejemplares de esas galeras con las correcciones hechas por el autor y le anunciaba que el libro empezaría a imprimirse en agosto, antes de recibir la aprobación oficial, «autorización que considero implícita en nuestras últimas conversaciones». Con esto, Barral trataba de recuperar el tiempo perdido en los trámites de censura, no retrasarse en relación con la publicación del libro ganador del Premio Formentor y colocar la novela de Vargas Llosa entre las editoriales extranjeras interesadas en traducirla<sup>11</sup>. Las nuevas galeras descansarán en la mesa de Robles Piquer durante todo el mes de agosto, mientras él disfrutaba de sus vacaciones. A su regreso, Robles Piquer le escribió a Barral para pedirle que le enviara también el manuscrito con sus tachaduras y pedidos de cambios, de modo que él pudiera confirmar que las modificaciones

---

<sup>9</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 9 de mayo de 1963 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 8, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>10</sup> «Cuando terminé la novela, en 1964, me sentí inseguro, lleno de zozobra respecto al libro. Desconfiaba principalmente de los capítulos situados en Santa María de Nieva [...] Tomé la determinación de no publicar el libro mientras no hubiera retornado a la selva» (Vargas Llosa, 1971a, pp. 67-68). El viaje se concretó en mayo de 1964.

<sup>11</sup> Carta de Carlos Barral a Carlos Robles Piquer, 30 de julio de 1963 (AGA-MIT, Sección de Inspección de Libros, Caja 21/14413), Fólder 2.

«sugeridas» habían sido efectivamente incorporadas<sup>12</sup>. También le escribió a Vargas Llosa para confirmar la recepción de su carta y para decirle que estaba esperando el prólogo de Valverde y los comentarios de los críticos que acompañarían la edición. Y es en este punto que se produce el último incidente antes de imprimirse el libro.

Recordemos que una de las exigencias que había hecho Robles Piquer fue que se incluyera en la sobrecubierta del libro algunos comentarios de críticos reconocidos «con el fin de que actuasen como arropo de *La ciudad y los perros*, para evitar problemas en cierto sector de lectores» (Prats Fons, 2004, p. 203)<sup>13</sup>. Críticos y escritores de varios países como Sebastián Salazar Bondy (Perú), Roger Caillois (Francia), Alastair Reid (Escocia/EE.UU.), José María Valverde (España), Uffe Harder (Alemania) y Julio Cortázar (Argentina) redactaron sendos comentarios para ser impresos en la contratapa del libro y así darle al joven Vargas Llosa la aureola de escritor reconocido internacionalmente. De todos, el texto de Cortázar era el único con un contenido inequívocamente político:

En el centro mismo de *La ciudad y los perros* late como un corazón colérico la denuncia de una inautenticidad; mejor aún, de las formas por las cuales se desemboca en esa inautenticidad que pesa trágicamente en el panorama contemporáneo del Perú, es decir, de toda Sudamérica. Pero esa denuncia no tendría el valor catártico que alcanzará algún día si no estuviera escrita como sabe hacerlo Mario Vargas. Implacable testigo del infierno, su alucinante experiencia puede ser también fórmula de redención el día en que nuestros pueblos descubran la

---

<sup>12</sup> Carta de Carlos Robles Piquer a Carlos Barral, Madrid, 2 de setiembre de 1963 (AGA-MIT, Sección de Inspección de Libros, Caja 21/14413).

<sup>13</sup> Barral se refiere a ellas, en una carta a Robles Piquer, como «las frases que según convinimos deben figurar en la sobrecubierta y de las que tengo ya algunas (Salazar Bondy, Julio Cortázar, A. Reid, Roger Caillois...) Estoy seguro que estas breves e incisivas manifestaciones acerca de la excepcionalidad del libro harán menos probables las “reservas mentales” que fueran de temer en algunos críticos o lectores». Carta de Carlos Barral a Carlos Robles Piquer, 30 de julio de 1963 (AGA-MIT, Sección de Inspección de Libros, Caja 21/14413), Fólder 2.

libertad profunda que espera su hora enterrada al pie de las estatuas ocuestres de las plazas.

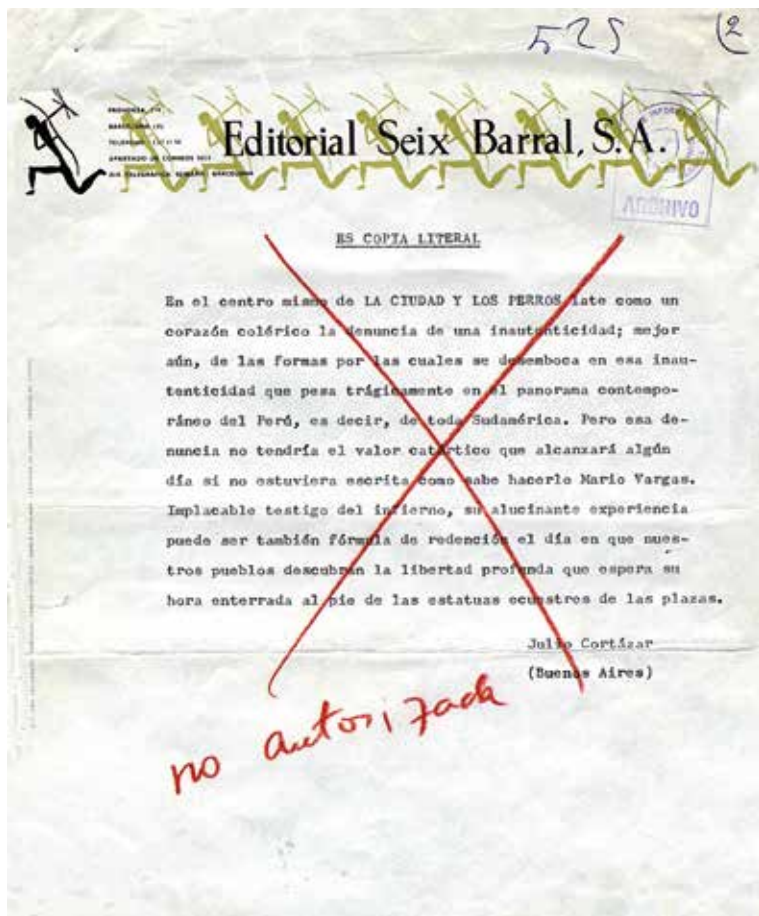


Imagen 4.1. Texto escrito por Julio Cortázar para la contratapa de *La ciudad y los perros* y que fue prohibido por la censura (AGA-MIT, Sección de Inspección de Libros, Caja 21/14413).

La referencia a las dictaduras en general y al franquismo en particular —tan proclive a colocar estatuas del Generalísimo en calles y plazas de España— era más que evidente. El censor fue drástico: trazó un aspa con lápiz rojo sobre el texto y estampó la temida frase «No autorizada» (ver imagen 4.1). Cuando Barral le hizo saber esto a Vargas Llosa, y probablemente temeroso de una reacción adversa de este, le advirtió con característico pragmatismo: «No contestes a la carta del cetáceo por ahora. Espera a que el libro esté en la calle»<sup>14</sup>. La «fórmula Barral» volvía a ponerse en práctica. Vargas Llosa al parecer no objetó ante Robles Piquer la supresión del texto de Cortázar, aunque en privado expresó su decepción<sup>15</sup>. En tanto que producto material, por tanto, el libro de Vargas Llosa sufriría una mutilación importante a manos de la censura: al eliminarse el texto de Cortázar se eliminaba también la referencia más directa a la relación entre la novela y la crítica al autoritarismo militar. La censura franquista, en este caso, no resultaba tan inocua ni banal.

### LA NOVELA, SU DELANTAL Y UNA FOTOGRAFÍA INCÓMODA

El pie de imprenta de la primera edición indica que la novela se terminó de imprimir en octubre de 1963. La portada incluía la famosa fotografía de los dos perros de espaldas, una imagen sobre cuya procedencia pocos se han detenido (ver imagen 4.2).

<sup>14</sup> Carta de Carlos Barral a Mario Vargas Llosa, Barcelona, 20 de setiembre de 1963 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 77, Fólder 3, Universidad de Princeton, DRBSC). El «cetáceo» era, naturalmente, Robles Piquer.

<sup>15</sup> En carta del 5 de octubre Vargas Llosa le dice a Oquendo que «La novela está saliendo a poquitos; he recibido este pliego amarillo y una mala noticia: el Director de Información prohibió uno de los textos que había exigido como garantía, justamente el mejor, el de Cortázar. Y le pidió a Barral que lo reemplazara con otro de autor sudamericano. Barral le ha respondido que ya es tarde porque la carátula está impresa. El chagal ése seguirá poniendo obstáculos hasta el último momento. Lo de Cortázar me ha dado mucha pena, porque el texto era excelente, hablaba de la libertad “enterrada al pie de las estatuas ecuestres”». Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 5 de octubre de 1963 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 9, Universidad de Princeton, DRBSC).

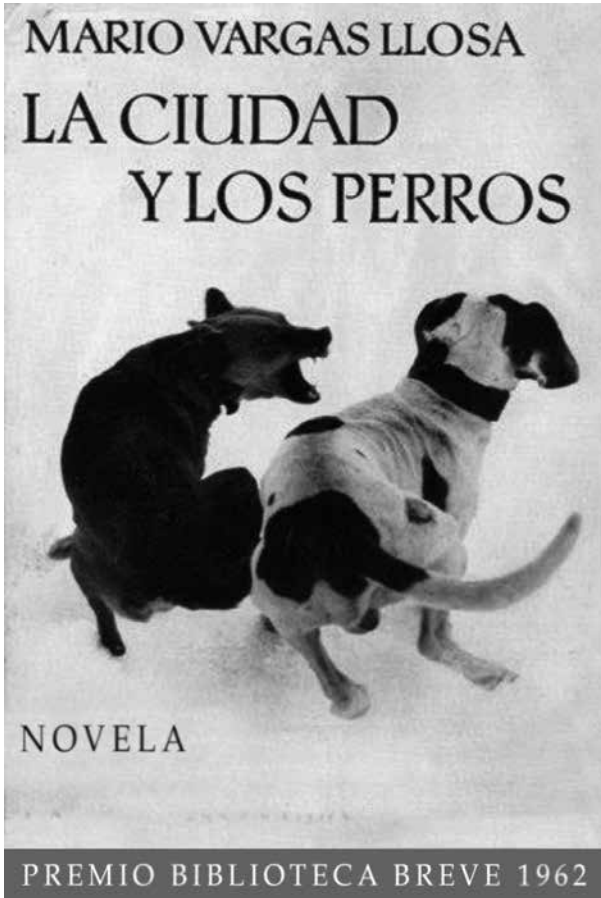


Imagen 4.2 Sobrecubierta de la primera edición española de *La ciudad y los perros* (Barcelona: Seix Barral, 1963).

El autor fue el gran fotógrafo catalán Oriol Maspons, integrante del grupo conocido como «la gauche divine» y cuyas fotografías ilustraron docenas de publicaciones, tanto de Seix Barral —incluyendo varias novelas ganadoras del Premio Biblioteca Breve— como de otras editoriales catalanas. Algunas de las cubiertas ilustradas por Maspons se consideran

verdaderos clásicos del género<sup>16</sup>. José Donoso ha subrayado el impacto visual de las ediciones de Biblioteca Breve, que «con su audaz fotografía brillante y contemporánea en la portada, era[n] la envidia de los que teníamos que soportar la falta total de estilo y la defectuosa presentación de gran parte de los libros en Hispanoamérica» (Donoso, 1998, p. 85). Vargas Llosa recibió los primeros ejemplares de su libro hacia mediados de noviembre: «Llego de Bruselas —escribió el 20 de ese mes— y me encuentro los dos primeros ejemplares de *La ciudad y los perros*, que me había enviado Barral por avión. He tenido una sensación extraña al ver impresa por fin la novela, una mezcla de vanidad, miedo, sorpresa. Me gusta mucho la edición, está hecha con cuidado y buen gusto»<sup>17</sup>.

El prólogo de Valverde fue impreso en un cuadernillo de color amarillo que se insertó en la parte frontal del libro. Era una práctica común por esos años agregar una página, en distinto papel y color, en el frontis de algunas de las novelas que publicaba Seix Barral<sup>18</sup>: *Nuevas amistades* (1961) y *Tormenta de verano* (1962), de Juan García Hortelano; *Billar a las nueve y media* (1961), de Heinrich Böll; *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos (1962) o *Fin de fiesta* de Juan Goytisolo (segunda edición, 1964), por citar algunos ejemplos, aparecieron con este tipo de presentación. Pero en todos esos casos se insertó apenas una página que contenía la foto del autor, un párrafo biográfico y un resumen o presentación de la novela redactado de manera anónima. En el caso de *La ciudad y los perros*

---

<sup>16</sup> Una de las publicaciones con fotografías de Maspons más conocidas y valoradas por los bibliófilos es la edición de *Poeta en Nueva York*, de Federico García Lorca, en la colección «Palabra e Imagen» de la editorial Lumen (García Lorca, 1967). Sobre el movimiento de la *gauche divine*, ver Moix, 2002.

<sup>17</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 20 de noviembre de 1963 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 8, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>18</sup> «En un primer momento el editor [Seix Barral] solía abrir el libro con un cuadernillo de papel en color, unas páginas amarillas o de tonalidad salmón, en las que se hacía el artículo del novelista en cuestión y de su libro, así como algún escrito favorable sobre uno y otra (sic)». (Trapiello, 2006, p. 300).

el «delantal», «parachoques» u «hoja de parra», como lo llamó el propio Valverde, se extendió inusualmente hasta las ocho páginas e incluyó el «juicio» sobre la novela firmado por Valverde, datos biográficos y foto del autor, información sobre los premios Biblioteca Breve y Formentor, una foto del jurado del premio Biblioteca Breve y otra del Colegio Militar Leoncio Prado (volveremos sobre esta última más adelante). Este detalle extraliterario y excepcional muestra el agudo interés tanto del editor como del censor por sacar adelante la novela. Según Valverde, se incluyó el prólogo «para amortiguar la posible reacción escandalosa de ciertas personas y ciertos ambientes, en España, que podían impedir la difusión de la novela», y él aceptó participar sin ninguna reserva, pues «estaba dispuesto a cualquier cosa con tal de que se difundiera esa novela que de tal modo me entusiasmaba» (Valverde, 1973, p. 83). El texto de Valverde, que se abría con un epígrafe de César Vallejo, calificaba al libro de «magistral novela» y concluía afirmando que era «la mejor novela de lengua española desde Don Segundo Sombra» (ver imagen 4.3). Además, buscaba convencer a los lectores (y ciertamente también a la censura), primero, de que se trataba de una novela y por lo tanto había que evitar «el error de juzgar a los personajes ficticios como personajes reales» y, segundo, que «sería desviar y menguar el sentido de este libro entenderlo como crítica a instituciones pedagógicas o militares», sosteniendo más bien, en un claro guiño al régimen y sus defensores, que se trataba de una «crítica del hombre», pues «es el hombre quien corrompe las instituciones». Así, el prólogo de Valverde cumplía a cabalidad su función de parachoques: al tiempo que ensalzaba las virtudes literarias de la novela buscaba escamotearle su naturaleza «realista» y tratar de impedir que sea leída como un alegato antimilitarista.

Además del cuadernillo se insertó un mapa plegable de Lima y el Callao que indicaba la ubicación del CMLP y varios de los distritos de la capital. En la contratapa aparecían los comentarios de los críticos literarios antes mencionados.

Cuando todo parecía resuelto en relación a los problemas de la novela con la censura se produciría un nuevo incidente en esta larga cadena

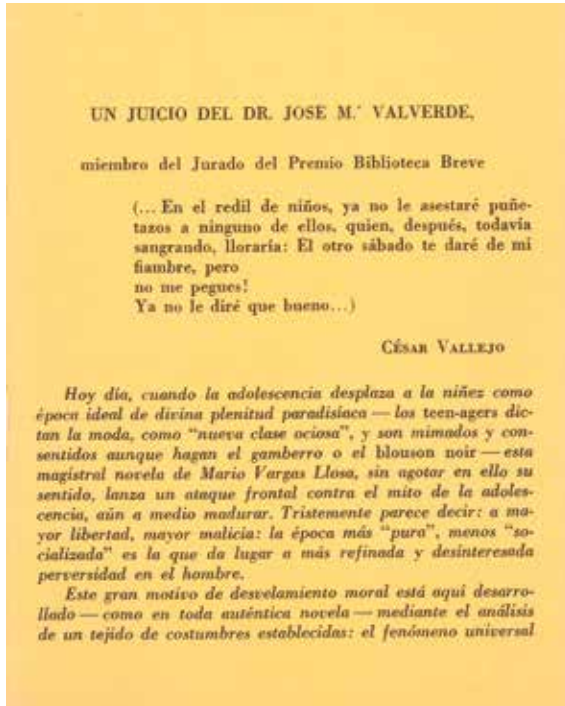


Imagen 4.3. Primera página del «Prologoillo» de José Ma. Valverde a *La ciudad y los perros*.

de peripecias. A alguien se le ocurrió incluir una fotografía del CMLP en la que se veía en primer plano la estatua del héroe y en el fondo el edificio principal en cuya fachada se leía claramente el nombre del colegio (ver imagen 4.4)<sup>19</sup>. La inclusión de la fotografía, no autorizada por la censura, generaría una pequeña conmoción. José Ma. Valverde contó así cuál fue su reacción al darse cuenta de este añadido gráfico:

<sup>19</sup> Esta fotografía fue tomada por Abelardo Oquendo o Luis Loayza durante la visita que ambos hicieron al CMLP en diciembre de 1962. Carta de Abelardo Oquendo a Mario Vargas Llosa, 13 de octubre de 1963 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 89, Fólder 14, Universidad de Princeton, DRBSC).



[T]ras una primera página informativa sobre Mario Vargas Llosa y una noticia sobre el Premio, [el cuadernillo] llevaba —¡ábrete, tierra!— la fotografía del «Patio de entrada al Colegio Militar Leoncio Prado en que tiene lugar la acción de la novela,» con la estatua del prócer, mano en la espada. Cuando vi esta foto, ya en los ejemplares impresos, preví que se produciría algún disgusto con los medios autorizadores y autoritarios [...] parece que en efecto hubo algún tropiezo —una efímera prohibición o algo semejante (Valverde, 1973, p. 84).



Imagen 4.4. Fotografía del CMLP incluida en la primera edición de *La ciudad y los perros*.

La «efímera prohibición» fue, más bien, una orden de incautación o decomiso de ejemplares de la novela emitida el 11 de diciembre de 1963 y que no ha sido muy comentada por quienes han escrito sobre las peripecias de la novela de Vargas Llosa, pese a las enormes repercusiones que tuvo, sobre todo en el Perú, como veremos enseguida.

Barral, por ejemplo, no la menciona en sus memorias y tampoco lo hace Vargas Llosa en sus numerosas reminiscencias sobre los problemas del libro con la censura franquista. El efecto práctico de la orden fue el decomiso de ejemplares de la novela de los almacenes de Seix Barral (Lévano, 1964). Robles Piquer, según Vargas Llosa, le pidió a Barral que fuera la propia editorial la encargada de recoger los ejemplares existentes en las librerías, «para que la requisición se llevara a cabo disimulada», pero Barral se negó a hacerlo<sup>20</sup>. Vargas Llosa sostiene que a los ejemplares confiscados se les arrancó la página donde estaba la fotografía<sup>21</sup>. Según la denuncia que circuló en Lima, como veremos, fueron 227 los ejemplares decomisados.

¿Dónde se originó la queja o denuncia que condujo a la orden de confiscación? Cuando le pregunté a Vargas Llosa sobre este episodio él lo atribuyó a una queja originada en el Perú, aunque no estaba seguro si había venido del gobierno o de los militares. Las escasas evidencias disponibles apuntan a la veracidad de esa versión sobre el origen peruano de la queja, aunque es posible que haya sido iniciada por el embajador peruano en España y luego tramitada por la cancillería. Cuando la embajada española en Lima intentó desmentir la acusación de que la novela había sido «prohibida», por ejemplo, describió el incidente como «una gestión realizada por el Ministro de Información y Turismo encaminada a evitar que la Casa editora incluyese en la edición fotografías del Colegio Militar “Leoncio Prado”, *por estimar que éstas podrían provocar reacciones desfavorables en el Perú*, similares a las producidas por el Diccionario Enciclopédico editado igualmente por “Seix Barral S.A.” que fue retirado oportunamente de la venta por las Autoridades Peruanas, que lo juzgaron lesivo a la realidad y prestigio nacionales»<sup>22</sup>. Cuesta creer que el gobierno español hubiese actuado por iniciativa propia para evitar situaciones que

---

<sup>20</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, 2 de enero de 1964 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 9, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>21</sup> Entrevista con Mario Vargas Llosa, Nueva York, 28 de octubre de 2013.

<sup>22</sup> «Comunicado de la Embajada Española. Novela de M. Vargas Llosa no fue prohibida en España», *El Comercio*, 21 de diciembre de 1963.

podieran interpretarse como ofensivas en otros países. En una carta a Sebastián Salazar Bondy, el autor le resumió el incidente y señaló que la policía española había explicado su acción porque «la fotografía del Colegio Militar podría herir la susceptibilidad del nuevo embajador peruano, que es un general»<sup>23</sup>. También refuerza la versión sobre el origen peruano de la queja el hecho de que el decomiso se hubiese producido tardíamente: el libro apareció en octubre en Barcelona y la orden de intervención recién se emitió en diciembre. Si esta hubiera sido el resultado de una investigación o seguimiento de la propia censura española resulta plausible esperar que se hubiera producido mucho antes. De hecho, para el propio Abelardo Oquendo, «evidentemente, la cosa ha sido movida desde Lima». Sin embargo, advirtió, «no es político ni sería eficaz decirlo. Hay que echarle, por ahora, toda la culpa a Franco»<sup>24</sup>. Y así se hizo, como veremos enseguida.

¿Por qué los censores —y quien haya sido quien protestó a nombre del gobierno peruano— hicieron de la fotografía una cuestión de estado cuando, al mismo tiempo, el libro mencionaba al CMLP con nombre propio?<sup>25</sup>. Para los enemigos de la novela la presencia de la foto reforzaba la idea de que se trataba de un libro que contaba hechos «reales» y no meramente ficciones. Según Valverde, de nada había servido que él intentara en el «prologoillo» convencer al lector (y a los censores) de que se trataba de un libro de ficción «si dos hojas antes se veía, con su mismísimo nombre y estatua, al prócer epónimo de la institución premilitar»

---

<sup>23</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Sebastián Salazar Bondy, París, 15 de diciembre de 1963 (Archivo Sebastián Salazar Bondy, Lima).

<sup>24</sup> Carta de Abelardo Oquendo a Mario Vargas Llosa, Lima, 16 de diciembre de 1963 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 89, Fólter 14, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>25</sup> Valverde, de hecho, le había sugerido a Vargas Llosa que «por razones propiamente literarias, habría sido mejor un sencillo cambio de nombres [del CMLP] para disminuir el posible aspecto de desquite personal». Es obvio que no se trataba de razones estrictamente literarias pues lo que Valverde buscaba era minimizar el impacto de la novela entre sus posibles enemigos. Valverde, como Barral, quería que la novela se publicara y circulara sin problemas, y por tanto buscaba evitar fricciones innecesarias con los censores o con lectores hostiles. Al final, Valverde tuvo razón en su temor a las represalias (Valverde, 1973, p. 84).

(Valverde, 1973, p. 84). Aquí radica otro elemento que apunta a que el reclamo por la inclusión de la foto vino desde Lima: la publicación de la imagen de un héroe patrio en una novela percibida como transgresora e irreverente aumentó sin duda la sensación de afrenta que sentían militares y autoridades peruanos. No resulta fuera de lugar especular que, para ellos, este podía ser el pretexto ideal para intentar no solo intervenir temporalmente la novela sino incluso prohibirla. Su objetivo era que la censura franquista hiciera el trabajo sucio que ellos no iban a poder hacer desde el Perú.

Retomemos ahora la secuencia de reacciones que generó la intervención. Jaime Salinas le pidió a Vargas Llosa que hiciera llegar la noticia a Lima con la finalidad de que se publicara alguna nota periodística o protesta «que asustara a Fraga»<sup>26</sup>. Vargas Llosa se comunicó telefónicamente con Oquendo, quien luego de recibir la llamada redactó inmediatamente una nota que apareció en el diario *Expreso*. En ella se decía que la novela había sido «intervenida por las autoridades españolas» y que la noticia había sido confirmada por Vargas Llosa, quien expresó su desconcierto pues la novela ya había superado el trámite de la censura. No se mencionaba, sin embargo, la causa de la acción policial y la nota no precisaba en qué consistía exactamente dicha «intervención»<sup>27</sup>. Oquendo le pide aclaraciones a Vargas Llosa: «En realidad, no estoy muy bien enterado de lo ocurrido. ¿Se han incautado los libros? ¿Prohíben que salga de España? ¿Cuántos ejemplares se han distribuido ya? ¿Cuál es el pretexto, exactamente?»<sup>28</sup>. Pese a la falta de información concreta sobre lo sucedido, el círculo de críticos literarios y periodistas cercanos

---

<sup>26</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 2 de enero de 1964 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 9, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>27</sup> «Vetan novela de peruano: España», *Expreso*, 14 de diciembre de 1963.

<sup>28</sup> Carta de Abelardo Oquendo a Mario Vargas Llosa, Lima, 16 de diciembre de 1963 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 89, Fólder 14, Universidad de Princeton, DRBSC).

a Vargas Llosa se encargó de levantar la noticia en la prensa limeña, efectivamente culpando al gobierno español y sin mencionar la real o imaginaria participación del gobierno o los militares peruanos. Salazar Bondy envió un cable o telegrama de protesta al ministro Fraga Iribarne y en una nota periodística condenó «el decomiso que recientemente le ha sido impuesto» a la novela, presentándolo como prueba de que «detrás de la muy abusiva censura regular opera una mano que recarga la intolerancia, que barrena —como los malos picadores— el humillante puyazo del control policial o político de la expresión» (Salazar Bondy, 1963b). Cuando Fraga recibió el telegrama de Salazar Bondy, Robles Piquer se comunicó con Barral para pedirle explicaciones, pero este le dijo que no sabía cómo había llegado la noticia a Lima. Durante esa conversación, una vez más, Barral y Robles Piquer llegaron a un compromiso: no se iban a recoger ejemplares de las librerías pero la editorial se comprometía a no incluir la foto en la segunda edición de la novela<sup>29</sup>. No hubo por parte de Barral ni de Vargas Llosa intento alguno por resistir dicha demanda. Hecho el trato se levantó la orden de intervención alrededor del 17 de diciembre, fecha en que se lo comunicaron a Vargas Llosa en París<sup>30</sup>.

Mientras tanto, en Lima, Oquendo había empezado a recabar adhesiones a un comunicado de protesta de intelectuales y escritores contra el decomiso, el cual no llegó a hacerse público pues se enteraron por Vargas Llosa que se había levantado la intervención. José María Arguedas tuvo también la intención de hacer alguna gestión ante el Ministerio de Educación<sup>31</sup>. En su columna «La quincena literaria» del

---

<sup>29</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París 2 de enero de 1964 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 9, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>30</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 18 de diciembre de 1963 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 8, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>31</sup> Carta de Abelardo Oquendo a Mario Vargas Llosa, Lima, 16 de diciembre de 1963 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 89, Fólder 14, Universidad de Princeton, DRBSC).

19 de diciembre Oquendo intentó detener la campaña de denuncia en Lima, enterado ya del acuerdo entre Barral y Robles Piquer: «Vargas Llosa. Problema resuelto», se tituló el artículo, y en él saludaba la reacción de la Sociedad Peruana de Escritores («una institución gremial decidida a defender con oportunidad y eficacia a los autores peruanos») (Oquendo, 1963)<sup>32</sup>. Sus esfuerzos fueron vanos: la noticia de la intervención tenía, como casi todos habrían de reconocerlo, un ángulo inmensamente positivo que alguien habría de explotar: «Nada mejor que un libro prohibido», escribiría el propio Oquendo, quien además sugirió que «la cosa debe manejarla también Barral con sus relaciones, a fin de beneficiarse»<sup>33</sup>. No tengo evidencias de que Seix Barral utilizara el episodio para publicitar la novela —difícilmente hubiera podido hacerlo sin generar otro incidente con la censura— pero quien sí lo hizo fue el poeta y editor peruano Manuel Scorza. Y aquí se inicia una peripecia más en la historia del libro de Vargas Llosa.

### UNA NOTICIA OPORTUNA

«El más contento [con la noticia] ha sido Scorza», le escribió Oquendo a Vargas Llosa por esos días<sup>34</sup>. Un aviso publicitario aparecido en *El Comercio* el 15 de diciembre de 1963 anunciaba: «Vargas Llosa, autor prohibido en España desde mañana en 4ta. Serie de Populibros» (ver imagen 4.5). Se trataba del anuncio del lanzamiento de una nueva serie de títulos de la colección Populibros, una iniciativa del escritor Manuel Scorza para promover la lectura mediante la venta de libros a bajo precio

<sup>32</sup> Ver también «España da pase a novela prohibida», *Expreso*, 19 de diciembre de 1963, p. 8.

<sup>33</sup> Carta de Abelardo Oquendo a Mario Vargas Llosa, Lima, 16 de diciembre de 1963 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 89, Fólder 14, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>34</sup> Carta de Abelardo Oquendo a Mario Vargas Llosa, Lima, 16 de diciembre de 1963 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 89, Fólder 14, Universidad de Princeton, DRBSC).

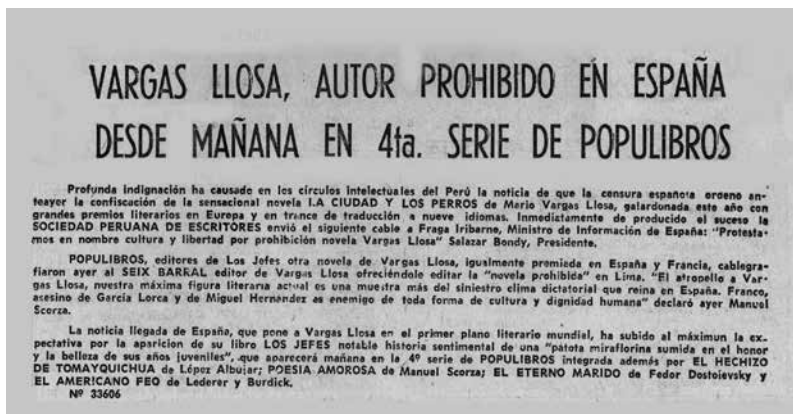


Imagen 4.5 Aviso de Populibros. *El Comercio*, 15 de diciembre de 1963. Fuente: Biblioteca Nacional del Perú.

y con altos tirajes. Cada mes se publicaba una colección de cinco libros que se vendían juntos por cincuenta soles, aunque también aparecieron algunos títulos al margen de las series<sup>35</sup>. Scorza declaró en alguna ocasión que vendió un millón de ejemplares repartidos en doce series de Populibros a lo largo de un año (Ortega, 1968, p. 85). No hemos logrado acceder a la documentación de Populibros —distintas personas vinculadas a Scorza nos han hecho saber que dichos documentos no han sobrevivido— pero evidencias fragmentarias indican que el tiraje de cada volumen de la colección oscilaba entre 20 000 y 30 000 ejemplares. El contrato firmado en julio de 1963 entre Populibros y Ciro Alegría para la publicación de su libro *Duelo de caballeros*, por ejemplo, autorizó un tiraje de 30 000 ejemplares, aunque los otros títulos de esa serie solo llegarían a 20 000 (Gras Miravet, 1998, p. 643)<sup>36</sup>. Si cada uno de los casi sesenta títulos

<sup>35</sup> Cada ejemplar de Populibros, por tanto, venía a costar diez soles, una suma bastante módica. Hacia 1963, diez soles equivalían aproximadamente a 50 centavos de dólar.

<sup>36</sup> Don Alfonso Ragas Miranda, quien trabajó como vendedor de estas colecciones, recuerda que el tiraje de cada libro era de 30 000 ejemplares. Comunicación personal, 2 de diciembre de 2012.

publicados por Populibros vendió entre 15 000 y 20 000 ejemplares (y algunos probablemente muchos más), la cifra de un millón ofrecida por Scorza resulta verosímil. Se trató sin duda de un proyecto editorial ambicioso y que tendría un impacto notable en el acercamiento de amplios sectores de la población al libro y la lectura<sup>37</sup>.

La cuarta serie de Populibros incluía, junto a otros cuatro títulos, la primera edición peruana del libro de cuentos *Los jefes* de Vargas Llosa. Aunque no es este el lugar para extenderme sobre este asunto, debo mencionar que se produjo una larga y complicada negociación entre Scorza y Vargas Llosa en torno a esa edición de *Los jefes*. La propuesta inicial de Scorza de imprimir 10 000 ejemplares de *Los jefes* a cambio de 10 000 soles por derechos de autor fue hecha a fines de julio de 1963, pero Vargas Llosa se mostraba reticente a publicar un libro que consideraba lleno de imperfecciones<sup>38</sup>. Al principio pensó en reescribir algunos de los cuentos, pero solo llegó a hacer cambios «insignificantes»<sup>39</sup>. Con la intermediación de Oquendo firmó contrato con Populibros, pero más

---

<sup>37</sup> Estoy preparando un ensayo sobre esta iniciativa editorial que será publicado próximamente. Tomás G. Escajadillo (2008) escribió una breve semblanza que, lamentablemente, adolece de errores en el listado de los títulos editados por Populibros.

<sup>38</sup> Carta de Manuel Scorza a Mario Vargas Llosa, 23 de julio de 1963 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 90, Fólder 17, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>39</sup> El 7 de setiembre de 1963 Vargas Llosa envió la versión corregida de *Los jefes* a Oquendo acompañada de la siguiente nota: «He perdido un mes absurdamente con estos cuentos, los cambios que he hecho son insignificantes, no me gustan ni más ni menos que antes y sospecho que la edición con Scorza no prosperará. Hace unos días recibí una carta de él, reclamándome el manuscrito. Es un gran pendejo, el imprecador. Cuando me propuso la edición, me daba a entender que me daría diez mil soles contra entrega de originales. Y ahora me dice, “como sabes, te adelantaré 100 dólares apenas reciba los textos”. En fin, si se quiere hacer el vivo que se vaya al diablo. Te doy plena libertad para que decidas, si vale la pena aceptar sus condiciones o mandarlo a la mierda, y te mando copia de la carta que le escribo hoy mismo. En caso que sea necesario el poder, avísame». Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 7 de setiembre de 1963 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 8, Universidad de Princeton, DRBSC).



tarde se arrepintió<sup>40</sup>: «Me enferma la idea de que el libro aparezca en su estado actual, y mucho más que su publicación coincida con la llegada a Lima de la novela [*La ciudad y los perros*]», le escribió a Oquendo. Le pide que intente convencer a Scorza de que no publique *Los jefes*, pero que si no se pudiera hacer nada para evitarlo, al menos que se asegure de que se corrijan las erratas «venenosas» que había logrado identificar en el original<sup>41</sup>. También sugiere que quizás Scorza podría aplazar la publicación hasta febrero o marzo, para no coincidir con la llegada de *La ciudad y los perros*. Obviamente Oquendo no logró convencer a Scorza y el libro de Vargas Llosa apareció, como se ha dicho, en la cuarta serie de Populibros en diciembre de 1963<sup>42</sup>. La nota de la contratapa proclamaba a Vargas Llosa como «la máxima figura» de la narrativa peruana pero, a diferencia de la mayoría de títulos de Populibros, que incluían en la contratapa extensos resúmenes de su contenido, no se dice nada sobre los cuentos de *Los jefes* y más bien se subraya la consagración que había recibido el autor con su novela *La ciudad y los perros*<sup>43</sup>.

La noticia de la confiscación de *La ciudad y los perros* en España, como vimos, llegó en vísperas de la publicación de *Los jefes*, de modo que

---

<sup>40</sup> «Me reprocho haber cedido a la tentación de una nueva edición» de *Los jefes*. Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 5 de octubre de 1963 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 8, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>41</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 4 de noviembre de 1963 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 8, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>42</sup> La edición de Populibros suprimió, respecto de la primera edición española del libro y con el visto bueno del autor, el cuento «El abuelo». Otro de los cuentos, «Hermanos», pasó a titularse «El hermano menor». Cuando recibió su ejemplar Vargas Llosa escribió a Oquendo para decirle que «no está tan fea la edición y apenas hay erratas» y que la eliminación de «El abuelo» fue «acertada». Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 18 de diciembre de 1963 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 8, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>43</sup> La nota dice también que *Los jefes* «pasó completamente inadvertido por la crítica peruana hasta que mereció en España en 1958 el Premio “Leopoldo Alas”», una evidente falta de rigor, pues el libro no fue publicado en Barcelona sino hasta 1959.

Scorza transformó ese incidente en el eje de la campaña publicitaria<sup>44</sup>. «Gracias a los “buenos oficios” de los franquistas —escribiría Scorza— la publicidad se convirtió en los últimos días en un *escándalo literario*»<sup>45</sup>. El aviso antes mencionado denunciaba en efecto la «confiscación de la sensacional novela» de Vargas Llosa y reproducía el cable enviado por la Sociedad Peruana de Escritores y firmado por su presidente, Sebastián Salazar Bondy, a Manuel Fraga Iribarne, Ministro de Información de España: «Protestamos en nombre cultura y libertad por prohibición novela Vargas Llosa». El aviso proclamaba que el atropello contra la novela «pone a Vargas Llosa en el primer plano literario mundial». Una nota aparecida en *Expreso* llamaba a Vargas Llosa «el novelista prohibido de moda»<sup>46</sup>. Pero además el aviso publicitario incluía unas declaraciones más que incendiarias (sobre todo en el contexto español) de Manuel Scorza: «El atropello a Vargas Llosa, nuestra máxima figura literaria actual es una muestra más del siniestro clima dictatorial que reina en España. Franco, asesino de García Lorca y de Miguel Hernández, es enemigo de toda forma de cultura y dignidad humana»<sup>47</sup>. Dada la prudencia que

<sup>44</sup> Carta de Manuel Scorza a Mario Vargas Llosa, Lima, 16 de diciembre de 1963 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 90, Fólder 17, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>45</sup> Carta de Manuel Scorza a Mario Vargas Llosa, Lima, 24 de diciembre de 1963 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 90, Fólder 17, Universidad de Princeton, DRBSC), énfasis agregado.

<sup>46</sup> Ver «Populibros saldrán por cuarta vez», *Expreso*, 16 de diciembre de 1963 y «Casi la mitad de “Populibros” se vendió ayer», *Expreso*, 17 de diciembre de 1963 (esta última tan mal redactada que confunde *La ciudad y los perros* con *Los jefes*, algo que no descartamos haya sido hecho intencionalmente). Oquendo le cuenta a Vargas Llosa que Scorza «te ha hecho llamar “el autor prohibido” por radio y TV». Carta de Abelardo Oquendo a Mario Vargas Llosa, 16 de diciembre de 1963 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 89, Fólder 14, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>47</sup> *El Comercio*, 15 de diciembre de 1963. Conviene reparar en el elogio superlativo que Scorza le dedica a Vargas Llosa («nuestra máxima figura literaria actual»), un juicio que, mirado desde hoy, parece más que justificado, pero que en 1963 constituía una afirmación algo temeraria. No obstante, servía perfectamente para los afanes publicitarios de Populibros. Oquendo captó bien este exceso de Scorza: «Te divertirás leyendo la presentación hecha por Scorza en la contratapa de *Los jefes*. Según he visto dice, además de ciertas incorrecciones,

buscaba mantener Vargas Llosa en sus opiniones públicas respecto al franquismo esta declaración de Scorza debió causarle cierto escozor. De hecho, la campaña publicitaria montada por Scorza fue motivo de gran disgusto para Vargas Llosa<sup>48</sup>. Aunque no lo dice explícitamente, parte de ese disgusto tuvo que ver con las posibles repercusiones que la campaña tendría en España, especialmente con la censura.

La embajada de España en el Perú, como vimos, negó que se hubiera prohibido el libro en España (lo cual era técnicamente cierto) y acusó a los autores del aviso de hacer un montaje puramente publicitario. Sin embargo, admitió que «el Gobierno español viene llevando a cabo conversaciones con los editores de dicho libro, *para lograr que estos eliminen determinadas ilustraciones fotográficas de la edición*»<sup>49</sup>. Por otro lado, la embajada utilizó un argumento supuestamente económico pero que revela su claro talante autoritario: el gobierno español estaba interesado, sostenía el comunicado, en asegurarse que las editoriales vendieran sus productos sin estar «sujetas a medidas represivas, con el consiguiente perjuicio económico» para ellas.

que eres el más grande novelista peruano. Ciro Alegría debe andar muy caliente». Carta de Abelardo Oquendo a Mario Vargas Llosa, 22 de diciembre de 1963 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 89, Fólder 14, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>48</sup> «Me he quedado espantado por la interesada publicidad que hizo Scorza en torno a este asunto y por eso “del novelista prohibido de moda” que me erizó todos los pelos del cuerpo». Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 26 de diciembre de 1963 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 8, Universidad de Princeton, DRBSC). Luego insistiría: «Scorza hizo una campaña exagerada sobre *Los jefes*, atribuyendo a esos cuentos juicios que correspondían a la novela. Se lo he dicho en una carta y seguramente por eso no me manda ejemplares». Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 2 de enero de 1964 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 9, Universidad de Princeton, DRBSC). Antes de fundar Populibros Scorza había demostrado su agudo sentido de la publicidad para promover libros. Entre 1956 y 1960 dirigió los «Festivales del Libro» en el Perú y otros países. Dunia Gras ha glosado el «fuerte bombardeo publicitario» que acompañaba esas ediciones y que incluía la participación de los propios autores en conferencias y sesiones de firma de libros, la utilización de fotografías, el énfasis en los precios cómodos de los libros, etcétera (Gras, 2001, pp. 747-748).

<sup>49</sup> «Populibros responde a la Embajada Española Acerca del Affaire Vargas Llosa», recorte periodístico sin fecha, Archivo Mario Vargas Llosa, Lima. Énfasis agregado.

Aunque no admitían que se hubiera producido una «prohibición» quedaba claro que incluso para los representantes del franquismo se trataba de un acto represivo<sup>50</sup>. Para contrarrestar el desmentido, Populibros emitió un comunicado y Scorza hizo declaraciones en las que defendía su posición y anunció que había llegado a Lima una copia del «Acta de Intervención» de funcionarios del Ministerio de Informaciones y Turismo, fechada el 11 de diciembre, según la cual se habían incautado 227 ejemplares de la novela en España «en vista de una transgresión, por parte de la editorial, al publicar una fotografía del Colegio Leoncio Prado»<sup>51</sup>. El comunicado de Populibros, además, afirmaba categóricamente que «no le corresponde al Gobierno Español velar policialmente por el honor del Colegio Militar Leoncio Prado»<sup>52</sup>.

Las continuas denuncias y aclaraciones sobre este incidente en la prensa de Lima no dejaron de tener eco en Madrid. Cuando Robles Piquer recibió un sobre con todos los recortes de la prensa limeña hizo llamar nuevamente a Carlos Barral, quien tuvo que viajar a reunirse con el censor. Este tenía, le cuenta Vargas Llosa a Oquendo, «sobre su escritorio, artísticamente

<sup>50</sup> «Comunicado de la Embajada Española. Novela de M. Vargas Llosa no fue prohibida en España», *El Comercio*, 21 de diciembre de 1963. Ver también «España da pase a novela prohibida», *Expreso*, 19 de diciembre de 1963; y «Crece polémica por “La ciudad los perros”», *Expreso*, 20 de diciembre de 1963.

<sup>51</sup> «Scorza reafirma: hubo incautación», *Expreso*, 26 de diciembre de 1963. Vargas Llosa había hecho llegar a José Miguel Oviedo una copia del acta de intervención pero las instrucciones de que no se difundiera (pues «la editorial no tenía derecho a divulgar» ese documento) se las dio a Oquendo, lo que trajo como resultado que el contenido de dicha acta se filtrara en algunos círculos limeños. Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 25 de enero de 1964 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 9, Universidad de Princeton, DRBSC). Oquendo llamó a Oviedo para advertirle que no circulara el Acta: «lo telefoneé en el instante mismo en que el Imprecador [Scorza], con la lengua afuera, se acercaba en su rojo Mercury a recoger el documento. Imagínate cómo se pondría cuando se lo negaron. Con todo, logró copiar algo, como verás en el recorte que te envío». Carta de Abelardo Oquendo a Mario Vargas Llosa, Lima, 16 de diciembre de 1963 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 89, Fólder 14, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>52</sup> «Populibros responde a la Embajada Española Acerca del Affaire Vargas Llosa».

colocados, todos los recortes limeños. Discutieron cerca de tres horas y me temo mucho que mi segunda novela no pase la censura. Pero, al menos, no han tomado ninguna medida por el momento. La primera edición de *La ciudad y los perros* se agotó ya y están por sacar la segunda»<sup>53</sup>. No sabemos qué fue lo que discutieron durante tres horas el censor y el editor ni qué argumentos utilizó Barral para dar satisfacciones a Robles Piquer y convencerlo de que no se prohibiese la novela<sup>54</sup>. Lo cierto es que la segunda edición se publicó hacia enero o febrero de 1964, aunque el pie de imprenta indicaba también octubre de 1963 como fecha de impresión. En esta segunda edición la foto del CMLP fue efectivamente eliminada, según habían acordado Robles Piquer y Barral (ver imagen 4.6). La huella indeleble de la censura quedó registrada una vez más. Quizás buscando eliminar cualquier rastro de todo este embrollo, o quizás como resultado de la negociación con Robles Piquer, Barral decidió, a partir de la tercera edición, suprimir el famoso cuadernillo: así quedaban expurgados tanto el prologo de Valverde (impuesto por la censura) como la fotografía del CMLP (introducida por los editores y luego tachada por la censura)<sup>55</sup>.

---

<sup>53</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París 25 de enero de 1964 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 9, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>54</sup> En otra carta, esta vez dirigida a Salazar Bondy, Vargas Llosa le contó que Robles Piquer «ordenó a los diarios de Madrid que no se ocuparan del libro», en represalia por la campaña contra la confiscación. Según él esto se confirmaría por el hecho de que todas las reseñas publicadas hasta entonces habían aparecido en Barcelona y otras ciudades de provincias. Sin embargo, agregó, un grupo de «escritores madrileños de izquierda» habían organizado un coloquio en torno a su novela. Carta de Mario Vargas Llosa a Sebastián Salazar Bondy, 7 de febrero de 1964 (Archivo Sebastián Salazar Bondy, Lima).

<sup>55</sup> Santana menciona, erróneamente, que la fotografía fue reemplazada en la segunda edición por el mapa. En realidad, el mapa ya estaba en la primera edición (Santana, 2000, p. 72). A partir de la tercera edición se eliminó el cuadernillo pero se mantuvo el mapa, al menos hasta la décima edición de 1970. Ediciones posteriores eliminarían finalmente también el mapa.

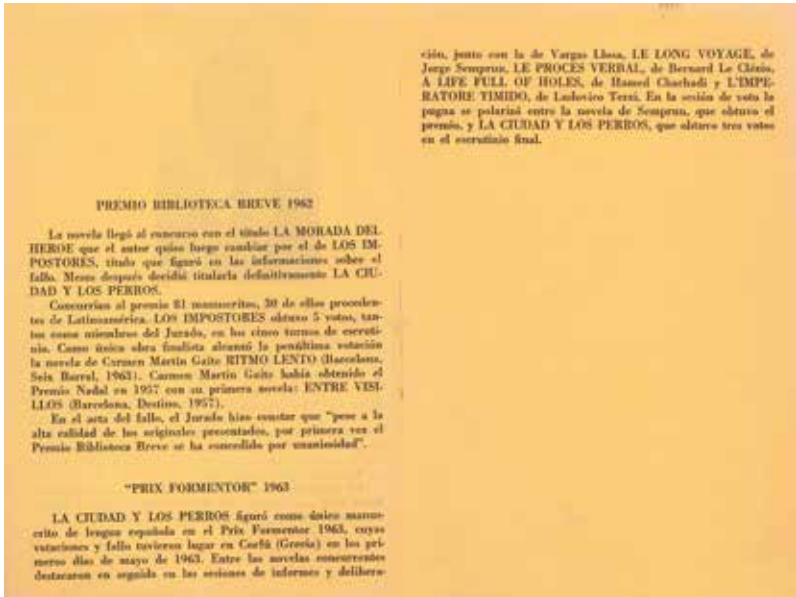


Imagen 4.6. Parte del cuadernillo incluido en la segunda edición de *La ciudad y los perros* sin la fotografía del Colegio Militar Leoncio Prado.

Aparte de representar un incidente más en la accidentada historia del libro de Vargas Llosa, el efecto más notable del decomiso de ejemplares fue que permitió al escritor y editor Manuel Scorza no solo publicitar la edición peruana de *Los jefes* y, de paso, reforzar el proyecto de Populibros, sino además concebir y luego concretar el proyecto de publicar una edición peruana masiva y de bajo costo de *La ciudad y los perros*, edición que como veremos en el siguiente capítulo tendrá su propia y azarosa historia.

## IMPRESIONES Y REIMPRESIONES

El éxito de *La ciudad y los perros* se puede medir, en parte, por las varias reimpressiones que tuvo en los meses y años posteriores a la primera edición. No es fácil, sin embargo, dilucidar los tirajes de esas ediciones de la

novela. Las tres primeras no consignan el número de ejemplares impresos. Recién la cuarta edición, impresa en setiembre de 1964, indica «del 12 al 16 millar»<sup>56</sup>. La quinta edición («del 17° al 21° millar») tiene pie de imprenta de octubre de 1964. La sexta edición se imprimió en enero de 1966 y supuestamente incluía «del 21° al 25° millar», un evidente error pues el «21° millar» había sido también consignado en la edición anterior. La solapa de la sexta edición registra la siguiente información: «Edición original de Editorial Seix Barral: 25 000 ejemplares. Edición de bolsillo, con licencia de Editorial Seix Barral, de Populibros Peruanos: 25 000 ejemplares. Edición del Círculo de Lectores S.A., con licencia Editorial Seix Barral: 5000 ejemplares»<sup>57</sup>. Según esta información, por tanto, se habrían impreso 25 000 copias en las primeras seis ediciones de Seix Barral, entre octubre de 1963 y enero de 1966<sup>58</sup>. A ello habría que añadir los 20 000 o 25 000 ejemplares de la edición peruana de Populibros (sobre la cual volveremos en el próximo capítulo) y los 5000 del Círculo de Lectores. No estamos todavía en la época en que un libro de Vargas Llosa o de García Márquez tenía tirajes de salida de cientos de miles de ejemplares, pero se trataba sin lugar a dudas de un gran éxito editorial, sobre todo teniendo en cuenta que el tiraje promedio de un libro español en esos años era de

---

<sup>56</sup> En una nota publicada en la revista argentina *Primera Plana* en enero de 1965, representantes de Seix Barral afirmaron que los 16 000 ejemplares de las cuatro primeras ediciones se habían agotado en un año (Lafforgue, 1972, p. 104).

<sup>57</sup> Círculo de Lectores es una empresa editorial que publica libros exclusivamente para suscriptores. Fue fundada en 1962 y actualmente forma parte del Grupo Editorial Planeta. Es frecuente encontrar títulos que aparecen casi simultáneamente en algún sello comercial y en Círculo de Lectores, lo que garantiza una circulación masiva, de varios miles de ejemplares. El aviso de la publicación de *La ciudad y los perros* que incluyeron en su revista venía acompañado de una ilustración que mostraba a unos «cadetes dando palizas» (Pohl, 2004, p. 186).

<sup>58</sup> Según los datos que aparecen en la duodécima edición de julio de 1973, sin embargo, los tirajes de las seis primeras ediciones fueron de 4000, 2000, 2000, 3000, 5000 y 4000 ejemplares respectivamente, es decir, un total de 20 000 ejemplares.

3000 ejemplares (Prats Fons, 1995, p. 84)<sup>59</sup>. Vargas Llosa no ocultó su satisfacción por la atención de la crítica y el público a su novela: «Estuve contento en Barcelona, envanecido al ver cómo ha circulado *La ciudad*. Acaba de salir la quinta edición y ya van por los 45 mil ejemplares, lo que me pareció sorprendente»<sup>60</sup>. Aquí, indudablemente, el autor está incluyendo todas las ediciones del libro que se hallaban circulando —las de Seix Barral, Populibros y Círculo de Lectores, a las que agrega unos cuantos miles más, quizás por un error no intencional o quizás para impresionar a su amigo Oquendo. La edición en la «Colección Breve de Bolsillo» apareció en 1968 y hacia fines del año siguiente había vendido ya 57 000 ejemplares, convirtiéndose en el título más popular de esa colección, por delante de *Eros y civilización* y *El hombre unidimensional*, ambos de Herbert Marcuse (55 000 y 50 000 ejemplares vendidos respectivamente) y *El reino de este mundo* de Carpentier (25 000)<sup>61</sup>.

Hay un episodio poco conocido en relación con la difusión y venta de *La ciudad y los perros* que conviene mencionar, en parte porque tiene que ver con el rol de Cuba en el proceso de difusión de la literatura del *boom* y la estrecha relación entre los escritores y la revolución cubana a que me he referido anteriormente. El gobierno cubano creó hacia 1964 «Cubartimpex», una institución encargada de la importación y exportación de libros y otros artefactos culturales. Según algunos testimonios se le asignó un presupuesto bastante considerable (Chartrand y otros, 1964, p. 21). El jefe de esa oficina era nada menos que Heberto Padilla, por

---

<sup>59</sup> También según la 12a edición, los tirajes de las ediciones séptima, octava y novena fueron de 5000 cada una; la décima fue de 7000; y las dos siguientes de 3000 cada una. Hacia 1973, por tanto, se habían impreso 48 000 ejemplares de la edición de Biblioteca Breve. Para complicar aún más cualquier esfuerzo por reconstruir los tirajes exactos de las ediciones de *La ciudad y los perros*, la décima edición, impresa en febrero de 1970, consigna escuetamente «42º millar», una cifra que no concuerda con los datos antes mencionados.

<sup>60</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 30 de diciembre de 1964 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 9, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>61</sup> Ver «Libros milenarios», *ABC*, 6 de noviembre de 1969, p. 74.



entonces todavía funcionario del régimen y que fue colocado allí por gestión de Che Guevara, pero que más tarde, como vimos, sería objeto de hostilidad y encarcelamiento<sup>62</sup>. Barral afirma en sus memorias que estuvo en Cuba en 1963 para negociar «un cuantioso pedido de libros» de Seix Barral<sup>63</sup>. Aparte del interés del gobierno cubano por romper el aislamiento y abrir una puerta de intercambio literario y comercial con España y Europa, resulta claro que esta operación comercial con Seix Barral buscaba estrechar vínculos con una editorial y unos escritores cuyas simpatías por la revolución eran evidentes y cuya amistad o cercanía podían servir como un vehículo importante de propaganda fuera de la isla. Barral parece haber preparado muy bien el terreno para esta transacción con su habitual olfato comercial y político: él, dice, había «roto simbólicamente el bloqueo enviando libros —las novedades editoriales— a las viejas y nuevas bibliotecas» y había mantenido contactos con escritores en la isla (Barral, 2001, p. 603). Barral y Padilla, según recuerda el primero, discutieron los títulos y cantidades de los libros «siempre en términos estrictamente literarios o ideológicos, a veces estrictamente estilísticos, lo que no creo que haya ocurrido jamás en este tipo de negocios» (Barral, 2001, p. 603). Padilla, a juzgar por el testimonio de Barral, representaba en ese momento muy bien la ortodoxia y el afán controlista del régimen cubano. No se conocen con exactitud las dimensiones de esta transacción

---

<sup>62</sup> De hecho, una de las acusaciones contra Padilla fue el haber hecho mal uso del presupuesto asignado a Cubartimpex. Un artículo de 1968 publicado en la revista *Verde olivo* afirma que Padilla fue separado de Cubartimpex «por distintas irregularidades» (Casal, 1971, p. 26). Sobre su nombramiento en esta oficina, ver Padilla, 1989, pp. 138-139.

<sup>63</sup> Creo que Barral se equivoca en la fecha de este viaje de negocios. Cubartimpex recién fue fundada en 1964. Nos consta que Barral estuvo nuevamente en La Habana en julio de 1964, fecha que considero más probable para la transacción a que nos estamos refiriendo. En sus memorias Barral apunta, con algo de ironía, que esta fue «la única operación verdaderamente comercial» que había hecho en su vida (Barral, 2001, p. 602). Juan Goytisolo anota en sus memorias que Barral era «íntimo de Padilla, con quien había hecho buenos negocios editoriales en la época en que éste dirigía Cubartimpex» (Goytisolo, 1986, p.188).

pero el calificativo de «cuantiosa» no parece haber sido una exageración<sup>64</sup>. La compra de libros del catálogo de Seix Barral incluyó 2000 ejemplares de *La ciudad y los perros*, según le hizo saber a Vargas Llosa Ada Santamaría, encargada de publicaciones de Casa de las Américas en La Habana, luego de confirmarlo con Carlos Barral<sup>65</sup>. La compra de una cantidad tan alta de ejemplares de la novela solo puede entenderse, en las circunstancias en que ocurrió la operación de compraventa, por el interés que tenía el gobierno cubano de hacer circular un libro escrito por alguien que simpatizaba con la revolución y, con toda probabilidad, por las habilidades de Barral para convertir la novela de Vargas Llosa en una especie de libro que todo revolucionario debería leer. Cuando le pregunté a Vargas Llosa sobre este incidente me dijo que desconocía por completo dicha venta pero le pareció plausible dadas las simpatías que por entonces abrigaba por la revolución cubana<sup>66</sup>.

---

<sup>64</sup> Los libros comprados a Seix Barral circularon profusamente y el propio Barral comprobó que tuvieron un destino bastante curioso: al año siguiente encontró, en una pulpería ubicada en una zona rural de Oriente, algunos libros de Seix Barral en venta junto a clavos, alpagatas y otros objetos (Barral, 2001, p. 603).

<sup>65</sup> Carta de Ada Santamaría a Mario Vargas Llosa, La Habana, 19 de agosto de 1964 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 79, Fólder 6, Universidad de Princeton, DRBSC). La carta agregaba que dicha compra hacía innecesaria una edición cubana del libro, idea que al parecer Vargas Llosa había estado considerando o gestionando. Ada Santamaría era hermana de Haydée Santamaría, directora de Casa de las Américas.

<sup>66</sup> Sería una tarea interesante aunque probablemente harto difícil reconstruir la circulación del libro en otros países de habla hispana. Seix Barral distribuía sus libros en México, Argentina y Chile, por ejemplo, pero tardaban en llegar a las librerías. Al comienzo, como es previsible, ejemplares del libro llegaron a algunas ciudades no a través de los circuitos comerciales sino de la mano de lectores individuales que querían compartir su entusiasmo por la novela. El poeta Oscar Hahn ha contado que alguien le regaló un ejemplar en Arica en 1963. No solo lo leyó sino que empezó a usarlo en sus clases en la universidad, al punto que en 1965 sus estudiantes organizaron un viaje a Lima con el pretexto de asistir a un partido de fútbol entre Chile y Ecuador pero que, en realidad, escondía el propósito de conocer los ambientes en que transcurría la novela: el CMLP, el jirón Huatica, Miraflores, entre otros (Hahn, 2011, pp. 47, 53-56). En Santiago de Chile José Donoso pudo acceder al libro de Vargas Llosa en 1964 gracias a Alastair Reid, quien le envió un ejemplar desde Barcelona. Donoso escribió una reseña para la revista *Ercilla* (Donoso, 1964). Las librerías

Si a Cuba llegaron 2000 copias de la novela de Vargas Llosa al Perú llegaron muchas menos, lo que no impidió que recibiera una gran cobertura periodística y crítica favorable, pero también denuestos y acusaciones. En el siguiente capítulo reconstruyo la recepción (generalmente positiva) de la novela por parte de los críticos literarios tanto en España como en el Perú pero también las acciones de hostilidad que generó. Ambas, si bien tenían signos contrarios, contribuyeron en gran medida a la difusión, popularidad y consagración de la novela en el universo literario y cultural iberoamericano y mundial.

---

chilenas recién la pondrían en venta al año siguiente (Donoso, 1998, pp. 84-85). Seix Barral hizo publicidad en la revista argentina *Primera Plana* resaltando el «impacto literario» de *La ciudad y los perros* (Gilman, 2003, p. 90).



CAPÍTULO 5  
¿LA LITERATURA ES FUEGO?  
RECEPCIÓN DE *LA CIUDAD Y LOS PERROS*  
EN ESPAÑA Y EL PERÚ



## PRIMERAS LECTURAS: LOS CRÍTICOS Y LOS AMIGOS<sup>1</sup>

Dado el talante generalmente conservador de la crítica literaria española, Vargas Llosa no se hizo muchas ilusiones sobre la recepción de su novela: «Yo esperaba una lluvia de ataques contra el libro en la prensa oficial, pero aún no hay nada [...] Es posible que en la prensa del Ministerio —*El Español*, *Estafeta Literaria*— me fulminen. Por lo demás, me importa un pito»<sup>2</sup>. Aunque hubo críticas, la novela no fue ciertamente fulminada, ni siquiera por la prensa cercana al régimen. Mientras los comentarios positivos se concentraban generalmente en la destreza técnica de la novela, las escasas reacciones negativas cuestionaban su temática, las crudas escenas de sexo y supuesta inmoralidad y el lenguaje a ratos excesivamente procaz. «Mario Vargas Llosa —escribió Pedro Altares en *Cuadernos para el Diálogo*— logra una gran novela, plena de madurez, a la que es de justicia inscribirla entre

---

<sup>1</sup> En esta sección ofrezco un apretado resumen de la reacción de la crítica en España, Cuba y el Perú. No es mi intención cubrir todo el ámbito hispanoamericano y mucho menos pasar revista a la recepción del libro en otras áreas lingüísticas. John King ha hecho una revisión de la recepción que tuvo la novela en Estados Unidos y el Reino Unido e incluye algunas menciones al espacio latinoamericano (King, 2012).

<sup>2</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 2 de enero de 1964 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 9, Universidad de Princeton, DRBSC).

los mejores títulos de los últimos tiempos» (Marco & Gracia, 2004, p. 314). Concha Castroviejo anotó en *Informaciones* que «asombra en la novela el planteamiento, el empalme perfecto de piezas realizado con una precisión casi matemática, cada parte con valor en sí misma y en función del total, sometida a un sistema de encaje que parece regido por leyes mecánicas dentro de la primera aparente anarquía». La novela, agregó, «nos da la sensación de obra maestra magistralmente lograda» (Marco & Gracia, 2004, pp. 299, 301). Vargas Llosa había conseguido, escribió Jorge Campos en *Ínsula*, «mostrar su maestría en dos cosas: en saber contar, ganando al lector e impidiéndole interrumpir su lectura. Además, en revelarse observador y buen desmenuzador de la naturaleza humana» (Marco & Gracia, 2004, p. 306). En *La estafeta literaria*, una publicación cercana al franquismo pero que por esos años también trataba de acomodarse a los tiempos de «apertura», aparecieron comentarios con valoraciones dispares<sup>3</sup>. Luis Ponce de León, director de la revista, arremetió contra la novela: «Las escenas en el Colegio Militar, y algunas fuera de él, exhalan un hedor mugriento y urinario, abyecto y puerco, simiesco, bestial» (Marco & Gracia, 2004, p. 94). José Escobar, en cambio, la defendió diciendo que ofrecía un «argumento bien construido y apasionante, visión de esferas sociales y una verosimilitud devengada exactamente de la propiedad del planteamiento, cuya mayor parte transcurre en un colegio regido por militares» (Marco & Gracia, 2004, p. 95). En la misma revista, en una reseña dedicada a *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sabato, Julio M. de la Rosa consideró que *La ciudad y los perros* «rompe moldes estereotipados, abre fronteras y permite la libertad a un lenguaje y a un mundo donde la técnica mecánica cesa para dar paso a una gama de repertorios artísticos» (Marco & Gracia, 2004, p. 308). Los críticos españoles redondearon esta

---

<sup>3</sup> Bajo la dirección de Luis Ponce de León, quien asumió el cargo en octubre de 1962, *La estafeta literaria* buscó diversificar las colaboraciones, abrir sus páginas a los intelectuales del exilio y darle más cobertura a la literatura latinoamericana (Garbisu Buesa, 2010, pp. 84-85).



recepción otorgándole a la novela el Premio de la Crítica en 1964<sup>4</sup>. Las reseñas positivas, empero, parecían no impresionar al escritor, a juzgar por un comentario que el novelista hizo en una carta a su amigo Oquendo en enero de 1964: «He recibido una veintena de comentarios aparecidos en diarios españoles, la mayoría muy elogiosos, aunque bastante bobos»<sup>5</sup>.

Aunque la distribución de la novela no fue tan inmediata ni los comentarios críticos tan numerosos como en España, la recepción de *La ciudad y los perros* en Cuba fue sumamente entusiasta. Ambrosio Fonet la reseñó para *Casa de las Américas* y César Leante para el diario *El Mundo* (Fonet, 1964; Leante, 1965). Fonet resaltó el tratamiento de temas como el (falso) heroísmo, las jerarquías, la crueldad y la violencia. La historia que narraba Vargas Llosa, sostuvo Fonet, «se convierte en una radiografía de la crueldad en las relaciones humanas y por extensión de la sociedad que la justifica como parte de un entrenamiento necesario» (Fonet, 1964, p. 130). Fonet insistió en subrayar la centralidad de la violencia en la novela (y, por tanto, en la sociedad peruana): «la selva está en el corazón de la ciudad y la crueldad más despiadada se manifiesta entre buenos muchachos» (Fonet, 1964, p. 131). Y concluyó rotundamente: «Vargas Llosa descubre los vicios de un sistema y la hipocresía de quienes lo sostienen» (Fonet, 1964, p. 132). El propio Fonet participó de una mesa redonda organizada por Casa de las Américas en enero de 1965 con presencia del autor, y cuya transcripción ocupó dieciocho páginas de la edición de la revista de mayo de ese año (Agüero y otros, 1965). A la lectura «sociológica» de la novela como retrato de una sociedad violenta, jerárquica e injusta se agregaron los elogios al realismo y las técnicas narrativas de Vargas Llosa. Inevitablemente, *La ciudad y los perros* fue leída también

---

<sup>4</sup> Este es un premio que se otorgaba en varias categorías desde 1956. Vargas Llosa es uno de los pocos escritores que lo ha ganado dos veces, en 1964 por *La ciudad y los perros* y en 1967 por *La Casa Verde*.

<sup>5</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 25 de enero de 1964 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 9, Universidad de Princeton, DRBSC).

en clave específicamente cubana. Ambrosio Fornet, por ejemplo, creyó ver en el Jaguar «el hombre que decidió rebelarse y dio el ejemplo a los demás» y que, aunque al final resultó un héroe fracasado, se mantuvo aferrado a un cierto código de valores (p. 68). La rebeldía (contra el autoritarismo y la injusticia) y la adscripción a ciertos principios eran valorados por encima de los elementos autoritarios e individualistas de la personalidad del Jaguar. Cuando se dio la palabra al público, uno de los asistentes resaltó «el valor de Vargas Llosa como escritor progresista; no hay necesidad de que haya un conflicto social o político determinante para hacer una novela de denuncia». Más aún: «Vargas Llosa ha realizado una novela de valor político, de valor revolucionario, porque con ella está colaborando a una transformación de todas esas estructuras» (p. 72). En general, como recordaría Leante años más tarde, *La ciudad y los perros* «fue leído en Cuba con avidez. Había constituido un éxito tanto de público como de crítica. Entre los escritores se comentaba con admiración» (Leante, 1981).

En el Perú, como vimos, se había generado una gran expectativa por el libro de Vargas Llosa pero en los días y semanas posteriores a su lanzamiento en Barcelona muy pocos ejemplares llegaron a Lima. Uno de los primeros en recibir una copia fue naturalmente Abelardo Oquendo: «Me llegó a la hora de almuerzo y lo tuve largamente entre las manos, dándole vueltas, oliéndolo, mirándolo». Luego el ejemplar, una verdadera primicia a la que muchos querían acercarse, pasaría de mano en mano:

Apenas la he ojeado. He advertido algunas supresiones, pero no puedo aún sino hablarte de su aspecto, que me gusta, de su volumen importante, de los soberbios elogios que te propinan [...] Claudia me lo disputaba, entusiasmada con los perros de la sobre cubierta. Luego salí con él, fui a visitar a Paco, de paso para mi trabajo. Le enseñé el libro y se quedó con él. Alegó que estaba enfermo, que le quedaban dos días de cama, en fin razones tan concretas que no pude hacer otra cosa que acceder. Lo leyó en dos días, inmediatamente después de *Los ríos profundos* y ha quedado subyugado por tu novela. No contento con esta mala experiencia, le conté a todo el mundo que tenía tu libro

y los pedidos son ya muchos. Por favor, que la editorial envíe cuanto antes los ejemplares para el Perú, que los ponga en librerías, que no joda. El caso es que hoy se lo prestaré a Blanca Varela y de sus manos irá a las de Alberto Escobar<sup>6</sup>.

Luis Loayza también recibió una copia en Nueva York:

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 [...] este libro te compromete definitivamente con tu vocación<sup>7</sup>.

La distribución comercial del libro en el Perú no estaría exenta de complicaciones. Varios librereros limeños se disputaban el privilegio de recibir los ejemplares del libro de Vargas Llosa, entre ellos Andrés Carbone, Francisco Moncloa y Juan Mejía Baca. Este último solicitó a Seix Barral una remesa pero no la recibió, por lo que quedó bastante mortificado<sup>8</sup>. Carbone era el administrador de la librería Studium (cuyo principal accionista era la Universidad Católica) y el representante oficial de Seix Barral en Lima. A él le llegó un ejemplar de muestra de la novela, como

---

<sup>6</sup> Carta de Abelardo Oquendo a Mario Vargas Llosa, Lima, 9 de diciembre de 1963 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 89, Fólder 14, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>7</sup> Carta de Luis Loayza a Mario Vargas Llosa, Nueva York, 18 de diciembre de 1963 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 86, Fólder 25, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>8</sup> «Hubo librereros calientes, entre ellos Mejía Baca, quien jura que ha cortado sus relaciones con Seix-Barral debido al escamoteo de su pedido». Carta de Sebastián Salazar Bondy a Mario Vargas Llosa, Lima, 11 de marzo de 1964 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 92, Fólder 6, Universidad de Princeton, DRBSC). Al parecer Salazar Bondy había sugerido que fuera Mejía Baca quien se encargara de la distribución del libro, pero su opinión no fue atendida.

era costumbre<sup>9</sup>. En opinión de Oquendo y Salazar Bondy, sin embargo, Carbone no era la persona idónea para hacerse cargo de la distribución de *La ciudad y los perros* debido a su conservadurismo y sus conexiones con la Iglesia Católica. Salazar Bondy lo llamaba «un pálido comehostias»<sup>10</sup>. Alguna gestión debió hacerse ante Seix Barral por parte de Vargas Llosa o sus amigos limeños pues la primera remesa de quinientos ejemplares fue vendida no por Carbone sino por Francisco Moncloa «a particulares», sin ofrecerla en librerías<sup>11</sup>. Una segunda remesa llegó a mediados de marzo, esta vez aparentemente a manos de Carbone, quien la distribuyó en librerías y se habría vendido «en pocas horas», según versión probablemente

<sup>9</sup> «Con auténtica emoción [...] vi tu libro en una distribuidora local, donde me regalan los títulos de Seix-Barral; era el único ejemplar (el que llega de muestra) y la empleada no quiso ni prestármelo». Carta de José Miguel Oviedo a Mario Vargas Llosa, Lima, 8 de diciembre de 1963 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 89, Fólder 21, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>10</sup> «No creo que Carbone el que se encarga de Seix Barral en Lima lo haga. Pertenece a una librería (es gerente de ella) la Studium, ¿te acuerdas? Quedaba en Amargura, tiene otros locales también. Es de curas. Nunca debió remitirse un ejemplar a él». Carta de Abelardo Oquendo a Mario Vargas Llosa, Lima, 22 de diciembre de 1963 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 89, Fólder 14, Universidad de Princeton, DRBSC). Salazar Bondy tampoco tenía mucha simpatía por Carbone: «Tu libro ha llegado, pero un solo ejemplar, a Carbone, el representante de Seix Barral, un pálido comehostias que habrá puesto la novela en manos del Opus Dei. Lástima que no se enviara todo junto, para evitar precisamente que circulen ejemplares sueltos antes de que el público pueda adquirirlos. Me temo alguna maniobra para frustrar su seguro éxito, una maniobra ladina y de origen castrense-clerical». Carta de Sebastián Salazar Bondy a Mario Vargas Llosa, Lima, 1º de diciembre de 1963 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 92, Fólder 6, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>11</sup> Tanto Oquendo como Salazar Bondy mencionan a Moncloa como el librero que vendió los ejemplares de la primera remesa. Barral, sin embargo, dice que fue Carbone. Juzgamos a los primeros como mejor enterados por el simple hecho de estar en Lima y, con seguridad, haber seguido el episodio con interés. Carta de Carlos Barral a Mario Vargas Llosa, Barcelona, 12 de febrero de 1964 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 77, Fólder 3, Universidad de Princeton, DRBSC); Cartas de Abelardo Oquendo a Mario Vargas Llosa, Lima, 5 y 20 de marzo de 1964 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 89, Fólder 14, Universidad de Princeton, DRBSC); Carta de Sebastián Salazar Bondy a Mario Vargas Llosa, Lima, 11 de marzo de 1964 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 92, Fólder 6, Universidad de Princeton, DRBSC).

exagerada de Barral<sup>12</sup>. En todo caso, no cabe duda de que los pocos cientos de ejemplares de la edición española que llegaron a Lima en el verano de 1964 se vendieron con inusual rapidez. Un rumor circuló en el sentido de que el libro había sido prohibido en el Perú, pero resultó ser una falsa alarma<sup>13</sup>. También se propaló la noticia de que cadetes leonciopradinos iban a atacar las librerías donde se vendía la novela: conscientes de que esto no haría sino dar mayor publicidad al libro, tanto Vargas Llosa como Oquendo consideraron que sería «formidable» que ello ocurriera (lo que prueba, por otro lado, que para ambos un poco de escándalo y publicidad era más que bienvenido)<sup>14</sup>. No hay evidencia de que tales ataques se hubieran producido, pero estos rumores y temores ilustran bastante bien el clima tanto de incertidumbre como de expectativa que se había generado en Lima a raíz de de la llegada de la novela.

<sup>12</sup> Carta de Carlos Barral a Mario Vargas Llosa, Barcelona, 14 de abril de 1964 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 77, Fólder 3, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>13</sup> «Acabo de recibir una carta de Luis en la que me anuncia que *La ciudad y los perros* ha sido prohibida en el Perú; se lo dijo a él un muchacho Santisteban que pasó por Nueva York. Como supondrás, la noticia me ha caído como una ducha de agua helada. ¿Qué es lo que ha ocurrido, hermano, quién y con qué argumentos decretó la prohibición? Por favor, escíbeme todo lo que sepas, lo más pronto. Es una medida injusta y absurda, pero ya sabemos que en notre cher pays todo anda patas arriba». Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 6 de febrero de 1964 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, CAJA 1, Fólder 9, Universidad de Princeton, DRBSC). Salazar Bondy culpa al librero Carbone de dicho falso rumor: «En cuanto a la prohibición de tu libro, no hay ni hubo tal cosa [...] Lo que sucede es que —como se lo expliqué a Barral en una carta reciente— su distribuidor aquí es poco menos que un cura sin sotana y se le helaron los huevos con la idea de que “La ciudad, etc.” armara escándalo». Carta de Sebastián Salazar Bondy a Mario Vargas Llosa, Lima, 11 de marzo de 1964 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 92, Fólder 6, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>14</sup> Carta de Abelardo Oquendo a Mario Vargas Llosa, 22 de diciembre de 1963 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 89, Fólder 14, Universidad de Princeton, DRBSC); carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 2 de enero de 1964 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 9, Universidad de Princeton, DRBSC). Barral también menciona en una carta «las amenazas que, según parece, tus condiscípulos del Leoncio Prado han dirigido a los librerías de Lima». Carta de Carlos Barral a Mario Vargas Llosa, Barcelona, 30 de enero de 1964 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 77, Fólder 3, Universidad de Princeton, DRBSC).

La prensa limeña empezó a publicar comentarios generalmente favorables a *La ciudad y los perros*. La periodista Elsa Arana Freire entrevistó al autor en París y publicó el reportaje con una reproducción de la carátula del libro. La publicación, sin embargo, no fue del agrado de Vargas Llosa, quien se refirió a él como «una caquita. Me presenta como un baboso petulante, lleno de confusión y sin sintaxis»<sup>15</sup>. Abelardo Oquendo le pidió a Alberto Escobar que escribiera algo sobre la novela para que no pareciera que solo sus amigos la comentaban<sup>16</sup>. La extensa reseña de Escobar apareció en julio y en ella expresó su admiración por «la temprana madurez de narrador» que exhibía el autor y anunció que con esta novela «asoma un nuevo período en la novelística peruana» (Escobar, 1964). César Lévano (1964) publicó en *Caretas* un extenso reportaje a tres páginas y José Miguel Oviedo (1964a) y Washington Delgado (1964) escribirían sendas reseñas de la novela. Delgado se mostró bastante crítico: la novela, escribió, cuestionando el supuesto realismo del autor, es «el reflejo de un reflejo, una muy elaborada trasmutación literaria de la realidad del Perú». Y luego agregaba: «Lo grave para mí es que en *La ciudad y los perros* confluyan tantos elementos de una realidad peruana, de una Lima concreta y conocida, y que al final esa realidad se esfume en un sueño o en una pesadilla, hermosa y aterradora —no lo dudo— pero intrascendente». Para Delgado la novela era realista pero no verosímil<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 18 de diciembre, 1963 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 8, Universidad de Princeton, DRBSC). El reportaje se tituló «Mario Vargas Llosa triunfa. Un anclado en París», *La Prensa*, 1 de diciembre de 1963.

<sup>16</sup> Carta de Abelardo Oquendo a Mario Vargas Llosa, Lima, 9 de diciembre de 1963 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 89, Fólder 14, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>17</sup> Leí este texto en una copia conservada en el archivo personal de Vargas Llosa. Este expresó su malestar con la reseña de Delgado colocando signos de interrogación y anotaciones al margen. En un acápite de la reseña Delgado dijo lo siguiente: «Y una novela está bien escrita, pareció decir [Vargas Llosa], cuando sus doctrinas e intenciones se limitan al campo literario». Vargas Llosa escribió en el margen: «Jamás dije semejante estupidez».

José Miguel Oviedo salió en defensa de Vargas Llosa frente a las críticas de Delgado, cuestionando «ese reparo a la mezcla de ficción y realidad, esa negativa [por parte de Delgado] a que los sueños inunden lo “objetivo”». La postura de Delgado, agregó Oviedo, «es una objeción al arte mismo de novelar que, precisamente, es la fusión de ambos elementos» (Oviedo, 1964b). A fines de mayo o comienzos de junio de 1964 se realizó una mesa redonda sobre la novela en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos<sup>18</sup>. La visita del autor al Perú en mayo de 1964 para viajar a la selva y recoger información para su siguiente novela, *La Casa Verde*, aunque no estuvo dedicada a promocionar *La ciudad y los perros* ayudó a aumentar las expectativas en torno a ella<sup>19</sup>. César Lévano lo entrevistó para *Caretas* y afirmó que Vargas Llosa «se ha colocado de golpe y porrazo entre los grandes escritores de nuestro tiempo»<sup>20</sup>. Alastair Reid, el crítico inglés que ayudó a promocionar la novela en España, también visitó Lima y anunció que se estaba gestionando una adaptación al cine en Inglaterra, proyecto que nunca llegó a concretarse (Lévano, 1964). Antonio Cornejo Polar fue superlativo: para el crítico arequipeño *La ciudad y los perros* representaba «el advenimiento de un nuevo modo de novelar. Nuevo a nivel universal» (Cornejo Polar, 1965). José María Arguedas se pronunció sobre la novela en una conferencia de 1966: luego de elogiar a Vargas Llosa («quizá el novelista más extraordinario que ha dado América Latina») afirmó que *La ciudad y los perros* ofrecía «una imagen muy amarga, muy escéptica del mundo, de la gente». Más aún: consideraba que allí no había héroes, salvo el teniente Gamboa. Todos los demás «se acaban en la derrota, la vida los vence» (Mujica Pinilla, 2013, p.17).

---

<sup>18</sup> Hasta donde he podido averiguar, no existe una grabación o transcripción de esta mesa redonda, que es mencionada en varios textos sobre la novela. Ver, por ejemplo, Delgado, 1964, p. 27, y Salazar Bondy, 1964.

<sup>19</sup> Véase por ejemplo la nota «Un admirador en la aduana», *Expreso*, 9 de mayo de 1964, en la que aparece una fotografía del «consagrado» autor a su llegada al aeropuerto de Lima.

<sup>20</sup> Aunque en la entrevista no se habló de *La ciudad y los perros*, sí apareció una fotografía del escritor delante del local del CMLP (Lévano, 2010 [1964]).

Con muy pocas excepciones, como puede verse, la novela de Vargas Llosa tuvo una recepción más que positiva por parte de la crítica literaria peruana, pero todavía permanecía inaccesible para el gran público. El olfato editorial y comercial de Manuel Scorza se encargaría de subsanar ese vacío.

## SCORZA Y LA EDICIÓN DE POPULIBROS

Desde que se produjo la intervención temporal de la novela en España en diciembre de 1963, Manuel Scorza tuvo la idea de hacer una edición peruana masiva y de bajo costo. Scorza supo aprovechar los problemas que enfrentaba el libro en España no solo para publicitar *Los jefes*, como vimos anteriormente, sino también para ayudar a generar una gran expectativa en el Perú en torno a *La ciudad y los perros*: el aviso de diciembre de 1963 ya citado mencionaba que Populibros había enviado un cable a Seix Barral para ofrecerles publicar en Lima «la novela prohibida». Por esos días Scorza le pidió a Vargas Llosa que le consiga autorización para publicar una edición peruana de *La ciudad y los perros*<sup>21</sup>. En diciembre de 1963 Scorza contrató a Sebastián Salazar Bondy —una persona de la mayor confianza de Vargas Llosa— como asesor literario de Populibros y una de sus tareas fue oficiar de intermediario con Barral para gestionar los derechos<sup>22</sup>. Salazar Bondy, a nombre de Scorza, le ofreció a Vargas Llosa 30 000 soles por los derechos

<sup>21</sup> «Quiero pedirte como amigo y como escritor que nos ayudes a continuar en esta obra [Populibros]. La ayuda que te pido es que me des más libros tuyos. No solo porque nuestra literatura (editorialmente) ya está agotada, sino por el interés que despierta tu obra, y tus libros nos pueden ayudar mucho. Sebastián me dice que tienes nuevos libros. ¡Los necesitamos! y necesitamos también que, en alguna forma, nos consigas autorización para editar *La ciudad y los perros*». Carta de Manuel Scorza a Mario Vargas Llosa, 24 de diciembre de 1963 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 90, Fólder 17, Universidad de Princeton, DRBSC), subrayado en el original.

<sup>22</sup> Carta de Manuel Scorza a Mario Vargas Llosa, Lima, 16 de diciembre de 1963 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 90, Fólder 17, Universidad de Princeton, DRBSC); Carta de Sebastián Salazar Bondy a Mario Vargas Llosa, Lima, 13 de febrero de 1964 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 92, Fólder 6, Universidad de Princeton, DRBSC). La correspondencia entre Vargas Llosa y Salazar Bondy, así como los ensayos que publicó el primero luego de la muerte de Salazar Bondy, dejan un testimonio muy transparente de la amistad y admiración mutua que existió entre ellos.



para imprimir 10 000 copias, aunque en una carta a Barral en la misma fecha la suma mencionada es de 20 000 soles<sup>23</sup>. Scorza llegó a París en junio y continuó en su empeño de convencer a Vargas Llosa para que diera su aprobación al proyecto: «Manuel Scorza me vino a buscar muchas veces y tuve que pedirle que me dejara trabajar en paz. Va a ir a España a hablar con Barral, cada vez ofrece más plata para hacer una edición peruana de la novela y cada vez le creo menos», le escribe un escéptico Vargas Llosa a Oquendo<sup>24</sup>. A Salazar Bondy le confesó: «Me tiene harto, el imprecador. Ya le dije que no podía verlo sino los domingos»<sup>25</sup>. El viaje de Scorza a Barcelona se postergó unos días pues Barral había partido hacia Cuba<sup>26</sup>. Finalmente el 5 de julio Salazar Bondy le informa a Vargas Llosa que Scorza ha confirmado que ya tiene un acuerdo con Barral. Salazar Bondy se muestra incrédulo y deja transpirar una falta de confianza en su jefe, Scorza: «¿Es verdad aquello? Necesito saberlo de ti mismo porque no quiero verme complicado en ningún asunto asqueroso y menos en cuestión que te atañe»<sup>27</sup>. Era verdad: Vargas Llosa confirmaría unos días después que Scorza había conseguido la autorización de Barral a cambio de 40 000 soles (unos 2000 dólares al cambio de la época)<sup>28</sup>.

---

<sup>23</sup> Carta de Sebastián Salazar Bondy a Mario Vargas Llosa, Lima, 14 de febrero de 1964 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 92, Fólder 6, Universidad de Princeton, DRBSC); Carta de Sebastián Salazar Bondy a Carlos Barral, Lima, 14 de febrero de 1964 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 92, Fólder 6, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>24</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 23 de junio de 1964 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 9, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>25</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Sebastián Salazar Bondy, París, 23 de junio de 1964 (Archivo Sebastián Salazar Bondy, Lima).

<sup>26</sup> Carta de Manuel Scorza a su esposa Lilia Hoyle, París, 22 de junio de 1964, en Hoyle de Scorza, 2008, p. 79.

<sup>27</sup> Carta de Sebastián Salazar Bondy a Mario Vargas Llosa, Lima, 5 de julio de 1964 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 92, Fólder 6, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>28</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 17 de julio de 1964 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 9, Universidad de Princeton, DRBSC).

El libro empezó a ser producido en Lima y se anunció que aparecería el primero de setiembre. Scorza había proyectado una edición en dos tomos y con la misma carátula de la edición española «pero con los perros a colores fuertes, a lo Van Gogh»<sup>29</sup>. Al final se publicó en un tomo y con carátula en blanco y negro. Scorza le informó a Vargas Llosa sobre la campaña publicitaria que acompañaría el lanzamiento y que él mismo había diseñado: «Aunque digna por su seriedad de la trascendencia de tu libro, la campaña tiene que ser publicidad; de lo contrario —pienso que ese es el defecto principal de las campañas literarias latinoamericanas— el libro, con toda seriedad, se nos quedaría en el depósito. *Una campaña que se limitara exclusivamente a reproducir críticas sería tal vez para el medio peruano un poco fría*»<sup>30</sup>. Se necesitaba, según su criterio, algo más que reseñas de críticos literarios para convertir el libro en un éxito de ventas. Scorza, desde Grecia, autorizó a Salazar Bondy a utilizar el 75% del espacio que compraba Populibros en la prensa escrita y televisiva para promocionar *La ciudad y los perros*, una indicación del interés de Scorza por promover la novela entre el gran público (ver imagen 5.1). La forma como Scorza había manejado la campaña publicitaria de *Los jefes* generó cierta inquietud en Vargas Llosa que este transmitió con algo de humor a Oquendo: «Por favor habla con Sebastián, que no vaya a poner [Scorza] de carátula la foto del coronel Artola y a anunciarlo como “el libro más pornográfico de la literatura peruana”»<sup>31</sup>. Al propio Salazar Bondy le escribió para transmitirle las mismas preocupaciones: «[Scorza] es capaz de

<sup>29</sup> Carta de Manuel Scorza a Mario Vargas Llosa, Atenas, 16 de julio de 1964 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 90, Fólder 17, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>30</sup> Cartas de Manuel Scorza a Mario Vargas Llosa, Atenas, 30 de julio y 16 de agosto de 1964 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 90, Fólder 17, Universidad de Princeton, DRBSC), énfasis agregado.

<sup>31</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 17 de julio de 1964 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 9, Universidad de Princeton, DRBSC).

**MAÑANA SALE**  
**"LA CIUDAD Y LOS PERROS"**  
De **MARIO VARGAS LLOSA**  
(Premio Biblioteca Breve Seix-Barral, Premio de la Crítica Española, 2do. Premio Formentor)

**ASI OPINA LA CRITICA MUNDIAL:**

**ESPAÑA:**  
"... dijo a un periodista: Es la mejor novela de lengua española desde Don Segundo Sombra; y, amigo de la puntualización pedante, añadió: que se publicó el mismo año que meci yo, 1926. Ahora lo repito, ya en frío, diciendo también—como J. Middleton Murry cuando saludó en el Ulises de Joyce una pieza maestra—: Digámoslo claramente, para poder tener nuestra porción de desprecio o de gloria dentro de cien años".  
**JOSE MARIA VALVERDE**

**ESTADOS UNIDOS:**  
"En comparación con este libro, la mayoría de las novelas escritas en nuestros días parecen pobres y faltas de vigor".  
**ALASTAIR REID**

**INGLATERRA:**  
"Esta novela tiene un verdadero impacto social y moral, un escenario que será una novedad para la mayoría de sus lectores y un tema que va mucho más allá del simple interés local".  
"THE TIMES LITERARY SUPPLEMENT"

**FRANCIA:**  
"Una innovación en la técnica novelística, una innovación que va singularmente más lejos que los procedimientos a menudo mecánicos de la nueva novela".  
**ROGER CAILLOIS**

**SUECIA:**  
"El autor construye su relato de hechos trágicos con desenvoltura y mueve a los personajes en diferentes espacios y tiempos cruzados, sin caer nunca en una crítica forzosa o exclusiva".  
**LASSE SODERBERG**

**SE VENDIA A 100 SOLES  
POPULIBROS LA OFRECE  
AHORA A 10 SOLES**

**EN LA NOVENA SERIE:**

	1— LA CIUDAD Y LOS PERROS <b>VARGAS LLOSA</b>
	2— TAITA CRISTO <b>VARGAS VICUÑA</b>
	3— DE PALMA A VALLEJO <b>CASTRO ARENAS</b>
	4— LOS CAMPESINOS <b>CHEJOV</b>
	5— ROMEO Y JULIETA <b>SHAKESPEARE</b>

Imagen 5.1 *El Comercio*, 30 de Agosto de 1964.  
Fuente: Biblioteca Nacional del Perú.

suprimir unas páginas para bajar el costo de la edición. Por favor, viejo, asegúrame que tú vigilarás el asunto de cerca»<sup>32</sup>.

El primero de setiembre de 1964 Populibros lanzó la primera edición peruana de *La ciudad y los perros*. Scorza volvió de París a Lima para estar presente en el lanzamiento. El tiraje fue, casi con certeza, de 20 000 ejemplares<sup>33</sup>. «En venta desde hoy —dice un aviso publicado en el diario *Expreso*— en los lugares habituales y en las Lavanderías Perú Dry Cleaners y Lima Dry Cleaners»<sup>34</sup>. El aviso reproducía opiniones sobre el libro de los

---

<sup>32</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Sebastián Salazar Bondy, París, 18 de julio de 1964 (Archivo Sebastián Salazar Bondy, Lima).

<sup>33</sup> Aunque no hemos tenido acceso al contrato firmado entre Vargas Llosa y Populibros todo indica que, al menos formalmente, el tiraje fue de 20 000 ejemplares. Años después, en 1968, Scorza le diría a Vargas Llosa en tono de reproche: «Tú sabes bien que Populibros Peruanos fue clausurado —clausura que no motivó ninguna palabra tuya— por el Gobierno, precisamente debido a la presión de los militares por la publicación del libro que te ha merecido justamente la celebridad y a mí, muchos dolores de cabeza. Uno de ellos: las fajas publicitarias de Seix-Barral proclaman que tu libro alcanzó un tiraje de 25 000 ejemplares en el Perú. Tú sabes bien que se editaron 20 000. ¿No sabes que esa faja me crea problemas con los autores que reclaman derechos por 25 000 ejemplares?». Carta de Manuel Scorza a Mario Vargas Llosa, París, 30 de enero de 1968 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 90, Fólder 17, Universidad de Princeton, DRBSC). La cifra de 20 000 ejemplares aparece también mencionada en una carta de Vargas Llosa al editor argentino Jorge Álvarez de abril de 1965 relacionada con la publicación de *Los jefes* en ese país (carta de Mario Vargas Llosa a Jorge Álvarez, París, 6 de abril de 1965 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, CAJA 1, Fólder 9, Universidad de Princeton, DRBSC). Scorza tenía razón en que Seix Barral, por motivos publicitarios, anunciaba que la edición de Populibros había sido de 25 000 ejemplares. Por otro lado, en algunas ocasiones Vargas Llosa se ha referido a las ediciones de Populibros de *Los jefes* y *La ciudad y los perros* como ediciones «pirata». La referencia a la edición «pirata» de *Los jefes* fue hecha, por ejemplo, en la entrevista que tuvimos en Nueva York el 28 de octubre de 2013; la referencia a la edición «pirata» de *La ciudad y los perros* aparece en *Últimas Noticias* (Caracas), 14 de agosto de 1967. En realidad no lo eran, pues ambas fueron hechas con su consentimiento y bajo contrato. Lo que está detrás de la acusación de piratería contra Scorza son, primero, las disputas en torno al pago de derechos de autor y, segundo, la supuesta autorización de Scorza para que se hiciera una edición argentina de *Los jefes* sin contar con la aprobación de Vargas Llosa (más adelante nos referiremos a este episodio).

<sup>34</sup> *Expreso*, 1º de setiembre de 1964.

ya conocidos Valverde, Reid y Caillois pero también de Mario Benedetti y otros comentaristas de Colombia, Argentina, Suecia e Inglaterra. «¡Nunca hubo semejante unanimidad en la crítica mundial!», agregaba. La edición de Populibros reproducía la misma carátula que utilizó Seix Barral (ver imagen 5.2) y el texto había sido fotografiado del original, por lo que no hizo falta componerlo y corregirlo de nuevo. La calidad del papel, el tamaño del libro y la paginación eran diferentes. La nota de contratapa ofrecía comentarios sobre la novela pero también sobre el contrato con Seix Barral, que le permitía a Populibros publicarla en el Perú y así ponerla al alcance de «las masas de lectores corrientes, de estudiantes, empleados y obreros»<sup>35</sup>. Según Scorza en tres días se vendieron 15 000 ejemplares<sup>36</sup>. Días después otro aviso de Populibros («*La ciudad y los perros*: se agota») anunciaba que en una semana se había vendido el 80% de la edición y se calculaba que antes de un mes estaría agotada, por lo que habían iniciado gestiones para una lanzar una reimpresión<sup>37</sup>. «Si Barral me deja

---

<sup>35</sup> También se anunciaba con evidente afán publicitario que «otros trabajos literarios suyos figurarán en próximas series de nuestra editorial».

<sup>36</sup> Carta de Manuel Scorza a Mario Vargas Llosa, Lima, 4 de setiembre de 1964 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 90, Fólder 17, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>37</sup> Recorte periodístico sin fecha, Archivo Mario Vargas Llosa, Lima. En una carta de Vargas Llosa a Julia Urquidí el autor menciona que Scorza publicó dos ediciones de *La ciudad y los perros*, que no le había pagado derechos de autor y que pensaba también publicar una edición en Chile (Urquidí Illanes, 1983, p. 283). No tengo evidencia concreta de que Scorza imprimiese una segunda edición peruana, pero tampoco puedo descartarlo. Lamentablemente, no he logrado ubicar documentos que me permitan reconstruir la historia de las ediciones de Populibros, pero existen testimonios que apuntan a la posibilidad de tirajes no reportados a los autores. Oswaldo Reynoso, por ejemplo, refiriéndose a su libro *Lima en rock*, publicado por Populibros, afirmó que «se me dijo que se habían tirado 10 000, pero parece que fueron más, posiblemente el doble, aunque eso no se puede asegurar» (Oquendo, 1971, p. 28). La cuestión de los derechos sobre *La ciudad y los perros* se mezcla con la vida privada del autor pues Vargas Llosa decidió, hacia mediados de 1964, cederlos por completo a su ex esposa, Julia Urquidí, como parte del arreglo que siguió a la ruptura de ese matrimonio. Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, 23 de junio de 1964 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 9, Universidad de Princeton, DRBSC) y Urquidí Illanes, 1983, p. 284. La falta de cumplimiento por

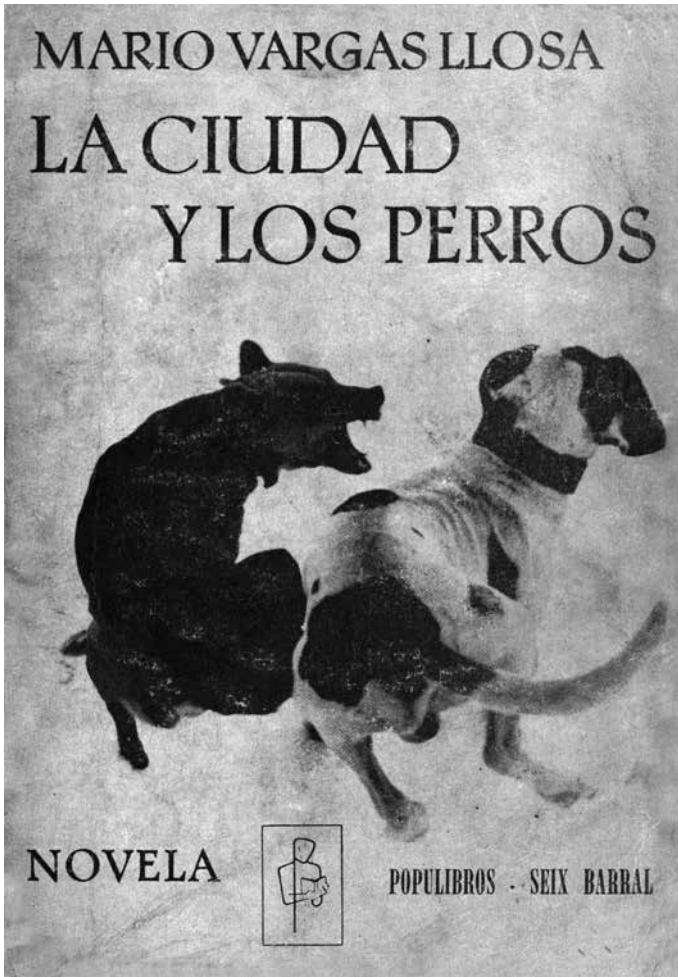


Imagen 5.2. Carátula de la primera edición peruana de *La ciudad y los perros* (Lima: Populibros – Seix Barral, 1964).

operar con el libro creo que podríamos llegar a los 100 000 ejemplares», escribió Scorza con evidente optimismo<sup>38</sup>. El 18 de setiembre Populibros colocó otro aviso en el que anunciaba que *La ciudad y los perros* era el libro más vendido en el Perú, «sobre todo entre el público de la clase media, especialmente empleados y estudiantes»<sup>39</sup>.

## LA TORMENTA SE DESATA

Fue la masiva difusión de la novela gracias a la edición de Populibros lo que motivó las reacciones negativas más vociferantes en el Perú y que han pasado a formar parte de la historia y la leyenda de *La ciudad y los perros*<sup>40</sup>. El titular de un diario limeño resumió muy bien la situación: «¡Tormenta azota a ‘La ciudad y los perros’!»<sup>41</sup>. El libro fue percibido por sectores militares como una fuente de desprestigio para el CMLP,

---

parte de Scorza del pago de derechos de autor significaba que Julia Urquidí no recibía las regalías correspondientes: «Este ladronzuelo no solo me ha hecho quedar mal, sino que además friega a Julia, que esperaba ese dinero». Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, 30 de diciembre de 1964 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 9, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>38</sup> Carta de Manuel Scorza a Mario Vargas Llosa, Lima, 4 de setiembre de 1964 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 90, Fólder 17, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>39</sup> «La ciudad y los perros: el libro más leído», *Expreso*, 18 de setiembre de 1964. Salazar Bondy concuerda: «Ha sido bueno que salga esta edición barata y popular, pues ahora se habla de la novela, para su elogio o su ludibrio, en niveles menos cultos pero, en cambio, más legítimos (los estudiantes, por ejemplo) en su necesidad de una literatura más cerca de la vida, menos comprometida que comprometedora». Carta de Sebastián Salazar Bondy a Mario Vargas Llosa, Lima, 8 de setiembre de 1964 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 92, Fólder 6, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>40</sup> «Ha sido necesario que la obra de Mario Vargas Llosa, *La ciudad y los perros* circule en edición popular, para que a los diez meses de publicada en España y a los cinco de su distribución en el Perú, se eleven voces de protesta por parte de las autoridades del Colegio Militar Leoncio Prado, plantel en el cual transurre gran parte de la acción de esa novela». «Primera plana», *7 Días del Perú y del Mundo*, Revista Dominical de *La Prensa*, 20 de setiembre de 1964.

<sup>41</sup> *Correo*, 16 de setiembre de 1964.

sus autoridades, sus ex alumnos y el ejército peruano. De hecho, según Scorza, desde que se anunció la edición de *Populibros* empezaron las presiones de los sectores militares. Un coronel de apellido Souza Ferreyra<sup>42</sup> había llamado a Miguel, su hermano y colaborador en *Populibros*, «en tono amenazante», pero cuando habló personalmente con él «se chupó»: «Primero me propuso que le cambiara el nombre del colegio por otro en la novela, luego que escribiera yo mismo un libro contra tu libro (testigo telefónico: Sebastián), finalmente que presidiera un concurso literario a favor del colegio»<sup>43</sup>. Son hartas conocidas las destempladas declaraciones

---

<sup>42</sup> Con seguridad se trató del coronel Carlos de Souza Ferreira, director del CMLP en 1964.

<sup>43</sup> Carta de Manuel Scorza a Mario Vargas Llosa, Lima, 4 de setiembre de 1964 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 90, Fólder 17, Universidad de Princeton, DRBSC). Un libro hoy prácticamente olvidado habría sido escrito, según Sergio Vilela, para atacar «con toda su furia» a Vargas Llosa y *La ciudad y los perros* (Vilela, 2003, pp. 202-203). Se trató de la novela *La séptima sección* del periodista y ex cadete leoncioprado Felipe Buendía. Vilela no parece haber accedido al libro de Buendía, sin embargo, y se refiere a él usando información de Carlos Garayar. La lectura de esta novela no me dejó la impresión de que hubiera sido concebida para atacar a Vargas Llosa. Escrita en tono autobiográfico, consta de unos treinta y cinco brevísimos capítulos sobre la vida de un cadete del colegio militar, Bruno Garmendía, amante de Beethoven y Schubert y lector de novelas a quien sus compañeros lo mantenían separado, como «un leproso del ideal, un enfermo de la belleza para ellos negada» (Buendía, s/f, p. 49). Con un pequeño grupo de cadetes se reunían para hablar de Nietzsche, leer poemas de Neruda o aprender sobre Beethoven y Liszt (pp. 74-75). Garmendía se sentía ajeno a la cultura militar: el teniente Kedensky «simbolizaba para mí todo lo sórdido e inhumano de la vida de cuartel, la negación de la belleza, la intolerancia y el militarismo más prepotente» (Buendía, s/f, p. 53). Hay escenas bastante elementales sobre peleas, abusos, indisciplina, visitas a burdeles y otros hechos cotidianos en la vida de los cadetes del colegio militar. Curiosamente, en la novela aparece un cadete de apellido Sforza que escribía (o al menos leía) poemas (p. 98) y es descrito como admirador de Haya de la Torre (p. 111). En algún momento lidera una especie de rebelión estudiantil cuyos primeros pasos son descritos como «imprecaciones rebeldes» y en medio de la cual Sforza se proclama coronel director del colegio militar (p. 125). No hay duda de que Manuel Scorza fue el modelo que usó Buendía para este personaje. En otro pasaje, casi distraídamente, se dice: «Sforza es rico» (p. 137). Más que para atacar a Vargas Llosa y su novela, el libro de Buendía parece haber sido escrito con la intención de imitarlo y sacar provecho de la fama de *La ciudad y los perros* y su temática. Tampoco se



del general José del Carmen Marín, fundador del CMLP, quien acusó a Vargas Llosa de «comunista y morboso» y amenazó con iniciarle un juicio. El general Felipe de la Barra, presidente del Centro de Estudios Histórico Militares, declaró que se trataba de «un libro repugnante que injuria la dignidad nacional», utilizaba un lenguaje «procaz y nauseabundo» e injuriaba la memoria del héroe Leoncio Prado. Pidió que se prohibiera la circulación de ese libro «infernial» y recomendó que «todos los peruanos deberían hacer una cruzada para rechazar ese libro por profilaxia en sus hogares, a fin de evitar que surja un traidor a la patria»<sup>44</sup>.

La Asociación de Ex Cadetes del Colegio Militar Leoncio Prado convocó una asamblea para el 14 de setiembre en cuya orden del día había un único punto: la adopción de una «posición institucional frente a la obra “La ciudad y los perros”»<sup>45</sup>. Durante dicha asamblea, según el diario *Correo*,

---

percibe un afán de reivindicar la vida del colegio militar o presentarlo con rasgos positivos, aunque más tarde Garmendia termina postulando a la escuela de oficiales de Chorrillos. La novela apareció sin fecha de impresión, pero varios catálogos la registran como publicada en 1967 (Buendía, s/f).

<sup>44</sup> Ambas declaraciones aparecen en «Escritores defienden *La ciudad y los perros*. General sugiere impedir lectura de “obra infernal”», *Expreso*, 16 de setiembre de 1964. Ninguna de estas acusaciones, sin embargo, pareció ofender tanto a Vargas Llosa como las declaraciones hechas anteriormente, en diciembre de 1963, por el coronel Armando Artola, entonces director del CMLP, quien sugería que Vargas Llosa había sido un alumno indisciplinado y mediocre. «Lo que sí me ha indignado es (sic) las declaraciones al Comercio del coronel Artola. Es absolutamente falso que me reprobaran alguna vez en algún curso en el colegio, absolutamente falso que abandonara sin dar exámenes. [...] Sí es cierto que fui un alumno del montón, pero ese hijo de puta me presenta como la hez del colegio. Cuando reciba las libretas de notas del Colegio, que guarda mi madre, le escribiré una carta privada, poniéndolo en su sitio. Lo peor de todo es que el asunto es grotesco». Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 2 de enero de 1964 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 9, Universidad de Princeton, DRBSC). Max Silva Tuesta ha recuperado las calificaciones de Vargas Llosa en el CMLP y estas confirman que fue, efectivamente, un alumno del montón, con notas generalmente aceptables y buenas pero pocas veces sobresalientes (Silva Tuesta, 2012, p. 143).

<sup>45</sup> Aviso publicado en *El Comercio*, 9 de setiembre de 1964. Ver también «Leonciopradinos discutirán novela», *Expreso*, 12 de setiembre de 1964. Lo interesante es que, según esta nota, un grupo de ex cadetes declaró su intención de denunciar «graves defectos de los

la novela fue objeto de «las más duras críticas que recuerde libro alguno en la historia literaria peruana»<sup>46</sup>. En un reportaje titulado gráficamente «4 espadas se levantan contra una pluma» (una frase del general Del Carmen Marín, presente en la asamblea), *Expreso* informó ampliamente sobre el debate, que duró tres horas y media y provocó «violentos ataques y ardorosas defensas». Los epítetos contra Vargas Llosa y la novela abundaron: «enciclopedia de mentiras», «oveja negra» e «instrumento por el cual se ataca a los institutos armados, táctica típica del comunismo». Del Carmen Marín, en un gesto no muy alejado de las prácticas franquistas, solicitó la intervención de la Iglesia y el Poder Judicial<sup>47</sup>. También dijo que Vargas Llosa se proponía «destruir instituciones tutelares como el ejército y el régimen educativo»<sup>48</sup>. Un ex cadete sostuvo que la culpa la tenía el editor Manuel Scorza, pues debió eliminar las partes «malas» y «desfavorables» al CMLP (citado en Gonzales Posada, 1964). Un grupo de ex cadetes identificados como pertenecientes a la sexta promoción, por otro lado, defendió al novelista a través de una moción en la que hacían

---

métodos y sistemas que se aplican en dicho centro», lo que revelaría claramente que no hubo unanimidad, ni mucho menos, entre los miembros de la comunidad leonciopradina. Para muchos, las escenas de *La ciudad y los perros* eran, efectivamente, parte de la vida cotidiana al interior del CMLP, aunque su valoración no siempre era negativa. De hecho, pocos años después, en el libro conmemorativo del 25o. aniversario de fundación del CMLP, se incluyeron fotografías del «bautizo» al que se sometía a los «perros», a quienes se menciona como tales, dándole curso oficial, de alguna manera, a prácticas que los críticos de la novela consideraban producto de la imaginación afiebrada del escritor (Sierralta, 1968, pp. 48, 59). En ese mismo libro (p. 58) se informa que en 1958 se canceló «el tradicional “bautizo”, que año a año se cumplía con los cadetes recién ingresados», una medida que sin duda no llegó a ser implementada. Según le contó Vargas Llosa al crítico alemán Wolfgang Luchting en mayo de 1967, unos cadetes fueron a visitarlo una noche para decirle, muy orgullosos, que ellos todavía practicaban las mismas «proezas» que los cadetes de la época de Vargas Llosa (Luchting, 1968, p. 84).

<sup>46</sup> «Leonciopradinos contra autor de “La ciudad y los perros”. ¡Acusan a Vargas Llosa de comunista!», *Correo*, 15 de setiembre de 1964.

<sup>47</sup> «4 espadas se levantan contra una pluma», *Expreso*, 15 de setiembre de 1964.

<sup>48</sup> «Leonciopradinos contra autor de “La ciudad y los perros”. ¡Acusan a Vargas Llosa de comunista!», *Correo*, 15 de setiembre de 1964.

notar que se trataba de una obra de ficción y, por lo tanto, los hechos narrados «están dentro de la facultad inventiva del autor». Esta moción no fue aprobada. Al final se formó una comisión de siete personas encargadas de redactar un pronunciamiento. Uno de los miembros de la comisión fue el historiador Juan José Vega, ex alumno del CMLP<sup>49</sup>.

Al día siguiente se hizo público un comunicado en el que sin mencionar directamente la novela (simplemente se hacía alusión a «determinadas publicaciones que pretenden menoscabar el intachable prestigio» del colegio) los ex cadetes reiteraban su «fe en la formación militar» del CMLP y hacían una invocación para que «frente a ficciones literarias» se valore la contribución de los jóvenes cadetes a la sociedad peruana<sup>50</sup> (ver imagen 5.3).

Vargas Llosa respondió desde París: la acusación de traición a la patria le parecía «disparatada e infantil» y «una broma» y subrayó que se trataba de una novela, no un «panfleto o un reportaje contra un colegio», pero aclaraba, una vez más, que en ella «he sido fiel al ambiente del Colegio que conocí», con lo que reforzaba la identificación de la novela con la «realidad» del colegio. Más aún: «el Leoncio Prado es solo un síntoma, el *reflejo de una realidad más vasta*» y agregó que «esta realidad en crisis constituye la verdadera materia del libro». Terminó señalando que no se trataba de un libro «falaz» y mostró su satisfacción al saber que algunos de sus ex compañeros lo habían defendido<sup>51</sup>.

Las reacciones en defensa de Vargas Llosa no se hicieron esperar. Un comunicado de la Sociedad Peruana de Escritores denunció la existencia de una «grave amenaza a la libertad de pensamiento» y expresó «su repudio a tales manifestaciones típicamente fascistas [...] síntomas de que en el Perú están recrudeciendo las ideas inquisitoriales»<sup>52</sup>. La Unión Latinoamericana

<sup>49</sup> «4 espadas se levantan contra una pluma», *Expreso*, 15 de setiembre de 1964.

<sup>50</sup> *La Prensa*, 17 de setiembre de 1964.

<sup>51</sup> «Mis condiscípulos saben que mi libro no es falaz. Vargas Llosa responde de París», *Expreso*, 17 de setiembre de 1964, énfasis agregado.

<sup>52</sup> «Declaración de la Sociedad Peruana de Escritores», *Expreso*, 19 de setiembre de 1964.

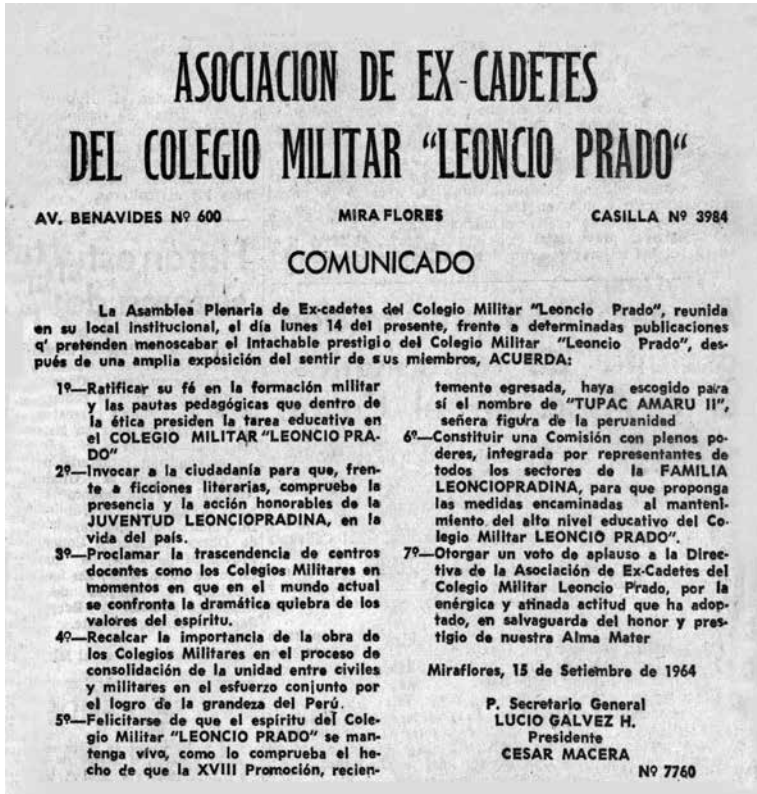


Imagen 5.3. Comunicado de la Asociación de Ex Cadetes del CMLP (*El Comercio*, 17 de setiembre de 1964). Fuente: Biblioteca Nacional del Perú.

de Escritores y Artistas expresó su «más profundo rechazo» a la campaña de los militares contra la novela, se solidarizó con Vargas Llosa y afirmó que era más bien dicha campaña la que desprestigiaba «a nuestro glorioso ejército que cuenta en sus filas con intelectuales de nota»<sup>53</sup>. Luis Alberto Sánchez, uno de los intelectuales peruanos más influyentes de esos años, fue

<sup>53</sup> *Correo*, 17 de setiembre de 1964.

bastante enfático: «No importa que se trate de unos alumnos del Colegio Militar Leoncio Prado, del que [Vargas Llosa] fue alumno. Podrían ser del Buleque de Zenegambia, del William Cross de Escocia, del Equis Igriega de Buenos Aires; no interesa. Los ex alumnos o ex profesores del Leoncio Prado podrán amotinarse contra Vargas Llosa, lo cual solo daría un tono episódico al acto, sin vulnerar la obra que quedará como una vigorosa pintura de caracteres humanos, de terribles crueldades pueriles» (Sánchez, 1964). Un editorial de *La Prensa* consideró el debate como «pintoresco y contraproducente», enfatizando que se trataba de una obra de ficción. «Son los propios ex cadetes del Leoncio Prado y demás participantes en el aludido debate quienes, sin quererlo, están poniendo en discusión la realidad, y ya no la ficción, de ese colegio»<sup>54</sup>. Una nota en el suplemento dominical de *La Prensa* cuestionó los ataques contra Vargas Llosa: «Defender a Vargas Llosa es absurdo. No necesita defensa alguna puesto que su libro es una novela y esta, como tal, tiene reconocidos méritos»<sup>55</sup>. Queda claro que si *La ciudad y los perros* generó una campaña de ataques y diatribas bastante ruidosa, también recibió el apoyo de intelectuales, un sector de la prensa e incluso algunos miembros de la comunidad leonciopradina.

La polémica no enfrentaba necesariamente a defensores y detractores del CMLP sino, de un lado, a quienes veían en ella un retrato injusto y distorsionado de la realidad (y, por lo tanto, una fuente de desprestigio para la institución y los militares) y, de otro, a quienes insistían en que se trataba ni más ni menos que de una novela, es decir, una obra de ficción. Pero esta división reflejaba también diferentes actitudes frente a las manifestaciones culturales y, en general, la libertad de opinión: los primeros exigían medidas drásticas de censura para proteger a la sociedad peruana de sus enemigos (el parentesco de estas actitudes con aquellas imperantes

---

<sup>54</sup> «Novela y realidad», *La Prensa*, 18 de setiembre de 1964.

<sup>55</sup> «Primera plana», *7 Días del Perú y del Mundo*, Revista Dominical de *La Prensa*, 20 de setiembre de 1964.

en la España franquista no podía ser más evidente), mientras los segundos defendían un régimen de tolerancia y respeto para la creación artística y el pensamiento disidente. En el contexto de una sociedad sometida a agudas tensiones —derivadas en parte de la polarización causada por la guerra fría y la revolución cubana y en parte de los agudos problemas políticos y sociales internos que mencioné anteriormente— los debates en torno a la novela de Vargas Llosa se convirtieron en cajas de resonancia de asuntos que iban mucho más allá de las discusiones en torno a sus méritos literarios<sup>56</sup>. Que estos asuntos fueran ventilados a propósito de una obra de ficción revela, por otro lado, la creciente visibilidad y prestigio de los escritores, especialmente de aquellos cuya exposición mediática internacional los convertía en depositarios y portadores de opiniones y «verdades» a las que se les adjudicaba un poder y una autoridad capaces de poner «en ascuas» al *establishment* político y militar peruano.

### ¿UN AUTO DE FE?

Pero sin duda la más difundida de todas las reacciones que generó la novela en el Perú fue la supuesta quema de ejemplares que se habría producido en uno de los patios del CMLP. ¿Cuándo se produjo? ¿Quiénes la organizaron y quiénes fueron testigos de ella? ¿Cuántos ejemplares se quemaron? Algo que no siempre se ha subrayado cuando se menciona la quema de ejemplares de la novela es que estos habrían correspondido a la edición de Populibros, pues la edición de Seix Barral apenas había circulado en Lima. Además, las fechas en que pudo haber ocurrido el incidente coinciden

---

<sup>56</sup> Lo mismo habría de ocurrir con la tragedia del Estadio Nacional que causó más de 300 muertos en mayo de 1964. Los debates que se generaron también reflejaron esas tensiones: el gobierno acusó a agitadores comunistas de estar detrás de los actos de violencia que se produjeron y, meses después, Luis de la Puente Uceda, líder de la guerrilla del MIR, reivindicó la actitud de la población de Lima que «combatió durante dos días contra las fuerzas de la policía y del ejército, dando escape a su furia contenida y demostrando su indiscutible decisión de lucha» (Puente Uceda, 1980, p. 51).

con el lanzamiento de la edición peruana<sup>57</sup>. He tratado de reconstruir la cronología de los hechos utilizando la correspondencia de algunos de los personajes vinculados con esta historia y las informaciones periodísticas de esos días. Las evidencias sobre la supuesta quema son bastante endebles, por no decir inexistentes, y hace falta decir que, al momento de escribir estas líneas y a más de cincuenta años del supuesto episodio inquisitorial, no he podido identificar pruebas concluyentes de que ello haya tenido lugar. Apenas una semana después de la aparición de la edición de Populibros Salazar Bondy le escribió a Vargas Llosa para contarle del éxito de la novela y agregó algo que puede resultar significativo: «la amenaza militar era “sosto nomás” (de los Scorza)»<sup>58</sup>, sugiriendo al parecer que Manuel Scorza y su hermano Miguel habían exagerado (o quizás incluso inventado) una amenaza de los militares contra la novela más allá de las altisonantes declaraciones. Pero el escándalo recién estaba empezando. «Los militares, los leonciopradinos renegados, etc. etc. han armado un gran lío con *La ciudad...* *La tirada popular de Scorza los ha enfermado malamente*. Entérate e indígnate», le escribió Oquendo a Vargas Llosa el 16 de setiembre, dos días después de la asamblea de ex cadetes mencionada anteriormente, pero sin hacer referencia a una quema de libros<sup>59</sup>. Tampoco hay mención de ella en la entrevista telefónica a Vargas Llosa publicada en *Expreso*

---

<sup>57</sup> En el conversatorio sobre *La ciudad y los perros* que tuvo lugar en Cuba en enero de 1965, Vargas Llosa diría: «En realidad el libro llegó [a Lima] poco tiempo después de haber sido publicado en España, o sea en enero, y cuando llegó la edición española no ocurrió nada. Aparecieron algunos comentarios en los diarios y en realidad no tuvo mayor trascendencia. El escándalo ocurrió cuando se hizo una edición popular, muy barata, de muchos ejemplares, y esto motivó la manifestación, la protesta de algunos militares y de los grupos inquisitoriales del colegio» (Agüero y otros, 1965, p. 74).

<sup>58</sup> Carta de Sebastián Salazar Bondy a Mario Vargas Llosa, Lima, 8 de setiembre de 1964, énfasis agregado (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 92, Fólder 6, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>59</sup> Carta de Abelardo Oquendo a Mario Vargas Llosa, Lima, 16 de setiembre de 1964, énfasis agregado (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 89, Fólder 14, Universidad de Princeton, DRBSC).

el 17 de setiembre, por lo que deducimos que hasta entonces no había habido ninguna denuncia o rumor sobre la quema de libros. Es más, según el autor de la entrevista (muy probablemente el propio Abelardo Oquendo), Vargas Llosa, que vivía por entonces en París, no estaba al tanto de la polémica suscitada alrededor de su libro<sup>60</sup>. Vargas Llosa se queja en privado de que Oquendo no le informa lo que está pasando y por tanto tiene que enterarse por Scorza de que «unos generales me habían maltratado», pero tampoco menciona explícitamente la quema de libros<sup>61</sup>. Tampoco la menciona Luis Loayza en una carta desde Nueva York fechada el 21 de setiembre en la que se refiere a la «baraúnda que han armado algunos militares sobre tu libro»: «Desde luego todo se vuelve contra ellos. Lo desagradable de estos insultos es que sean tan previsibles, tan banales. Estamos otra vez en lo peor del siglo XIX y a ti te habrá complacido pensar en Flaubert acusado de inmoralidad, etc. Los generales están, después de todo, en su papel»<sup>62</sup>. El 27 del mismo mes Vargas Llosa le preguntó a Oquendo «si ya terminó el lío ese de

---

<sup>60</sup> «Mis condiscípulos saben que mi libro no es falaz. Vargas Llosa responde de París», *Expreso*, 17 de setiembre de 1964.

<sup>61</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 19 de setiembre de 1964 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 9, Universidad de Princeton, DRBSC). Oquendo responde: «¿Cómo diablos puedes creer que Scorza sea más diligente que yo para tus cosas? Un grueso sobre con toda la información del caso, lleno de recortes, salió inmediatamente que los generales empezaron a ocuparse de ti, hacia París [...] Pensé escribir un artículo sobre el asunto, pero todo era tan triste y quedé sumido en tanto ridículo que desistí. Por lo demás, la comisión encargada de decidir la acción sobre *La ciudad* se limitó a emitir un comunicado que estoy buscando, escuálido y comedido. Los Generales Marín y el asno de la Barra quedaron mal parados». Carta de Abelardo Oquendo a Mario Vargas Llosa, 24 de setiembre de 1964 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 89, Fólder 14, Universidad de Princeton, DRBSC). La comisión a que se refiere Oquendo debe ser la que se organizó en la asamblea de los ex cadetes mencionada anteriormente.

<sup>62</sup> Carta de Luis Loayza a Mario Vargas Llosa, Nueva York, 21 de setiembre de 1964 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 86, Fólder 25, Universidad de Princeton, DRBSC).



los generales»<sup>63</sup>. Llegados a fines de setiembre no hay evidencia alguna de que Vargas Llosa hubiera escuchado o leído algo sobre la quema de libros. Puede ser una simple coincidencia, pero en el archivo de Vargas Llosa en la Universidad de Princeton no hay ninguna carta de Manuel Scorza entre el 4 de setiembre y el 4 de octubre de 1964, precisamente el período durante el cual se habría producido la quema de libros. Es difícil creer que, de haberse efectivamente producido la incineración de ejemplares, el editor del libro no se hubiera comunicado con el autor. ¿Fueron eliminadas algunas cartas de Scorza del archivo de Vargas Llosa? Otra pregunta sin respuesta, al menos por ahora. De existir, esas cartas podrían esclarecer mucho sobre el episodio, real o inventado, de la quema de libros<sup>64</sup>.

Pero el 24 de setiembre José Sabogal<sup>65</sup> le había escrito a Ricardo Letts, que se hallaba en Washington, que «en un acto de decencia oficiales del ejército queman 1000 ejemplares de “La ciudad y los perros” de la edición de 10 soles y no de aquella de 90», noticia que Letts trasmite a Vargas Llosa en carta del 10 de octubre y que este probablemente recibió unos días después. «Te mando esta noticia sin confirmar —agrega Letts— pero que nos está indicando que algo debe de haber pasado al salir la edición popular»<sup>66</sup>. Esta es la primera evidencia que tenemos sobre la quema (o el rumor de la quema) y también sobre el número de ejemplares

---

<sup>63</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 27 de setiembre de 1964 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 9, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>64</sup> Hay algunas cartas de Abelardo Oquendo a Vargas Llosa en la Universidad de Princeton que corresponden a este período pero que no se podrán consultar sino hasta diciembre de 2018. Cabe la posibilidad de que allí haya alguna pista en torno a la supuesta quema de libros y otros detalles que discutimos en esta sección.

<sup>65</sup> Se trata con seguridad de José Sabogal Wiese (1923-1983), ingeniero agrónomo e hijo del reconocido artista plástico indigenista José Sabogal.

<sup>66</sup> Carta de Ricardo Letts a Mario Vargas Llosa, Washington, 10 de octubre de 1964 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 13, Fólder 12, Universidad de Princeton, DRBSC).

supuestamente quemados: mil. Letts dice que se trata de una noticia sin confirmar, lo que probablemente significa que el propio Sabogal se la había hecho llegar con esa precaución. ¿Cómo se enteró Sabogal? ¿Leyó la noticia en un diario o le fue transmitida verbalmente? No lo sabemos, pero me atrevo a pensar que fue lo segundo, y de allí la necesidad de precisar que se trataba de una noticia sin confirmar.

La búsqueda de información en la prensa escrita limeña reveló que la primera mención explícita a una quema de libros apareció recién el 3 de octubre (es decir, más de una semana después de la carta de Sabogal a Letts) en la columna «La quincena literaria» que escribía Abelardo Oquendo en el diario *Expreso*. Oquendo comentaba allí la «triste discusión» que se había generado alrededor de *La ciudad y los perros* y mencionó que «se quemaron públicamente *algunos ejemplares*, como en los antiguos tiempos de barbarie». Pero eso es todo lo que dice sobre el episodio. De hecho, no parece demasiado escandalizado: al final la sensatez se habría impuesto y «todo quedó en nada» (Oquendo, 1964, énfasis agregado). ¿Por qué Oquendo trata de restarle importancia a un hecho que, de haber sido cierto, tendría que haber merecido una indignada denuncia? Pocos días después, el 7 de octubre, Julia Urquidi le envió desde Cochabamba a Vargas Llosa una carta y un recorte periodístico alusivos a estos incidentes, pero no queda claro si el recorte mencionaba la supuesta quema de libros. Vargas Llosa le contestó el día 11 dejando en claro que ya estaba enterado: «En realidad el lío ha sido más serio. Me han abierto juicio por “comunista morbosos”, dos generales me declararon traidor a la patria, y en el *Leoncio Prado quemaron mil ejemplares de la novela*» (Urquidi Illanes, 1983, p. 282, énfasis agregado). Esta es la primera mención de Vargas Llosa a la quema de libros y en ella ofrece la misma cantidad de libros supuestamente incinerados que Sabogal le había transmitido a Letts: mil. ¿Quién le dio la noticia a Vargas Llosa? ¿Quién le dijo que fueron mil los ejemplares echados a la hoguera? Cuesta creer que la carta de Letts fechada en Washington el 10 de octubre hubiera llegado a manos de su destinatario al día siguiente. Por tanto, alguien más le escribió o llamó para transmitirle el rumor.

En cualquier caso, las fuentes de Letts y Vargas Llosa (dos interlocutores que se hallaban en el extranjero) remitirían a un mismo origen y este no era la nota periodística de Oquendo. El dato clave es el supuesto número de ejemplares incinerados: mil. Una cifra tan redonda (y tan alta) acentúa las dudas sobre la veracidad del episodio.

A partir de allí la noticia circuló rápida y profusamente y adquirió certificado de autenticidad a fuerza de ser repetida tanto por Vargas Llosa como por comentaristas, críticos literarios y publicistas. Resulta inquietante comprobar que hubo más menciones a la quema de libros en medios internacionales que en el Perú mismo. En una entrevista que desde París ofreció a la revista paraguaya *Alcor*, realizada probablemente a comienzos de octubre y publicada en el número correspondiente a noviembre-diciembre de 1964, el autor de *La ciudad y los perros* dijo que *se enteró por la prensa* que «ejemplares de la misma fueron quemados en el patio del Colegio Militar “Leoncio Prado” y el Jefe de Estado Mayor y el Ministro de Guerra me declararon enemigo de la patria y traidor al Perú» (Bareiro Saguier, 1964). La edición del 17 de noviembre de la revista semanal *Primera Plana* de Buenos Aires informó de la quema de libros «en el patio de armas del Colegio Militar Leoncio Prado, de Lima, como castigo simbólico (y previo a la querrela criminal) a un autor que había osado “la irreverencia de atacar la tradición y el lustre” de ese instituto» (Lafforgue, 1972, p. 104). Un artículo en la revista mexicana *Siempre!* de fines de 1964 también recogió la noticia: «La quema de libros precede siempre a la hoguera inquisitorial y a la cámara de gas»<sup>67</sup>. La cantidad de ejemplares supuestamente quemados se fijó gradualmente en la memoria de todos. En la mesa redonda sobre la novela de Vargas Llosa que tuvo lugar en la Casa de las Américas en La Habana, en enero de 1965, el cubano Ambrosio Fornet y el peruano Juan Larco se hicieron eco de la denuncia y este último precisó que se quemaron mil ejemplares de la novela (Agüero y otros, 1965, p. 67). En declaraciones aparecidas en marzo de ese año

---

<sup>67</sup> Recorte periodístico sin fecha, Archivo Mario Vargas Llosa, Lima.

en Cuba Vargas Llosa afirmó que «en setiembre u octubre del año pasado los militares y algunos exalumnos del Leoncio Prado celebraron un auto de fe y quemaron mil ejemplares de *La ciudad y los perros* en el patio del colegio» (King, 2012, p. 523). En el libro *Los nuestros* de Luis Harss, publicado en 1966, la cifra se repite: «Se incendiaron mil ejemplares en el patio del Leoncio Prado» (Harss, 1966, p. 423). En Estados Unidos, una reseña de la novela publicada en la revista *Time*, luego citada en un aviso publicitario de la traducción al inglés colocado en *The New York Times Magazine*, mencionaba que mil copias del libro habían sido quemadas «públicamente» en Lima<sup>68</sup>. Las dimensiones del episodio crecían conforme la historia se iba propalando. El aviso colocado por la editorial Grove Press no solo incluía una imagen de la edición norteamericana del libro en llamas (una evidente ficción), sino que no dudaba en afirmar que se trató de «una ceremonia *pública*, un acto *oficial* de condena»<sup>69</sup> (ver imagen 5.4). Años después, en 1983, Vargas Llosa reiteró que, aparte de los ataques verbales de los generales, «el libro tuvo un llamativo recibimiento. Mil ejemplares fueron quemados ceremonialmente en el patio del Colegio» (Vargas Llosa, 1990, p. 236). El propio Manuel Scorza, editor del libro en el Perú, declaró en 1968 que «en el Colegio Militar se quemaron públicamente ejemplares de *La ciudad y los perros*» (Ortega, 1968, p. 86). En el documental «El inconquistable», grabado en 2010 luego del otorgamiento del Premio Nobel a Vargas Llosa, se habló de «montañas» de libros quemados. Y en 2012, en la charla inaugural de un congreso sobre el *boom* literario latinoamericano (Madrid, 5 de noviembre de 2012), Vargas Llosa volvió a mencionar el episodio: *La ciudad y los perros*, dijo, tuvo una gran difusión «en gran parte gracias a los militares peruanos, que la quemaron públicamente pero no la prohibieron»<sup>70</sup>.

<sup>68</sup> «The First Novelists: Skilled, Satirical, Searching», *Time*, 88, 7, 12 de agosto de 1966.

<sup>69</sup> *The New York Times Magazine*, 11 de setiembre de 1966, p. 23.

<sup>70</sup> El video de esta conferencia está disponible en <http://blog.catedravargasllosa.es/conferencia-de-mario-vargas-llosa-en-la-inauguracion-de-el-canon-del-boom/> La leyenda de la quema de libros ha dado lugar a innumerables despistes, incluyendo el de Roland

**“A social satire so harrowingly powerful that 1,000 copies were publicly burned in Lima, Peru (the setting of the novel).”—TIME MAGAZINE**



*The Time of the Hero* has already been hailed by critics around the world as one of the finest Spanish-language novels in decades. When published in Spain in 1962, it won the coveted *Biblioteca Breve* Prize as the best novel of the year. But in the author's native Peru it caused such a scandal that the book burning was a public ceremony, an official act of condemnation.

This is a shocking novel of rebellion and betrayal of murder and revenge—revealing the sadistic discipline and brutalizing hypocrisy of life in a Peruvian military academy.

The story is told through the emotions and exploits of a band of young cadets who revolt against the system. Led by The Jaguar, who is ruthless yet honorable, they rebel with a cunning and savagery that finally threatens to expose both the gilded, decadent world of the Military Elite, and the corrupt society that supports it.

*The best tributes in America*

“Brutal, complex yet concise, it is a frighteningly effective expose of the most hideous years of growing up, unsoftened by the golden sentimental glow that adults later impose upon their past.”—*Newsweek*

“It makes the majority of novels written in our day look shabby and thin by comparison. The narrative on the grand scale is magnificently managed.”—*ALASTAIR REID*

“Not since *Cadaver Willingham's End* or *a Man* has there been such an unflinching view of life within a military academy. Llosa, a young writer, uses direct experience authentically, authoritatively.”—*Virginia Kirkus Service*

## **THE TIME OF THE HERO** **By Mario Vargas Llosa**

\$5.95, now at your bookstore. Or order directly from the publisher.  
(Please enclose payment with order.)

**GROVE PRESS** 80 University Place, New York, N. Y. 10005

Imagen 5.4 Publicidad de la edición en inglés de *La ciudad y los perros* (*The New York Times Magazine*, 11 de setiembre de 1966, p. 23).

La historia adquirió tales ribetes de escándalo que uno esperaría encontrar abundante información y comentarios (o, en todo caso, desmentidos) en la prensa limeña. Sin embargo, la lectura de los cinco diarios más importantes de Lima —*El Comercio*, *La Prensa*, *La Crónica*, *Expreso* y *Correo*— durante los meses de setiembre y octubre de 1964 no arrojó evidencia conclusiva de que se hubiera producido una quema de libros en el CMLP. Todo lo contrario: ninguno de los diarios incluyó noticia alguna sobre el incidente en los días posteriores al supuesto episodio. La nota de Abelardo Oquendo citada anteriormente fue la primera que mencionó una quema de ejemplares de la novela aunque, como vimos, sin ofrecer demasiados detalles ni levantar demasiada polvareda. Parecería que Oquendo no tenía información precisa y más bien trataba de quitarle trascendencia al incidente. Una carta al director de *Expreso* firmada en setiembre de 1964 por un tal Roger Bourgeois (evidentemente un seudónimo) y publicada coincidentemente el mismo día de la nota de Oquendo, criticaba al periodista radial «J.R.L.» (casi con seguridad Juan Ramírez Lazo) por sus ataques a la novela y mencionaba de pasada que «su deplorable palabrería no afectará en absoluto a nuestro ya famoso escritor nacional, aún en el caso de que algunos ofendidos le manden los ejemplares de *La ciudad y los perros* para su inquisitorial incineración». No queda claro si es solo una metáfora sobre los ataques del periodista contra la novela o si es una alusión a una probable campaña promovida por Ramírez Lazo para supuestamente quemar los libros de Vargas Llosa<sup>71</sup>. Me queda también la duda sobre si Roger Bourgeois era el

---

Forgues, reconocido crítico literario francés, que la ubicó en «la plaza pública de Piura» (Forgues, 2001, p. 20).

<sup>71</sup> *Expreso*, 3 de octubre de 1964. Al parecer Ramírez Lazo estaba embarcado en una campaña de diatribas contra la novela. El 4 de setiembre, apenas unos días después de la aparición del libro en Lima, Scorza se refiere en una carta a los «ataques de miserables como Ramírez Lazo». Carta de Manuel Scorza a Mario Vargas Llosa, 4 de setiembre de 1964 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 90, Fólter 17, Universidad de Princeton, DRBSC).

seudónimo de Oquendo o de alguien próximo a él, dada la coincidencia de que su carta se publicase en el mismo diario y en la misma fecha que la nota de Oquendo<sup>72</sup>. Más allá de estas referencias poco contundentes, no hay huellas en la prensa limeña de que se hubiera producido una quema de ejemplares de *La ciudad y los perros*. Llama la atención que un episodio de esa naturaleza, en caso de haberse producido, hubiera sido completamente ignorado por la prensa, lo cual abre una serie de interrogantes. ¿Dónde se originó y cómo circuló la noticia? ¿Qué recorte periodístico le envió Julia Urquidí a su ex esposo el 7 de octubre? ¿Fue la nota de Oquendo, que había sido publicada solo unos días antes? ¿Cómo se enteró Sabogal de que se habían quemado mil ejemplares del libro? ¿Cuál fue el papel del periodista radial Ramírez Lazo? ¿Hizo él un llamado a quemar el libro, como podría desprenderse de la carta de «Roger Bourgeois», o solo se encargó de difundir el rumor?

## EL MISTERIO DE BERLÍN

Algunas interrogantes adicionales surgen de la reconstrucción de un episodio conectado a las resonancias internacionales de la supuesta quema de libros. Del 29 de setiembre al 4 de octubre de 1964 tuvo lugar una reunión de escritores latinoamericanos y alemanes en Berlín. Allí estuvieron, por el lado latinoamericano, Jorge Luis Borges, Miguel Ángel Asturias, Augusto Roa Bastos, João Guimarães Rosa, Ciro Alegría, Eduardo Mallea, Germán Arciniegas y otros. Por el lado alemán asistieron, entre muchos otros, los escritores Günter Grass y Hans Magnus Enzensberger y los críticos Wolfgang Iser y Günter Lorenz. Pero tan relevante como señalar a quienes participaron es mencionar a aquellos que fueron invitados y no asistieron: entre estos últimos se encontraban Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Alejo Carpentier, Carlos Drummond de Andrade, Jorge Amado,

---

<sup>72</sup> Le pregunté a Oquendo si tenía conocimiento de quién se ocultaba detrás del seudónimo y me dijo que no tenía ningún recuerdo de él. Comunicación electrónica, 22 de setiembre de 2014.

Rosario Castellanos y Juan José Arreola<sup>73</sup>. El encuentro de Berlín fue auspiciado por el Congreso por la Libertad de la Cultura (CLC), una organización anticomunista fundada en 1950 y que (como se sospechaba entonces y se confirmó después) tenía estrechos vínculos con la CIA, lo que probablemente explique la ausencia en Berlín de invitados como Fuentes, Carpentier o Amado<sup>74</sup>. Berlín, por otro lado, se había convertido ya en

---

<sup>73</sup> Tanto la lista de escritores participantes como la de los ausentes aparecen en una nota sin título publicada en *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, 91, 1964, p. 2. Agradezco a María Eugenia Mudrovic por haberme facilitado este documento. Según Cortázar, los organizadores le «armaron un lío padre» por no haber asistido al evento (Cortázar, 2012a, p. 595). Ribeyro, por otro lado, dejó constancia de su entusiasmo e interés por asistir al encuentro de Berlín en una carta a su hermano Juan Antonio fechada el 17 de setiembre: «Ya me llegó el pasaje de Alemania, pero aún no he obtenido el permiso de la Agencia. Estos perros son capaces de negármelo. Es la única ocasión que tengo de ver juntos a Borges, Asturias, Cortázar y Ciro. Francamente, si no me dan permiso soy capaz de renunciar a la Agencia» (Ribeyro, 1998, p. 88). Entre el 22 y el 27 de setiembre hubo otro encuentro de poetas, narradores y críticos en Berlín y Stuttgart en el que participaron Borges, Giuseppe Ungaretti, Roger Caillois, W.H. Auden, Aimé Césaire, y nada menos que tres futuros premios Nobel: Günter Grass, Wole Soyinka y Derek Walcott.

<sup>74</sup> Sobre las relaciones entre el CLC, la guerra fría y la CIA ver, por ejemplo, Stonor, 2001 y Mudrovic, 2013. María Eugenia Mudrovic reconstruye lo que considera «el rol encubierto» del CLC como «productor y regulador de un club super-selecto de escritores, intelectuales y críticos» pro-occidentales y anti-comunistas, entre los que ella destaca a Borges. El escándalo sobre el financiamiento de la CIA, destapado inicialmente en 1966, tocaría de cerca, inevitablemente, a la revista *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura* (1953-1965), fundada por Julián Gorkin y dirigida en su etapa final por Germán Arciniegas, presente en el evento en Berlín, y también a la revista que muchos vieron como su sucesora, *Mundo Nuevo*, que dirigió desde 1966 el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal y que tuvo un papel importante en la difusión de los autores del *boom*. Rodríguez Monegal intentó tomar distancia de las acusaciones de haber recibido dinero del CLC y, a través de este, de la CIA: un editorial de *Mundo Nuevo* (No. 13, julio de 1967) expresó su «enérgica condenación» al «engaño» de la CIA y un artículo firmado por Rodríguez Monegal enfatizó la independencia de la revista y aclaró que su financiación provenía exclusivamente de la Fundación Ford (Rodríguez Monegal, 1967). Sin embargo, su correspondencia privada muestra que estaba enterado de que la revista recibía dinero del CLC a través del ILARI (Instituto Latinoamericano de Relaciones Internacionales) (Cobb, 2010, pp. 240-243). Aunque *Mundo Nuevo* publicó a autores que por entonces simpatizaban abiertamente con Cuba, su actuación en el contexto de la guerra fría fue y



un símbolo muy visible de las divisiones causadas por la guerra fría. El muro que separó durante casi tres décadas a Berlín Occidental de Berlín Oriental había sido terminado recién en 1961 y resulta evidente que, tanto la elección de Berlín Occidental como sede de este encuentro como la negativa a asistir por parte de algunos intelectuales de izquierda, constituían sendas manifestaciones de la guerra fría cultural que ya por entonces se libraba arduamente en congresos, revistas, concursos literarios y otros ambientes intelectuales. En esas jornadas se discutió ampliamente sobre las relaciones entre literatura y política y el «compromiso» del escritor, temas que también preocupaban a los escritores más jóvenes que muy pronto darían forma al *boom*. Según varios reportes, el debate se polarizó entre quienes favorecían la participación activa de los escritores en los asuntos públicos, representados sobre todo por Miguel Ángel Asturias, y quienes, como Borges, postulaban la necesidad de mantener al escritor alejado de preocupaciones políticas. Esta segunda posición resultó claramente minoritaria (Alegría, 1976, p. 405; Ribeyro, 1998, p. 93)<sup>75</sup>.

Durante el encuentro en Berlín se recibió la noticia de que ejemplares de la novela de Vargas Llosa habían sido quemados en Lima. En palabras del crítico alemán Günter W. Lorenz, quien estuvo presente, la noticia

---

continúa siendo interpretada como un intento por disputarle a *Casa de las Américas* su posición de liderazgo en el campo literario latinoamericano (Gilman, 2003, pp. 120-130; Franco, 2002, pp. 43-50; Mudrovcic, 1997). Cuando explotó el escándalo sobre la financiación de la CIA al CLC en 1966-1967 Vargas Llosa cuestionó la intromisión de la CIA en organizaciones supuestamente culturales como el CLC, aunque implícitamente defendió a intelectuales como Borges o Faulkner, quienes «ignoraban que estaban siendo utilizados como simples peones en el tablero de la guerra fría» (Vargas Llosa, 2012 [1967b], p. 373).

<sup>75</sup> Borges fue entrevistado por Vargas Llosa en París poco después y, preguntado por dicho congreso, no pudo ocultar su desazón: no solo le parecían «negativos» los resultados de este tipo de eventos (a los que llamó una forma de «turismo») sino que le molestó que «en una reunión de escritores se hablara tan poco de literatura y tanto de política», un tema para él «tedioso» (Vargas Llosa, 2012 [1964], p. 109). Las opiniones de Asturias quedan consignadas en la entrevista que le hizo Günter Lorenz en París en abril de 1967 (Lorenz, 1972, pp. 237-273).

«estalló como una bomba» y causó «un gran revuelo» (Lorenz, 1972, p. 153). Según la versión de Julio Ramón Ribeyro, él y Augusto Roa Bastos redactaron un manifiesto de protesta que fue firmado por todos los participantes, incluyendo a Borges y Asturias (Ribeyro, 1996, p. 22)<sup>76</sup>. A su regreso a París, posiblemente el 5 o 6 de octubre, Ribeyro llamó a Vargas Llosa para hacerle saber que tenía el manifiesto y luego le hizo llegar una copia, que Vargas Llosa a su vez envió a Oquendo con una anotación: «Ve tú si vale la pena publicarlo»<sup>77</sup>. Me llamó la atención que este episodio y, en particular, el manifiesto firmado en Berlín, no hubieran sido mencionados en las historias sobre la quema de libros y las biografías de Vargas Llosa. Durante meses intenté encontrar el documento y pregunté a numerosos colegas si alguna vez lo habían visto, pero no tuve éxito<sup>78</sup>. Todo parecería indicar que nunca fue publicado y, más aún, que no ha sobrevivido ninguna copia del original<sup>79</sup>. Preguntado por este episodio en enero de 2015, Vargas Llosa recordó que tuvo el documento en sus manos, que se emocionó al ver la firma de Borges y que lo hizo llegar a Oquendo, pero no se explicaba por qué no se publicó en el Perú<sup>80</sup>. Vargas Llosa también creyó recordar entonces que el manifiesto fue publicado en la revista paraguaya *Alcor*, pero consultada la revista descubrí que lo que allí se insertó, acompañando la entrevista que le hizo Rubén Bareiro Saguier, fue una nota dando cuenta del «desagravio» al novelista (ver imagen 5.5).

---

<sup>76</sup> Ribeyro anota que este sería el único documento en el que aparecen las firmas de estos dos escritores que, según varias versiones, ni siquiera se dirigían la palabra.

<sup>77</sup> Cartas de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 6 y 16 de octubre de 1964 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 9, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>78</sup> Augusto Wong Campos se sumó a la pesquisa explorando varias posibles pistas. Agradezco su interés y entusiasmo por descifrar algunos de estos enigmas.

<sup>79</sup> No encontré el documento en el archivo de Vargas Llosa en Lima ni en la colección de papeles suyos depositados en la Universidad de Princeton. Abelardo Oquendo me dijo no recordar el episodio. También pregunté a Alida de Ribeyro, quien no lo pudo encontrar entre los papeles de Julio Ramón.

<sup>80</sup> Comunicación personal, 23 de enero de 2015.

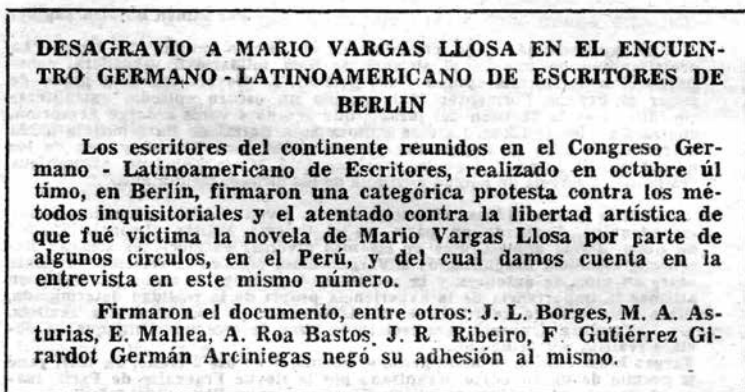


Imagen 5.5. Desagravio a Mario Vargas Llosa (*Alcor*, 33, noviembre-diciembre 1964, p. 5)

Hay tres asuntos no del todo esclarecidos en este episodio. Primero, ¿quién transmitió la noticia sobre la supuesta quema de libros en Lima a los escritores reunidos en ese evento? Dada la falta de información en la prensa limeña, es claro que se trató de alguien personalmente interesado en hacer circular el rumor. ¿Podría haber sido Scorza? Entre los participantes había por lo menos cuatro autores cuyos libros habían sido publicados en la colección Populibros (Asturias, Alegría, Ribeyro y el colombiano Eduardo Caballero Calderón), por lo que no resulta descabellado pensar que Scorza intentó, a través de ellos, convertir al evento de Berlín en una caja de resonancia para la denuncia de la quema de libros y, por tanto, para publicitar la edición peruana de *La ciudad y los perros*.

Segundo, ¿cuál fue el texto exacto del manifiesto y qué clase de discusiones y compromisos se produjeron al intentar conseguir las firmas de los participantes? No olvidemos que existía una fuerte polarización al interior del encuentro de escritores, de modo que no debió ser fácil lograr el consenso alrededor del texto de desagravio. El testimonio de Ciro Alegría confirma la existencia de tensiones y, también, que en Berlín se habló

explícitamente sobre una quema de libros<sup>81</sup>. La nota publicada en *Alcor* podría darnos una pista indirecta sobre el texto final del manifiesto: en ella no se menciona la quema de libros sino los «métodos inquisitoriales» usados contra la novela de Vargas Llosa, y no se hace ninguna referencia explícita a los militares o miembros de la comunidad del CMLP y solo se acusa vagamente a «algunos círculos». ¿Hubo acaso voces escépticas respecto a la veracidad de la noticia, lo que llevó a eliminar la mención explícita a la incineración de libros? ¿Se discutió si, dada la falta de confirmación de la noticia, convenía o no acusar directamente a los militares peruanos? El texto final del manifiesto, me parece, pudo haber sido el resultado de arduas negociaciones para lograr el mayor consenso posible. Pero la nota de *Alcor*, además, desmiente la idea de la unanimidad detrás de la protesta: Germán Arciniegas, escritor colombiano y por entonces director de la revista *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, órgano del CLC, se negó a adherirse a la protesta. ¿Qué razones tendría para abstenerse? Arciniegas, conviene subrayar, era entre los participantes el intelectual más orgánicamente comprometido con el CLC<sup>82</sup>. La respuesta podría estar en

---

<sup>81</sup> En una entrevista con el Günter Lorenz realizada en 1965 Ciro Alegría atacó duramente a Borges por sus posiciones contra el compromiso del escritor esgrimidas en el evento de Berlín, y agregó: «Quien ataca a autores comprometidos a causa de su compromiso, admite en silencio la quema de libros, si es que no la aprueba» (Lorenz, 1972, p. 221). La injusticia de la declaración de Alegría solo puede explicarse por la polarización de opiniones que se había producido en Berlín. El propio Lorenz le hizo notar su arbitrariedad («Yo creo que no se puede suponer eso de Borges»), a lo que Alegría retrucó: «Y sin embargo lo hago» (Lorenz, 1972, pp. 221-222). Luego, Alegría aclaró que cuando dijo eso no estaba pensando en la quema del libro de Vargas Llosa, pero agregó: «¿Quién puede permitirse hablar del “santo arte” y otras extravagancias cuando al mismo tiempo se debía reunir firmas, como lo hicimos en Berlín, para protestar contra la quema de libros!» (Lorenz, 1972, p. 222). Ciro Alegría, conviene mencionar aquí, estaba convencido de que la quema de libros de Vargas Llosa había tenido lugar y que la responsabilidad era no del estado peruano sino de una «camarilla militar, una pequeña banda de forajidos reaccionarios, a los que con justicia, mil veces con justicia, un novelista se paró y los escupió en plena cara» (Lorenz, 1972, p. 229).

<sup>82</sup> Arciniegas fue el único latinoamericano invitado al congreso fundacional del CLC en Berlín en 1950 y formó parte del Consejo de Honor de *Cuadernos* desde 1954.

el texto mismo del manifiesto o, quizás, en su incomodidad con algunos de los firmantes o con los argumentos utilizados para justificar la protesta. ¿Fue vista esta por Arciniegas como una victoria del sector «comunista» del encuentro y por tanto se negó a firmar? En este contexto, la firma de Borges adquiere un mayor significado y agrega un elemento más de inquietud en torno a las razones que lo llevaron a apoyar la protesta, habida cuenta de su conocida renuencia a participar de este tipo de manifestaciones políticas.

Queda una duda más por despejar: ¿por qué no se hizo público el manifiesto de Berlín?<sup>83</sup> Cuesta imaginar un respaldo intelectual y moral más contundente que un documento firmado por Borges, Asturias, Roa Bastos, Alegría y los demás escritores reunidos en ese encuentro, de modo que alguna explicación tiene que haber al hecho de que el documento terminara, aparentemente, encarpetaado por Oquendo. En 1991 Ribeyro afirmó que el manifiesto «no se hizo público porque *Mario dijo que no había necesidad*» (Ribeyro, 1996, p. 23, énfasis agregado). ¿Cambió de opinión Vargas Llosa y pidió a Oquendo no hacerlo público? ¿Fue este quien decidió o sugirió que era mejor no publicarlo? Quizás la explicación tenga que ver con la naturaleza misma del evento donde se originó la protesta: Vargas Llosa no podía desconocer que el encuentro de Berlín había sido auspiciado por el CLC, una institución de la cual se había mantenido distante debido a su exacerbado anti-comunismo. Vargas Llosa incluso había rechazado colaborar con *Cuadernos*, la revista del CLC<sup>84</sup>. Por tanto, es posible que Vargas Llosa (u Oquendo, si es que fue él quien tomó

---

<sup>83</sup> Vargas Llosa me dijo que el manifiesto apareció «en varios lugares» pero hasta el momento de completar la redacción de este ensayo no he logrado identificar ninguna publicación que lo hubiera reproducido.

<sup>84</sup> En 1969, frente a ciertas insinuaciones de Luis Alberto Sánchez, Vargas Llosa dirigió una carta a la revista *Oiga* en la que resumió su relación con el CLC: necesitado de trabajo en París en 1959, y gracias a la intermediación de Sánchez, aceptó realizar traducciones (junto con su amigo Luis Loayza) para *Cuadernos*. Solo hicieron una, porque la segunda que les asignaron reflejaba tal «anticomunismo primario y comercial» que decidieron no volver a aceptar dichos encargos. Vargas Llosa afirma que años después rechazó igualmente colaborar con *Cuadernos* cuando fue invitado a hacerlo (Vargas Llosa, 2012 [1969], p. 474).

la decisión) prefiriera que la protesta contra la quema de libros no terminara contaminada por un evento vinculado a una institución abiertamente anticomunista. Una segunda explicación podría estar conectada al hecho de que el manifiesto de Berlín no mencionaba explícitamente la quema de libros, una historia que ya Vargas Llosa había hecho suya, como queda registrado en la entrevista que publica *Alcor*. Y una tercera (aunque quizás menos plausible) es que Vargas Llosa u Oquendo detectaron detrás del manifiesto de Berlín el accionar de Manuel Scorza y, dado su creciente disgusto con la manera como este manejaba los asuntos publicitarios del libro, prefirieron no dar a conocer el documento. En los hechos, estas posibles explicaciones no son mutuamente excluyentes. El hecho de que, aparentemente, no haya sobrevivido el original ni tampoco alguna de las copias que hizo Ribeyro podría atribuirse al azar, aunque también se puede especular que el documento fue intencionalmente desaparecido. Esto es todo lo que se puede afirmar por ahora con relación al destino de este misterioso manifiesto.

El manifiesto de Berlín pronto cayó en el olvido, salvo por la muy puntual mención de Ribeyro en 1991, que por lo demás pasó inadvertida para biógrafos y críticos literarios. Hay, sin embargo, un par de elementos que lo convierten en un documento bastante peculiar y relevante. Por un lado, como ha subrayado Augusto Wong Campos, el manifiesto de Berlín tiene «un enorme valor simbólico» pues estaba firmado por «la élite de la generación anterior al *boom*, y nada menos que dando el espaldarazo a la novela que, hablando con propiedad, lo empezó. Ese documento es la partida de nacimiento del *boom*, firmada por los padres mismos»<sup>85</sup>. Hay en este documento, agrego yo, algo de transición generacional y de despedida: a partir de allí se firmarían docenas de manifiestos de escritores e intelectuales pero estos pasarían a estar promovidos o encabezados por

---

<sup>85</sup> Comunicación personal, 2 de enero de 2015.

la nueva generación del *boom*<sup>86</sup>. Por otro lado, la hechura y el destino del manifiesto reflejan las crecientes disputas al interior del mundo intelectual latinoamericano, exacerbadas por la guerra fría, la revolución cubana y las rivalidades ideológicas entre escritores. El encuentro de Berlín estuvo marcado desde el comienzo por estas tensiones: como vimos, varios escritores claramente identificados con Cuba y con posiciones de izquierda prefirieron no asistir (Fuentes, Carpentier, Amado). Si bien hoy Vargas Llosa recuerda con emoción la firma de Borges, es posible que en 1964 su evaluación de las implicaciones políticas de ese manifiesto lo convenciera de que no era conveniente publicarlo. La desaparición u ocultamiento de dicho manifiesto, cualquiera haya sido la motivación, puede también interpretarse como un efecto colateral de la guerra fría cultural.

El ocultamiento del manifiesto de Berlín en el Perú, por otro lado, incrementa aún más las dudas sobre la historia de la quema de libros, sobre todo si, como mencioné anteriormente, el texto parece no hacer referencia a ella. Cuando Günter Lorenz preguntó a Vargas Llosa en 1969 por dicho episodio el crítico alemán agregó una nota inquietante: «Dejemos de lado el hecho que *tal vez haya habido una cierta maniobra comercial*, los editores también son hombres, a veces muy sutiles cuando se trata de negocios» (Lorenz, 1972, p. 153, énfasis agregado). No dice que no ocurrió la quema, pero parece sugerir que fue una maniobra publicitaria y, aunque no lo menciona con nombre propio, su comentario apunta obviamente a Scorza, el editor peruano del libro. En su respuesta Vargas Llosa no desmintió la afirmación sobre la «maniobra comercial» y, aunque no negó que hubiera existido la quema, matizó sus comentarios diciendo que no estuvo en el Perú en esa época y por tanto no conocía bien

---

<sup>86</sup> Vargas Llosa, como vimos en el capítulo 1, firmó varios manifiestos en torno a las guerrillas, la revolución cubana, el caso Padilla y otros. Uno de ellos tuvo la rara cualidad de que juntó las firmas de los cuatro representantes más conspicuos del *boom* (Vargas Llosa, Cortázar, García Márquez y Fuentes): una protesta de noviembre de 1968 contra el encarcelamiento del escritor mexicano José Revueltas (reproducido en Volpi, 1998, p. 404).

las circunstancias en que ocurrió. Más aún: dijo que el lanzamiento del libro en el Perú estuvo acompañado por una gran publicidad, «*no siempre de buena ley*», corroborando implícitamente la afirmación de Lorenz sobre el uso de maniobras publicitarias por parte de Scorza (Lorenz, 1972, p. 153, énfasis agregado). ¿Se trató, entonces, de un acto inquisitorial o de una astuta y efectiva maniobra publicitaria?

### LA QUEMA DE LIBROS O LA INVENCIÓN DE UNA REALIDAD

Autores que conocen de cerca a Vargas Llosa, han estudiado su obra con acuciosidad y han intentado hallar evidencias de la quema de libros, han expresado serias dudas de que ella haya tenido lugar y algunos incluso lo niegan enfáticamente. Max Silva Tuesta, amigo y antiguo compañero de Vargas Llosa en el CMLP y autor de dos libros sobre el novelista, ha afirmado que «ahí están los miles de ex cadetes que estudiaron en el CMLP en esos años, quienes pueden dar fe de que nunca se llevó a cabo tal ceremonia piromaniaca» (Silva Tuesta, 2010, p. 25)<sup>87</sup>. Sergio Vilela, periodista y autor de un libro sobre la novela y sus conexiones con el mundo «real» del CMLP, afirmó: «He hecho 50 entrevistas, he buscado en archivos y todo el mundo conoce la historia pero ninguno asistió a la famosa quema. Llegados a este punto, creo que fue todo *una invención del editor peruano* de Vargas Llosa, una estrategia de marketing» (Vilela, 2011, énfasis agregado). John King cita al ex capellán del CMLP, Harold Griffith Escardó, quien años más tarde celebraría el matrimonio del escritor con Patricia Llosa, y que negó que se hubiera producido dicha quema (King, 2012, pp. 523-524)<sup>88</sup>. Carlos Garayar, crítico literario

---

<sup>87</sup> Silva Tuesta también ha utilizado una lógica contable para cuestionar la validez de la historia: la malversación de fondos públicos que hubiera representado la compra de mil copias del libro a diez soles cada uno (Silva Tuesta, 2012, p. 25).

<sup>88</sup> Debe tratarse del mismo «Griffits» que Vargas Llosa menciona en su correspondencia con Oquendo: «Un cura que se llama Griffits o algo así, y que es capellán del Leoncio Prado, me ha escrito desde Madrid, muy entusiasmado con la novela. Me pide que se la



y también ex alumno del CMLP, afirma rotundamente: «Yo estuve en el colegio un año más y puedo asegurar que, *por lo menos hasta fines de 1964*, no hubo ninguna quema ni nada parecido a una ceremonia de desagravio» (Garayar, 2012, p. 500, énfasis agregado). De hecho, en una entrevista anterior, Garayar había referido que el historiador Juan José Vega le dijo que la quema de ejemplares de la novela de Vargas Llosa fue «posiblemente» una invención de Scorza<sup>89</sup>. Recordemos que Juan José Vega también fue ex alumno del CMLP y miembro de la comisión de ex cadetes encargada de redactar el comunicado contra la novela. ¿Tenía Vega información confidencial que lo llevó a hacer esa afirmación? Como miembro de la comisión, ¿sabía él que la quema nunca se produjo? Y como amigo cercano de Scorza, ¿pudo enterarse de primera mano que fue Scorza quien inventó el episodio?<sup>90</sup> El escritor Fernando Ampuero es igualmente enfático en negar la quema, pero sugiere que Vargas Llosa no sabía que la noticia era falsa: «La quema de libros, lo sabemos ahora, nunca sucedió, pero nadie lo sabía entonces con certeza, ni siquiera su autor, y ayudó a promocionar la novela por la crítica social que entrañaba, más que por sus innovaciones técnicas» (Ampuero, 2012). En la entrevista que le hice en octubre de 2013, al tratar el asunto de la quema de libros, Vargas Llosa reiteró la historia de la quema y me dijo que él había recibido hasta tres

---

dedique». Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 26 de diciembre de 1963 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólter 8, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>89</sup> «Ahora, yo estudié en el Colegio Militar Leoncio Prado el año en que se publicó *La ciudad y los perros*, y esa anécdota de que se quemó un número de ejemplares en el patio del colegio es falsa. Conversé con el historiador Juan José Vega una vez, quien pertenecía a una de las primeras promociones, y me confesó que posiblemente haya sido obra de Manuel Scorza para levantar la obra (risas). Pero realmente no tenía sentido que lo quemaran en secreto. Si realmente hubieran querido hacerlo, lo hubieran hecho delante de todos nosotros. Ahora, no sé qué pensará Mario de ello, de repente se lo ha creído (risas). Pero piensen en el impacto que tuvo, porque nosotros hablábamos de ello» (Garayar, 2007).

<sup>90</sup> Dos libros de Juan José Vega, *La guerra de los Viracochas* y *Manco Inca, el gran rebelde*, fueron publicados por Scorza en la colección Populibros en 1963 y 1964 respectivamente. Ambos continuaron siendo amigos cercanos hasta la muerte de Scorza, en 1983.

versiones en torno a la naturaleza del acto: la primera, que se trató de «un acto oficial» con asistencia de altos mandos del ejército; la segunda, que no fue un acto oficial sino «espontáneo» de cadetes y oficiales de bajo rango que llevaron ejemplares del libro para ser quemados pero que no contó con la presencia de altos oficiales; y la tercera, que fueron cadetes, no oficiales, quienes llevaron a cabo la quema, aunque los primeros estuvieron probablemente «incitados» por los segundos. Pero también admitió que jamás alguien le había dicho que estuvo allí presente, lo cual, según él, se explicaría porque «nadie quiere reconocer que quemó un libro que después se hizo muy conocido». Su convencimiento de que la quema ocurrió parecía sincero, y al preguntarle si alguna vez había tenido dudas de que ella efectivamente tuvo lugar me contestó enfáticamente que no. Cuando mencioné que alguien había sugerido que fue una invención de Scorza, Vargas Llosa me dijo que aunque «Scorza era capaz de eso y de peores cosas», dudaba mucho que hubiera podido inventar el episodio<sup>91</sup>.

Entre los ex cadetes del CMLP las opiniones están ampliamente divididas. Como sucede con tantos otros episodios en la historia de la humanidad, las memorias individuales, tanto de los participantes y testigos como de aquellos que creen saber lo que pasó, mezclan hechos reales con otros inventados o distorsionados por el paso del tiempo, información adquirida con posterioridad a los hechos que se recuerdan y datos deliberadamente alterados por razones de conveniencia o temores a represalias. La historia de la quema de ejemplares de *La ciudad y los perros* en el CMLP no es una excepción. Mario Saavedra Piñón, veterano periodista de *Caretas* y ex alumno del CMLP me dijo de forma contundente que la quema tuvo lugar, que no fue una invención. Cuando le pregunté si estaba seguro de ello, me dijo que sí, que era «público y notorio», pero cuando quise saber si él o alguien que él conocía habían sido testigos directos del episodio la respuesta fue negativa. Tampoco recordaba haber visto

---

<sup>91</sup> Entrevista con Mario Vargas Llosa, Nueva York, 28 de octubre de 2013.

algo en la prensa de la época<sup>92</sup>. Gracias a la colaboración de Humberto Rodríguez Pastor, antropólogo y ex alumno del CMLP, pude acceder a los recuerdos de varios ex cadetes, cuyos nombres mantendremos en reserva y solo usaremos sus iniciales. L.B. recuerda que escuchó los rumores sobre la quema de libros la misma noche que tuvieron una cena de promoción en el Círculo Militar, pero luego de averiguar entre ex cadetes de esa y otras promociones llegó a la conclusión de que la noticia era falsa, «una de las tantas noticias de los periódicos para criticar a los militares o para levantar la venta del libro»<sup>93</sup>. Otro ex cadete, L.P., recuerda haber escuchado que el director del CMLP, Coronel Armando Artola, «había convocado cadetes para presenciar la “Santa Hoguera”» que, según tal rumor, había tenido lugar «en el frontis del Colegio, delante del monumento», pero admite que no tiene «ninguna prueba válida» sobre los hechos<sup>94</sup>. Por otro lado, el ex cadete J.L. ofrece un testimonio novedoso: afirma que él estuvo en la misma reunión en el Círculo Militar mencionada líneas arriba y también en la quema de libros que ocurrió esa misma noche, pues «muchos [cadetes] estaban exaltados porque sentían un insulto a su alma máter». Más aún, sostiene que la quema tuvo lugar «en los jardines de una casona grande de Miraflores»<sup>95</sup>. Esta versión, sin embargo, no calza con los recuerdos de L.B., quien afirma que luego de la cena en el Círculo Militar «cada uno se fue a su casa»<sup>96</sup>. Sergio Vilela presenta información contradictoria en su libro de 2003: se refiere a la quema como «una vieja leyenda de la que nadie puede dar fe» pero luego, en una nota al final del texto, menciona el caso singular del ex cadete Jorge Callirgos, quien le aseguró haber estado presente en la quema con su propio ejemplar para incinerar, pero a quien

---

<sup>92</sup> Entrevista telefónica con Mario Saavedra Piñón, 11 de diciembre de 2013.

<sup>93</sup> Correo electrónico, 15 de diciembre de 2013. L.B. también recuerda que, a diferencia de muchos cadetes que no habían leído la novela, él sí se la había «comido sin parar» y la había encontrado «extraordinaria».

<sup>94</sup> Correo electrónico, 17 de diciembre de 2013.

<sup>95</sup> Correo electrónico, 16 de diciembre de 2013.

<sup>96</sup> Correo electrónico, 22 de diciembre de 2013.

Vilela mismo no parece atribuir demasiada credibilidad (Vilela, 2003, pp. 72, 225). Finalmente, un ex cadete que firma con el seudónimo de Morro Cotudo ofreció su propia versión en un comentario en la página web del diario español La Vanguardia: «La quema de ejemplares fue generada por otro exalumno y también (excelente) escritor, Manuel Scorza, quien convenció a la dirección del CMLP para que procediera a ello, invocando el “honor” leonciopradino y sin mencionar que él era el distribuidor de la obra en Perú. Los militares pisaron el palito y la quema de libros (desde luego comprados por el colegio) fue la mejor campaña publicitaria de la obra de Mario Vargas»<sup>97</sup>. Una vez más la responsabilidad apunta a Scorza, pero esta vez como supuesto incitador directo de un acto que efectivamente tuvo lugar, no como inventor de un rumor falso con fines publicitarios.

¿Se produjo una quema de libros en el local del CMLP como siempre se ha creído? ¿Ocurrió dicha quema pero en Miraflores, como recuerda el ex cadete J.L.?<sup>98</sup> ¿Cabe la posibilidad de que se hubieran producido dos actos de incineración de libros? ¿Fue la quema en el CMLP instigada por Scorza, como afirma el anónimo ex alumno? Si esta tuvo lugar, ¿fueron los propios directivos del colegio quienes compraron los ejemplares que luego se quemarían o los cadetes llevaron sus propios ejemplares? ¿O estamos, como han afirmado otros ex cadetes y numerosos comentaristas, frente a una leyenda urbana totalmente falsa, quizás inventada deliberadamente por alguien? Si es así, ¿quién puso a circular el rumor? ¿Fue el propio Scorza quien fabricó el truco publicitario para incrementar las ventas del libro, como habría sugerido Juan José Vega según versión de Carlos Garayar? ¿Tuvo algo que ver el periodista Juan Ramírez Lazo, quien

---

<sup>97</sup> Comentario en internet, 21 de marzo de 2011, <http://www.lavanguardia.com/lectores-corresponsales/20110318/54129057083/vargas-llosa-se-reconcilia-con-el-ejercito-peruano.html>.

<sup>98</sup> Este recuerdo de una supuesta quema en Miraflores podría estar relacionado con la asamblea de ex cadetes que tuvo lugar, como vimos, el 14 de setiembre de 1964, y que se desarrolló precisamente en ese distrito.

al parecer instigó desde la radio reacciones contrarias a la novela? No tengo respuestas definitivas a estas preguntas y, salvo que surjan en algún momento evidencias incontrovertibles, nos movemos en el terreno de las conjeturas basadas en las memorias bastante borrosas de algunas personas, incluyendo las del propio Vargas Llosa.

Las evidencias (o, mejor dicho, la falta de ellas) me permiten sin embargo concluir que la quema de ejemplares de *La ciudad y los perros* nunca sucedió, que fue una invención con fines publicitarios, y que muy probablemente el editor Manuel Scorza, pero no solo él, tuvo participación en la invención y/o propalación del rumor. El probado interés de Scorza por publicitar sus libros aún a costa de tergiversar los hechos permite imaginar esta hipótesis como plausible. Aunque según el mismo Scorza el libro había vendido el 80% de la edición en solo una semana, a todas luces un enorme éxito comercial —y por lo tanto no habría existido una razón de peso que lo llevara a utilizar un truco publicitario—, hay que recordar que Scorza tenía en mente una segunda impresión, por lo que cualquier publicidad adicional era más que bienvenida. Los primeros ecos internacionales de la noticia se sintieron en Berlín, como vimos anteriormente, y a partir de allí se difundió en diversos países y foros. Sin embargo, quiero también subrayar el rol del propio Vargas Llosa en la difusión y aceptación de la historia sobre la incineración de ejemplares de *La ciudad y los perros*. Una vez que él la presentó como «verdadera» (en cartas privadas y en declaraciones públicas) la noticia adquirió verosimilitud y fue aceptada y propalada por críticos, periodistas y lectores. Desde entonces Vargas Llosa se convirtió en el principal publicista del supuesto acto inquisitorial<sup>99</sup>.

---

<sup>99</sup> Hubo sin embargo una oportunidad en la que Vargas Llosa no solo trató de minimizar el incidente sino que parecía criticar a «los editores» por magnificarlo. Ocurrió en Caracas en 1967, al día siguiente de la entrega del premio Rómulo Gallegos, cuando en una conferencia de prensa se le preguntó por la quema de libros. «Siempre se me fastidia mucho con esta pregunta, porque se ha especulado en exceso el incidente. Y además, *los editores lo han utilizado publicitariamente para vender el libro*» (énfasis agregado).

Desde cierto punto de vista, sin embargo, poco importa si la quema de libros ocurrió o no, y en caso de haber sido un invento, a quién deberíamos atribuírselo: esta historia ha continuado cautivando la imaginación de muchos lectores y ha contribuido en no poca medida a la difusión y leyenda del libro. La historia de la quema de libros tomó vida propia, el número de ejemplares incinerados se estableció en mil, y un acto que probablemente nunca ocurrió terminó convirtiéndose en una verdad aceptada. La supuesta quema de ejemplares de *La ciudad y los perros* forma parte de un conjunto de mitos de distinta envergadura —el cambio de cetáceo por ballena o la restauración del texto original en la segunda edición, por ejemplo— que el autor de la novela y algunos de sus estudiosos no han dejado de repetir. Gracias a esta invención la novela de Vargas Llosa agregó a su condición de libro censurado aquella de libro perseguido e incinerado<sup>100</sup>. Según el crítico español Ángel Esteban, quien no pone en duda que la quema sí se produjo, «ese acto fue la propaganda más extraordinaria —quizá más todavía que los premios— que pudo haber recibido. A partir de ahí mucha gente quiso leer el libro» (Esteban, 2014, p. 83).

Pero la pregunta que nadie se ha formulado es una bastante obvia: ¿por qué, si todo indica que la quema no se produjo, Vargas Llosa la aceptó y la sigue aceptando y difundiendo como verídica? El autor de *La ciudad y los perros* sabe que amigos y críticos como los mencionados

---

Fue solo ante la insistencia de los periodistas que ofreció más detalles sobre el incidente «grotesco» con los militares, pero sin llegar a hablar directamente de la quema. Ver «Vargas Llosa proclama solidaridad con Rusia pero admite que le mutilaron su libro sin consultarlo», *Últimas noticias* (Caracas), 14 de agosto de 1967.

<sup>100</sup> Luis Loayza señaló el riesgo de que ese «escándalo» hiciera que la novela fuera más apreciada por su simbolismo político que por sus méritos literarios: «Tal vez este escándalo, que beneficia a los editores, sea también favorable al destino de tu libro. Siento, sin embargo, que pueda confundir a los lectores que tomarán partido ahora en un terreno que no es el literario. Me temo que ya eres no solamente el primer escritor peruano sino una especie de cabeza de fila, antimilitarista, rebelde, perseguida». Carta de Luis Loayza a Mario Vargas Llosa, Nueva York, 21 de setiembre de 1964 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 86, Fólder 25, Universidad de Princeton, DRBSC).

anteriormente han expresado dudas sobre el episodio y, pese a ello, no ha cambiado un ápice su versión en más de medio siglo. Hay tres posibles explicaciones. La primera sería que Vargas Llosa recibió la noticia de fuentes que él consideraba y sigue considerando absolutamente confiables —su ex esposa Julia Urquidi, sus amigos en Lima, quizás alguna carta o recorte periodístico que no hemos identificado todavía— de modo que la falta de «evidencias» o el escepticismo de los críticos no han afectado su certidumbre de que la quema sí se produjo. La segunda sería que el novelista supo desde el comienzo que se trató de una maniobra publicitaria, la aceptó, y luego se le hizo imposible desmentirla, a riesgo de poner en duda su propia credibilidad. La tercera, y la que nos parece más persuasiva, sería que Vargas Llosa sabe que es una historia apócrifa pero la considera a la vez verosímil (es decir, algo que pudo muy bien haber ocurrido) e ilustrativa de las reacciones que su novela generó, y por eso ha decidido que es mejor mantenerla que desmentirla. Si no ocurrió la quema, piensa quizás Vargas Llosa, sería una verdadera lástima, pues debió haber sido la consecuencia lógica de la actitud intolerante de los militares y cadetes leonciopradinos. La imagen de sus libros consumiéndose en una hoguera (un «acto inquisitorial», como lo ha llamado en repetidas oportunidades) es, para decirlo brevemente, demasiado irresistible como para aceptar el hecho de que nunca se produjo.

Usando términos vargasllosianos, la verdad que transmite esta «mentira» es más verosímil que la verdad «verdadera»: «La verdad literaria es una y otra la verdad histórica. Pero, aunque esté repleta de mentiras —o, más bien, por ello mismo— la literatura cuenta la historia que la historia que escriben los historiadores no sabe ni puede contar» (Vargas Llosa, 1990, p. 14). De alguna manera, es lo mismo que pasó con las historias narradas en *La ciudad y los perros*: hechos ficticios fueron tratados como si fueran «reales» por los censores, los oficiales y cadetes leonciopradinos, y no pocos lectores. El mundo de la ficción y el mundo de la vida real suelen mezclarse con más frecuencia de lo que quisiéramos creer. Como diría el propio Vargas Llosa, las cosas inventadas «una vez que son creídas

por el oyente dejan de ser mentiras; viven, son ciertas, ya forman parte de la realidad» (Vargas Llosa, 2009, p. 14)<sup>101</sup>.

## DE LA CENSURA A LA CANONIZACIÓN

Las peripecias de la novela no terminarían en 1964. La traducción al ruso publicada en 1965 —con un tiraje masivo de 350 000 ejemplares— sufrió la mutilación de cerca de cuarenta páginas consideradas inmorales<sup>102</sup>. Vargas Llosa envió una carta de protesta a la Unión de Escritores de Moscú y pidió el retiro de circulación del libro (Vargas Llosa, 2012 [1967b], p. 401). Durante su viaje a Moscú en 1968 tuvo ocasión de preguntar a los encargados de la editorial Joven Guardia el motivo de esa mutilación: los «episodios escabrosos» se habían eliminado, le dijeron, porque «hubieran ofendido a los lectores soviéticos» (Vargas Llosa, 2012 [1968b], p. 460). Si hemos de aceptar el testimonio de Julio Cortázar, los editores soviéticos le escribieron a Vargas Llosa no para ofrecer una disculpa sino para convencerlo de que las mutilaciones, de hecho, habían mejorado la novela (Ayén, 2014, p. 133)<sup>103</sup>.

En Cuba, luego de la ruptura de Vargas Llosa con la revolución, sus libros —incluyendo *La ciudad y los perros*— dejaron de circular abiertamente e incluso fueron retirados de los estantes de la Biblioteca

---

<sup>101</sup> De hecho, en su libro *La verdad de las mentiras*, Vargas Llosa se refiere a *La ciudad de los perros* y repite, una vez más, la historia de la fogata de libros: «¿Qué quiere decir que una novela *siempre miente*? No lo que creyeron los oficiales y cadetes del Colegio Militar Leoncio Prado, donde —en apariencia, al menos— sucede mi primera novela, *La ciudad y los perros*, que quemaron el libro acusándolo de calumnioso a la institución» (Vargas Llosa, 1990, pp. 6-7).

<sup>102</sup> El dato sobre el tiraje de esta edición proviene del propio Vargas Llosa (Oquendo, 1973, p. 25).

<sup>103</sup> Ver también «Vargas Llosa proclama solidaridad con Rusia pero admite que le mutilaron su libro sin consultarlo», *Últimas noticias* (Caracas), 14 de agosto de 1967.



Nacional José Martí (Rojas, 2009, p. 190)<sup>104</sup>. Según información transmitida por mi colega Lanie Millar, los libros de Vargas Llosa (al igual que los de autores cubanos disidentes como Reinaldo Arenas) existen en la Biblioteca pero no son de libre circulación, es decir, para leerlos se necesita un permiso especial<sup>105</sup>. Luego de la publicación de una edición cubana de su relato *Los cachorros* en 1968, no se hizo ninguna edición local de los libros de Vargas Llosa<sup>106</sup>. Hay numerosos testimonios, empero, que indican que sus libros continuaron circulando subrepticamente entre escritores y estudiantes. Según el disidente cubano Armando Valladares los presos políticos leían *La ciudad y los perros* a escondidas, incluso en la época en que Vargas Llosa era todavía simpatizante de la revolución. Cuando se produjo su ruptura con el régimen castrista la lectura de la novela se hizo aún más popular, pues el escritor peruano era ahora visto como un aliado (Montaner, 2007, pp. 19-20)<sup>107</sup>. Amir Valle, escritor cubano ahora en el exilio, cuenta cómo a comienzos de la década de 1980 una bibliotecaria cubana le dio a leer libros de Vargas Llosa camuflados en

---

<sup>104</sup> Sobre el veto oficial cubano contra Vargas Llosa ver también Amir Valle, «Mario Vargas Llosa: del mito al magisterio». <http://amirvalle.com/a-titulo-personal/publicados-anteriormente-en-amirvalle-com/mario-vargas-llosa-del-mito-al-magisterio/>.

<sup>105</sup> Comunicación personal, 27 de enero de 2015. Según versión del escritor chileno Roberto Ampuero, los libros de autores prohibidos cubanos y extranjeros, entre los que se encontraba Vargas Llosa, fueron purgados de las bibliotecas cubanas y luego incinerados (Ampuero, 2010, pp. 107-108).

<sup>106</sup> La novela corta *Los cachorros* fue también incluida en la antología *Quince relatos de la América Latina* (Benedetti y Benítez Rojo, eds. 1970).

<sup>107</sup> Según Valladares, en versión de Montaner, luego del famoso caso Padilla «*La ciudad y los perros*, que ya era un libro ajado por el manoseo incesante, tuvo dos tipos de perseguidores tenaces: los presos que deseaban conocer la obra de quien consideraban como “uno de los suyos” y comenzaban a leerlo con una inmensa devoción, y los carceleros, que recorrían las celdas y galeras para extirpar el libro escrito por el “traidor” peruano. Creo que nunca lograron encontrarlo. Esconderlo y pasarlo de mano en mano resultaba una forma de luchar por la libertad» (Montaner, 2007, pp. 19-20).

hojas del diario oficial *Granma*<sup>108</sup>. En la famosa película *Fresa y chocolate* (1993) del director Tomás Gutiérrez Alea hay una escena en la que Diego, uno de los protagonistas, intenta acercarse a David mostrándole, entre otros libros, la novela de Vargas Llosa *Conversación en La Catedral* (1969), uno de tantos «libros extranjeros imposibles de conseguir en la calle», como le cuenta luego David a otro camarada. Senel Paz, autor del guión de la película y escritor cercano al régimen revolucionario, anotó que «tener un libro de él [Vargas Llosa] en La Habana era como tener un tesoro, algo prohibido»<sup>109</sup>. Otras versiones, favorables al régimen cubano, afirman que las bibliotecas públicas sí ofrecen títulos de autores como Vargas Llosa, Cabrera Infante u Octavio Paz, mientras hay quienes ubican esos títulos más bien en bibliotecas independientes, muchas de ellas vinculadas a los movimientos de oposición<sup>110</sup>.

La intolerancia contra la novela de Vargas Llosa también persistió en el otro extremo del espectro político. El Opus Dei, la agrupación católica de extrema derecha fundada por Monseñor Escrivá de Balaguer elaboró una especie de *Index* de libros prohibidos o de lectura restringida cuya más reciente versión incluye casi 60 000 títulos. En dicha lista se asigna a cada libro una calificación entre 1 y 6, según la cual 1 significa que el libro puede ser leído por cualquier miembro de la «obra» y 6 que su lectura está prohibida. Los libros calificados con 5 necesitan permiso especial de la «delegación» y aquellos que reciben un 4 requieren permiso del «director espiritual» siempre y cuando exista una «necesidad de leerlos». Aunque varios libros de Vargas Llosa aparecen con la calificación 6 (*Conversación en La Catedral*, *Pantaleón y las visitadoras*,

<sup>108</sup> Amir Valle, «Lo que de mítico puede gravitar sobre una novela». <http://amirvalle.com/a-titulo-personal/de-literatura/lo-que-de-mitico-puede-gravitar-sobre-una-novela/>.

<sup>109</sup> *El Comercio*, 29 de agosto de 2014.

<sup>110</sup> Ver, como ejemplo de dos versiones contradictorias, Jonathan Silberman, «Bibliotecarios responden a campaña difamatoria contra el gobierno cubano», *Librinsula*, 3, 127, 9 de junio de 2006 y Patricia Grogg, «DDHH-CUBA: Bibliotecas independientes en debate opositor», *Inter Press Service*, 11 de octubre de 2006. <http://www.ipsnoticias.net/2006/10/ddhh-cuba-bibliotecas-independientes-en-debate-opositor/>.

*Los cuadernos de Don Rigoberto, La Chunga*, entre otros), *La ciudad y los perros* fue calificada con el número 5<sup>111</sup>. Por otro lado, una reseña de la novela escrita por un integrante del Opus Dei para orientar a los miembros de la organización nos hace recordar el lenguaje de los censores franquistas: «toda la novela —escribe el comentarista— es gravemente inmoral», contiene «obscenidades y descripciones aberrantes y repulsivas» y las conductas allí descritas «no se desaprueban en ningún momento, ni se dan elementos positivos desde los que pueda valorarse este panorama. Todo parece negativo, pero no se desentraña la naturaleza del mal. El bien está ausente»<sup>112</sup>.

En la década de 1970 la novela sufrió censura y fue incinerada, junto con otros libros de Vargas Llosa y de otros autores, por las dictaduras militares de Chile y Argentina. En ambos casos se trató de actos que buscaban impedir la circulación y lectura de libros que se consideraban transgresores, contrarios a la ortodoxia occidental y cristiana o simplemente escritos por autores «comunistas». En la ciudad de Córdoba, Argentina, se quemaron en abril de 1976 —pocas semanas después del golpe militar presidido por el general Jorge Rafael Videla— libros de varios autores incluyendo a Vargas Llosa, García Márquez y Neruda (Báez, 2004, p. 259). El jefe militar a cargo de la incineración de esta «documentación perniciosa» declaró que se quemaban «a fin de que no quede ninguna parte de estos libros, folletos, revistas [...] para que con este material no se siga engañando a nuestros hijos» (Archivo Provincial de la Memoria, 2012, p. 7). Por el contrario, *La ciudad y los perros* fue parte de las lecturas permitidas a los presos políticos del penal «Libertad» en Montevideo, Uruguay, durante los primeros años de la dictadura militar establecida

---

<sup>111</sup> Tuve acceso a este documento sin fecha gracias a un ex miembro del Opus Dei residente en Piura, quien prefiere mantenerse en el anonimato. La lista ha sido también colocada en internet en [http://www.opus-info.org/index.php?title=%C3%8Dndice\\_de\\_libros\\_prohibidos](http://www.opus-info.org/index.php?title=%C3%8Dndice_de_libros_prohibidos). Valdría la pena preguntarse si *La ciudad y los perros* estuvo siempre en la categoría 5 o si en algún momento fue totalmente prohibida.

<sup>112</sup> La reseña está firmada por J.A.V. y puede ser consultada en [http://www.opuslibros.org/Index\\_libros/Recensiones\\_1/vargasllosa\\_ciu.htm](http://www.opuslibros.org/Index_libros/Recensiones_1/vargasllosa_ciu.htm).

en ese país en 1973. Una inusual tolerancia permitió la conformación de una nutrida biblioteca de más de 9000 libros cuyo catálogo, preparado por los mismos presos, incluía, aparte de *La ciudad y los perros*, todas las novelas de Vargas Llosa publicadas hasta entonces (Alzugarat, 2013).

En el Perú, en 1987, durante el gobierno de Alan García y ya desatada la crisis generada por el proyecto de nacionalización del sistema financiero al que Vargas Llosa se opuso vehementemente, el escritor denunció que había recibido amenazas de muerte y que el gobierno aprista había negado la licencia de importación de varios libros suyos impresos en España, Chile y Colombia y distribuidos en Perú por Ediciones Wiracocha<sup>113</sup>. La denuncia fue desmentida tanto por el gobierno como, al parecer, por la propia distribuidora<sup>114</sup>. Según las noticias que circularon, un funcionario de la propia distribuidora le había informado a Vargas Llosa de la supuesta prohibición (Vargas Llosa, 1988)<sup>115</sup>. Todo indica que fue una información falsa y, de hecho, Vargas Llosa no menciona este incidente en su libro de memorias sobre ese período, *El pez en el agua* (Vargas Llosa, 1993). Más bien, y quizás tratando de sacar provecho de la publicidad alrededor de esta supuesta prohibición, en 1988 se publicó una edición pirata de *La ciudad y los perros* supuestamente impresa en Chile bajo el sello falso de «Ediciones Wiracocha» y en la que se registra a Dora Varona, viuda del escritor peruano Ciro Alegría, como poseedora de los derechos de la novela<sup>116</sup>.

---

<sup>113</sup> «Mario Vargas Llosa denuncia amenazas de muerte anónimas», *ABC*, 23 de setiembre de 1987.

<sup>114</sup> En una carta al diario madrileño *ABC*, Juan José Calle, embajador peruano en España, señaló que «el propio presidente del directorio de la empresa Wiracocha, señor Rodrigo Franco [...] ha desmentido públicamente que existiera tal prohibición». *ABC*, 26 de setiembre de 1987, p. 14.

<sup>115</sup> Sobre la denuncia y su desmentido, ver «Perú: el Gobierno no impidió importar obras de Vargas Llosa», *ABC*, 28 de setiembre de 1987, p. 46.

<sup>116</sup> Dora Varona afirma que fue un grupo comunista el que pirateó el libro de Vargas Llosa. «Fue un escándalo», agregó (conversación telefónica, 29 de setiembre de 2014). Aunque

Más allá de estos incidentes, la novela circuló masiva y libremente. Como ya se dijo, fue traducida a numerosos idiomas, empezando por el holandés en 1964, el ruso en 1965, y el inglés, francés y otros idiomas en 1966<sup>117</sup>. En español, a las ya mencionadas ediciones de Seix Barral, Círculo de Lectores y Populibros se sumó, en 1967, una edición argentina de bolsillo publicada por Sudamericana que tuvo varias reimpressiones. Pero antes que apareciera esta edición hay otra *petit histoire* que vale la pena resumir, en parte porque revela detalles adicionales de la relación entre Vargas Llosa y Scorza y también, en parte, porque ilustra algunas de las peripecias editoriales de los autores y editores del *boom*. Scorza le propuso a Vargas Llosa en marzo de 1965 publicar una edición argentina de *Los jefes* con la editorial Jorge Álvarez, una casa editora situada dentro del espectro cultural de izquierda, sugiriendo además que ambos, es decir Vargas Llosa y Scorza, compartirían las regalías por derechos de autor<sup>118</sup>.

---

probablemente el dato sea falso, en esta edición se consigna que el tiraje fue de 20 000 ejemplares.

<sup>117</sup> La traducción al holandés, *De Stad en de Honden*, fue hecha por J. G. Rijkmans y publicada por Meulenhoff (Amsterdam, 1964); la inglesa estuvo a cargo de Lysander Kemp y fue publicada en Estados Unidos con el título de *The Time of the Hero* por Grove Press (Nueva York, 1966) y reimpresa en Inglaterra por Jonathan Cape (Londres, 1967). El cambio de título fue explicado por el editor de Grove Press, Gilbert Sorrentino: nadie entendería la referencia a los perros en Estados Unidos, así que él sugirió *The Time of the Hero* y ni Vargas Llosa ni Barral objetaron (Gonstarki, 2001, p. 100). La versión francesa correspondió a Bernard Lesfargues y fue publicada por Gallimard con el título de *La ville et les chiens* en 1966 en la colección «La Croix du Sud» dirigida por Roger Caillois. También en 1966 aparecieron traducciones al checo, alemán, finlandés y sueco.

<sup>118</sup> «Estamos a punto de cerrar un acuerdo de intercambio con Álvarez Editores de Buenos Aires respecto al cambio de títulos. Se trata de una editorial muy seria, de tendencia izquierdista y de gran prestigio en Buenos Aires. ¿Podemos incluir tu libro *Los jefes* en nuestro plan de intercambio? Se editarían 3000 ejemplares. Derechos: 5% para ti, 5% para nosotros. En caso que me autorices el libro saldría dentro de 30 días en Buenos Aires». Carta de Manuel Scorza a Mario Vargas Llosa, 12 de marzo de 1965 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 90, Fólter 17, Universidad de Princeton, DRBSC). Jorge Álvarez destacó primero como editor y luego como productor musical. En su catálogo figuran autores como Rodolfo Walsh, Francisco Urondo, Manuel Puig, Ricardo Piglia y otros. Sobre la trayectoria editorial de Álvarez ver Mendoza, 2012.

El novelista no aceptó: «no autorizo esa edición argentina de *Los jefes*, ni en esa editorial “seria, izquierdista y de gran prestigio” ni en ninguna otra. Me sorprende que me haga una propuesta de ese género cuando aún están sin cancelar los derechos de *La ciudad y los perros*»<sup>119</sup>. Sea porque Scorza, usurpando derechos que no le correspondían, autorizó esa edición (según la versión de Vargas Llosa), o sea porque Álvarez simplemente actuó arbitrariamente por su cuenta (según la versión de Scorza), el libro apareció ese mismo mes, marzo de 1965, para sorpresa de Vargas Llosa, quien apenas recibió del propio Álvarez la carátula impresa del libro le escribió a este: «He recibido un tremendo impacto al abrir su carta, algo así como un directo al estómago que me cortó la respiración. Yo no imaginé nunca que el libro estaba impreso ya [...] El miserable de Scorza nos ha jugado a los dos una de sus sucias pasadas, una de sus inmundas

---

<sup>119</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Manuel Scorza, París, 20 de marzo de 1965 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 90, Fólder 17, Universidad de Princeton, DRBSC). Para asegurarse de que Scorza entendiera su negativa, Vargas Llosa le escribe a Oquendo al día siguiente: «El pirata Scorza me escribió ofreciéndome vender *Los jefes* a un editor argentino y repartir los derechos entre los dos. Me pareció el colmo de la frescura. ¿Quieres entregarme mi carta? Ese gánster es capaz de negociar mi libro y decir después que no recibí mi carta». Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, 21 de marzo de 1965 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 9, Universidad de Princeton, DRBSC). En diciembre de 1964 Barral había recibido una carta de Scorza ofreciendo pagar los derechos por *La ciudad y los perros* no en efectivo sino «con los ejemplares de sus colecciones que le quedaron como saldo». Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, París, 30 de diciembre de 1964 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 9, Universidad de Princeton, DRBSC). Recién en julio de 1965 Scorza realizó un pago de 20 000 soles, equivalente a la mitad de lo que debía, en un momento en que Populibros, según él mismo, estaba a punto de ser liquidado. «En momentos tan difíciles para mí me alentaría saber que aprecias el gran esfuerzo que hago por cumplir [mis] compromisos», le escribe a Vargas Llosa buscando su comprensión. Carta de Manuel Scorza a Mario Vargas Llosa, 23 de julio de 1965 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 90, Fólder 17, Universidad de Princeton, DRBSC). En una carta de 1968 Scorza revelaría que «ese pago se cumplió con el producto del remate judicial de mis bienes, y en el caso específico, con el producto del remate de mis muebles». Carta de Manuel Scorza a Mario Vargas Llosa, París, 30 de enero de 1968 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 90, Fólder 17, Universidad de Princeton, DRBSC).

pasadas». Nótese que aquí Vargas Llosa releva a Álvarez de responsabilidad y atribuye toda la culpa a Scorza. En esa misiva, y tratando de obtener algún beneficio de una situación ya irreversible, Vargas Llosa autoriza la edición (retroactivamente, se entiende) bajo dos condiciones. La primera, que todos los derechos sean para él, pues Scorza ni era agente literario suyo ni tenía los derechos del libro. Y agrega: «Sería el colmo del absurdo que, encima de haber sido estafado por él con una edición de veinte mil ejemplares de *La ciudad...* cuyos derechos aún no ha cancelado, le dé una comisión por una edición de *Los jefes*». La otra condición era que se hiciera una segunda edición «corregida y aumentada» en el plazo de un año, la cual incluiría dos cuentos inéditos<sup>120</sup>. El mismo día que Vargas Llosa escribe a Álvarez, sin embargo, le envía una carta a Oquendo en la que ambos editores resultan ser el blanco de su furia:

Para colmo, ahora esto. El hijo de puta de Scorza, autorizó la edición y el otro hijo de puta de Álvarez imprimió el libro y ahora me manda esta carta y en ella la carátula de *Los jefes* impreso. ¿Cómo ha hecho esto el maldito hijo de perra de Scorza? Es una vergüenza que ese libro aparezca así, en Buenos Aires. Scorza no tenía derecho. Yo acabo de leer el contrato que firmó contigo; dice bien claro que su opción de dos años solo es válida para el TERRITORIO DEL PERÚ. Solo se me ha ocurrido ponerle esas dos condiciones a Alvarez, que debe ser otro pirata asqueroso. Yo no sé hacer estas cosas, no entiendo,

---

<sup>120</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Jorge Álvarez, París, 6 de abril de 1965 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 10, Universidad de Princeton, DRBSC). En efecto, una segunda edición apareció en enero de 1966, aunque sin los dos nuevos cuentos. Luego se hicieron ediciones adicionales no autorizadas por Vargas Llosa (en las que, según el autor, Álvarez «con evidente mala fe, ha omitido indicar de qué edición se trata»), por lo que el autor le otorgó poderes al editor Francisco Porrúa, en agosto de 1969, para reclamar derechos por la segunda edición y por los ejemplares vendidos de las siguientes reimpresiones, «y para que lo obligues, judicialmente si es preciso, a retirar de la circulación el resto de los ejemplares». Carta de Mario Vargas Llosa a Francisco Porrúa, Lima, 27 de agosto de 1969 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 81, Fólder 8, Universidad de Princeton, DRBSC).

todos pueden estafarme<sup>121</sup> [...] ¿Cómo va a ser posible que el perro de Scorza se convierta en mi agente literario sin mi permiso? En Buenos Aires van a decir horrores de ese libro y con toda razón, y todo eso para que Scorza gane plata. Nunca he sentido tantas ganas de romperle la cara a alguien, hermano. No se puede quedar así, tengo que hacer algo con ese chagal. Y le diré a Barral que le meta un juicio y le embargue hasta el alma<sup>122</sup>.

La táctica es evidente: aunque despotrica contra Scorza y Álvarez, Vargas Llosa intenta obtener algún beneficio económico de una situación de facto que él no había provocado ni deseado. Por su parte, Scorza escribió a Álvarez para expresar su queja por la publicación: «Uds. han actuado en

---

<sup>121</sup> Ya hemos visto que Vargas Llosa dejó en manos de Oquendo negociar el contrato de *Los jefes* con Scorza. La aparición de la conocida agente literaria Carmen Balcells a mediados de la década de 1960 marcaría un hito en la evolución de las relaciones entre el novelista y los editores, algo que él ha reconocido innumerables veces. Ver, por ejemplo, Vargas Llosa, 2012 [2000]. Sobre la importancia de Balcells en el desarrollo del *boom*, ver Ayén, 2014, pp. 181-229.

<sup>122</sup> Carta de Mario Vargas Llosa a Abelardo Oquendo, 6 de abril de 1965 (Correspondencia de Abelardo Oquendo, C0778, Caja 1, Fólder 10, Universidad de Princeton, DRBSC). A estas alturas resulta más que evidente la poca estima que Vargas Llosa tenía por Scorza. Los epítetos se suceden, cada cual más fuerte que el anterior. La relación entre ambos escritores no es tema de este ensayo, ni insertar las citas de Vargas Llosa debe interpretarse como una aceptación de su versión de los hechos. Quiero resaltar que esta animadversión, durante los años que cubre este libro, no tenía sus raíces en diferencias ideológicas o políticas sino en la percepción de Vargas Llosa de que Scorza era un personaje de una conducta sinuosa y hasta inmoral. Y Vargas Llosa no es el único que pensaba así. Scorza se refirió a sí mismo alguna vez en estos términos: «Si existe alguna persona estercolada en el Perú soy yo» (Forgues, 2007, p. 22). ¿Se merecía Scorza esos epítetos y ese *estercolamiento*? ¿Son ciertas las versiones que circulan sobre las trampas que hizo y las estafas que cometió durante sus años de editor? No tengo elementos para emitir un juicio definitivo, pero hay indicios suficientes para echar dudas sobre su conducta como empresario y editor. De hecho, incluso gente cercana a Scorza lo ha retratado como una especie de pícaro y astuto empresario (ver por ejemplo Martínez, 2013, Núñez Carvallo, 2013 y Escajadillo, 1994, p. 213). Por otro lado, entre los muchos textos que defienden su legado ver la carta de su hija Cecilia Scorza Hare en respuesta a un más que defensivo artículo del poeta Rodolfo Hinostroza (*Caretas*, 2118, 25 de febrero de 2010).



forma incomprensible y [...] para excusar una edición inautorizada se han precipitado a inventar un permiso inexistente». De paso, lo amenaza con un juicio «por daños y perjuicios» en caso de no recibir explicaciones<sup>123</sup>.

El arreglo propuesto por Vargas Llosa a Álvarez fue al parecer tomado por este como señal de confianza. El editor argentino incluso se mostraría solidario con el novelista en su disgusto con Scorza: «Lo de Scorza es bárbaro. Ud. tiene una suerte negra con Populibros. Lo lamento mucho. Nos tomaremos la revancha en la Argentina»<sup>124</sup>. Creyendo que tenía al autor de su lado, Álvarez le propuso en octubre de 1965 publicar una edición argentina de *La ciudad y los perros*: «se podría imprimir en Buenos Aires, ventajosamente, bajo la forma y precio de un libro popular. Me atrevería a afirmar que se podrían llegar a vender entre 15 a

---

<sup>123</sup> Carta de Manuel Scorza a Jorge Álvarez, 14 de mayo de 1965 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 90, Fólder 17, Universidad de Princeton, DRBSC). Scorza también escribió el mismo día al Presidente de la Sociedad Argentina de Escritores para quejarse por la publicación no autorizada de *Los jefes*. Años más tarde, en 1968, insistiría que él no autorizó esa edición y que Álvarez había reconocido «hidalgamente» su error. Carta de Manuel Scorza a Mario Vargas Llosa, París, 30 de enero de 1968 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 90, Fólder 17, Universidad de Princeton, DRBSC). El editor y agente literario Guillermo Schavelzon, por entonces asistente de Jorge Álvarez, afirma que a comienzos de 1966 volvió a Buenos Aires de una gira por Lima, Bogotá y México durante la cual aceptó pagar quinientos dólares a García Márquez por los derechos de *Los funerales de la Mamá Grande* y, en Lima, Vargas Llosa (a quien se refiere como «el chico peruano») le entregó *Los jefes* para su publicación en la editorial de Álvarez (Schavelzon, 2014). Esto no pudo ocurrir en las fechas que indica Schavelzon pues la primera edición de *Los jefes* en la editorial de Jorge Álvarez apareció, como se ha dicho, en marzo de 1965. Por otro lado, este testimonio no calza con los datos extraídos de la correspondencia entre Scorza y Vargas Llosa, según la cual las negociaciones se hicieron directamente entre Scorza y Álvarez. Otra pregunta queda flotando: ¿con quién negoció Schavelzon los derechos de *Los jefes* en Lima? La edición argentina de *Los jefes* fue, según *Casa de las Américas*, uno de los libros de mayor venta en Buenos Aires (*Casa de las Américas*, V, 32, setiembre-octubre 1965, p. 137).

<sup>124</sup> Carta de Jorge Álvarez a Mario Vargas Llosa, 8 de noviembre de 1965 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 86, Fólder 16, Universidad de Princeton, DRBSC).

20 mil ejemplares. No sé si la idea le gustará a Barral. A mí me obsesiona»<sup>125</sup>. No he tenido acceso a la respuesta de Vargas Llosa, pero debió ser muy dura a tenor de la réplica de Álvarez del 21 de abril de 1966: «de ninguna manera te permito los términos de tu carta, y te la devuelvo para que recapacites [...] Yo también puedo ser agresivo y puedo decir cosas iguales a las tuyas con tanto fundamento como tú, después de tu carta [...] Te aclaro que no me interesa ya *La ciudad y los perros*, no deseo que creas que estoy movido nuevamente por intereses comerciales»<sup>126</sup>. Hasta allí llegó el intento de Álvarez.

El interés por publicar una edición argentina de *La ciudad y los perros* no debería sorprendernos, pues ese país poseía una de las más grandes

---

<sup>125</sup> Carta de Jorge Álvarez a Mario Vargas Llosa, 20 de octubre de 1965 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 86, Fólder 16, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>126</sup> Carta de Jorge Álvarez a Mario Vargas Llosa, 21 de abril de 1966 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 86, Fólder 16, Universidad de Princeton, DRBSC). Pocos días después, el 29 de abril, quizás sin saber que ya Álvarez había dicho que no le interesaba la novela, Schavelzon escribió a Vargas Llosa para reiterar la propuesta de una edición argentina de *La ciudad y los perros*, proyecto que según él contaba con el visto bueno de Barral. Carta de Guillermo Schavelzon a Mario Vargas Llosa, 29 de abril de 1966 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 86, Fólder 16, Universidad de Princeton, DRBSC). En setiembre de 1966, en la revista *Mundo Nuevo*, Vargas Llosa volvió a la carga contra Álvarez y Scorza a propósito de *Los jefes*: «esa segunda edición que ha salido en la Argentina, ha salido a pesar mío, por una especie de enredo tramado por un editor peruano. Yo no la había autorizado pero el editor argentino se vio sorprendido por Manuel Scorza, un editor peruano que se presentó como dueño de los derechos de autor, y cuando yo me enteré, ya estaba el libro en la calle. Ya no había cómo dar marcha atrás y creyendo en la buena fe de Alvarez, acepté el hecho consumado y autoricé la edición» (Rodríguez Monegal, 1966, p. 64). Según la versión de un incrédulo Francisco Porrúa, Álvarez habría estado circulando la noticia de que ya tenía contrato con Vargas Llosa para dos libros futuros: «Habla de unos ensayos o memorias que escribirías para él». La noticia era ciertamente falsa. Carta de Francisco Porrúa a Mario Vargas Llosa, 15 de marzo de 1967 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 81, Fólder 8, Universidad de Princeton, DRBSC). Las relaciones entre Vargas Llosa y Álvarez no mejorarían con el tiempo, como se deduce de un ápero intercambio epistolar de junio de 1969. Carta de Jorge Álvarez a Mario Vargas Llosa, 18 de junio de 1969 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 86, Fólder 16, Universidad de Princeton, DRBSC).

industrias editoriales y uno de los mercados de libros más importantes en Hispanoamérica. Editoriales como Sur, Losada, Sudamericana, Emecé, Jorge Álvarez, Kraft, Eudeba, Paidós, Hachette y muchas otras, competían ventajosamente con los únicos otros países que podían exhibir una industria editorial de envergadura en términos de calidad y cantidad, es decir, México y España<sup>127</sup>. Vargas Llosa estuvo en 1966 en Buenos Aires como jurado del premio de novela auspiciado por la editorial Sudamericana y la revista *Primera Plana*, una publicación fundada en 1962 y que jugaría un rol importante en la difusión de la literatura latinoamericana durante los años de gestación del *boom* y de la que Vargas Llosa sería asiduo colaborador. Durante esa visita, recordaría años más tarde, descubrió que las librerías de Buenos Aires «eran las más codiciables y estimulantes» que había visto hasta entonces (Vargas Llosa, 2012 [2002], p. 251). También durante esa visita conocería a Francisco Porrúa, el legendario editor gallego que trabajaba como asesor literario en Sudamericana, era el editor de Julio Cortázar y estaba a punto de lanzar la obra más exitosa del *boom*, *Cien años de soledad*. Desde por lo menos 1964 Barral había iniciado gestiones para publicar a Cortázar en Barcelona, pero tropezó con la lealtad del escritor a su editora argentina. En una carta de setiembre de ese año, sin embargo, Cortázar sugirió a Porrúa la posibilidad de un canje de modo que sus libros se pudieran difundir en España<sup>128</sup>. Este asunto se vuelve recurrente en la correspondencia entre Cortázar y Porrúa y hacia octubre de 1966 el primero bromea sobre «una misteriosa trata de blancas entre Barcelona y B.A, en la que las blancas seríamos por ejemplo Mario y yo»<sup>129</sup>.

<sup>127</sup> Sobre la industria cultural y editorial argentina de este período ver Podalsky, 2004, pp. 148-175 y Aguado, 2006. Un artículo en la revista *Primera Plana* («Editores. La danza de los millones», 5 de noviembre de 1968), ofrece un interesante panorama del mundo editorial argentino de esos años. Significativamente, el artículo se refiere a la situación existente como «el *boom* del libro argentino».

<sup>128</sup> Carta de Julio Cortázar a Francisco Porrúa, Viena, 15 de setiembre de 1964 (Cortázar, 2012a, p. 579).

<sup>129</sup> Carta de Julio Cortázar a Francisco Porrúa, París, 4 de octubre de 1966 (Cortázar, 2012b, p. 339).

Hacia finales de ese año Porrúa le anuncia a Vargas Llosa que si todo iba bien publicarían una edición popular de *La ciudad y los perros* en 1967. «Hay que ajustar pretensiones y estrategias comerciales, pero ya hemos puesto el canto rodado fundamental»<sup>130</sup>. Las negociaciones no fueron fáciles («la familia Seix Barral ha tratado de birlarnos una obra cortazariana, con maniobras de caza mayor», le cuenta más adelante Porrúa a Vargas Llosa<sup>131</sup>) pero finalmente se llegó a un acuerdo: Sudamericana publicaría *La ciudad y los perros* y Seix Barral *Rayuela*. «Pienso que este canje con Mario Vargas es excelente», escribió Cortázar a Porrúa en abril de 1967, aunque también anticipó que «habrá líos con la censura»<sup>132</sup>. En efecto, la censura española exigió algunos cambios que Cortázar no quiso aceptar<sup>133</sup>. En lugar de *Rayuela*, y con la anuencia de Cortázar, Barral publicó el volumen de cuentos *Ceremonias*, que reunía los libros *Final del juego* y *Las armas*

<sup>130</sup> Carta de Francisco Porrúa a Mario Vargas Llosa, 14 de diciembre de 1966 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 81, Fólder 8, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>131</sup> Carta de Francisco Porrúa a Mario Vargas Llosa, 15 de marzo de 1967 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 81, Fólder 8, Universidad de Princeton, DRBSC).

<sup>132</sup> Y agrega: «Pero Barral es duro de pelar, y sin duda hará lo suyo para salir adelante». Carta de Julio Cortázar a Francisco Porrúa, París, 17 de abril de 1967 (Cortázar, 2012b, p. 404).

<sup>133</sup> «Exigen (perdón, sugieren, pero ya sabemos) una serie de cortes. No me toma por sorpresa, pues la frase en la p. 601 sobre la perceptible homosexualidad de Cristo no podía llenarlos precisamente de entusiasmo; tampoco les han gustado algunas alusiones a lo que llaman actos contra natura. En cambio, para mi estupefacción, no parecen haberse enojado por el pasaje en que la clocharde inicia un caritativo *fellatio* que la policía frustra rápidamente. Desde luego, se han indignado porque la Maga trata de idiota a Santo Tomás. Aunque Cortázar no está de acuerdo con los cambios («todo eso me da un asco profundo») le pide una opinión a Porrúa y sugiere que podría aceptarlos por razones editoriales y para «no perjudicar a nadie». Carta de Julio Cortázar a Francisco Porrúa, Saïgnon, 4 de agosto de 1967 (Cortázar, 2012b, pp. 477-478). En su correspondencia con Porrúa es visible el interés de Cortázar por ver alguno de sus libros publicado en España, donde, según parece, no era todavía muy conocido. Tan tarde como 1967 un crítico diría que «resulta penoso que en las revistas y periódicos españoles apenas se hayan publicado un par de artículos sobre este gran argentino» (Fernández-Santos, 1967, p. 13). La primera edición española de *Rayuela* se publicó recién en 1977 (Cortázar, 1977).

*secretas* publicados anteriormente por Sudamericana (Cortázar, 1968). Por el lado de *La ciudad y los perros* la negociación debía incluir también a Julia Urquidi, propietaria de los derechos sobre la novela pero quien, al parecer, fue ignorada en la decisión final. Urquidi se queja con Vargas Llosa por haber utilizado «a favor de Seix Barral una autorización que no debías, mi carta fue personal a ti y así te lo decía» (Ayén, 2014, p. 154). En una carta anterior Julia Urquidi había amenazado con «detener la edición» y pedir la incautación de ejemplares si es que la novela se publicaba sin su autorización (Ayén, 2014, p. 155). Si las quejas de Urquidi correspondían a la realidad, eso significaría que Barral y Vargas Llosa autorizaron la edición de Sudamericana sin su consentimiento<sup>134</sup>. La edición argentina de *La ciudad y los perros* fue publicada en la Colección Índice de la editorial Sudamericana a fines de 1967. En la contratapa fueron reproducidos los comentarios de Salazar Bondy, Caillois, Reid, Valverde y Harder que fueron escritos para la primera edición de Seix Barral<sup>135</sup>.

---

<sup>134</sup> En el libro sobre sus relaciones con Vargas Llosa, Urquidi (1983, p. 288) afirmó que el novelista se preocupó siempre de que las liquidaciones por las regalías de la novela estuvieran al día. Años más tarde diría que todo cambió a raíz de la publicación de ese libro: según reportó el diario *El País*, los derechos sobre *La ciudad y los perros* le fueron retirados. Ver «La Tía Julia sin el escritor», *El País*, 3 de junio de 1990. Sin embargo, se sabe que hubo arduas negociaciones y que al final de ellas Julia Urquidi aceptó notarialmente renunciar a los derechos, presumiblemente a cambio de una cantidad de dinero. Ver algunos detalles de esto en Ayén, 2014, pp. 152-158 y en *ABC*, 9 de marzo de 1986, p. 51. En la correspondencia de Vargas Llosa que preserva la biblioteca de la universidad de Princeton hay varias cartas cruzadas entre la Editorial Sudamericana, Vargas Llosa y Barral en torno a los derechos de autor de la novela y las liquidaciones a Julia Urquidi.

<sup>135</sup> La edición de Sudamericana apareció como novena edición, pues hasta ese momento Seix Barral había publicado ocho. En las siguientes reimpresiones, Sudamericana indicaba si se trataba de la segunda, tercera o cuarta edición de la colección Índice. Carta de Antoni López Llausás a Mario Vargas Llosa, 21 de julio de 1970 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 81, Fólder 8, Universidad de Princeton, DRBSC). Hacia agosto de ese año la novela continuaba vendiéndose muy bien por lo que Sudamericana pidió a Vargas Llosa autorización para hacer otra edición de diez o quince mil ejemplares, pero Carmen Balcells les dijo que no procedieran hasta no tener un nuevo contrato con el autor. A partir de allí dejó de imprimirse la edición de Sudamericana.

La novela fue incluida también, como es lógico, en las varias ediciones de obras completas u obras escogidas de Vargas Llosa, especialmente la de Aguilar en 1975 y la de Círculo de Lectores y Galaxia Gutenberg en 2004. A partir de 1997 la editorial Alfaguara se hizo con los derechos de toda su obra por una cifra que, según algunos reportes, alcanzó los 200 millones de pesetas (aproximadamente 1.2 millones de euros) (Berasátegui, 1999)<sup>136</sup>. Ese mismo año Alfaguara publicó una así llamada «Edición definitiva» que, lamentablemente, contenía numerosas erratas, como demostró Max Silva Tuesta<sup>137</sup>. Fue esta una curiosa manera de honrar lo que el propio director editorial de Alfaguara, Juan Cruz, mencionó como una de las principales razones por las que Vargas Llosa decidió cambiarse de editorial: «una maniática pero saludable obsesión por evitar las erratas, tanto en sus libros como en sus columnas, que revisa y escudriña como si por una errata le fueran a cortar la mano o la yugular» (Cruz, 2010)<sup>138</sup>. Para entonces ya Vargas Llosa era un autor consagrado universalmente y había recibido innumerables reconocimientos, incluyendo el Premio Cervantes en 1994. Alfaguara optó por promocionar *La ciudad y los perros* describiéndolo como el libro más violento de Vargas Llosa, una decisión sin duda motivada por razones puramente comerciales y sensacionalistas, más allá de si se trata o no de una novela donde la violencia ocupa un

---

<sup>136</sup> Juan Cruz, entonces director editorial de Alfaguara, ofreció un revelador testimonio de los entretelones de este fichaje (Cruz, 2010).

<sup>137</sup> Silva Tuesta, 2001, p. 317. Agradezco a Augusto Wong Campos por este dato. Algunas de esas erratas fueron corregidas en la edición de 1999; algunas más en la edición incluida en las *Obras Completas* de Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores publicada en 2004. Otras, en cambio, sobrevivieron e incluso se colaron en la edición conmemorativa de 2012, cuyo texto fue supuestamente revisado por el autor.

<sup>138</sup> Ya a mediados de la década de 1960 Luis Harss contaba que Vargas Llosa «revisa y corrige con lupa las galeras, y a última hora, entre la imprenta y el encuadernador, se amontonan en su escritorio, cubiertos de notas marginales, las pruebas y los manuscritos» (Harss, 1966, p. 428).

lugar central<sup>139</sup>. En 2003 se conmemoró el 40 aniversario de la novela con una serie de eventos y publicaciones<sup>140</sup>. En abril de 2012, adelantándose un año, la Real Academia Española de la Lengua y la Asociación de Academias de la Lengua Española publicaron, en co-edición con Alfaguara, la «edición conmemorativa del cincuentenario». Esta edición canónica y transnacional –que forma parte de una serie donde también están incluidos Cervantes, García Márquez, Fuentes, Neruda y Gabriela Mistral– vino acompañada de una serie de estudios sobre la novela a cargo de críticos y escritores como Marco Martos, José Miguel Oviedo, Javier Cercas, Carlos Garayar, Efraín Kristal y otros, una abundante bibliografía a cargo de Miguel Ángel Rodríguez Rea, y la reproducción del prólogo de José Ma. Valverde que acompañó a la primera edición de la novela (Vargas Llosa, 2012a). Como todas las ediciones anteriores, sin embargo, esta adolece de un problema fundamental: no fue cotejada con el texto original de la novela antes de que fuera sometida a los cambios y recortes resultantes de las negociaciones con la censura.

No estaría completa esta biografía de la novela de Vargas Llosa si no hiciéramos una breve mención de las adaptaciones al cine y el teatro que se han realizado a lo largo de los años. Ya en la década de 1960 hubo hasta tres versiones que señalaban algún interés por llevar la novela al cine: el proyecto inglés que mencionó Alastair Reid durante su visita a Lima

---

<sup>139</sup> La contratapa de la edición de Alfaguara de 1997 sugería que la novela «se caracteriza por ser tal vez el más violento de todos sus libros» en tanto la sobrecubierta (es decir, el texto que cualquier curioso leería primero en una librería) proclamaba enfáticamente: «El libro más violento de Mario Vargas Llosa». Es interesante constatar que mientras los comentarios que acompañaban las ediciones de *La ciudad y los perros* de Seix Barral en la década de 1960 no mencionaban la palabra «violencia», la nota de contratapa de la edición de Populibros sí lo hizo: allí se habla de que las vidas de los cadetes transcurren «en una tensión y una violencia gratuita que ha hecho decir a un notable escritor y crítico, el uruguayo Mario Benedetti, que “aprenden la crueldad” tanto o más que los conocimientos en las aulas».

<sup>140</sup> Ver, por ejemplo, [http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/vargasllosa/perros\\_intro.htm](http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/vargasllosa/perros_intro.htm) y Zapata, 2006, que reunió ensayos presentados en una conferencia en Hofstra University.

en 1964; el de Luis Buñuel, según versión de Carlos Fuentes (Ayén, 2014, p. 135); y el del productor Antonio Matouk y el director español exiliado en México Luis Alcoriza, quienes querían hacer la película en el Perú según le contó García Márquez a Vargas Llosa (Esteban & Gallego, 2011, p. 61). Fue recién en 1985 que una película basada en la novela llegó a las pantallas de cine. Dirigida por el cineasta peruano Francisco Lombardi esta versión contribuiría notablemente a fijar en el imaginario de miles de espectadores, especialmente peruanos, los personajes y situaciones narrados en la novela<sup>141</sup>. Otra adaptación cinematográfica con el título de «Jaguar» a cargo del realizador chileno Sebastián Alarcón fue estrenada en 1986<sup>142</sup>. Por otro lado, una versión teatral se estrenó en 1982 en Madrid bajo la dirección de Edgar Saba y con la participación del entonces joven y debutante actor Antonio Banderas<sup>143</sup>. Treinta años más tarde, en 2012, fue repuesta en Lima y luego montada también en México, Santiago de Chile y otras ciudades.

¿Qué lugar ocupa *La ciudad y los perros* dentro de la obra de Vargas Llosa? Como es de esperarse las opiniones están divididas. Para la gran mayoría de críticos literarios *La ciudad y los perros* forma parte de una trilogía de novelas, junto a *La Casa Verde* (1966) y *Conversación en La Catedral* (1969), que están entre las más importantes en lengua española del siglo veinte y que le dieron a su entonces joven autor una celebridad casi universal<sup>144</sup>. Además, se suele enfatizar el hecho de que fueron producidas cuando Vargas Llosa compartía los ideales del socialismo y ejercía el papel

---

<sup>141</sup> Una de las frases más recordadas de la película es aquella pronunciada por el teniente Gamboa, interpretado por el actor Gustavo Bueno: «No me mire, cadete. ¿Quiere que le regale una fotografía mía calato?». Esta frase, sin embargo, no aparece en la novela.

<sup>142</sup> No he podido acceder a esta película, pero las descripciones mencionan que Alarcón hizo una adaptación libre situando la acción en el Chile de la década de 1980.

<sup>143</sup> *ABC*, 22 de diciembre de 1982, p. 66.

<sup>144</sup> Los elogios a *La ciudad y los perros*, como vimos anteriormente, no fueron unánimes. Luis Harss, por citar otro ejemplo, señaló en su libro de 1966 reparos técnicos y de construcción en la novela (Harss, 1966, pp. 435-436).



de intelectual crítico ante las injusticias sociales, el autoritarismo y el militarismo, postura que se reflejaba en esas tres novelas. Solo una de sus obras posteriores, *La guerra del fin del mundo* (1981) suele ser comparada con esas tres iniciales en términos de calidad y complejidad narrativa, pero tampoco hay aquí (ni podría haber) unanimidad. Sin pretender ejercer de crítico literario, considero *La ciudad y los perros* una notable primera novela de un autor que luego produciría más de una obra maestra. Su importancia central radica, sin embargo, en haber sido el punto de partida de una trayectoria literaria que está entre las más importantes en lengua española y también (aunque tampoco aquí hay consenso) del fenómeno cultural, político y editorial que luego se denominó el *boom*. La entusiasta recepción que tuvo *La ciudad y los perros* estuvo, además, directamente relacionada con la ubicación política del autor y fue leída en clave de crítica social (sobre todo al autoritarismo y al machismo) tanto o más que como una obra de ficción de enormes méritos literarios. Esta lectura no ha sido abandonada, aunque ahora se suele invocar para subrayar el abandono por parte de Vargas Llosa de sus posturas juveniles de izquierda.

Para entender el fulgurante éxito inicial y la vigencia de esta novela por más de medio siglo hacía falta volver a los orígenes: a la sacrificada tarea de escritura, a las dudas que la acompañaron, a los contactos y redes literarias y amicales que sirvieron de apoyo e hicieron posible la publicación del libro, a las simpatías políticas del autor que lo ubicaron dentro de un campo de influencia claramente vinculado a la izquierda y a la revolución cubana, a la disposición del autor y su editor a someterse a la censura y negociar con ella, a las políticas editoriales y de marketing tanto en España como en Hispanoamérica, a la hostilidad con que fue recibida en el Perú y también, por último, a los mitos y medias verdades que se fueron construyendo en torno a la novela y que continúan circulando y reforzando su ubicación simbólica como obra fundacional y contestataria.



**CONCLUSIÓN:  
LA VERDAD DE LAS MENTIRAS**



*[Carlos Barral] publicó mi primera novela, luchando como un tigre para que salvara el obstáculo de la censura, me hizo dar premios, traducir a varias lenguas, me inventó como escritor.*

Mario Vargas Llosa<sup>1</sup>

Si de algo no se puede acusar a Vargas Llosa es de ingratitud hacia Carlos Barral, el editor catalán que invirtió tiempo, inteligencia, recursos y creatividad para lograr que *La ciudad y los perros* se publicara en Barcelona y, al hacerlo, diera el punto de partida a la carrera literaria del premio Nobel peruano. Luego del éxito de esa primera novela Barral editó también *La Casa Verde* (1966) y *Conversación en La Catedral* (1969), así como su extenso estudio sobre García Márquez, esta vez en su recién creado sello Barral Editores (Vargas Llosa, 1971d). El olfato literario y comercial de Barral se hizo evidente en su apuesta por el entonces joven escritor peruano<sup>2</sup>. En la cita que encabeza estas páginas hay algo más que gratitud, sin embargo: hay el reconocimiento a la importancia de varios elementos (las negociaciones con la censura, los premios que recibió la novela, las estrategias editoriales, la difusión en otros países e idiomas) en el proceso que Vargas Llosa llama su «invención». Lo que no siempre se ha hecho explícito (o, al menos, no con total rigor y exactitud) son

---

<sup>1</sup> Vargas Llosa, 2012 [1992], p. 499.

<sup>2</sup> Barral incluso llegó a predecir en 1967, cuando –en sus propias palabras– Vargas Llosa era todavía solamente el autor de «dos libros importantes y dos libros menores», que algún día ganaría el Premio Nobel. Carta de Carlos Barral a D. M. Aguilar, Barcelona, 21 de noviembre de 1967 (Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 77, Fólder 3, Universidad de Princeton, DRBSC).

las tácticas utilizadas por Barral para conseguir esos objetivos. ¿Cómo se logró superar la censura? ¿Qué maniobras ayudaron a que la novela fuera premiada? ¿Qué prácticas editoriales empleó para difundir la novela tanto en español como en otros idiomas? Por otro lado, la gratitud de Vargas Llosa, más allá de su sinceridad, enmascara el hecho de que no fue Barral el único responsable de esa invención, sino que hubo otras circunstancias y agentes humanos que contribuyeron decisivamente en ese proceso de fabricación —en el sentido cultural e histórico de la palabra— de la novela que lo puso en el centro de atención de la crítica, le otorgó el favor de los lectores, lo arrastró hacia escándalos y polémicas que probablemente jamás imaginó y lo convirtió en última instancia en una celebridad literaria y un intelectual público respetado y discutido.

La creación de un clásico literario es un proceso que transcurre por varios derroteros, algunos enteramente extraliterarios. La «calidad» de la obra —condición que se establece a través de un proceso de evaluación generalmente colectivo en el que intervienen múltiples factores de carácter estético, histórico, lingüístico e incluso político— es naturalmente un requisito fundamental, pero hay otros elementos que hacen posible que un manuscrito inédito llegue a convertirse en un libro y luego sea recibido, discutido y eventualmente canonizado por lectores y críticos. En el caso de *La ciudad y los perros* esos otros factores incluyen las redes intelectuales y de amistad de las que formaba parte el autor, su origen (Perú) y su ubicación geográfica (Europa), sus vínculos con editores o personas cercanas a editores, la ayuda decisiva de uno de ellos para conseguir un premio importante de una editorial prestigiosa, las negociaciones con la censura franquista en un momento en que esta estaba atravesando por un claro proceso de redefinición y flexibilización, la intervención crucial del jefe de la oficina de censura para disminuir considerablemente las exigencias de cambios y supresiones, la calurosa recepción que obtuvo el libro una vez publicado por parte de críticos literarios y la intelectualidad de izquierda vinculada a la revolución cubana, la coincidencia en el tiempo con un grupo de escritores que estaban produciendo novelas de muy alta

calidad y (*last but not least*) las varias controversias y escándalos en que se vieron envueltos el autor y la novela en virtud de su contenido y las circunstancias de su publicación. Todo ello contribuyó a fijar la novela en el imaginario colectivo y convertirla en un artefacto cultural cuya importancia y simbolismo trascendía lo estrictamente literario. *La ciudad y los perros* fue, incluso desde antes de aparecer en librerías, una novela polémica y no necesariamente por razones literarias. Como si se tratase de la puesta en práctica de las teorías sartreanas que Vargas Llosa tanto apreciaba en esos tiempos, la novela representó un artefacto claramente político y una intervención en una serie de álgidos debates, tanto por su contenido y la manera como fue leída, discutida y combatida, como por el hecho de que su autor fuera un intelectual público involucrado en los asuntos más candentes de la época, especialmente aquellos relacionados con la revolución y el socialismo. No es este un caso frecuente, vale la pena recalcar, ni siquiera entre los escritores del *boom*, pero varias de las novelas de Vargas Llosa han tenido el mismo o parecido destino, desde *La ciudad y los perros* hasta *La Fiesta del Chivo*, incluyendo por supuesto *Conversación en La Catedral*, *Pantaleón y las visitadoras* y *Lituma en los Andes*: convertirse en el centro de apasionados debates literarios y políticos.

La historia que hemos reconstruido en este ensayo aspira a complementar el esfuerzo de docenas, quizás cientos de críticos literarios que han escrito iluminadores ensayos sobre *La ciudad y los perros*, sus influencias y técnicas literarias, su ubicación en la historia de la narrativa peruana y latinoamericana, las múltiples lecturas que se pueden hacer de su contenido y las maneras en que ella ilumina aspectos importantes de la sociedad y la cultura peruanas. La propuesta detrás de esta biografía es diferente pero no del todo desconectada de esa otra que informa la crítica literaria: aquí se trata de reconstruir el proceso, siempre complejo, de producción de una obra de arte —en este caso literaria— partiendo de la premisa de que su estudio nos ayudará a ubicar en su justa dimensión la hechura pero también la importancia e impacto de dicha obra.

Uno de los aspectos centrales de esta historia es la relación entre la novela y la censura franquista. Creo que por mucho tiempo la historia oficial de la novela ha tratado este episodio con algo de complacencia: según ella, un autor (Vargas Llosa) y un editor (Carlos Barral), gracias a su tenacidad y resistencia principista, lograron derrotar a la censura al conseguir que una novela en muchos sentidos transgresora se publicara en España con solo unos cuantos cambios insignificantes. Además, esta historia oficial insiste en que dichos cambios fueron luego revertidos a partir de la segunda edición de la novela, con lo que la victoria sobre la censura resultaría definitiva y completa. Hay algunas fisuras en esta historia, sin embargo, como he intentado mostrar en este ensayo. Para empezar, lo que demuestran las relaciones de Barral y Vargas Llosa con el jefe de la oficina de censura, Carlos Robles Piquer, es el despliegue de una estrategia de negociación pragmática y realista para lograr que un libro tan importante para ellos se publicase en España. Esta negociación ocurrió, además, en un momento en que se estaba produciendo una relativa flexibilización de la censura y se ponía en marcha una campaña para, de alguna manera, limpiarle el rostro al franquismo: se le quería presentar como un régimen tolerante, abierto y moderno. Pero mi argumento va más allá: he sugerido que el papel de Carlos Robles Piquer, el jefe de la oficina de censura, fue mucho más decisivo en el desarrollo de esas negociaciones de lo que se ha reconocido. Como vimos, él facilitó muchísimo las cosas al descartar las exigencias más drásticas de los censores y limitar los cambios solicitados a cuestiones cosméticas y bastante triviales. Como demuestran diversos estudios sobre la censura, es importante prestar atención al rol de los agentes concretos que la implementan. La historia oficial de la novela se ha concentrado exclusivamente en los cambios que Vargas Llosa aceptó hacer, pero pocas veces se menciona que los que Robles Piquer solicitó no fueron muchos más y tampoco se hace mención de las numerosas observaciones que habían hecho los primeros lectores, exigencias que luego Robles Piquer decidiría, *motu proprio*, dejar de lado. La actuación de Robles Piquer, motivada en gran parte por la influencia que sobre



él tuvo la opinión del crítico José Ma. Valverde, el impacto que le causó la lectura del libro y su disposición a flexibilizar los trámites pasando por encima de la opinión de sus propios censores, resultó, a mi juicio, absolutamente decisiva para lograr que el libro se publicase en Barcelona e iniciara su deslumbrante carrera literaria.

Los cambios introducidos en la novela de Vargas Llosa como resultado de la negociación con Robles Piquer no fueron ciertamente importantes: apenas se eliminaron o modificaron unas cuantas palabras y frases. Por tanto, se suele argumentar, la táctica de negociación dio resultado y se podría decir que tanto Barral como Vargas Llosa salieron airosos de estos escarceos con la censura franquista. Pero si bien fueron cambios menores ellos resultaron indelebles: la supuesta recuperación del texto original a partir de la segunda edición de la novela es una historia inexacta que alguien inventó con el afán de contribuir a la narrativa heroica de la victoria sobre la censura. Por otro lado, la censura también dejó su marca en la eliminación de la nota de contratapa redactada por Julio Cortázar —que, como vimos, subrayaba el contenido *políticamente transgresor* de la novela y, por tanto, resultaba sumamente incómoda para el franquismo— y la fotografía del Leoncio Prado, que incidía en la naturaleza «realista» de las historias contenidas en el libro. Aunque estrictamente ajenos al texto de la novela, estos dos elementos sí resultan importantes en relación al libro como objeto material y artefacto cultural: su eliminación buscaba atenuar el impacto que podría tener la novela como producto no solo literario sino también *político*<sup>3</sup>. Hasta donde he podido reconstruir, ni Vargas Llosa ni Barral objetaron la eliminación de estos dos elementos, con lo cual la censura se anotó otra victoria.

Cuando un periodista peruano acusó a Vargas Llosa, a mediados de 1967, de haberse sometido «sumisamente» a la censura franquista, este

---

<sup>3</sup> La novela siguió publicándose con los comentarios que aparecieron en la primera edición al menos hasta 1970. La octava edición incluyó comentarios adicionales de Mario Benedetti, José Miguel Oviedo, Carlos Barral, José Donoso y otros, pero nunca se restituyó el de Julio Cortázar.

se defendió diciendo que la censura no era optativa, pues todo lo que se publicaba en España debía someterse a ella (Vargas Llosa, 2012 [1967d], p. 400). Habría que decir que, en realidad, sí era optativa: Vargas Llosa no tenía ninguna obligación de publicar su libro en España. Él no vivía en España, no era ciudadano español y, además, era perfectamente posible que alguna de las múltiples gestiones en marcha con editoriales de otros países diera resultado. Fue a raíz de su encuentro con Barral que el autor optó *voluntariamente* por someterse a la censura franquista, un trámite que por lo demás le resultaba algo familiar pues su libro *Los jefes* también había pasado por ella<sup>4</sup>. Vargas Llosa agregó, en defensa de su decisión, que al final del proceso solo hizo una «concesión simbólica», habida cuenta de que solo aceptó cambiar algunos «adefesios» que no tenían la mayor trascendencia (Vargas Llosa, 2012 [1967d], p. 400). Adefesios o no, y más allá del número exacto de cambios exigidos y aceptados, lo cierto es que Vargas Llosa, como muchos otros escritores latinoamericanos, aceptó las reglas de juego y llegó a un acuerdo con la censura. Vargas Llosa, por otro lado, consideraba una estupidez acusarlo de no haber protestado contra la censura en España: la publicación de sus libros, escribió, «no me ha impedido, en modo alguno, protestar contra la existencia de la censura en España [...] Lo he hecho por escrito muchas veces, y en telegramas, cartas y manifiestos colectivos (el último que firmé apareció en el diario *Le Monde* de París hace exactamente tres meses). [...] El hecho de que mis libros se publiquen en España —de lo cual me siento muy contento, porque quiero

---

<sup>4</sup> «En ese año [1958] gané un concurso de cuentos y tuve que conocer la censura desde dentro. Es decir, llevar mi manuscrito a una oficina que funcionaba en un edificio cerca de la Plaza Bilbao, en Madrid, que no tenía ninguna inscripción. Uno llegaba y entregaba en una ventanita a un funcionario anónimo y volvía tres o cuatro días después y le devolvían el manuscrito sin ninguna indicación, boleta, o recibo; simplemente con algunas anotaciones hechas con lápiz rojo [...] para mi sorpresa, la censura había suprimido varios adjetivos, adjetivos que evidentemente el censor los había suprimido porque no los había entendido. Eran peruanismos y entonces el censor se curaba en salud y, por si acaso, los censuraba. Eso mismo me hizo descubrir lo tremendamente perjudicial que es la censura y también lo absurda que es» (Vargas Llosa, 1985a, p. 23).

y debo mucho a ese país— no me ha impedido jamás protestar contra los abusos que se cometen en él» (Vargas Llosa, 2012 [1967d], p. 400)<sup>5</sup>. Como he mostrado en este ensayo, sin embargo, esa postura contraria al franquismo y a una de sus principales herramientas de control, la censura, no quedó reflejada con claridad y contundencia en las intervenciones públicas de Vargas Llosa, especialmente durante la década de 1960. Y eso, sin lugar a dudas, también jugó un papel importante en el desarrollo de la futura carrera literaria del escritor, cuyas tres novelas siguientes —y que a juicio de muchos supusieron la consagración definitiva de Vargas Llosa como uno de los más grandes escritores en lengua española— fueron publicadas todas en España durante esa década. La hechura de Vargas Llosa como intelectual y escritor durante la década de 1960 fue, en este sentido, no solo el producto de su innegable talento y esfuerzo, sino también de una estrategia cuidadosamente trazada para evitar que la censura y la represión cultural franquistas se convirtieran en obstáculos insalvables en su aspiración a convertirse en un escritor leído y reconocido.

Otro aspecto que ha sido resaltado en este ensayo es la importancia de las redes literarias y políticas en la construcción de un producto cultural (una novela) y un personaje público (un escritor). La formación de lo que Claudia Gilman llamó «una corporación o frente intelectual» latinoamericano a comienzos de la década de 1960 (Gilman, 2003, p. 102) sirve como marco general para entender ese proceso: dicho frente se constituyó de una manera «deliberada, compleja y voluntariosa»

---

<sup>5</sup> Hice una búsqueda en el archivo digital de *Le Monde* correspondiente a 1967 y no logré encontrar ningún comunicado o manifiesto firmado por Vargas Llosa durante ese año. No descarto la posibilidad de que la versión digital no lo incluyera o que hubiera sido publicado en otro medio. En 1968 sí aparece uno firmado por él y otros intelectuales para protestar por la detención del poeta y activista antifranquista Gonzalo Arias (*Le Monde*, 20 de noviembre de 1968). Un poco antes, el 26 de agosto, Vargas Llosa firmó también un manifiesto contra la Unión Soviética por la invasión a Checoslovaquia (*Le Monde*, 26 de agosto de 1968). Vargas Llosa también afirma que él y otros escritores latinoamericanos protestaron en un telegrama por la expulsión de un grupo de catedráticos universitarios en la España franquista en 1965 (Vargas Llosa, 2012 [1967d], p. 400).

e incluía contactos, amistades, lealtades políticas, eventos literarios, premios, reseñas, dedicatorias y muchas otras manifestaciones de camaradería intelectual y política. En el caso específico de *La ciudad y los perros*, como vimos, hubo intervenciones decisivas por parte de distintos personajes tanto en París y Barcelona como en Lima y La Habana: críticos literarios (Claude Couffon, José Ma. Valverde, Abelardo Oquendo, Sebastián Salazar Bondy, José Miguel Oviedo), escritores cercanos al autor (Luis Loayza, Julio Cortázar), editores (Carlos Barral, Manuel Scorza) y miembros del establishment intelectual y político cubano (Ambrosio Fornet, Luis Agüero, Heberto Padilla). Todos ellos constituyeron piezas claves en el proceso de fabricación de la novela y de su impacto. Estos personajes intervinieron en distintos momentos y de varias maneras: la lectura del manuscrito, la búsqueda de una editorial para colocar la novela, la intervención para conseguir premios importantes, la negociación con los censores, la difusión de noticias que permitían llamar la atención sobre la novela y su autor, la publicación de reseñas y la organización de mesas redondas, la compra de libros por parte del régimen cubano, la promoción entre editores internacionales y, finalmente, la publicidad y el escándalo que acompañaron la edición peruana de la novela. La activa solidaridad de Vargas Llosa con la revolución cubana en un momento en que la intelligentsia latinoamericana y mundial se volcaba casi unánimemente a favor de ella contribuyó a amplificar su éxito y a asegurarle una audiencia continental a su novela, reflejada en la cantidad de reseñas aparecidas en revistas y suplementos de todo el continente. Con todos esos personajes (casi estoy tentado de llamarlos colectivamente «el círculo») Vargas Llosa estableció —y en algunos casos consolidó— una relación en la que lo literario se mezclaba con lo amical, lo político y lo comercial. Carlos Barral, como ya se ha dicho, fue un agente decisivo, en todo sentido, para lograr que el manuscrito viera la luz impreso bajo el sello de Seix Barral, obtuviera premios importantes, superara la censura y luego se tradujese a otros idiomas y se publicase en otros países. Sus amigos en Lima pusieron su cuota de entusiasmo y apoyo y, cuando fue necesario, su talento como

críticos literarios. Manuel Scorza, más allá de los aspectos cuestionables de sus estrategias comerciales y publicitarias, tuvo la visión de apostar por una edición masiva y barata de la novela en el Perú, lo cual a su vez ayudó tanto a su difusión como a su rechazo en ciertos ambientes vinculados al CMLP, situaciones ambas que tuvieron un papel importante en la creación de la leyenda inquisitorial que rodeó la novela.

Los intentos de silenciar a Vargas Llosa, especialmente en el Perú, aunque no tuvieron éxito, sirvieron para otorgarle a la novela y a su autor un aura de persecución que, como en tantos otros casos en la historia universal, no hizo sino fortalecer su prestigio y reputación. Sectores militares conservadores y anticomunistas clamaron por la prohibición de la novela y denunciaron su contenido como antipatriota e inmoral. Estas reacciones no tuvieron los efectos deseados: la novela no se prohibió y, una vez publicada la edición de Populibros, circuló masivamente. Sin proponérselo, los militares contribuyeron a su difusión, como suele suceder con toda prohibición o intento de prohibición. La crítica literaria peruana fue tan generosa como la española y Vargas Llosa se convirtió rápidamente en un referente intelectual de primera línea, sobre todo para los sectores progresistas del país. La recepción de la novela en el Perú, sin embargo, ha quedado asociada de manera indeleble a la supuesta quema de ejemplares en el patio del CMLP. Salvo que aparezcan en el futuro pruebas fehacientes de que realmente se produjo, las evidencias muestran que fue una fabricación, un rumor o una invención, una de esas «bolas» que circulan, se repiten y terminan por ser aceptadas como reales. ¿Quién la inventó? ¿Se trató de un mero ardid publicitario? No lo sabemos con absoluta certeza y quizás no sea tan importante saberlo. Lo que conviene subrayar de esta historia es que un hecho ficticio fue aceptado como real y que, al impregnar el imaginario colectivo de lectores y comentaristas por casi medio siglo, contribuyó decisivamente a consolidar la reputación y el impacto tanto de la novela como de su autor.

*La ciudad y los perros* constituye por méritos propios, pero también por todas las «peripecias» que le tocó vivir, una de las novelas más importantes

de la narrativa peruana e hispanoamericana del siglo veinte. La trayectoria que siguió desde aquellos comienzos bastante inciertos a finales de la década de 1950 hasta convertirse en un clásico literario al que cientos de miles de lectores en todo el mundo se han acercado, estuvo plagada de incidentes y situaciones que este ensayo ha intentado reconstruir, no para disminuir o relativizar la valoración literaria de la novela, sino para ubicarla en su contexto histórico, cultural y político.

## ANEXO DOCUMENTAL





**1) INFORME DE CENSURA DEL SEGUNDO LECTOR  
DEL MANUSCRITO DE MARIO VARGAS LLOSA**

LOS IMPOSTORES por Mario Vargas. – La novela describe la vida de los cadetes en el Colegio Leoncio Prado de Lima. Es internado de formación humana, de donde salen los alumnos con su correspondiente diploma para encauzarse luego en las carreras civiles, o para incorporarse a la Escuela General Militar. Se ambienta el internado relatando la vida y costumbres de una juventud degenerada –reflejo ciertamente de unas extensas juventudes hispanoamericanas–. Pero sustancialmente el nudo de la obra, entre tanto episodio y peripecia de la juventud que allí habita, consiste en hacer crítica áspera y dura de la pedagogía y reglamentos militares. En un ejercicio de tiro en el campo aparece medio muerto uno de los cadetes, Arana, suponiéndose que se le ha disparado el tiro de su propio fusil. El cadete Alberto Fernández denuncia al teniente Gamboa que el herido, que al fin murió, fue asesinado por el “Jaguar” apostado detrás del herido. A la muerte del cadete, el Coronel de la Academia reúne a la Oficialidad para que todos coincidan en la determinante de esa muerte, por el honor y la dignidad de la Academia. La denuncia había sido puesta, como hemos consignado por el cadete Alberto Fernández, amigo del desaparecido, y tramitada por el teniente Gamboa, íntegro y cabal militar. Al principio se ponen dificultades para que la denuncia sea tramitada, y siga su curso, en vez de realizarse una investigación cuidada

y con responsabilidad; pero el Coronel derrumba las bases de la acusación del cadete Fernández buscando, lejos de reglamentos y ordenanzas militares, la coincidencia de la Oficialidad para soslayar incidentes graves que puedan derivarse del serio asunto en el Ministerio de la Guerra, con quiebras de cargos y de porvenir. Como se ve, la novela estriba en hostilizar los procedimientos militares, en busca de “savoir vivre”, sin problemas ni peligros [\*]. El teniente Gamboa que es el que aquí se preocupa de la ley, y que es excelente militar, es el único que pierde, enviándosele a la selva. Todos los demás siguen viviendo satisfechos y honrados ante la pública opinión. Como se ve, se trata de una censura a las Fuerzas militares del Perú [\*]. Si el caso es simplemente episódico, puede perfectamente pasar; si fuera general, sería injusto y grave. Me inclino por la primera impresión e interpretación, salvo el juicio de la Superioridad, en cuyo caso se puede permitir su edición española [\*], pero teniéndose en cuenta de hacer desaparecer lo que apuntamos, de la más acentuada y rabiosa inmoralidad.

Literatura inmoral. Prescindiendo del exagerado tremendismo –las palabras más corrientes son “mierda”, “cojones”, “joder” que acentúa la obra en contra de su autor por un público cautivado, han de tacharse para su posible edición los siguientes pasajes graves que acotamos:

Págs. 1ª doblada y 2ª doblada. Luego págs. 29, 30, 36, 38, 39, 64, 50, 106–107, 108–113, 118–122, 121 [agregada a lapicero], 127, 135–139, 140–, 141, 176, 110, 258, 283, 297, 303, 356.

Todo ello repelente en general, y todo se refiere casi siempre, además de la inmoralidad general, a la mariconería, y con ello decimos todo.

Madrid, 2 de Mayo de 1963.

Firmado. P.M. de la Pinta Llorente<sup>1</sup>.

---

\* Subrayado en rojo en el original

<sup>1</sup> AGA-MIT, Sección de Inspección de Libros, Caja 21/14413.

## 2) CARTA DE JOSÉ MA. VALVERDE A CARLOS ROBLES PIQUER

13 mayo 63

Universidad de Barcelona  
Facultad de Filosofía y Letras  
Cátedra de Estética

Ilmo. Sr. D. Carlos Robles Piquer  
Director General de Información

Madrid

Querido Carlos:

Me permito distraerte unos momentos para hablarte de una novela, predilecta mía, que parece ser que tiene dificultades de censura: se trata de “Los impostores”, del peruano Mario Vargas Llosa, que obtuvo el último Premio Biblioteca Breve —de que yo soy jurado—, y que hubiera obtenido el Premio Formentor de no ser por el falso telegrama de Madariaga contra su rival Semprún. Te supongo mejor informado que yo del aspecto picaresco-editorial de la derrota del peruano, y no pretenderé entrar en tu jurisdicción para decirte que me parecería “político” permitir que, dentro y fuera de España, se pudiera apreciar la extraordinaria calidad del derrotado. Ateniéndome a mi jurisdicción, te diré que me parece que se trata de la mejor novela de lengua española escrita en mucho tiempo: más exactamente, yo no he leído nada mejor, como relato en lengua española, publicado en los últimos veinticinco o treinta años. Desde el punto de vista de las “crueldades”, que lógicamente puede preocupar en censura, creo que, mirando el asunto con cierta altura, no se puede en absoluto tachar de inmoral a esta novela: hay por fuerza mucha palabrota y mucho elemento “no apto para menores”, pero el autor, que por algo es un escritor de gran altura, sabe limpiar y elevar el efecto de conjunto: incluso, en las escenas más shocking, se las arregla para extender un velo hecho de efectos rítmicos de lenguaje y de ambigüedades en las palabras, de tal modo que no hiera más de lo indispensable. Pero lo importante no es eso, sino que se trata de una novela de efecto e intención morales: destrozarse el mito de la adolescencia como edad dorada y arcángelica.

(Yo le sugerí al autor que cambiara el título, lo único que no me gusta del libro, por “Juventud, divino tesoro”). Es un libro que deberían leer todas las madres para no hacerse ilusiones sobre eso que se llama “la educación”: claro que en nuestro país y en nuestro momento no creo que sea corriente llegar a esos extremos, pero siempre hay algo de eso, aunque sea en menor escala. A ciertos padres les gusta enviar a sus hijos a “colegios duros”, para que se domestiquen o para “se hagan unos hombres”: aquí se ve lo que pasa. Lo que sea encerrar a unos muchachos bajo una disciplina pedagógica muy rígida, amenaza ser contraproducente.

Quizá haya habido suspicacias por tomar la novela en sentido anti-militarista, como una segunda “Sin novedad en el frente”: me parece un error. El problema es pedagógico: en algunos países sudamericanos, los militares han hecho colegios de bachillerato —de cuyos alumnos solo unos pocos pasan a la carrera militar—. La experiencia parece no haber sido siempre brillante: en Venezuela se cerraron hace tiempo, y en Bolivia conozco por casualidad un testimonio sobre el de Cochabamba, el del hijo de un embajador que salió de allí para permanecer una temporada en un manicomio. En España esto no existe, y no veo por qué tendría nadie que sentirse aludido en cabeza ajena.

En todo caso, te ruego que, si tienes tiempo, leas tú mismo el original de la novela antes de que se decida definitivamente nada. Estoy seguro de que esta novela quedará, de modo elevado y definitivo, en el haber de la literatura hispánica, y por ello, en el orden cultural, la decisión de prohibir su publicación no es cosa para tomar a la ligera con la confianza de que nadie se fijará y los pocos que se fijen se olvidarán. Este libro no se olvidará. Y por otra parte, no es un asunto nacional, sino de Hispanoamérica. Este año hemos tenido en el Premio Biblioteca Breve cuatro originales hispanoamericanos muy superiores a cualquier cosa que se premie en España: en Hispanoamérica se han dado cuenta de que en este premio se les hace caso, y cerca de la mitad de los envíos vienen de allá. Te digo esto también recordando que hemos trabajado alguna vez juntos en “vincularnos” con los hispanoamericanos: aunque luego discrepáramos de ciertos criterios, siempre hemos contado con la sinceridad de nuestro interés en este sentido.

Bueno, perdona la lata, pero tratándose de esta novela y de su autor, todo me parece poco. Ya sabes cómo somos los literatos. Para mí, Vargas Llosa

es en este momento el mejor narrador de nuestra lengua —al menos, de Azorín para abajo—. Esto puede parecer un juicio demasiado rotundo, casi una profecía, pero, como crítico literario, aunque a primera vista mis juicios parezcan un tanto sorprendentes, luego ocurre que, a la larga, el tiempo me suele dar la razón.

En fin, ya está bien: nada más, sino un cordial abrazo de

José Ma.<sup>2</sup>

### 3) CARTA DE MARIO VARGAS LLOSA A CARLOS ROBLES PIQUER

Calafell, 17 de julio, 1963

Señor don  
Carlos Robles Piquer  
Director General de Información

Madrid.

Excelentísimo señor,

Me es muy grato dirigirle estas líneas, en relación con ciertas modificaciones que acabo de efectuar en mi novela. He realizado esta tarea teniendo en cuenta sus amables sugerencias, aunque (permítame una confidencia) sin alegría ni convicción alguna. De todos los párrafos señalados como sospechosos de inmoralidad o de irreverencia con las instituciones y los hombres, he corregido ocho, porque ellos no alteraban en lo fundamental ni el contenido ni la forma del libro. En algunos casos he suprimido los términos objetados y, en otros, los he reemplazado por conceptos más imprecisos y genéricos. Asimismo, he suavizado algunos episodios, introduciendo un clima de ambigüedad a base de eufemismos y frases elípticas.

En la entrevista que tuvo usted la gentileza de concederme, me permití hacerle observar que, en dos episodios del manuscrito, —por lo demás imprescindibles para la cabal comprensión de la historia y de la conducta

---

<sup>2</sup> AGA-MIT, Sección de Inspección de Libros, Caja 21/14413.

de los personajes—, las llamadas de atención se debían, probablemente, a un malentendido lingüístico. Me refiero sobre todo al empleo “argótico” del verbo ‘tirar’, subrayado en el texto como excesivamente malsonante, y que fue elegido por mí, entre los abundantes sinónimos del lenguaje coloquial peruano, precisamente por su duplicidad semántica, por su anfibología. Como se puede comprobar en el propio texto, dicho verso se utiliza en el Perú en vez de “robar” y en este sentido lo emplean con frecuencia los personajes de la novela. Como, aparte de ello, en ambos episodios la escritura es deliberadamente compleja y hasta laberíntica para aminorar la violencia de los hechos, no he efectuado en ellos cambio alguno. Sinceramente creo que nada hay en esas páginas capaz de alarmar aún al lector más susceptible.

Finalmente, me siento en la obligación moral de decirle que, con estas explicaciones, quiero cumplir un deber de cortesía con usted, por las amabilidades que ha tenido conmigo, pero que esto en nada modifica mi oposición de principio a la censura, convencido como estoy de que la creación literaria debe ser un acto eminentemente libre, sin otras limitaciones que las que le dictan al escritor sus propias convicciones.

Lo saluda atentamente,

(firmado) Mario Vargas Llosa<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> AGA-MIT, Sección de Inspección de Libros, Caja 21/14413.

Celsell, 17 **ARCHIVO** 1963.

Señor don  
Carlos Robles Piquer.  
Director General de Información.  
Madrid.

Excelentísimo señor,

Me es muy grato dirigirle estas líneas, en relación con ciertas modificaciones que se iban efectuando en mi novela. He realizado estas cosas teniendo en cuenta sus amables sugerencias, aunque (permítame una confidencia) sin alegría ni convicción alguna. De todos los párrafos señalados como sospechosos de inmoralidad o de irreverencia con las instituciones y los hombres, he corregido ocho, porque ellos no alteraban en lo fundamental ni el contenido ni la forma del libro. En algunos casos he suprimido los términos objetados y, en otros, los he reemplazado por conceptos más imprecisos y genéricos. Asimismo, he suavizado algunos episodios, introduciendo un clima de ambigüedad a base de eufemismos y frases alfabéticas.

En la entrevista que tuvo usted la gentileza de concederme, me permití hacerle observar que, en dos episodios del manuscrito, —por lo demás imprescindibles para la cabal comprensión de la historia y de la conducta de los personajes—, los llamados de atención se debían, probablemente, a un malentendido lingüístico. Me referí sobre todo al empleo "erótico" del verbo "tirar", subrayado en el texto como excesivamente malsonante, y que fue elegido por mí, entre los abundantes sinónimos del lenguaje coloquial peruano, precisamente por su duplicidad semántica, por su ambigüedad. Como se puede comprobar en el propio texto, dicho verbo se utiliza en el Perú en vez de "robar" y en este sentido lo emplean con frecuencia los personajes de la novela. Como, aparte de ello, en ambos episodios la escritura es deliberadamente compleja y hasta lexicológica para aminorar la violencia de los hechos, no he efectuado en ellos cambio alguno. Sinceramente creo que nada hay en esas páginas capaz de alarmar aún al lector más susceptible.

Finalmente, me siento en la obligación moral de decirle que, con estas explicaciones, quiero cumplir un deber de cortesía con usted, por las amabilidades que he tenido conmigo, pero que esto en nada modifica mi oposición de principio a la censura, convencido como estoy de que la creación literaria debe ser un acto eminentemente libre, sin otras limitaciones que las que le dictan al escritor sus propias convicciones.

Le saluda atentamente,

*M. Vargas Llosa*

Facsímil de la carta de Mario Vargas Llosa a Carlos Robles Piquer (17 de julio de 1963).

#### 4) CARTA DE CARLOS ROBLES PIQUER A MARIO VARGAS LLOSA

Madrid, 2 de Setiembre de 1,963

Sr. D. Mario Vargas Llosa

(A la atención de la Editorial Seix y Barral, S.A.)

Barcelona

Mi distinguido amigo:

Acuso recibo de la carta que Vd. me escribió con fecha 17 de julio ppdo., y que encuentro al regreso de mis vacaciones, enviada por el Sr. Barral en compañía de las capillas de su novela “La Ciudad y los Perros”. El Sr. Barral me dice que me enviará, dentro de unos días, el prólogo de D. José María Valverde, así como los comentarios de elogio para el libro, debidos a críticos conocidos, y que figurarán en la sobrecubierta. Con todo ello, estoy seguro de que la obra recibirá la excelente acogida que merece su calidad literaria. Estoy igualmente seguro de que las modificaciones que Vd. ha introducido en nada perjudican a la obra.

Comprendo perfectamente lo que dice Vd. en su último párrafo, respecto a su posición de principio a la censura de libros. Se trata de una materia muy discutible en todo caso, puesto que no solo es preciso atender a los puntos de vista individuales de los escritores sino a los intereses de la comunidad. Bajo los productos de la imprenta, pueden ocultarse, y de hecho se ocultan, manifestaciones pseudoliterarias que perjudican a la comunidad no menos que a los verdaderos escritores. Le sugiero, si alguna duda tiene de ello, que dé Vd. un paseo por algunas librerías abiertas al público, día y noche, en los alrededores de la Place Pigale... El propio Sr. Barral me envió hace poco un ejemplo en lengua castellana de esta “literatura”; y la censura de libros puede servir, y de hecho sirve, para proteger contra élla a los auténticos escritores.

Le envío un atento saludo.

(firma)

Carlos Robles Piquer<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> AGA-MIT, Sección de Inspección de Libros, Caja 21/14413.



Madrid, 2 de Septiembre de 1.963

Sr. D. Mario Vargas Llosa  
(A la atención de la Editorial Sals  
y Barral, S.A.)  
Barcelona.



Mi distinguido amigo:

Acuso recibo de la carta que Vd. me escribió con fecha 17 de Julio ppdo., y que encuentro al regreso de mis vacaciones, enviada por el Sr. Barral en compañía de las copias de su novela "La Ciudad y los Peñeros". El Sr. Barral me dice que me enviará, dentro de unos días, el prólogo de D. José María Valverde, así como los comentarios de elogio para el libro, debidos a críticos conocidos, y que figurarán en la sobrecubierta. Con todo ello, estoy seguro de que la obra recibirá la excelente acogida que merece su calidad literaria. Estoy igualmente seguro de que las modificaciones que Vd. ha introducido en nada perjudican a la obra.

Comprendo perfectamente lo que dice Vd. en su último párrafo, respecto a su oposición de principio a la censura de libros. Se trata de una materia muy discutible en todo caso, puesto que no sólo es preciso atender a los puntos de vista individuales de los escritores sino a los intereses de la comunidad. Bajo los productos de la imprenta, pueden ocultarse, y de hecho se ocultan, manifestaciones pseudoliterarias que perjudican a la comunidad no menos que a los verdaderos escritores. Le sugiero, si alguna duda tiene de ello, que de Vd. un paseo por algunas librerías abiertas al público, día y noche, en los alrededores de la Place Pigale... El propio Sr. Barral me envió hace poco un ejemplo en lengua castellana de esta "literatura"; y la censura de libros puede servir, y de hecho sirve, para proteger contra ella a los auténticos escritores.

Le envío un atento saludo.

Carlos Robles Piquer

RP/sj

Facsímil de la carta de Carlos Robles Piquer a Mario Vargas Llosa (2 de setiembre de 1963).

5) “UN JUICIO DEL DR. JOSÉ MA. VALVERDE, MIEMBRO DEL JURADO DEL PREMIO BIBLIOTECA BREVE”. “PROLOGUILLO” A LA PRIMERA EDICIÓN DE *LA CIUDAD Y LOS PERROS*

UN JUICIO DEL DR. JOSÉ MARÍA VALVERDE,  
miembro del Jurado del Premio Biblioteca Breve

*(... En el redil de niños, ya no le asestaré  
puñetazos a ninguno de ellos, quien, después,  
todavía sangrando, lloraría: El otro sábado  
te daré de mi fiambre, pero  
no me pegues!  
Ya no le diré que bueno...)*

CÉSAR VALLEJO

Hoy día, cuando la adolescencia desplaza a la niñez como época ideal de divinidad plenitud paradisíaca —los *teen-agers* dictan la moda, como «nueva clase ociosa», y son mimados y consentidos aunque hagan el gamberro o el *blouson noir*— esta magistral novela de Mario Vargas Llosa, sin agotar en ello su sentido, lanza un ataque frontal contra el mito de la adolescencia, aún a medio madurar. Tristemente parece decir: a mayor libertad, mayor malicia: la época más «pura», menos «socializada» es la que da lugar a más refinada y desinteresada perversidad en el hombre.

Este gran motivo de desvelamiento moral está aquí desarrollado —como en toda auténtica novela— mediante el análisis de un tejido de costumbres establecidas: el fenómeno universal de que, en todo ambiente cerrado bajo una disciplina —pedagógica, militar, penitenciaria, etc.— surge sin remedio otra disciplina secreta, mucho más dura y a menudo a contrapelo de aquélla: la impuesta por los chulos y los matones que subyugan a sus camaradas débiles bajo un imperio aterrador, al lado del cual la disciplina «oficial» resulta un yugo bien ligero, y aun a veces un posible refugio para las víctimas. Tal es el tablero sobre el cual se desarrolla la apasionante marcha argumental de la novela de Mario Vargas Llosa.

Es probable —y deseable— que la mayoría de los lectores consideren exagerada la dureza del ambiente y las situaciones, y digan que esas cosas ya no pasan en su país: en todo caso, siempre siguen siendo verosímiles —y lo que importa en el arte, como dijo Aristóteles, es que una acción sea verosímil, aunque no sea real ni probable—. Nadie está seguro de qué puede volver a pasar, y, sobre todo, aunque sea en escala cada vez menor y más suave, el emparejamiento del matonismo con la disciplina, como parásito de esta, no se extinguirá mientras los hombres no mejoremos mucho —si es que vamos a mejorar—. Pensemos solo en los ritos universales de la «novatada»: quizá estén en decadencia, pero hace poco los periódicos hablaban de algún muchacho muerto en las pruebas de iniciación de una distinguida *fraternity* universitaria norteamericana.

Ciertamente, Vargas Llosa presenta un ambiente insólito: un colegio de estudios medios que, sin ser militar, está organizado por militares y bajo disciplina militar (un tipo de institución que, según nuestras noticias personales, se ha ensayado en dos o tres países hispanoamericanos, abandonándose luego en alguno de ellos). Se podría, tal vez, sacar de esta novela una lección para quienes creen en los «colegios duros» como buenos para endurecer a los blandos y domar a los díscolos. Pero sería desviar y menguar el sentido de este libro entenderlo como crítica a instituciones pedagógicas o militares: su motivo esencial es la crítica del hombre, individuo por individuo, en la mayor parte de los casos por debajo de las propias instituciones de la sociedad. —En el polo opuesto del optimismo de Rousseau, aquí es el hombre quien corrompe las instituciones—. Sin embargo, también en este punto habría que precaverse contra el error de juzgar a los personajes ficticios como personajes reales, sean o no representativos de sus grupos sociales, y, por ahí, de creer que una novela ha de valorarse y entenderse como «opinión» y «toma de posición» de su autor.

Pues estamos en el dominio del arte: no bastaría ese hondo empeño de crítica moral para hacer de esta novela la obra maestra que es, si no fuera Mario Vargas Llosa un escritor de excepción, increíblemente maduro en el arranque de su juventud, y capaz de incorporar todas las experiencias de la novela «de vanguardia» a un sentido «clásico» del relato: «clásico», en los dos puntos básicos del arte de novelar: Que hay que contar una experiencia profunda que

nos emocione al vivirla imaginativamente; y que hay que contarla con arte, incluso —para subrayar lo menos importante— con habilidad para arrastrar encandilado al lector hasta el desenlace —con eso que ahora se llama *suspense*, suicidamente desdeñado por los novelistas actuales que no son «de misterio», y que E. M. Forster resumía en la ansiosa pregunta: «¿Y qué más?»—. Pero este elemento actúa solo de modo muy sobrio, aunque decisivo, en la obra de Vargas Llosa, y de poco serviría si no fuera simplemente una pieza más en su vasto repertorio de recursos artísticos. Pues, para resumirlo en una palabra clave: se trata de una novela «poética», en que culmina la manera actual de entender la prosa narrativa entre los hispanoamericanos —por fortuna para ellos—. Cada palabra, cada frase, está dicha y oída como en un poema —ya va siendo hora de que se borren las fronteras entre lírica, épica en verso y épica en prosa—. En algunas ocasiones, y precisamente para velar episodios de especial crudeza, el lenguaje se musicaliza, se pone en trance hipnótico: hasta las palabrotas se convierten en elemento rítmico, se depuran en su función de sonido, de creación de atmósfera, confusa y sugerente a la vez, en que importa más el estado de ánimo que lo que pasa. (Para el lector español, los frecuentes americanismos y peruanismos contribuyen a esa función mágica del lenguaje).

Pero el análisis de las cualidades de esta novela, una por una, no basta para razonar su valor impar, que el lector percibe en forma abrumadora, angustiada, poco propicia para reflexiones teóricas.

Por mi parte debo confesar que, aunque convencido en teoría de que el género novelístico está difunto, me hube de rendir en seguida a la evidencia de hallarme ante una obra excepcional. Al concedérsele —por rara unanimidad— el Premio Biblioteca Breve 1962, dije a un periodista: «Es la mejor novela de lengua española desde *Don Segundo Sombra*»; y, amigo de la puntualización pedante, añadí: «que se publicó el mismo año que nací yo, 1926». Ahora lo repito, ya en frío, diciendo también —como J. Middleton Murry cuando saludó en el *Ulysses* de Joyce una pieza maestra—: «Digámoslo claramente, para poder tener nuestra porción de desprecio o de gloria dentro de cien años».

JOSÉ Ma. VALVERDE

## BIBLIOGRAFÍA

- Abellán, Manuel (1978). Censura y práctica censoria. *Sistema*, 22, 29-52.
- Abellán, Manuel (1980). *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona: Península.
- Abellán, Manuel (1987). Fenómeno censorio y represión literaria. *Diálogos hispánicos de Amsterdam*, 5, 5-25.
- Abellán, Manuel (1992). La censura franquista y los escritores latinoamericanos. *Letras peninsulares*, 5(1), 11-21.
- Aguado, Amelia (2006). La consolidación del mercado interno. En De Diego (ed.), *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000* (pp. 125-162). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Agüero, Luis & otros (1965). Sobre *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa. *Casa de las Américas*, V(30), 63-80.
- Aguirre, Carlos (2013). Reseña de *Mario Vargas Llosa. Public Intellectual in Neoliberal Latin America*, de Juan E. De Castro. *Transmodernity*, 2(3), 184-190.
- Aguirre, Carlos (2015). Bringing the Book to the Masses: The Experience of Populibros in Peru, 1963-65. Manuscrito inédito.

- Alzugarat, Alfredo, ed. (2013). *El libro de los libros. Catálogo de la Biblioteca Central del Penal de Libertad (1973-1985)*. Montevideo: Biblioteca Nacional de Uruguay.
- Ampuero, Fernando (2012). Revisitando *La ciudad y los perros*. Domingo de La República, 2 de diciembre, 27.
- Ampuero, Roberto (2010). *Nuestros años verde olivo*. Santiago de Chile: Edisur.
- Anderson, Danny (1996). Creating Cultural Prestige: Editorial Joaquín Mortiz. *Latin American Research Review*, 31(2), 3-41.
- Anónimo (1963). Mario Vargas Llosa. *Letras Peruanas*, 14, setiembre, 17.
- Anónimo (1967). Fuentes y la censura española. *Mundo Nuevo*, 17, 90-91.
- Aragüez Rubio, Carlos (2006). La política cinematográfica española en los años sesenta: la propaganda del régimen a través del nuevo cine español (1962-1967). *Sociedad y utopía*, 27, 77-92.
- Archivo Provincial de la Memoria (2012). *Biblioteca de libros prohibidos*. Córdoba: Archivo Provincial de la Memoria.
- Arguedas, José María (1965). *Los ríos profundos*. Prólogo de Mario Vargas Llosa. La Habana: Casa de las Américas.
- Armas Marcelo, J. J. (1991). *Vargas Llosa. El vicio de escribir*. Madrid: Temas de Hoy.
- Armas Marcelo, J. J. (2012). Entrevista. En Ticona & Soto, *Vargas Llosa. Seis asedios* (pp. 41-72). Arequipa: Ciudad Editorial.
- Arnold, Bruce (2004). *The Scandal of Ulysses. The Life and Afterlife of a Twentieth Century Masterpiece*. Dublin: Liffey Press.
- Ayén, Xavi (2014). *Aquellos años del boom. García Márquez, Vargas Llosa y el grupo de amigos que lo cambiaron todo*. Barcelona: RBA.
- Báez, Fernando (2004). *Historia universal de la destrucción de libros. De las tablillas sumerias a la guerra de Irak*. Barcelona: Destino.
- Bareiro Saguier, Rubén (1964). Entrevista a Mario Vargas Llosa. *Alcor* (Asunción), 33, 6-7.

- Barral, Carlos (2001). *Memorias*. Barcelona: Península.
- Béjar, Héctor (2001). Vargas Llosa ciudadano. En Forgues, ed., *Mario Vargas Llosa. Escritor, ensayista, ciudadano y político* (pp. 101-118). Lima: Librería Editorial Minerva.
- Benedetti, Mario y Antonio Benítez Rojo, eds. (1970). *Quince relatos de la América Latina*. La Habana: Casa de las Américas.
- Berasátegui, Blanca (1999). Los contratos millonarios enturbian el mercado literario por exceso y por defecto. *El Cultural*, 13 de junio de 1999.
- Birmingham, Kevin (2014). *The Most Dangerous Book: The Battle for James Joyce's Ulysses*. Nueva York: Penguin.
- Birn, Raymond (2012). *Royal Censorship of Books in 18th-Century France*. Stanford: Stanford University Press.
- Buendía, Felipe (s/f). *La séptima sección*. Lima: Editorial e Imprenta O. Bravo D.
- Burgos, Antonio (1970). Vargas Llosa, del libro-objeto al formato de bolsillo. *ABC*, 4 de octubre, 23, 25.
- Cabrera Infante, Guillermo (1990). Lo que este libro le debe al censor. En *Tres tristes tigres* (pp. IX-XIII). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Campuzano, Luisa (2001). La revista Casa de las Américas, 1960-1995. En Fornet y Campuzano, *La revista Casa de las Américas. Un proyecto continental* (pp. 31-70). La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello.
- Casa de las Américas (1970). *Diez años de la revista Casa de las Américas, 1960-1970*. La Habana: Casa de las Américas.
- Casal, Lourdes (1971). *El caso Padilla. Literatura y revolución en Cuba. Documentos*. Miami: Universal.
- Casanova, Pascale (2001). *La República mundial de las Letras*. Barcelona: Anagrama.

- Castellet, J.M. (2010). Carlos Barral. Las heridas del tiempo. En *Seductores, ilustrados y visionarios. Seis personajes en tiempos adversos* (pp. 97-136). Barcelona: Anagrama.
- Castro, Juan E. de (2011). *Mario Vargas Llosa. Public Intellectual in Neoliberal Latin America*. Tucson: University of Arizona Press.
- Castro-Klarén, Sara (1992). *Understanding Mario Vargas Llosa*. Columbia: University of South Carolina Press.
- Catelli, Nora (2010). La élite itinerante del *boom*: seducciones transnacionales en los escritores latinoamericanos (1960-1973). En Altamirano (dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina. Vol. II. Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX* (pp. 712-732). Buenos Aires: Katz Editores.
- Cercas, Javier (2001). *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets.
- Cercas, Javier (2012a). La pregunta de Vargas Llosa. En Vargas Llosa, *La ciudad y los perros. Edición conmemorativa del cincuentenario* (pp. 473-498). Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española y Editorial Alaguara.
- Cercas, Javier (2012b). *Las leyes de la frontera*. Barcelona: Mondadori.
- Cercas, Javier (2014). *El impostor*. Barcelona: Random House.
- Chartrand, Michel y otros (1964). *The Real Cuba as Three Canadians See it*. Toronto: Fair Play for Cuba Committee.
- Cisquella, Georgina y otros (2002). *La represión cultural en el franquismo. Diez años de censura de libros durante la Ley de Prensa (1966-1976)*. Barcelona: Anagrama.
- Coaguila, Jorge, ed. (2010). *Mario Vargas Llosa. Entrevistas escogidas*. Iquitos: Tierra Nueva.
- Cobb, Russell (2010). Promoting Literature in the Most Dangerous Area in the World: The Cold War, the *Boom*, and *Mundo Nuevo*. En Barnhisel & Turner (eds.), *Pressing the Fight. Print, Propaganda, and the Cold War* (pp. 231-250). Amherst: University of Massachusetts Press.



- Cohn, Deborah (2008). Negotiating with Censors: *Boom* Writers and Franco's Spain. *A Contracorriente*, 6(1), 261-269.
- Collazos, Oscar (1970). Contrarrespuesta para armar. En Oscar Collazos, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa, *Literatura en la revolución y revolución en la literatura* (pp. 94-118). México: Siglo XXI.
- Constenla, Tereixa (2010). Del veto al elogio. Vargas Llosa en manos del censor. *El País*, 26 de noviembre.
- Conteris, Hiber (1967). El escritor latinoamericano. *Marcha*, 20 de mayo.
- Cook, Alexander C., ed. (2014). *Mao's Little Red Book. A Global History*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Cornejo Polar, Antonio (1965). Significación de la novelística de Vargas Llosa. *Época. Letras y artes*, 1, junio, 14-15, 34.
- Cortázar, Julio (1968). *Ceremonias*. Barcelona: Seix Barral.
- Cortázar, Julio (1977). *Rayuela*. Barcelona: Edhasa y Sudamericana.
- Cortázar, Julio (2012a). *Cartas 2, 1955-1964*, edición de Aurora Bernárdez & Carles Álvarez Garriga. Madrid: Alfaguara.
- Cortázar, Julio (2012b). *Cartas 3, 1965-1968*, edición de Aurora Bernárdez & Carles Álvarez Garriga. Madrid: Alfaguara.
- Cortázar, Julio (2012c). *Cartas 4, 1969-1976*, edición de Aurora Bernárdez & Carles Álvarez Garriga. Madrid: Alfaguara.
- Couffon, Claude (2003). Petite histoire d'un grand roman. En Bensoussan (comp.), *Mario Vargas Llosa* (pp. 329-331). París: L'Herne.
- Cruz, Juan (2010). Un verdadero caballero de las letras. *La Nación* (Buenos Aires), 10 de octubre.
- Darnton, Robert (2006). *El negocio de la ilustración. Historia editorial de la Encyclopédie, 1775-1800*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Delgado, Washington (1964). Lecturas y comentarios. *La ciudad y los perros. Visión del Perú*, 1, agosto, 27-29.

- Donoso, José (1964). *La ciudad y los perros*: novela que triunfa en el mundo. *Ercilla*, 1530, 16 de setiembre, 12-13.
- Donoso, José (1998). *Historia personal del «boom»*. Santiago de Chile: Alfaguara.
- Echevarría Peré, Ahmel (2013). *La noria*. La Habana: Unión.
- Edwards, Jorge (1973). *Persona non grata*. Barcelona: Barral.
- Edwards, Jorge (2011). Comienzos franceses. *Estudios públicos*, 122 (otoño), 15-24.
- Escajadillo, Tomás (1994). *Narradores peruanos del siglo XX*. Lima: Lumen.
- Escajadillo, Tomás (2008). La hazaña de Populibros. En Hoyle de Scorza (ed.), *Homenaje a Manuel Scorza. Autobiografía, testimonios y entrevistas* (pp. 112-117). Lima: Universidad Alas Peruanas.
- Escobar, Alberto (1964). Impostores de sí mismos. *Revista Peruana de Cultura*, 2, julio, 119-125.
- Esteban, Ángel (2014). *El flaco Julio y el escritor. Julio Ramón Ribeyro y Mario Vargas Llosa cara a cara*. Sevilla: Renacimiento.
- Esteban, Ángel & Ana Gallego (2011). *De Gabo a Mario. El boom latinoamericano a través de sus premios Nobel*. Nueva York: Vintage Español.
- Fernández, Teodosio (2012). El entorno peruano del joven Vargas Llosa. En Macías Villalobos & Fernández Ariza (eds.), *El silencio y la palabra. Estudios sobre La ciudad y los perros de Mario Vargas Llosa* (pp. 15-30). Málaga: Universidad de Málaga.
- Fernández Retamar, Roberto (2004) [1986]. A Mario Vargas Llosa, en nombre de quien ya no puede responderle (pp. 309-312). En *Cuba defendida*. Buenos Aires: Nuestra América.
- Forgues, Roland (2007). Scorza en el siglo XXI. Por el camino de la postmodernidad. Muerte y resurrección de los dioses. *Martín*, 7(17), diciembre, 19-24.

- Forgues, Roland (2001). Vargas Llosa, ética y creación. Una mirada al intelectual y al creador, al ciudadano y al político. En Forgues (ed.), *Mario Vargas Llosa. Escritor, ensayista, ciudadano y político* (pp. 17-27). Lima: Minerva.
- Fornet, Ambrosio (1964). La ciudad y los perros. *Casa de las Américas*, IV(26), 129-132.
- Fornet, Ambrosio (2007). El quinquenio gris: revisitando el término. En Heras León & Navarro (eds.), *La política cultural del período revolucionario. Memoria y reflexión* (pp. 25-46). La Habana: Centro Teórico-Cultural Criterios.
- Fornet, Jorge (2013). *El 71. Anatomía de una crisis*. La Habana: Letras Cubanas.
- Franco, Jean (2002). *The Decline and Fall of the Lettered City. Latin America in the Cold War*. Cambridge: Harvard University Press.
- Franco, Jean (2008). América Latina en la república mundial de las letras. En Aguirre & McEvoy (eds.), *Intelectuales y poder. Ensayos en torno a la república de las letras en el Perú e Hispanoamérica (ss. XVI-XX)* (pp. 511-523). Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Fuentes, Carlos (1964). La nueva novela latinoamericana. *México en la cultura, Suplemento de Siempre!*, 128, 29 de julio, II-XVI.
- Fuentes, Carlos (1966). Situación del escritor en América Latina (entrevista con Emir Rodríguez Monegal). *Mundo Nuevo*, 1, julio, 5-21.
- Fuentes, Carlos (1969). *La nueva novela hispanoamericana*. México: Editorial Joaquín Mortiz.
- Gallardo, Emilio J. (2009). *El martillo y el espejo. Directrices de la política cultural cubana (1959-1976)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Garayar, Carlos (2007). Vargas Llosa, la novela policial y *El cielo entre nosotros*. Entrevista. *El Hablador, Revista virtual de literatura*, 14. [http://elhablador.com/entrevista14\\_1.html](http://elhablador.com/entrevista14_1.html).

- Garayar, Carlos (2012). *La ciudad y los perros: la creación de un lector*. En Vargas Llosa, *La ciudad y los perros. Edición conmemorativa del cincuentenario* (pp. 499-515). Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española y editorial Alfaguara.
- Garbisu Buesa, Margarita (2010). La literatura extranjera en *La Estafeta Literaria: 1957 y Rafael Morales como punto de inflexión*. En Fernández Martínez & otros, *La Estafeta Literaria y su contribución a la difusión de la cultura del siglo XX* (pp. 63-101). Madrid: Sílex.
- García Lorca, Federico (1967). *Poeta en Nueva York*. Fotografías de Oriol Maspons y Julio Ubiña. Barcelona: Lumen.
- García Márquez, Gabriel & Mario Vargas Llosa (1968). *La novela en América Latina. Diálogo*. Lima: Milla Batres y Universidad Nacional de Ingeniería.
- Gargurevich, Juan (2005). *Mario Vargas Llosa: reportero a los quince años*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Garrels, Elizabeth (1981). Resumen de la discusión. En Viñas & otros, *Más allá del boom. Literatura y mercado* (pp. 289-325). México: Marcha.
- Gilman, Claudia (2003). *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Gómez Triana, Jaime (2013). *José María Arguedas. Cubanaq. A Cuba*. La Habana y Cusco: Casa de las Américas y Ministerio de Cultura.
- Gontarski, S. E., ed. (2001). *The Grove Press Reader, 1951-2001*. Nueva York: Grove Press.
- Gonzales Posada, Luis (1964). Contra el conservadurismo inconveniente en literatura. *Expreso*, 27 de octubre.
- Goytisolo, Juan (1967). Los escritores españoles frente al toro de la censura. En *El furgón de cola* (pp. 29-36). París: Ruedo Ibérico.
- Goytisolo, Juan (1986). *En los reinos de taifa*. Barcelona: Seix Barral.
- Goytisolo, Juan (2002). *Memorias: Coto vedado. En los reinos de taifa*. Barcelona: Península.

- Goytisolo, Juan (2014). Críticos de alquiler. *El País*, 23 de febrero.
- Goytisolo, Luis (2001). La novela que no fue. *ABC*, 17 de febrero, 24.
- Gras Miravet, Dunia (1998). «Manuel Scorza. Un mundo de ficción». Tesis doctoral, Universidad de Barcelona.
- Gras Miravet, Dunia (2001). Manuel Scorza y la internacionalización del mercado literario latinoamericano: del Patronato del Libro Peruano a la organización continental de los Festivales del Libro (1956-1960). *Revista Iberoamericana*, LXVII(197), octubre-diciembre, 741-754.
- Griffin, Clive (2012). The Dictator Novel. The Feast of the Goat. En Kristal & King (eds.), *The Cambridge Companion to Mario Vargas Llosa* (pp. 116-128). Nueva York: Cambridge University Press.
- Gubern, Román (1981). *La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*. Barcelona: Península.
- Gutiérrez, Miguel (1988). *La generación del 50. Un mundo dividido*. Lima: Séptimo Ensayo.
- Hahn, Oscar (2011). *La ciudad y los perros*. Testimonio de una lectura y otros sucesos colaterales. *Estudios Públicos*, 122 (otoño), 46-62.
- Harss, Luis (1966). *Los nuestros*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Heras León, Eduardo & Desiderio Navarro, eds. (2008). *La política cultural del periodo revolucionario: memoria y reflexión*. La Habana: Centro Teórico-Cultural Criterios.
- Heraud, Cecilia (2013). *Entre los ríos. Javier Heraud (1942-1963)*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Herralde, Jorge (2013). Los divos pueden matar de aburrimiento a sus amigos y editores. Entrevista de Ramón Lobo. *Jot Down*, noviembre. <http://www.jotdown.es/2013/11/jorge-herralde-los-divos-pueden-matar-de-aburrimiento-a-sus-amigos-y-editores/>.
- Herrero-Olaizola, Alejandro (2000). Consuming Aesthetics: Seix Barral and José Donoso in the Field of Latin American Cultural Production. *MLN*, 115, 323-339.

- Herrero-Olaizola, Alejandro (2007). *The Censorship Files. Latin American Writers in Franco's Spain*. Albany: SUNY Press.
- Hirschhorn, Gérald (2005). *Sebastián Salazar Bondy. Pasión por la cultura*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Embajada de Francia e Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Hoyle de Scorza, Lily (ed.) (2008). *Homenaje a Manuel Scorza. Autobiografía, testimonios y entrevistas*. Lima: Universidad Alas Peruanas.
- Invernizzi, Hernán & Judith Gociol (2002). *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*. Buenos Aires: Eudeba.
- King, John (2012). Una ficción incendiaria: reflexiones sobre la recepción de *La ciudad y los perros* en Estados Unidos y el Reino Unido. En Vargas Llosa, *La ciudad y los perros. Edición conmemorativa del cincuentenario* (pp. 517-537). Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española y Editorial Alfaguara.
- Krauze, Enrique (2011). *Redentores. Ideas y poder en América Latina*. Nueva York: Vintage Español.
- Kristal, Efraín (2001). La política y la crítica literaria. El caso Vargas Llosa. *Perspectivas*, 4(2), 339-351.
- Lafforgue, Jorge (1972). «La ciudad y los perros», novela moral. En Giacomani & Oviedo, eds. *Homenaje a Mario Vargas Llosa. Variaciones interpretativas en torno a su obra* (pp. 99-123). Nueva York: L.A. Publishing Company.
- Larraz, Fernando (2014). *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*. Gijón: Trea.
- Leante, César (1965). Vargas Llosa. *Mundo*, 5-6 de febrero.
- Leante, César (1981). Vargas Llosa en La Habana: un recuerdo. *El País*, 1 de noviembre.
- Ledesma Izquieta, Genaro (1964). *Complot. Libro escrito en el Frontón durante la represión de la Junta Militar de Gobierno, 1963*. Lima: n.p.
- Leñero, Vicente (1964). *Los albañiles*. Barcelona: Seix Barral.

- Leñero, Vicente (2010). Jaime Salinas y la censura. *Revista de la Universidad de México*, 72, febrero, 100.
- Lévano, César (1964). El caso Vargas Llosa. Europa reconoce como gran novelista a este muchacho peruano. *Caretas*, XIV(283), 5-14 de febrero, 24-26.
- Lévano, César (2010) [1964]. Vargas Llosa en la ciudad. En Coaguila (ed.), *Mario Vargas Llosa. Entrevistas escogidas*, tercera edición (pp. 21-25). Iquitos: Tierra Nueva.
- Loayza, Luis (1962). El Premio Biblioteca Breve para Mario Vargas Llosa. *Expreso*, 3 de diciembre.
- Lorenz, Günter (1972). *Diálogo con América Latina. Panorama de la literatura del futuro*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Luchting, Wolfgang A. (1968). ¿Machismus moribundus? (II). *Mundo Nuevo*, 24, junio, 75-85.
- Lust, Jan (2013). *Lucha revolucionaria. Perú, 1958-1967*. Barcelona: RBA.
- Marco, Joaquín & Jordi Gracia (eds.) (2004). *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981*. Barcelona: Edhasa.
- Mariás, Julián (1976). La vegetación del páramo. *La vanguardia española*, 19 de noviembre, 7.
- Marqués de Armas, Pedro (2014). *Ciencia y poder en Cuba. Racismo, homofobia, nación (1790-1970)*. Madrid: Editorial Verbum.
- Martin, Gerald (2008). The “Boom” of Spanish-American Fiction and the 1960s Revolutions (1958-75). En Castro-Klaren (ed.), *A Companion to Latin American Literature and Culture* (pp. 478-494). Malden y Oxford: Blackwell.
- Martin, Gerald (2012). The early novels: *Time of the Hero* and *The Green House*. En Kristal y King (eds.), *The Cambridge Companion to Mario Vargas Llosa* (pp. 22-36). Nueva York: Cambridge University Press.
- Martínez, Gregorio (2013). El ojo del guardián. *Caretas*, 2265, 10 de enero.

- Martínez, Tomás Eloy (2008). ¿Qué se hizo de Luis Harss? *La Nación*, 26 de enero.
- Martínez Moreno, Carlos (1962). *El paredón*. Barcelona: Seix Barral.
- Martínez Rus, Ana (2014). *La persecución del libro. Hogueras, infiernos y buenas lecturas (1936-1951)*. Gijón: Trea.
- Martos, Marco & otros (1989). *La Generación del 50 en la literatura peruana del siglo XX*. Chosica: Universidad Nacional de Educación «Enrique Guzmán y Valle».
- Mendoza, Juan José (2012). El catálogo de Jorge Álvarez. En González & otros, *Pidamos peras a Jorge Álvarez* (n.p.). Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Miller, Nicola (1999). *In the Shadow of the State. Intellectuals and the Quest for National Identity in Twentieth-Century Spanish America*. Londres: Verso.
- Montaner, Carlos Alberto (2007). Las dos lecturas de *La ciudad y los perros*. *Letras Libres*, 73, 19-20.
- Montero, Isaac (1966). *Alrededor de un día de abril*. Madrid: Talleres Gráficos Juan Torroba.
- Montero, Isaac (1981). *Alrededor de un día de abril*. Barcelona: Laia.
- Moret, Xavier (2002). *Tiempo de editores. Historia de la edición en España, 1939-1975*. Madrid: Destino.
- Moix, Ana María (2002). *24 horas con la Gauche Divine*. Barcelona: Lumen.
- Mudrovic, María Eugenia (1997). Mundo Nuevo. *Cultura y guerra fría en la década del 60*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Mudrovic, María Eugenia (2013). Borges y el Congreso por la Libertad de la Cultura. *Variaciones Borges*, 36, 77-104.
- Muñoz Soro, Javier (2008). Vigilar y censurar. La censura editorial tras la Ley de Prensa e Imprenta, 1966-1976. En Ruiz Bautista (coord.), *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo* (pp. 111-141). Gijón: Trea.



- Mujica Pinilla, Ramón (2013). Recepción de una novela. En *Cincuenta años de La ciudad y los perros* (pp. 11-21). Lima: Santillana y Biblioteca Nacional del Perú.
- Neruda, Pablo (1974). *Confieso que he vivido. Memorias*. Barcelona: Seix Barral.
- Nettel, Guadalupe (2011). El hombre en cautiverio: modelos de masculinidad en *Los cachorros* y *La ciudad y los perros*. *Estudios Públicos*, 122, Otoño, 78-95.
- Neuschäfer, Hans-Jörg (1994). *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*. Barcelona: Anthropos.
- Niño de Guzmán, Guillermo (2007). Mirando a Borges con Alegría. *El Comercio*, Suplemento Dominical, 28 de julio.
- Niño de Guzmán, Guillermo (2013). La señora Cata y el escritor Vargas Llosa. *El País*, 16 de noviembre.
- Núñez Carvallo, Rodrigo (2013). De metal y de melancolía. *Hildebrandt en sus trece*. 16 al 22 de agosto, 30-33.
- Oquendo, Abelardo (1963). Vargas Llosa, problema resuelto. *Expreso*, III(792), 19 de diciembre, 13.
- Oquendo, Abelardo (1964). Mucho ruido y pocas nueces. *Expreso*, IV(1081), 3 de octubre, 13.
- Oquendo, Abelardo (1966). Cronología sumaria de Sebastián Salazar Bondy. *Revista peruana de cultura*, 7-8, junio, 157-159.
- Oquendo, Abelardo, ed. (1973). *Narrativa peruana 1950/1970*. Madrid: Alianza.
- Oquendo, Abelardo (1999). Cartas del sartrecillo valiente (1958-1963). *Hueso Húmero*, 35, 89-100.
- Ortega, Julio (1968). Manuel Scorza: el libro en la calle. *Mundo Nuevo*, 23, 84-86.
- Oviedo, José Miguel (1964a). Mario Vargas Llosa: visión de un mundo angustiado y violento. *Suplemento Dominical de El Comercio*, 1 de marzo.
- Oviedo, José Miguel (1964b). Tres nuevas cuestiones sobre «La ciudad y los perros». *El Comercio Gráfico*, 26 de agosto.

- Oviedo, José Miguel (1970). *Mario Vargas Llosa. La invención de una realidad*. Barcelona: Barral.
- Oviedo, José Miguel (2012). La primera novela de Vargas Llosa. En Vargas Llosa, *La ciudad y los perros. Edición conmemorativa del cincuentenario* (pp. XXXI-LIX). Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española y Editorial Alfaguara.
- Oviedo, José Miguel (2014). *Una locura razonable. Memorias de un crítico literario*. Lima: Aguilar.
- Padilla, Heberto (1968). *Fuera del juego*. La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba.
- Padilla, Heberto (1989). *La mala memoria*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Pavlovic, Tatiana (2011). *The Mobile Nation. España cambia de piel (1954-1964)*. Chicago: Intellect.
- Pinta Llorente, Miguel de la (1953-58). *La Inquisición española y los problemas de la cultura y de la intolerancia*, 2 vols. Madrid: Cultura Hispánica.
- Pita, Alfredo (2011). *Días de sol y de silencio. Arguedas: el tiempo final*. Lima: Universidad Inca Garcilaso de la Vega.
- Podalsky, Laura (2004). *Specular City. Transforming Culture, Consumption, and Space in Buenos Aires, 1955-1973*. Filadelfia: Temple University Press.
- Podestá, Cata (1960). *Pieles negras y blancas*. Lima: P.L. Villanueva.
- Pohl, Burkhard (2004). Vender el *boom*: El discurso de la difusión editorial. En Marco & Gracia (eds.), *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981* (pp. 165-188). Barcelona: Edhasa.
- Poniatowska, Elena (1969) [1965]. Al fin, un escritor al que le apasiona escribir, no lo que se diga de sus libros. En *Antología mínima de M. Vargas Llosa* (pp. 7-81). Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Prats Fons, Núria (1995). «La novela hispanoamericana en España 1962-1975». Tesis doctoral, Universidad de Granada.

- Prats Fons, Núria (2004). La censura ante la novela hispanoamericana. En Marco & Gracia (eds.) *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981* (pp. 189-218). Barcelona: Edhasa
- Preston, Paul (2011). *El holocausto español. Odio y exterminio en la guerra civil y después*. Barcelona: Debate.
- Puente Uceda, Luis de la (1980). *Obras*. Lima: Voz Rebelde.
- Rama, Ángel (1983). Introducción. Una obra maestra del fanatismo artístico. En Mario Vargas Llosa, *La guerra del fin del mundo* (pp. I-XXXVI). Barcelona: Círculo de Lectores.
- Rama, Ángel (2005). El *boom* en perspectiva. *Signos Literarios* 1, enero-junio, 161-208.
- Ribeyro, Julio Ramón (1996). *Ribeyro. La palabra inmortal. Entrevistas con Jorge Coaguila*. Lima: Jaime Campodónico.
- Ribeyro, Julio Ramón (1998). *Cartas a Juan Antonio. Tomo II, 1958-1970*. Lima: Jaime Campodónico.
- Ribeyro, Julio Ramón (2003). *La tentación del fracaso*. Barcelona: Seix Barral.
- Robles Piquer, Carlos (2011). *Memoria de cuatro Españas. República, guerra, franquismo y democracia*. Barcelona: Planeta.
- Rodríguez Monegal, Emir (1966). Madurez de Vargas Llosa. *Mundo Nuevo*, 3, setiembre, 62-72.
- Rodríguez Monegal, Emir (1967). La CIA y los intelectuales. *Mundo Nuevo*, 14, agosto, 11-20.
- Rodríguez Monegal, Emir (2003 [1972]). Notas sobre (hacia) el *boom*. En: *Obra selecta* (pp. 109-119). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Rodríguez Rea, Miguel Ángel (1996). *Tras las huellas de un crítico: Mario Vargas Llosa, 1954-1959*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Rojas, Rafael (2009). *El estante vacío. Literatura y política en Cuba*. Barcelona: Anagrama.

- Ruiz Bautista, Eduardo (2008a). La censura en los años azules. En Ruiz Bautista (coord.), *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo* (pp. 45-75). Gijón: Trea.
- Ruiz Bautista, Eduardo (2008b). La larga noche del franquismo (1945-1966). En Ruiz Bautista (coord.), *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo* (pp. 77-109). Gijón: Trea.
- Ruiz Bautista, Eduardo (2008c). Vigilar y censurar. La censura editorial tras la ley de prensa e imprenta, 1966-1976. En Ruiz Bautista (coord.), *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo* (pp. 111-141). Gijón: Trea.
- Salazar Bondy, Sebastián (1959). Mario Vargas Llosa y su mundo de rebeldes. *Suplemento Dominical de El Comercio*, 4 de octubre, 5.
- Salazar Bondy, Sebastián (1962). Vargas Llosa y Los impostores. *Suplemento Dominical de El Comercio*, 9 de diciembre, 4 (firmado con el seudónimo Diego Mirán).
- Salazar Bondy, Sebastián (1963a). Carta del Perú. *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, X(104), abril, 3.
- Salazar Bondy, Sebastián (1963b). Vargas Llosa y la censura. *Oiga*, 54, 19 de diciembre, 13, 18.
- Salazar Bondy, Sebastián (1964). Novela y realidad. *Oiga*, 78, 11 de junio, 6.
- Salazar Bondy, Sebastián (1969). Intervención de Sebastián Salazar Bondy. En *Primer encuentro de narradores peruanos (Arequipa, 1965)* (pp. 59-66). Lima: Casa de la Cultura del Perú.
- Sánchez, Luis Alberto (1964). Cuaderno de bitácora. La ciudad y los perros. *Correo*, 11 de setiembre, 12.
- Sánchez, Pablo (2008). Un acuerdo entre élites: la cooperación entre escritores mexicanos y españoles durante el *boom*. Ponencia presentada al XXXVII Congreso Internacional del Instituto de Literatura Iberoamericana, Puebla, México.

- Sánchez, Pablo (2009). *La emancipación engañosa. Una crónica transatlántica del boom (1963-1972)*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Santamaría, Haydée (1971). Carta a Mario Vargas Llosa, 14 de mayo de 1971. Separata de *Casa de las Américas*, 65-66, 1971.
- Santana, Mario (2000). *Foreigners in the Homeland. The Spanish American New Novel in Spain, 1962-1974*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- Schavelzon, Guillermo (2014). Los problemas de dinero de García Márquez (<https://elblogdeguillermoschavelzon.wordpress.com/2014/08/20/los-problemas-de-dinero-de-gabriel-garcia-marquez/>).
- Seix Barral (2011). *Nuestra historia (1911-2011)*. Barcelona: Seix Barral.
- Semprún, Jorge (1963). *Le grand voyage*. París: Gallimard.
- Semprún, Jorge (1977). *Autobiografía de Federico Sánchez*. Barcelona: Planeta.
- Serrano, Rodolfo & Daniel Serrano (2002). *Toda España era una cárcel. Memoria de los presos del franquismo*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Setti, Ricardo A. (1988). *Diálogo con Vargas Llosa sobre la vida y la política*. México: Kosmos.
- Sevillano, Francisco (2007). *Rojos. La representación del enemigo en la guerra civil*. Madrid: Alianza.
- Sierralta, Addhemar, ed. (1968). *Historia del Colegio Militar Leoncio Prado. 25 años al servicio de la educación en el Perú, 1943-1968*. Lima: Imprenta del Colegio Militar Leoncio Prado.
- Silva Tuesta, Max (2001). *Vallejo y Vargas Llosa, un enfoque psicoanalítico y otras perspectivas*. Lima: edición del autor.
- Silva Tuesta, Max (2005). *Psicoanálisis de Vargas Llosa*. Lima: Leo.
- Silva Tuesta, Max (2010). *La ciudad y los perros. La leyenda del Colegio Militar Leoncio Prado. Libros & Artes, IX(44-45), 24-29*.
- Silva Tuesta, Max (2012). *Mario Vargas Llosa. Interpretación de una vida*. Lima: San Marcos.

- Sorensen, Diana (2007). *A Turbulent Decade Remembered. Scenes from the Latin American Sixties*. Stanford: Stanford University Press.
- Stoner, Frances Saunders (2001). *La CIA y la guerra fría cultural*. Madrid: Debate.
- Tola de Habich, Fernando & Patricia Grieve (1971). *Los españoles y el boom. Cómo ven y qué piensan de los novelistas latinoamericanos*. Caracas: Tiempo Nuevo.
- Trapiello, Andrés (2006). *Imprenta moderna. Tipografía y literatura en España, 1874-2005*. Valencia: Campgrafic Editors.
- Tusell, Javier (1990). *Retrato de Mario Vargas Llosa*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Urquidi Illanes, Julia (1983). *Lo que Varguitas no dijo*. La Paz: Khana Cruz.
- Valverde, José Ma. (1973). Carta informativa sobre un prologoillo a *La ciudad y los perros*. En Avalle-Arce (ed.), *Narradores hispanoamericanos de hoy* (pp. 81-87). Chapel Hill: North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures.
- Vanderham, Paul (1998). *James Joyce and Censorship. The Trials of Ulysses*. Nueva York: New York University Press.
- Vargas [Llosa], Mario (1959). *Los jefes*. Barcelona: Rocas.
- Vargas Llosa, Mario (1963). *La ciudad y los perros*. Barcelona: Seix Barral.
- Vargas Llosa, Mario (1964a). Los carnets de Albert Camus. *Casa de las Américas*, IV(24), 46-49.
- Vargas Llosa, Mario (1964b). Espinoza Dueñas. *Casa de las Américas*, IV(25), 57-60.
- Vargas Llosa, Mario (1964c). José María Arguedas y el indio. *Casa de las Américas*, IV(26), 139-147.
- Vargas Llosa, Mario (1964d). La ciudad y el forastero. *Casa de las Américas*, IV(26), 94-98.
- Vargas Llosa, Mario (1966). Los ríos profundos. *Casa de las Américas*, VI(35), 105-109.

- Vargas Llosa, Mario (1968). *Los cachorros*. La Habana: Casa de las Américas.
- Vargas Llosa, Mario (1971a). *Historia secreta de una novela*. Barcelona: Tusquets.
- Vargas Llosa, Mario (1971b). Vargas Llosa: una máquina de narrar. Entrevista de Eduardo González Viaña. En Coaguila (ed.), *Mario Vargas Llosa. Entrevistas escogidas*, 3a. edición (pp. 83-89). Iquitos: Tierra Nueva.
- Vargas Llosa, Mario (1971c). Génesis de «La ciudad y los perros». *Study di letteratura Ispano-Americana*, 3, 77-85.
- Vargas Llosa, Mario (1971d). *García Márquez. Historia de un deicidio*. Barcelona: Barral.
- Vargas Llosa, Mario (1981). *Entre Sartre y Camus*. Río Piedras: Huracán.
- Vargas Llosa, Mario (1985a). *La libertad de la cultura, la cultura de la libertad*. Santiago de Chile: Fundación Eduardo Frei.
- Vargas Llosa, Mario (1985b). Intervención del 8 de mayo de 1984. En *Semana de autor: Mario Vargas Llosa*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica e Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- Vargas Llosa, Mario (1988). *La ciudad y los perros*. Santiago de Chile: Wiracocha.
- Vargas Llosa, Mario (1990) [1983]. El país de las mil caras. En *Contra viento y marea, III (1964-1988)* (pp. 227-246). Barcelona: Seix Barral.
- Vargas Llosa, Mario (1990). *La verdad de las mentiras*. Barcelona: Seix Barral.
- Vargas Llosa, Mario (1993). *El pez en el agua. Memorias*. Barcelona: Seix Barral.
- Vargas Llosa, Mario (1997). Prólogo. En Vargas Llosa, *La ciudad y los perros*. Madrid: Alfaguara.
- Vargas Llosa, Mario (2000). *La Fiesta del Chivo*. Madrid: Alfaguara.
- Vargas Llosa, Mario (2001). *Bases para una interpretación de Rubén Darío*. Lima: Instituto de Investigaciones Humanísticas, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

- Vargas Llosa, Mario (2003). Entrevista con Iñaki Gabilondo en ocasión del 40 aniversario de *La ciudad y los perros*. Madrid, 27 de octubre de 2003. [http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/vargasllosa/perros\\_homenaje.htm](http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/vargasllosa/perros_homenaje.htm).
- Vargas Llosa, Mario (2004). Prólogo. En Vargas Llosa, *Obras Completas I. Narraciones y novelas (1959-1967)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vargas Llosa, Mario (2009). *Las mil noches y una noche*. México: Alfaguara.
- Vargas Llosa, Mario (2010) [1984]. La total vigencia de los derechos humanos es central. Entrevista con Federico de Cárdenas. En Coaguila (ed.), *Mario Vargas Llosa. Entrevistas escogidas*, 3a. edición (pp. 179-194). Iquitos: Tierra Nueva.
- Vargas Llosa, Mario (2010) [2002]. Ribeyro por Vargas Llosa. Entrevista de Ángel Esteban y Ana Gallego. En Coaguila (ed.), *Mario Vargas Llosa. Entrevistas escogidas*, 3a. edición (pp. 315-321). Iquitos: Tierra Nueva.
- Vargas Llosa, Mario (2012a). *La ciudad y los perros. Edición conmemorativa del cincuentenario*. Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española y Editorial Alfaguara.
- Vargas Llosa, Mario (2012b). *La civilización del espectáculo*. Madrid: Alfaguara.
- Vargas Llosa, 2012 [1962]. Crónica de la revolución. En Vargas Llosa, *Piedra de Toque I (1962-1983)* (pp. 16-21). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vargas Llosa, 2012 [1963]. Homenaje a Javier Heraud. En Vargas Llosa, *Piedra de Toque I (1962-1983)* (pp. 31-33). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vargas Llosa, 2012 [1964]. Preguntas a Borges. En Vargas Llosa, *Piedra de Toque I (1962-1983)* (pp. 109-113). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.



- Vargas Llosa, 2012 [1965a]. En un pueblo normando recordando a Paúl Escobar. En Vargas Llosa, *Piedra de Toque I (1962-1983)* (pp. 142-145). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vargas Llosa, 2012 [1965b]. Toma de posición. En Vargas Llosa, *Piedra de Toque I (1962-1983)* (pp. 183-184). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vargas Llosa, Mario (2012) [1965c]. Elogio de Sebastián. En Vargas Llosa, *Piedra de Toque I (1962-1983)* (pp. 198-201). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vargas Llosa, Mario (2012) [1966a]. Una insurrección permanente. En Vargas Llosa, *Piedra de Toque I (1962-1983)* (pp. 247-251). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vargas Llosa, Mario (2012) [1966b]. El papel del intelectual en los movimientos de liberación nacional. En Vargas Llosa, *Piedra de Toque I (1962-1983)* (pp. 251-252). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vargas Llosa, Mario (2012) [1966c]. Sebastián Salazar Bondy y la vocación de escritor en el Perú. En Vargas Llosa, *Piedra de Toque I (1962-1983)* (pp. 277-299). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vargas Llosa, Mario (2012) [1966d]. Neruda: Apoteosis en Lima. En Vargas Llosa, *Piedra de Toque I (1962-1983)* (pp. 299-302). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vargas Llosa, Mario (2012) [1967a]. Crónica de Cuba. En Vargas Llosa, *Piedra de Toque I (1962-1983)* (pp. 341-353). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vargas Llosa, Mario (2012) [1967b]. Epitafio para un imperio cultural. En Vargas Llosa, *Piedra de Toque I (1962-1983)* (pp. 369-374). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vargas Llosa, Mario (2012) [1967c]. La censura en la URSS y Alexander Solzhenitsin. En Vargas Llosa, *Piedra de Toque I (1962-1983)* (pp. 383-387). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.

- Vargas Llosa, Mario (2012) [1967d]. Vargas Llosa responde a Recavarren. En Vargas Llosa, *Piedra de toque I (1962-1983)* (pp. 396-401). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vargas Llosa, Mario (2012) [1967e]. La literatura es fuego. En Vargas Llosa, *Piedra de Toque I (1962-1983)* (pp. 402-406). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vargas Llosa, Mario (2012) [1967f]. Carta al vocero del Partido Comunista Peruano. En Vargas Llosa, *Piedra de toque I (1962-1983)* (p. 407). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vargas Llosa, Mario (2012) [1967g]. Carlos Fuentes en Londres. En Vargas Llosa, *Piedra de Toque I (1962-1983)* (pp. 411-414). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vargas Llosa, Mario (2012) [1967h]. Un caso de censura en Gran Bretaña. En Vargas Llosa, *Piedra de Toque I (1962-1983)* (pp. 419-423). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vargas Llosa, Mario (2012) [1968a]. Dinamarca, país sin censores. En Vargas Llosa, *Piedra de Toque I (1962-1983)* (pp. 449-452). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vargas Llosa, Mario (2012) [1968b]. Moscú: Notas a vuelo de pájaro. En Vargas Llosa, *Piedra de Toque I (1962-1983)* (pp. 452-460). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vargas Llosa, Mario (2012) [1968c]. El socialismo y los tanques. En Vargas Llosa, *Piedra de Toque I (1962-1983)* (pp. 464-467). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vargas Llosa, Mario (2012) [1969]. Carta sobre el Congreso por la Libertad de la Cultura. En Vargas Llosa, *Piedra de Toque I (1962-1983)* (pp. 473-474). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vargas Llosa, Mario (2012) [1970]. Carta sobre el Congreso por la Libertad de la Cultura. En Vargas Llosa, *Piedra de Toque I (1962-1983)* (pp. 473-474). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.

- Vargas Llosa, Mario (2012) [1971]. Carta a Haydée Santamaría. En Vargas Llosa, *Piedra de Toque I (1962-1983)* (pp. 491-492). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vargas Llosa, Mario (2012) [1974a]. Entrevista exclusiva a V. Ll. (por César Hildebrandt). En Vargas Llosa, *Piedra de Toque I (1962-1983)* (pp. 494-497). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vargas Llosa, Mario (2012) [1974b]. Un francotirador tranquilo. En Vargas Llosa, *Piedra de Toque I (1962-1983)* (pp. 560-570). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vargas Llosa, Mario (2012) [1978]. Carlos Barral, hombre de gestos. En Vargas Llosa, *Piedra de Toque I (1962-1983)* (pp. 696-699). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vargas Llosa, Mario (2012) [1979]. Autocrítica. En Vargas Llosa, *Piedra de Toque I (1962-1983)* (pp. 798-802). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vargas Llosa, Mario (2012) [1985]. Madrid cuando era aldea. En Vargas Llosa, *Piedra de toque II (1984-1999)* (pp. 45- 48). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vargas Llosa, Mario (2012) [1992]. Sombras de amigos. En Vargas Llosa, *Piedra de toque II (1984-1999)* (pp. 495-500). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vargas Llosa, Mario (2012) [1996]. La rosa y el libro. En Vargas Llosa, *Piedra de toque II (1984-1999)* (pp. 983-988). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vargas Llosa, Mario (2012) [1998]. El filósofo en la sacristía. En Vargas Llosa, *Piedra de toque II (1984-1999)* (pp. 1201-1206). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vargas Llosa, Mario (2012) [2000]. El jubileo de Carmen Balcells. En Vargas Llosa, *Piedra de toque III (2000-2012)* (pp. 80-84). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.

- Vargas Llosa, Mario (2012) [2001]. Regreso a San Marcos. En Vargas Llosa, *Piedra de toque III (2000-2012)* (pp. 162-168). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vargas Llosa, Mario (2012) [2002]. ¿Por qué? ¿Cómo? En Vargas Llosa, *Piedra de toque III (2000-2012)* (pp. 247-251). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vargas Llosa, Mario (2012) [2010]. Catorce minutos de reflexión. En Vargas Llosa, *Piedra de toque III (2000-2012)* (pp. 1315-1318). Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vargas Llosa, Mario (2013). La ciudad y los perros. En *Cincuenta años de La ciudad y los perros* (pp. 49-65). Lima: Santillana y Biblioteca Nacional del Perú.
- Vargas Llosa, Mario y José Miguel Oviedo (2000). A Conversation. *Review: Literature and Arts of the Americas*, 33(61), 5-12.
- Velázquez, Marcel (2012). El espectáculo del capitalismo invisible. *Libros & Artes*, 56-57, 9-12.
- Vilela, Sergio (2003). *El cadete Vargas Llosa. La historia oculta tras La ciudad y los perros*. Santiago de Chile: Planeta.
- Vilela, Sergio (2011). En el infierno de Mario. *El Mundo*, 29 de enero. <http://www.elmundo.es/elmundo/2011/01/28/cultura/1296206852.html>.
- Villanueva, Víctor (1963). *Un año bajo el sable*. Lima: T. Scheuch.
- Wheen, Francis (2006). *Marx's Das Kapital: A Biography*. Nueva York: Grove Press.
- Zapata, Miguel Ángel (ed.) (2006). *Mario Vargas Llosa and the persistence of memory. Celebrating the 40<sup>th</sup> Anniversary of La ciudad y los perros (The Time of the Hero) and other works*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Hofstra University.



