

ENTREVISTA

“PARA VARGAS LLOSA LA LITERATURA NO ES NEUTRAL; CADA NARRACIÓN IMPLICA DECISIONES INTERPRETATIVAS Y RELACIONES DE PODER”

Conversamos con Carmen
Saucedo Segami, doctora
en Literatura Hispánica
y profesora de la
Universidad de Sídney

JAVIER PIZARRO ROMERO
Programa de Estudios Generales
Universidad de Lima

Foto: cortesía Carmen Saucedo
<https://doi.org/10.26439/piedepagina2025.n017.8343>

1. ¿Qué hacía de *La ciudad y los perros* una novela tan rupturista en 1963, y por qué sigue valiendo la pena leerla hoy para entender la literatura latinoamericana contemporánea?

Para entender el impacto de *La ciudad y los perros* en 1963, primero hay que situarla en un contexto de gran efervescencia cultural en América Latina. A inicios de los años sesenta, la Revolución cubana había captado la atención internacional hacia la región y, gracias a instituciones como Casa de las Américas, se abrieron espacios para la experimentación literaria. Al mismo tiempo, la llegada de intelectuales españoles exiliados y el interés de grandes editoriales españolas por los autores latinoamericanos impulsaron una circulación inédita de nuestras letras. El crecimiento urbano y universitario en varios países hispanos también amplió el público lector, generando una verdadera comunidad literaria.

En ese marco surgió el llamado *boom* latinoamericano, entre 1962 y 1969, con obras como *Rayuela* de Cortázar o *Cien años de soledad* de García Márquez. En 1963, un joven y casi desconocido Mario Vargas Llosa ganó el premio Biblioteca Breve con *La ciudad y los perros*, consolidando su ingreso a este movimiento renovador, aunque bastante circunscrito a un pequeño grupo de escritores. Su reconocimiento no solo se debió al contexto editorial, sino también a su propia experiencia vital: durante su estancia en París, Vargas Llosa se vio inmerso en un ambiente intelectual cosmopolita, que lo llevó a considerarse un escritor latinoamericano influido por corrientes europeas, y a trabajar simultáneamente en sus primeras grandes novelas.

Lo innovador de esta novela fue su propuesta estética: rompió con el realismo lineal, incorporó la fragmentación temporal, el cambio de voces narrativas, y construyó un universo autónomo en el que la ficción rivaliza con la realidad. Vargas Llosa concebía la novela como un género “totalizante”, capaz de crear mundos tan completos como los de Dickens.

En lo temático, *La ciudad y los perros* retrata con crudeza la violencia, el machismo y la corrupción dentro del colegio militar, un microcosmos que anticipa el funcionamiento del país. José Miguel Oviedo señaló que allí los jóvenes aprenden a sobrevivir en un sistema autoritario en el que imperan jerarquías indiscutibles. Esta combinación de innovación narrativa y densidad temática, sumada al contexto internacional, significó un hito.

Por eso, sigue siendo relevante hoy. No solo contribuye a la modernidad narrativa en el Perú, sino que también muestra cómo la literatura puede interrogar la realidad social y política con un lenguaje innovador. Leerla permite comprender la fuerza con la que los autores del *boom* transformaron la tradición literaria y abrieron caminos que aún influyen en la narrativa contemporánea. Además, invita a reflexionar sobre cuánto ha cambiado la sociedad peruana desde la época que la novela busca representar.

2. Si tuviera que explicar a un lector novato el concepto de novela totalizadora, tan recurrente en la obra de Vargas Llosa, ¿qué novelas escogería?

En principio, elegiría *La ciudad y los perros* y *La guerra del fin del mundo*. Ambas ilustran la evolución de su afán por representar la totalidad de la realidad, aunque desde perspectivas diferentes.

La ciudad y los perros es un ejemplo temprano de totalización: en el colegio militar Leoncio Prado, Vargas Llosa refleja las jerarquías, el machismo, los prejuicios sociales y la violencia del Perú de su tiempo. La novela logra que el lector reconozca una realidad extraliteraria concreta, pero el mundo narrativo sigue restringido a cuatro personajes principales y a un espacio definido (un colegio y la ciudad de Lima). Así, puede considerarse una novela totalizadora en potencia, porque refleja y denuncia el entorno, pero sin abarcar una multiplicidad de perspectivas.

VARGAS LLOSA CONVIERTE LA LITERATURA EN UN LABORATORIO DE INTERPRETACIÓN: NOS RECUERDA QUE LA “VERDAD” HISTÓRICA ES SIEMPRE COMPLEJA, DISPUTADA Y MEDIADA POR RELATOS

Por su parte, *La guerra del fin del mundo* ejemplifica la novela total y la totalización llevada a su máximo nivel. La historia de Canudos despliega una enorme variedad de personajes, ideologías y espacios, creando un mundo complejo y dinámico. Cada personaje representa un “mundo” distinto, y los hechos históricos se perciben desde múltiples perspectivas, muchas veces contradictorias. Esta pluralidad genera la sensación de caos y vértigo de la vida real, emulando la complejidad de la realidad humana sin pretender explicarla racionalmente. Así, la novela logra lo que Vargas Llosa valora: una ficción que se percibe como total y totalizadora, capaz de emocionar y dejar al lector con la sensación de estar frente a un mundo real, aunque imposible de comprender en su totalidad.

En conjunto, estas dos obras permiten a un lector novato ver cómo Vargas Llosa construye mundos complejos que emulan la totalidad de la experiencia humana, mostrando tanto su dominio de las técnicas narrativas como su visión sobre el arte de la novela.

3. Para quienes se intimidan con novelas extensas, ¿recomendaría empezar con textos más breves como *Los cachorros* (1967) o la más humorística *La tía Julia y el escribidor* (1977)? ¿Qué virtudes tienen como “puertas de entrada” a su obra?

Creo que toda recomendación debería ajustarse al perfil del lector o lectora, a lo que busca en una historia (el tema, la forma de narración, la extensión). En el caso de la novelística de Vargas Llosa, hay varias puertas de entrada según los intereses y preferencias. Para quienes disfrutan de abordar hechos históricos y de cómo estos se transforman en ficción, novelas como *La guerra del fin del mundo* o *La fiesta del Chivo* son abarcadoras y muy descriptivas. Si lo que atrae es el humor y la ligereza, *La tía Julia y el escribidor* o *Pantaleón y las visitadoras* podrían funcionar, siempre que se familiaricen con algunos aspectos contextuales, como el rol de las radionovelas o el papel de los militares en la geografía amazónica peruana. Y si alguien quiere enfrentarse a una propuesta más experimental, que exige al lector reconstruir distintas voces y tiempos, entonces *Conversación en La Catedral* o *La ciudad y los perros* son ejemplares.

Algo que me parece importante subrayar es que, más allá del tema, Vargas Llosa tiene una narración muy entretenida y absorbente. Recuerdo que de joven terminé *Lituma en los Andes* en una sola tarde, atrapada por la originalidad de la historia. Esa capacidad de enganchar al lector es una constante en toda su obra, incluso en las novelas más desafiantes o experimentales.

4. ¿Cómo convierte Vargas Llosa hechos históricos en narrativa literaria, y qué ventajas ofrece esa perspectiva para comprender la historia real?

En *Historia de Mayta*, Mario Vargas Llosa parte de un hecho histórico concreto —el fallido levantamiento en Jauja en 1958— y lo entrelaza con una experiencia muy cercana para él: la presidencia de la comisión investigadora de Uchuraccay en 1983. Sin embargo, lo decisivo no es el dato histórico en sí, sino cómo lo transforma en materia literaria.

La novela está construida como una investigación periodística: un narrador entrevista a

personas que conocieron a Alejandro Mayta, un revolucionario trotskista de bajo perfil. Poco a poco, esas voces van dibujando un retrato lleno de contradicciones. Pero en el último capítulo descubrimos que todo lo narrado era en realidad una ficción: los datos han sido alterados y la figura de Mayta no coincide con la “real”. Con este giro, Vargas Llosa subraya que toda narración histórica, incluso la más objetiva, siempre es una construcción.

La ventaja de esta perspectiva literaria es que ilumina los vacíos, las ambigüedades y los silencios de la historia. Frente a la violencia política de los ochenta, que parecía inabarcable y caótica, la ficción se convierte en un espacio ordenado, capaz de simbolizar esa realidad: Mayta como figura de marginalidad, Lima como ciudad desbordada por la basura, la violencia como forma de exclusión. Al crear estos símbolos, la novela no evade la historia, sino que la interroga desde otro ángulo.

De este modo, Vargas Llosa convierte la literatura en un laboratorio de interpretación: nos recuerda que la “verdad” histórica es siempre compleja, disputada y mediada por relatos. La ficción no reemplaza a la historia, pero sí ofrece un lugar para pensar lo que la historia, por sí sola, no puede explicar.

5. Su estilo se caracteriza por la multiperspectiva y los saltos temporales; ¿podría señalar un pasaje emblemático en el que estos recursos enriquezcan la experiencia de lectura y explicar su efecto?

Un pasaje emblemático en el que se aprecia muy bien la multiperspectiva y los saltos temporales de Vargas Llosa es el episodio del juego de la soga en *La ciudad y los perros*. Yo usaba este fragmento en mis clases de literatura en la Universidad Católica y, a su vez, me lo enseñó en mis años de estudiante mi recordado profesor Ricardo González Vigil, quien transmitía con entusiasmo cómo el placer de leer se potencia al descubrir los recursos narrativos.

Foto: Luo Huanhuan / Xinhua / Alamy



En Vargas Llosa, la ficción funciona como un laboratorio de interpretación: al transformar episodios históricos y contextos de violencia en mundos narrativos complejos y totalizantes, no solo representa la realidad, sino que la interroga.

La cita específica a la que me refiero es esta:

Dios, santitos, cuatro, cinco, la sogá parece una culebra, ya sabía que los nudos no eran bastante gruesos, las manos se, cinco, seis, resbalan, siete, me muero si no estamos avanzando, ni me había visto el pecho, así transpiran los machos, nueve, zuza, zuza, un segundito más muchachos, ufa, ufa, silbato, mátame. Los de quinto se pusieron a chillar, “trampa, mi teniente”, “no habíamos cruzado la línea, mi teniente”, chajuí, los de cuarto se han levantado, se han sacado las cristinas, hay un mar de cristinas, ¿están gritando Boa?, cantan, lloran, gritan, viva el Perú muchachos, muera el quinto, no pongan esas caras de malosos que reviento de risa, chajuí, chajúa. (p. 96)

En esta escena, la historia se cuenta desde el punto de vista del cadete apodado Boa, y lo que recibimos no es un relato ordenado, sino el flujo caótico de su conciencia mientras participa en el juego. El lector entra directamente en sus pensamientos, percibe su brutalidad, sus emociones inmediatas y, por momentos, siente que está dentro del mismo juego. Esa focalización interna, ese monólogo interior fragmentado, consigue que lo experimentemos casi en carne propia y que “pensemos” como piensa el personaje.

El efecto es doble: por un lado, comprendemos al personaje de manera más íntima y visceral; por otro, percibimos cómo el autor construye literariamente el tiempo, el espacio y la voz narrativa para intensificar esa experiencia. No habría tenido el mismo efecto si se hubiese optado por un narrador en tercera persona externo al personaje. Vargas Llosa demuestra aquí que la novela no es un espejo que refleja pasivamente la realidad, sino una construcción que organiza la materia de la vida en función de un efecto buscado: en este caso, sumergir al lector en la mente de un personaje y, al mismo tiempo, en la violencia y deshumanización de la vida en el colegio militar.

VARGAS LLOSA DEMUESTRA QUE LA NOVELA NO REFLEJA PASIVAMENTE LA REALIDAD, SINO QUE ORGANIZA LA MATERIA DE LA VIDA EN FUNCIÓN DE UN EFECTO BUSCADO

6. Además de novelista, Vargas Llosa es un ensayista prolífico. ¿Qué encontraría un lector joven en *La verdad de las mentiras* (1990) que complemente su visión del autor como narrador y crítico de la ficción?

Además de ser un novelista destacado, Vargas Llosa en *La verdad de las mentiras* reflexiona sobre la ficción y su función, ofreciendo una visión complementaria a su obra narrativa. Un lector joven encontraría en este ensayo la idea de que la literatura tiene el poder de crear mundos autónomos que reflejan deseos, fantasías y emociones del autor, pero que no deben confundirse con la realidad histórica o política. El ensayo también profundiza en la relación entre literatura y verdad. Vargas Llosa explica que la ficción busca generar verosimilitud y transmitir significados, no hechos exactos.

Finalmente, *La verdad de las mentiras* muestra la dimensión ética y crítica de la escritura. La literatura no es neutral: cada narración implica decisiones interpretativas y relaciones de poder. Para un lector joven, esto permite ver a Vargas Llosa no solo como un creador de historias, sino como un autor que analiza la ficción misma, sus mecanismos y su impacto en la percepción de la realidad, invitando a reflexionar sobre el rol del escritor y la responsabilidad de la literatura.

REFERENCIA

Vargas Llosa, M. (2004). *La ciudad y los perros*. Alfaguara.