



ANIVERSARIO

ISSN: 0798-1171 e-ISSN: 2477-9598

Depósito legal pp. 197402ZU34

Esta publicación científica en formato digital
es continuidad de la revista impresa



REVISTA DE FILOSOFÍA

Centro de Estudios Filosóficos
"Adolfo García Díaz"
Facultad de Humanidades y Educación
Universidad del Zulia
Maracaibo - Venezuela

Nº 102
2022 -3
Septiembre - Diciembre

Revista de Filosofía
Vol. 39, N°102, 2022-3, (Sep-Dic) pp. 194-203
Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela
ISSN: 0798-1171 / e-ISSN: 2477-9598

La “ética del trabajo” y la escritura de *la ciudad y los perros*

“Work’s Ethics” and the Writing of *The Time of the Hero*

Domingo Varas Loli

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0569-5377>
Universidad Privada Antenor Orrego -Trujillo - Perú
doblereprobo@gmail.com

Tula Benites Vásquez

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8666-9236>
Universidad Privada Antenor Orrego – Trujillo - Perú
tulalbenites@gmail.com

Francisco Carruitero Lecca

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7615-153X>
Universidad Nacional Mayor de San Marcos - Lima - Perú
francisco_carruitero@hotmail.com

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.7042275>

Resumen

La defensa irrestricta de la vocación literaria ha sido para Mario Vargas Llosa (Arequipa, 1936) el motivo predominante de sus polémicas, tomas de posición y su desencanto del socialismo tras la revolución cubana que había despertado el entusiasmo de la juventud y la élite intelectual latinoamericana. El escritor peruano ha luchado por los fueros de la imaginación cuando estos han estado amenazados y ha demostrado en su proceso creativo que con una “ética del trabajo” se puede escribir un clásico contemporáneo como *La ciudad y los perros*. En este artículo se dilucidan temas filosóficos de fondo como la vocación literaria, el compromiso social del escritor y la búsqueda de su propia estética. En este caso la experimentación formal convierte a cada una de sus novelas en un *puzzle* que el lector debe recomponer para encontrarle el sentido.

Palabras clave: Ética del trabajo; crítica social; Mario Vargas Llosa; *La ciudad y los perros*.

Recibido 28-05-2022 – Aceptado 27-08-2022

Abstract

The unrestricted defense of the literary vocation has been for Mario Vargas Llosa (Arequipa, 1936) the predominant reason for his controversies, position taking and his disenchantment with socialism after the Cuban revolution that had aroused the enthusiasm of the youth and

the Latin American intellectual elite. . The Peruvian writer has fought for the privileges of the imagination when these have been threatened and has shown in his creative process that with a "work ethic" a contemporary classic such as *The City and the Dogs* can be written. In this article, underlying philosophical issues are elucidated, such as the literary vocation, the writer's social commitment and the search for his own aesthetics. In this case, formal experimentation turns each of his novels into a puzzle that the reader must recompose to find meaning.

Keywords: Work ethic; social criticism; Mario Vargas Llosa; *The Times of the Hero*.

La condición de superviviente del boom literario latinoamericano -la segunda edad de oro de la literatura en lengua española- ha convertido a Mario Vargas Llosa en un icono de la literatura y del compromiso social del escritor. Los abarrotados auditorios en las ferias del libro, la cobertura de sus declaraciones mediáticas y los impactos de sus pronunciamientos ponen en evidencia que la trayectoria del escritor peruano se mantiene vigente en los ámbitos de las ideas, la política y la estética.

Hasta ahora no se había puesto énfasis en la importancia de la concepción estética "flaubertiana" y su "ética del trabajo" en las tomas de posición ideológicas y políticas de Vargas Llosa. Tras la muerte de Gabriel García Márquez, Julio Cortázar y Carlos Fuentes, el autor de *La ciudad y los perros* se mantiene en la escena pública latinoamericana como un referente ineludible.

I. Las primeras escaramuzas: una prueba de fuego para la ética del trabajo

Esta "ética del trabajo" la fue descubriendo gradualmente antes de quemar naves y echar todas sus bazas a la creación literaria. Desde sus comienzos de militante comunista en el grupo "Cahuide", en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, fue un escéptico de la literatura realista socialista. Lo que al principio era una nebulosa (la literatura no debe admitir injerencias ni condicionamientos) fue pululando como fantasmas que cuestionaron el socialismo histórico, el de los procesos de Daniel Siniavsky en los conocidos como los "Juicios de Moscú" y las marchas y contramarchas del movimiento comunista internacional. Vargas Llosa defendía a todo trance su libertad creadora y no admitía que un escritor creara por ucases revolucionarios o le atribuyera a la literatura fines didácticos o propagandísticos. Su primera prueba de fuego se presentó muy pronto en una de las reuniones clandestinas en las que se hacía catequesis política. Después de tocar temas de coyuntura, los jóvenes impetuosos discutieron sobre la función social de la literatura y la calidad literaria. Uno de sus camaradas lanzó una filípica contra *Los alimentos terrestres* de André Gide, calificándola de burguesa y antirrevolucionaria, y descalificando a su autor por homosexual. La mayoría de los camaradas hicieron causa común y concluyeron que *Así se templó el acero* de Nikiolai Ostovsky era una verdadera obra de arte revolucionaria.

A esas alturas de la discusión, Vargas Llosa demostró sus dotes para el debate y la oratoria. Pero uno de los jóvenes, obnubilado por el fanatismo, apeló al argumento ad hominem: “Eres un subhombre”, le espetó con tono despectivo y acto seguido dio por concluida la sesión. Esta fue una verdadera epifanía que le hizo sentir un malestar existencial parecido a los que asediaban a Santiago Zavala en *Conversación en La Catedral*. Así comenzó el proceso de desencanto con el socialismo. El origen más remoto y el detonante fue la defensa cerrada de la vocación y de los fueros de la literatura.

Por esos años difíciles en los que la vocación literaria era apenas un embrión, una nebulosa, encontró en la lectura su principal refugio. Leía con pasión y su pasión por la literatura se mantenía incólume. Los demonios de la creación parecían aguardar calmados su turno. Años más tarde serían los protagonistas del tortuoso proceso creativo de su primera novela.

Otro hito en esta historia de desencuentros entre su vocación literaria y su papel de intelectual comprometido fue la denominada “Primavera de Praga”. Este acontecimiento histórico tuvo lugar en 1968 cuando los tanques soviéticos irrumpieron en la capital checa para debelar la insurrección popular que reclamaba libertad a las autoridades sometidas al yugo soviético. Fue uno de los primeros intentos por poner fin al socialismo burocrático, al capitalismo de Estado, a la dictadura del partido único y al culto de la personalidad. Todas estas arbitrariedades y desviaciones de la revolución eran consideradas por los defensores a ultranza del modelo comunista como “infantilismos” de la izquierda en la azarosa trayectoria que habría de conducir a la revolución.

Un viaje a la URSS que realizó en la segunda mitad de los años setenta como presidente del PEN Club internacional fue decisivo en su transformación ideológica. Después de sentir la “mala fe” -propio de los intelectuales pequeñoburgueses- se dio cuenta que él no escogería Moscú, por ejemplo, como ciudad para vivir. Esa vivencia le aportó la coartada que requería para justificar su estruendosa disidencia del movimiento comunista internacional. El reactivo que precipitó la disidencia del comunismo fue el denominado “Caso Padilla” en 1971.

II. El “sartrecillo valiente” y la bohemia

El descubrimiento de la obra del filósofo existencialista Jean Paul Sartre -sobre todo *¿Qué es la literatura?* (1950)- pospuso la ruptura con el socialismo una década más. En este libro, escrito con estilo panfletario, Sartre fulminaba contra los artepuristas que escribían “chucherías de inanidad sonora” y reivindicaba la función social de la literatura. “Las palabras son actos”, apostrofaba a los escritores desde su rincón en el café “Les deux Magots”, en el Barrio Latino de París.

Mientras Vargas Llosa mantenía a flote su posición política a favor de la revolución, su pasión literaria alcanzaba cotas más altas. Así, a fines de la década de los años cincuenta, leía desafortadamente, escribía con intermitencias y su proyecto de escritor languidecía sin

muchas expectativas. En estas circunstancias la decisión de migrar fue acertada, la primera parada fue Madrid, a donde llegó en 1958 e hizo sus estudios de doctorado en literatura en la Universidad Complutense.

Cuenta Mario Vargas en París, leyendo *Madame Bovary* y la correspondencia de Gustave Flaubert, el haber llegado a dos grandes convicciones que catapultaron su incipiente vocación impulsándolo a culminar la escritura de su primera novela, que se convertiría en la partida de nacimiento del *boom* literario latinoamericano. Corría el año 1959 cuando asumió que la disciplina era el más infalible método para consumir el “deicidio” que implicaba la creación artística y el prototipo de escritor que quería ser: un escritor realista que erigiera un mundo ficticio de historias verosímiles.

Hasta entonces la redacción de *La ciudad y los perros* avanzaba a trompicones, a un ritmo irregular y en medio de mucha inseguridad que le generaba abruptos cambios en sus estados de ánimo. En estas circunstancias extremas, en las que hasta le rondó la idea del suicidio, adoptó la decisión más radical de su vida. Se dedicaría de lleno a la literatura y sus trabajos alimenticios se supeditarían a los inflexibles horarios que, a partir de entonces, adoptó como rutina de trabajo. Por eso sus amigos más cercanos le apodaron “el cadete”.

En una estrecha habitación del Hotel Wetter, en el corazón del barrio Latino, continuó la escritura de la novela que ya había comenzado a escribir un año antes en Madrid. Tenía sesenta páginas ya escritas y revisadas según le comenta en una carta a su amigo Abelardo Oquendo. Era, sin lugar a dudas, apenas un embrión de la obra definitiva cuyo rotundo éxito catapultó a su autor a las marquesinas más rutilantes de la escena literaria mundial. Flaubert no era un autor desconocido.

La ética del trabajo ya se la había incubado durante su efímera experiencia como reportero de Policiales en la edición vespertina del diario *La Crónica* en el verano del año 1952. En medio de ese agitado ambiente vivió los excesos de la vida bohemia con sus compañeros de trabajo, Norwin Zavaleta, Carlos Ney Barrionuevo y Milton von Hesse. Frecuentó burdeles, bares y antros de la vida nocturna y hasta probó cocaína. Este descenso a los infiernos duró el verano del año 1952, cuando Vargas Llosa era un adolescente que no había cumplido quince años.

Acababa de llegar a la ciudad luz galardonado con el premio Leopoldo Alas por un puñado de cuentos que solo le inspiraban irrisión y desprecio. Era consciente de que todavía no había encontrado el tono ni el estilo característicos de la obra que escribía.

III. La decisión inicial

La idea de escribir una novela sobre su traumática experiencia en el colegio militar la tuvo desde que descubrió la impostura y la violencia de las relaciones humanas en el Leoncio Prado. Consciente de que la novela era una carrera de fondo, que exigía dedicación y destrezas en el arte narrativo, durante su estadía en el Perú solo escribió un puñado de

cuentos que, reunidos y presentados a un concurso literario, obtuvieron el premio Leopoldo Alas en Barcelona el año 1958. Por entonces era un anónimo estudiante que hacía su doctorado en la Universidad Complutense de Madrid.

Aunque con implacable espíritu autocrítico descalifica a sus cuentos como “ejercicios de adolescente”, Vargas Llosa admitió alguna vez que, en estos relatos cortos, sobre todo en *Los jefes*, estaba el microcosmos de *La ciudad y los perros*. En *Los jefes* encontramos, por ejemplo, la técnica de *in media res*, el protopersonaje del Jaguar y hasta los rudimentos de la técnica del diálogo telescópico en El desafío que llevaría hasta sus últimas consecuencias en *Conversación en La Catedral*.

La falta de tiempo por los diversos compromisos laborales y de convicción en su vocación fueron postergando el comienzo de su carrera literaria. *Los jefes* habían sido escritos de forma improvisada y eran supervivientes de una vocación que languidecía en medio de la desidia y la mediocridad del medioambiente. Vargas Llosa quemó sus naves cuando obtuvo la beca “Javier Prado” que le subvencionó sus estudios de posgrado en España.

Transcurridas seis décadas de su publicación, nadie duda que esta novela marcó el comienzo del denominado boom literario latinoamericano. Atrás quedó *La región más transparente* de Carlos Fuentes, publicada en 1958, que algunos críticos propusieron como hito de la historia de la literatura latinoamericana. La lozanía y vigencia de *La ciudad y los perros* está fuera de duda.

Mario Vargas Llosa escribió *La ciudad y los perros* entre 1958 y 1961. Por entonces era un aprendiz que porfiaba por convertirse en un escritor a tiempo completo. Sabía oscuramente que la vida bohemia de los escritores peruanos, de la que había sido testigo cuando ejerció el periodismo en el diario “La crónica”, lo conduciría directo a la impotencia, la mediocridad y el fracaso.

Por eso en Madrid se dedicó a escribir los tiempos libres que le dejaban sus estudios doctorales. Por las mañanas acudía a sus clases en la Universidad Complutense, por las tardes al Café Gijón y por las noches bajaba a la tasca El Jute a escribir el primer borrador de *La ciudad y los perros*.

Madrid era en la década de los años cincuenta una aldea grande, sumida en un clima mediocre y ponzoñoso instalado por la censura franquista que llegó a expurgar de la biblioteca de la Facultad de Letras de la Universidad Complutense las obras de Unamuno y la Revista de Occidente de Ortega y Gasset. Este clima enrarecido (como un país monasterio-cuartel describe Vargas Llosa a la España de esos años) sabotó la elaboración de su tesis doctoral, lo que lo hizo posponerla hasta el año 1975 cuando presentó su tesis sobre *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez.

Mezquinos intereses de cancerberos que custodiaban con abusivo celo el archivo de Rubén Darío en la Universidad Complutense lo hicieron cambiar de planes. Así, la idea de Vargas Llosa de continuar en Madrid con su investigación sobre el nicaraguense se verá pronto truncada.

“Creo que tendré que hacer mi tesis sobre otro tema; no tengo el menor interés en darme de cabezazos con los archiveros, filólogos y caníbales que manducan los restos de Darío” (Madrid, 26 de noviembre de 1958).

Otros dos proyectos de tesis, uno sobre la relación epistolar entre Darío y dos escritores peruanos, José Santos Chocano y Francisco García Calderón y el otro sobre el poeta peruano José María Eguren corrieron la misma suerte. Estos no significaban para el aspirante a novelista nada más que anecdóticos contratiempos.

IV. La tortuosa gestación de *La ciudad y los perros*

La edición crítica de *La Ciudad y los perros* de Dunia Gras (Cátedra. Letras hispánicas. Madrid, 2020, 741 pp.) contiene revelaciones invalorable que arrojan luces sobre el misterioso proceso creativo de esta novela. En algunos casos son verdaderos relámpagos, pues iluminan la composición de esta obra ahora convertida en un clásico más de sesenta años después de su creación y publicación.

El análisis de un manuscrito que contiene los dos primeros capítulos del libro escritos en Madrid, entre agosto de 1958 y julio de 1959, revela que la escritura de su opera prima fue tortuosa y erizada de retos que superó mediante tenaz disciplina y una beligerante relación con las palabras.

Vargas Llosa ha explicado que después de ser concebida en forma de imagen (la mayoría de las veces) o de una frase que retumba en su mente, el embrión de novela debe superar una verdadera ordalía. El periodo de gestación puede durar meses o años hasta que el autor siente el deseo compulsivo de sentarse a escribir. La metáfora de la composición literaria con la reproducción humana no es gratuita. Los propios escritores aluden a ella para dar testimonio de su proceso creativo. Este es el caso de *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa.

Las cartas que le escribe a Abelardo Oquendo, su compañero de aventuras y proyectos literarios como la edición de *Literatura*, una revista efímera y de tiraje fantasmal en la que demostraba su temprana afición por la poesía, pasan del malestar difuso al entusiasmo más efervescente:

“...pienso en la novela que quiero escribir y sudo frío y se me escarapela todo el cuerpo” (Línea ecuatorial, 13 de setiembre de 1958).
“No creas que me escarbo las tripas: estas últimas semanas he trabajado como no lo había hecho nunca y el optimismo y la euforia

me recorren como una onda eléctrica” (Madrid, 6 de diciembre de 1958)

A pesar de estos arrebatos creativos, la indecisión, la duda y su acerado sentido autocrítico lo asedian de cuando en cuando. La gestación de *La ciudad y los perros* le produce crueles desgarramientos frente a los cuales los dolores de una madre que, caminando pare quintuples, “es una ridícula punzada de aguja, en comparación con lo que se siente al escribir una novela”.

Presa de ese inestable y lábil estado emocional transita de la inhóspita vigilia a las más siniestras pesadillas. En medio de ese círculo vicioso, el aprendiz de novelista revela que frente a la máquina de escribir “siento malhumor, palpitaciones, odio, impotencia, excitación, fiebre, frío, diarrea, contención, ahogo, asco, vómito, vértigo, una inexpresable y espantosa desesperación” (Madrid, 11 de diciembre de 1958). Y cuando duerme sueña que se despeña por abismos insondables en cuyas simas le “aguardan las lucientes bayonetas de los cadetes del Colegio Militar como una anchurosa cama de faquir” o revive el confinamiento de los fines de semana, paseándose “como una fiera rabiosa” y “las humillaciones matutinas, vespertinas y nocturnas, constantes, ineludibles, bochornosas, de suboficiales, oficiales, brigadieres; la rutina y la disciplina, devorándote como un océano de arenas movedizas...”(Madrid, 12 de diciembre de 1958).

Una de las imágenes recurrentes en su correspondencia es la de la escritura de su novela como si estuviera, de algún modo, condenado a trabajos forzados, “como un galeote” (Madrid, 17 de abril de 1959). Las breves treguas que se da el autor las vive en París, adonde va durante un mes a tomar aire, a librarse de la “pastosa rutina española”. En una misiva a Oquendo le comunica que partirá a París y que ante la perspectiva de este viaje siente el “desasosiego afiebrado...de saltar de la Edad Media al siglo XX”. Y añade como un ahogado que volviera a la vida:

...la frenética alegría de volver a encontrar un mundo respirable sin censores, sin Opus, sin mentiras, sin filólogos demasiado visibles, sin ABC, un mundo libre, donde se discuta y se piense en voz alta, con teatros, con revistas, con escritores de verdad (Madrid, 11 de diciembre de 1958).

Pocos meses antes de abandonar Madrid, hace un balance autocrítico:

Ahora mismo releo este párrafo: es artificioso y declamatorio, falsifica mortalmente la verdad... Adjetivos aparte, cada vez desconfío más de mí mismo. Si antes de terminar el año de beca no escribo algo que realmente me parezca valioso, creo que voy a rectificar mis planes: sería una tontería que insistiera en hacer cojudeces decorosas. (Madrid, 11 de diciembre de 1958).

Pero, finalmente, se impone su vocación por la literatura: “No tengo la menor idea acerca de cómo está saliendo, pero me siento embriagado. Escribir es lo único realmente apasionante que existe” (Madrid, 6 de abril de 1959).

Sin pretender incursionar en la crítica genética, Dunia Gras descubrió revisando los archivos Firestone de la Universidad de Princeton que resguardan los manuscritos, mecanoscritos y primeras versiones de las obras de Vargas Llosa cómo los acertados cambios y la reescritura continua fueron decisivos para lograr la forma que requería la historia. Las enmendaduras son de diverso calibre, la mayoría de ellas consiste en la eliminación de palabras, personajes y hasta de episodios.

La corrección más espectacular la hizo Vargas Llosa en el comienzo de la primera versión manuscrita de la novela. Los lectores adictos de *La ciudad y los perros* celebramos el total acierto de la técnica del *in media res* o inicio abrupto que aparece en la versión final. Nada nos hacía sospechar que el comienzo había sido otro, de ritmo moroso y que no enfatizaba el rol de azar en el destino de los personajes y en la dinámica de la trama de la novela.

“Yo”, pensó Porfirio Cava [domado por el fatalismo]: miraba [desorbitado] fijamente la [frenética] carrera de los dados sobre las locetas [sic] descascaradas [sic] y brillantes pero sus ojos permanecían fríos.

- Seis [Cuatro] -dijo el Jaguar

En la versión final el autor elige el número cuatro como punto de partida de la historia. En una timba en el baño de la cuadra de dormitorios de los alumnos de quinto año, los integrantes de El Círculo deciden quién iba a robar el examen de Química. Este guarismo iba a determinar la suerte de los protagonistas y el clímax de la historia: la expulsión del cholo Cava, la muerte del esclavo, el cambio de puesto del capitán Gamboa. Esta versión contiene cifrado el sentido de las principales peripecias de la novela y dota de una tensión al relato que mantiene en vilo la atención del lector.

-Cuatro -dijo el Jaguar.

Los rostros se suavizaron en el resplandor vacilante que el globo de luz difundía por el recinto, a través de escasas partículas limpias de vidrio: el peligro había desaparecido para todos, salvo para Porfirio Cava. Los dados estaban quietos, marcaban tres y uno, su blancura contrastaba con el suelo sucio.

-Cuatro- repitió el Jaguar-- ¿Quién?

- Yo -murmuró Cava-. Dije cuatro.

La comparación demuestra que la reescritura era necesaria porque situaba la historia en un ambiente determinado y ponía como eje del relato las acciones de los protagonistas. También mostraba al hombre como un proyecto inconcluso que se realizaba adoptando decisiones en cada situación en pleno ejercicio de su libertad. La filosofía existencialista impregna el sentido final de la trama de esta novela.

El otro cambio de igual calado es el de la eliminación de un episodio que constituía una línea argumental para explicar la pasiva y obsecuente personalidad del Esclavo. Se trata de un personaje -don José- que habría sodomizado a Ricardo Arana -(a) El Esclavo- durante su infancia, engañándole con falsas promesas y haciéndose pasar por un buen amigo.

Hay otros cambios que parecen irrelevantes, pero vista la obra retrospectivamente se advierte su papel decisivo para el buen acabado final de la novela. Uno de ellos es el nombre del colegio que en la versión primigenia se llamaba Remigio Fonseca, a todas luces un nombre inventado que no reforzaba la sensación de realidad que quería transmitir y mutilaba al libro de la crítica social latente que se advierte en el siguiente párrafo:

A su espalda estaba la estatua del héroe Remigio Fonseca, coloreada a trozos por un comienzo de musgo, envuelta por la neblina, completamente ridículo en esa fiera actitud amenazante de su espada desenvainada, desafiando al vacío, a un oculto e inexistente enemigo, detrás de la oscuridad, al mar. (Cuaderno I, 19)

No se equivocó cuando optó finalmente por utilizar el nombre real del colegio militar Leoncio Prado, aunque esto le causara algunos problemas concretos: el rechazo de las autoridades del colegio, las críticas y hasta la amenaza de la quema de sus libros.

V. Coda

Escrita en una prosa exasperada que no da tregua al lector, no deja de seducirlo al convertir la procacidad y el nivel más escatológico del lenguaje en una narración con un sostenido aliento poético. Su pasión por la poesía data de la vez que leyó a hurtadillas Veinte poemas de amor y una canción desesperada, libro de inocua apariencia que su madre le había prohibido leer. “Mi cuerpo de labriego te socava...” cuando leyó estos versos intuyó por qué su madre le había vedado el acceso a este libro.

Es, probablemente, en *La ciudad y los perros* que Vargas Llosa llevó a cabo la pelea más furibunda con las palabras. Hasta entonces sus relaciones con la poesía eran clandestinas y marginales, tenían cierta pátina de impudicia que desde aquella vez que desacató la prohibición materna no había podido evitar. Estos sentimientos inflamaban aún más sus ganas de leer este género destinado a un ínfimo número de lectores. Había escrito sendos ensayos sobre la poesía de Carlos Germán Belli y César Moro. Y por confesión propia leído y releído a Arthur Rimbaud, cuya sombra ominosa se cierne sobre la novela disfrazada de improperios, imprecaciones y denuestos, materiales con los que el escritor elabora un discurso escatológico que circula en los monólogos interiores del Boa o como flujo del lenguaje en esa voz colectiva que asume la narración de episodios complicados como el bautizo de los cadetes, la orgía en el quiosco del colegio o en el estadio.

La primera novela de Vargas Llosa ha logrado mantener su lozanía y su carácter revulsivo seduciendo a multitudes de lectores por su inflamado espíritu antiautoritario y su denuncia de las hipócritas convenciones sociales. Salvo en algunos pasajes de *Conversación en La Catedral* esta prosa entrecruzada con la poesía no volvió a expresarse con la misma potencia expresiva. *La casa verde* suscita la admiración por la eximia demostración de talento narrativo y experimental, pero quizá la falta de vivencia personal le restó esa potencia expresiva que experimentamos desde que leemos las páginas iniciales de *La ciudad y los perros*.

“Trabajo con una abnegación absoluta, sin segunda intención, sin preocupaciones ulteriores”, le escribe Gustave Flaubert a Louise Colet la madrugada del 8-9 de agosto de 1846. Esta confesión del autor de *Madame Bovary* podría suscribirla al pie de la letra su discípulo peruano, quien trabajando como un galeote pudo encontrar la emulsión verbal que requería la historia de los cadetes del Leoncio Prado, la ceñida estructura y la combinación de secuencias para hacer más eficaz la técnica del contrapunto, así como la credibilidad en la construcción de sus personajes, sin caer en los excesos naturalistas del miserabilismo o el tremendismo”.

Han transcurrido sesenta años de la publicación de *La ciudad y los perros* y todo parece indicar que se ha convertido en una obra clásica que las diversas generaciones leen con fervor porque sienten que el retrato de la condición humana y de la sociedad aún conserva su poder revulsivo. Mientras que haya sombras de autoritarismo y las iniquidades sociales se reproduzcan sin control en Latinoamérica este libro será, de acuerdo con una de las definiciones de clásico de Italo Calvino, “un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir”.

VI. Bibliografía

- Aguirre Carlos (2015). *La ciudad y los perros. Biografía de una novela*. Pontificia Universidad Católica de Perú, Lima.
- Carruitero, Francisco (2019). *Filosofía del Derecho*. Jurista Editores EIRL. Lima
- Flaubert, Gustave (2021). *El hilo del collar: Correspondencia*. Alianza Editorial, Madrid.
- Gras, Dunia (2020). *La ciudad y los perros. Edición crítica*. Cátedra. Letras Hispánicas, Madrid.
- Sartre, Jean Paul (1950). *¿Qué es la literatura?* Losada, Buenos Aires.
- Strauss, Leo. *Historia de la Filosofía Política*. (2012). Fondo de Cultura Económica, México.
- Marías, Julián. *Historia de la Filosofía* (1996). Manuales de la Revista de Occidente, Madrid.
- Oviedo, José Miguel (1982). *Mario Vargas Llosa: La invención de una realidad*. Seix Barral, Barcelona.
- Vargas Llosa, Mario (1963). *La ciudad y los perros*. Seix Barral, Barcelona.
- Vargas Llosa, Mario (2020) *La realidad del escritor*. Triacastela, Madrid.



REVISTA DE FILOSOFÍA N° 102 – 2022 – 3 - SEPTIEMBRE -DICIEMBRE

*Esta revista fue editada en formato digital y publicada en septiembre de 2022,
por el Fondo Editorial Serbiluz, Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela*

**www.luz.edu.ve www.serbi.luz.edu.ve
www.produccioncientificaluz.org**