



Mario Vargas Llosa: la novela, la libertad y la utopía

por **Andrés Trapiello, Arturo Fontaine, Fernando Iwasaki y Enrique Krauze**

El mejor homenaje a Mario Vargas Llosa es leer sus libros. Esta conversación sobre *La guerra del fin del mundo* explora su combinación de fascinación y rechazo a las utopías, reflexiona sobre su evolución narrativa y estilística, y traza vínculos entre esa novela y otras de sus obras.

Novelistas, crítico, intelectual, la figura de Mario Vargas Llosa —que habría cumplido noventa años este mes— es extraordinariamente rica e influyente. El homenaje que realizó *Letras Libres* en la Universidad Villanueva abordó varios aspectos de su quehacer literario. En esta conversación, Andrés Trapiello y Arturo Fontaine, con breves intervenciones de Enrique Krauze y Fernando Iwasaki, hablaron de una de sus novelas más logradas, *La guerra del fin del mundo*, y de algunas constantes de la obra del autor peruano: la relación entre la verdad y la ficción, la vida y la literatura, y la naturaleza paradójica de las utopías.

Andrés Trapiello: Es importante unir la palabra “liberal” a Vargas Llosa, en el sentido más cervantino del término. En la época de Cervantes no existía la deriva económica o política de la palabra —que por otra parte se ha exportado a todos los idiomas desde el castellano— y hacía referencia a la postura personal, a la manera de estar en la vida: la de un hombre que lo da todo.

En el *Tesoro* de Covarrubias, se pone el ejemplo de Alejandro Magno, que conquistaba tierras por el placer de darlas a sus generales y a sus soldados, hasta el extremo de que se quedaba sin ninguna. Y entonces alguien le preguntó: “Si das todo aquello que conquistas, ¿qué es lo que te queda?” Y Alejandro contestó: “Me queda el gusto de dar.”

La biografía política, literaria y personal de Mario es la de un hombre liberal que lo dio todo. Tomaré cinco minutos para contar mi relación con él. El último acto literario de Mario Vargas Llosa fue cuando publicó su libro sobre Galdós. Se impuso la tarea de leerlo todo. Algo que no ha hecho nadie, por supuesto, Galdós tampoco.

El prólogo de mi relación con él se produjo cuando yo tenía veinte años; se acababa de publicar *Conversación en la Catedral*. Me llamaron a filas en el ejército. Y yo tenía una cierta inquietud porque la gente que estaba fichada en la universidad, cuando llegaba al servicio militar y estaban marcados, no lo pasaba bien. Trataba de evitarlo como fuera, aduciendo problemas de vista. Fui a la revisión médica. Como iba desde León a Valladolid, llegué con el primer tomo de *Conversación en la Catedral*. Y cuando me llamó el médico para ir al oculista, para hacerme la graduación, lo dejé encima de la mesa. Entonces el médico, que era un comandante, me preguntó qué era ese libro. Y yo, con veinte años, supongo que de manera demasiado desenvuelta y bastante ignorante, le conté lo que me parecía. Él no decía nada y seguía poniendo cristallitos. Y yo seguí hablando de Vargas Llosa un rato.

Cuando terminó, dijo: “Pasa a mi despacho.” Y seguimos en silencio los dos. Y empecé a escribir en una libreta. Y en un momento determinado levantó la vista de la libreta y me dijo: “Mira, chico, tú ves perfectamente. Ahora bien, la mili te va a hacer muchísimo daño. Lo que tienes que hacer es volver a casa, leer muchos libros y contárnoslos.”

Me envió a mi casa y a la semana recibí un papel que me daba por inútil total. Y yo deseé contárselo a Vargas Llosa, que además para él todo lo de la mili era muy importante. Pero no lo conocía, y no lo conocí realmente hasta hace poco.

Un día en la Feria del Libro —y esto ya tiene que ver con lo que vamos a tratar—, él había estado firmando ejemplares en una caseta y yo en otra. Y, al caer la tarde, el Retiro se había casi vaciado por completo y Vargas Llosa iba solo paseando por el paseo de Coches y nadie se le acercaba. Incluso la gente que venía de frente, al verlo y reconocerlo, se apartaba un poco asustada, porque, como el medio cultural español es de izquierdas, Vargas Llosa era un hombre... no digo que repudiado, pero como mínimo discutido, puesto en entredicho, o no con tanto prestigio como otros. La gente le rehuía por si se le contagiaba algo. Y yo quería acercarme a decirle: “Mire, usted no me conoce, pero muchísimas gracias.”

Y el segundo capítulo fue cuando le pedí el prólogo para la traducción del *Quijote*. Había pedido a un insigne académico que hiciera un prólogo y me dijo que no, que eso le perjudicaba personalmente, porque era editor del *Quijote* y había un problema de lucro cesante. Y se lo pedí a Mario Vargas Llosa.

Acudí al teatro porque nos había invitado una amiga común, Cayetana Álvarez de Toledo. La idea era cenar después. Le dije a Cayetana: “¿Qué te parece si luego le pido a Mario un prólogo para la traducción del *Quijote*?” “¿La traducción de qué?” me preguntó. Y luego me entró un ataque de timidez enorme y decidí irme. Apareció Mario cuando ya me estaba yendo, y le dije: “Pues, mira, me voy a casa, no voy a quedarme a cenar, pero me gustaría haberte pedido un prólogo para la traducción del *Quijote*.” Entonces me dijo: “¿Que has traducido qué?” Se lo expliqué brevemente y me dijo: “¿Para cuándo lo quieres?”

Teníamos tres semanas para entregar el libro. Pero al ver sus ojos pensé: “Ha mordido el anzuelo.” “Tres meses”, le dije. “No puede ser, porque me voy mañana a Londres, luego a Princeton.” Y lo que no me dijo es que en ese momento estaba saliendo con Isabel Preysler, el negocio que más le importaba entonces. “Y no te lo puedo escribir.” Bueno, yo le dije: “Lo comprendo perfectamente. Voy de todos modos a mandar a tu secretaria dos capítulos.”

Le mandé el primer capítulo y el de los galeotes. Y me olvidé por completo del asunto. Y a los quince días tenía en mi correo una carta maravillosa con el prólogo.

Era un hombre que por la literatura era capaz de todo y a la hora de hablar de literatura tenía muy presente la realidad. No era eso que se llamaba realismo mágico sudamericano. No fantaseaba con ese asunto de lo literario. Es decir, él es un escritor, pero no es un literato.

Letras Libres: Arturo, una de las novelas de las que querías hablar es *La guerra del fin del mundo*. ¿Por qué?

Arturo Fontaine: Es una de las obras maestras de Vargas Llosa que más me impresiona. Hay otras, pero han sido más analizadas. La dificultad que tiene comentar una novela de Vargas Llosa es que él a su vez fue un gran analista de sus propias novelas. Y, entonces, el que se entera de lo que ha dicho Vargas Llosa sobre cualquiera de estos libros tiende a quedarse obnubilado con lo que el propio Vargas Llosa dice.

Gran parte de los comentarios son variantes de lo que el propio Vargas Llosa echó a correr. Esa es una de las dificultades que tiene comentar la novela: cómo hacerlo de manera que realmente sea una lectura distinta de lo que él mismo dijo. Y, claro, a veces simplemente no es posible. Tampoco se trata de que ese sea el objetivo. Si Henry James no hubiera escrito nada sobre sus novelas, ¿leeríamos igual a Henry James? Con Vargas Llosa pasa un poco eso.

Pablo Neruda, por decir algo, nunca intentó comentar o analizar nada, y consideraba que eso era algo negativo para su poesía. Era un hombre sofisticado y muy lector, pero lo mantenía en reserva porque su imagen era más bien de poeta telúrico, instintivo.

En Mario tenemos un poco el ejemplo de James: esta interpretación que él mismo ofreció de sus libros hace que

comentarlos sea un desafío. No solo tenemos las novelas, tenemos lo que él ha dicho sobre cada una de sus novelas.

Yo quisiera empezar, ya que estamos entrando en materia, leyendo un pequeño texto escrito por Fernando Pessoa en los años veinte. Se publicó un libro en Portugal y él escribió una nota para ese libro que dice: “A la memoria de Antonio Conselheiro, loco y santo, que en el *sertão* de Brasil murió de modo ejemplar con sus compañeros, sin rendirse, luchando con cada uno de ellos hasta el final. La esperanza del Quinto Imperio y el regreso, cuando Dios lo quiera, del rey Sebastián, emperador del mundo, es lo que esperamos.”

Fernando Pessoa tenía esta fascinación por el sebastianismo, llamado así por ese rey del siglo xvi, una especie de cruzado que quiere reconquistar el norte de África para Portugal, pese a que Felipe II le recomienda no hacerlo; lo hace, es derrotado y desaparece. Entonces se crea el mito de que el rey Sebastián va a volver a instaurar este Quinto Imperio. Quería partir con esta idea de que el sebastianismo mismo, del Conselheiro, los que están en el *sertão*, tiene antecedentes profundos en la tradición portuguesa y en Brasil.

Mario detectó esta historia, le fascinó y construyó una novela con una enorme documentación. ¿Cómo logró esto? Es una rebelión a fines del siglo xix, en una zona pobre del norte de Brasil, cerca de Bahía, que llaman el *sertão*. Hay animales, son zonas bastante secas. Brasil se había independizado y hay una república secularizada, y entonces estos yagunzos se sublevan contra la República, que consideran el Anticristo.

Uno de los elementos fundamentales es la creación del matrimonio civil, que les parece una ofensa. Además mantienen comunidad de tierra y el amor libre, no pagan impuestos, no responden al censo porque creen que esa es una manera de regresarlos a la esclavitud. Todo esto está liderado por este personaje tan alto y delgado que parecía siempre de perfil, el Conselheiro, una especie de iluminado que lidera esta sublevación. Y esto produce una verdadera guerra civil en la novela. Mario se documentó mucho y luego, sobre esa documentación, hizo algo extraordinariamente imaginativo.

Andrés Trapiello: He vuelto a leer la novela. Lo que llama primero la atención es que para cada novela, para cada problema, da una solución diferente. Estoy contigo en que probablemente como novela esta es la más importante, ambiciosa y poderosa. Se atiene al principio de Tolstói, que es: todo aquello que cuentes que es histórico va a ser verdad.

En el caso de lo imaginativo de Mario, a veces se confunde, porque la época de la que habla era muy disparatada y te cuesta mucho creer que no sea ficción. Que unos locos decidan enfrentarse a la República para imponer el imperio, un imperio que tampoco existía, porque el imperio que ellos quieren no era el anterior.

Es una novela coral donde salen miles de personajes, los trocea para el lector, que es un lector moderno. No necesita darle todos los nexos, el lector de esa novela es inteligente, ha pasado ya por el cine, ha pasado por muchos experimentos vanguardistas. Aunque es verdad que la novela es abrumadora, a veces te confundes porque no sabes quién es quién, pero inmediatamente te reconduce en ese sentido.

El libro que más me gusta de Mario no es una novela, es *El pez en el agua*. No me parece que la novela sea mejor como género que el teatro o que el ensayo. Los libros son lo que son. Pero en el caso de *El pez en el agua* la realidad termina siendo más poderosa que cualquier tipo de ficción. Y todavía más inverosímil.

Arturo Fontaine: Esta cosa de la verosimilitud que dices me lleva a hacer una pequeña reflexión sobre la forma en que funciona el narrador en la novela, que es absolutamente determinante. La primera persona sabe poco. En *La guerra del fin del mundo* el tono, el narrador es eso: es un narrador que afirma, es un narrador voluntarioso, es un narrador resuelto que conoce su tema. Y toma un poco la idea del cronista: registra los hechos de los personajes desde fuera, no desde su subjetividad interior. Y esto es particularmente claro en todo el mundo de los sublevados. Pese a que se incorpora en parte su lenguaje, hay una cierta distancia.

El narrador recoge la visión de los yagunzos, pero no desde su subjetividad. Es inusual que haya un diálogo entre estos campesinos.

En el caso del Conselheiro, la cosa va más allá, porque está siempre visto desde sus seguidores. Tampoco aparece el cronista que narra como viendo lo que hace el Conselheiro y poniéndolo con sus palabras, sino que más bien lo ve a través de lo que él interpreta que es el mundo de los yagunzos.

La excepción es Galileo Gall, que es un positivista, ateo, materialista, de origen escocés, un anarquista que ha tenido toda una historia de intentos revolucionarios fallidos en Europa y que está en Brasil. Ve en la sublevación de Canudos una especie de revolución anarquista popular que lo fascina. Es un personaje muy interesante, que refleja al europeo que va a América a buscar un laboratorio para sus sueños. Y ese personaje sí está visto desde dentro. Tratándose de un intelectual anarquista, el narrador puede entrar en esa interioridad y decir lo que está pensando, los problemas que tiene. Cuando se trata del mundo de los yagunzos, de los sublevados, campesinos pobres, no puede entrar en esa subjetividad.

Y en el fondo ese es el tema de la novela: el abismo que hay entre el mundo intelectual, militar, periodístico, culto, secularizante, del Nuevo Brasil, y el mundo popular, religioso, reaccionario, medio mágico que está sublevado en este momento. Ahí se produce, en el narrador, esa distancia. Después te parece evidente, pero emerge de la forma sutil en que está construido el narrador.

Andrés Trapiello: A diferencia de otra novela también muy poderosa que es *La casa verde*, donde hace de cronista de un mundo lejano, las comunidades indígenas, y donde inmediatamente tienes unas ganas enormes de terminar la novela porque te están picando todo el rato bichos y te estás intoxicando. Quieres irte y el propio Vargas Llosa quiere irse. En esta novela yo estoy de acuerdo con lo que dices. No entras en el mundo de los visionarios. En el mundo de los anarquistas sí entras.

Pero sí he visto en toda la novela que hay una simpatía del autor liberal. Los visionarios recuerdan mucho a novelas de Galdós como *Nazarín*, ese hombre que va predicando la buena nueva, un integrista. El mundo de Gall es más simpático porque nos es más cercano, pero es igual de intransigente, loco y utópico. Y el lector se pone en el lado del autor, que es Vargas Llosa, que mira con mucha distancia a unos y a otros.

El mundo de los iluminados es un disparate, pero también el mundo de los anarquistas que justifican la violencia, que hablan de Hegel, que hablan de filosofía, de historia, que están justificando las revoluciones... Vargas Llosa como autor también se mantiene lejos de esto. Como si dijera: yo no estoy defendiendo a este Galileo Gall, ni mucho menos, sino que también me parece un loco más, más moderno, pero son dos locuras enfrentadas: las locuras de la reacción y las locuras de la revolución.

Arturo Fontaine: No solo es este anarquista, sino que todo el mundo secularizante del Brasil, los militares, que tienen mucho poder en ese momento, los políticos, los intelectuales, los periodistas, a medida que avanzan, se van volviendo más fanáticos, más similares a los yagunzos. Es como una nueva fe.

El tema de la novela está en otras obras de Vargas Llosa: la paradoja de lo que es la utopía. Porque, por una parte, necesitamos utopía para darle sentido a nuestra vida, para pertenecer a una corriente intergeneracional, sentirnos parte de algo. Y eso es profundamente humano. Y, por otra parte, la utopía puede con mucha facilidad estrellarse con la realidad y terminar siendo autodestructiva.

Este conflicto mueve toda la novela en el fondo, y no tiene solución. La única solución es la que está en el Jaguar, en *La ciudad y los perros*: el tipo que abandona, por así decir, lo que era de joven o lo que imaginaba ser y se resigna a la realidad en una suerte de renuncia y de aceptación. Puede ser, pero en las novelas de Vargas Llosa, en general, esa actitud no queda demasiado bien valorada.

Hegel sostenía que la novela, por esencia, es esto: un sueño que al final se estrella con la realidad y que obliga al protagonista a aceptarla. Aunque sabemos que eso es muy difícil. El *Quijote* también es un paralelo para esto. Sin embargo, el *Quijote*, claro, al final vuelve a ser Alonso Quijano, como sabes mejor que yo, y puede morir, digamos,

a distancia de su utopía. Hay una suerte de reconciliación. Pero en *Madame Bovary*, donde también tenemos un sueño, la cosa termina en suicidio. Es interesante la idea de que la novela siempre está de alguna manera en este juego.

Andrés Trapiello: Eso es la vida de Vargas Llosa. O sea, Vargas Llosa en *El pez en el agua* es la persona que vuelve a la realidad. Tiene un sueño, que es ser presidente del Perú, no lo consigue y termina volviendo a la vida real, la del escritor. Es siempre el *leitmotiv* de sus historias. Es un hombre liberal que se enfrenta a utopías sanguinarias de signo opuesto, de signo reaccionario o de signo revolucionario, y que se va a encontrar siempre fuera.

Me gusta mucho de Vargas Llosa, al contrario de lo que tienen muchos de sus compañeros de generación y de Latinoamérica, su visión sobre la originalidad. No cree que la originalidad sea una virtud literaria, ni mucho menos. De hecho, como bien sabes, novelas sobre el *sertão* hay muchas. Su novela es una secuela. Es el libro donde se sale de su país y se sale de su época y además parte de otro texto.

Arturo Fontaine: Sí, sí, es la primera vez que lo hace, porque hasta ese momento nunca había escrito sino en Perú. Y escribe sobre estos fanáticos de ambos lados con una cierta distancia, que hemos señalado, pero también con mucha simpatía, con mucho cariño por ellos, con mucha comprensión. No es una mirada fría, analítica, despegada. Es una mirada cariñosa... Hay mucho humor. Eso es parte, me parece, del juego. Es una serie de malentendidos profundos, pero llena de humor.

En *El pez en el agua* usa una técnica que viene de Faulkner, de *Palmeras salvajes*. Son dos historias separadas: su carrera presidencial y su infancia como escritor. Y él se va mezclando ahí. Varias veces me he preguntado por qué no hizo una memoria completa. Pero lo que sí me parece evidente es que es un personaje que tuvo una vida tan aventurera como la que hay en una novela de aventuras, que es lo que es *La guerra del fin del mundo*.

Mario disfrutó mucho escribiéndolo, y le tenía mucho cariño a este libro.

No solo porque era el libro, junto con *Conversación en la Catedral*, que más tiempo le había tomado —más de tres años—, sino por lo que era esto en sí mismo. O sea, lo que él vio y, digamos, la visión de América Latina que sale de ahí le llegaba mucho.

Es un hombre que hizo novelas extraordinarias, ensayos extraordinarios, muchos de los cuales Carlos Granés está recopilando en distintas formas. Y a la vez tuvo una vida múltiple, variada.

Andrés Trapiello: Muy novelesca. Pero hay un punto en el que Mario encuentra algo que no está en Faulkner: la yuxtaposición de unas memorias clásicas y un diario de

campana. Tenía sesenta años, en cambio la campana dura un año prácticamente. Esa combinación produce algo que para mí técnicamente es inexplicable, y fíjate que me dedico a esto de los diarios y de las memorias. Es como magia, algo muy poético y muy bonito.

Te das cuenta de que todo lo de la campana es un poco quijotesco. Es derrotado al final por los molinos de viento que son los molinos de Fujimori y recobra el juicio. Y es la muerte, en cierto modo. No digo la muerte política, pero sí la muerte política peruana, porque abandona ya toda ambición de ser un político peruano. Seguirá con sus ideas políticas liberales, pero ya ese sueño lo ha abandonado.

Es el libro que más recomiendo de él, justamente porque es el inicio para todo el resto de su literatura. En ese libro está todo. Es decir, su amor a la literatura, su amor a la lectura, a la novela, a la poesía, a la vida.

Arturo Fontaine: Es un libro extraordinario, y es muy curioso que haya logrado hilvanar estas dos historias tan distintas. Una historia de formación de un escritor, desde muy jovencito, con este momento maduro de su vida donde está en la política.

Releyendo *La guerra del fin del mundo* sentí ecos de lo que estaba pasando hoy. O sea, estos movimientos populares, de gente pobre o inculta, pero retrógrados. Sentí que había algo de eso en el mundo de hoy. Creo que Vargas Llosa intuyó esa posibilidad que en el momento en que escribe la novela nadie podía imaginar.

Una de las cosas sorprendentes para los progresistas de la época, seculares, es que esta gente pobre está con el rey don Sebastián a la espera de que vuelva. Que no permiten que circule el dinero de la República, sino que usan monedas de este imperio, de la infanta y de don Pedro. Es un mundo popular que el progresismo de la época no entiende. Tiene algo que ver con lo que estamos viviendo hoy: a lo mejor tenemos más de un Conselheiro dando vueltas.

Letras Libres: En sus ensayos y artículos, Vargas Llosa tomaba posiciones. En las novelas no. En *La guerra del fin del mundo*, hay unos fanáticos oscurantistas, pero tampoco te irías con los modernizadores. *Tiempos recios* es una denuncia de la intervención estadounidense que torpedeó la democracia y el liberalismo en Guatemala.

Arturo Fontaine: Durante el periodo de las primeras novelas Vargas Llosa está comprometido con la Revolución cubana. Es marxista, es seguidor del arte marxista. Sin embargo, la estructura literaria que usa un poco a partir de Faulkner es una estructura de conjeturas –por ejemplo, en *Conversación en la Catedral*– que el mismo relato pone en duda. Hay una visión plural de la realidad, diversificada en esas novelas. Esa visión es un poco

parecida a la de Karl Popper. La idea de que en realidad lo que llamamos verdades son conjeturas. Él en ese momento no había leído a Karl Popper, pero el germen de esa cosa plural estaba ya en esas primeras novelas y él intelectualmente no estaba en esa postura liberal. Después yo diría que su estética vino a coincidir con su pensamiento político. Tardaron un poco en juntarse las cosas, pero hay una cierta armonía.

Andrés Trapiello: En el estilo se ve. Vargas Llosa no solamente es la historia de una conquista de una idea liberal, sino de cómo va desprendiéndose de un estilo más barroco. *Conversación en la Catedral* es un tanto farra-gosa. *La guerra del fin del mundo* es una novela realista, de frases cortas. Es todo lo contrario de Alejo Carpentier o de García Márquez, que son escritores opulentos y muy narcotizantes, y al lector le dejan con cierta melopea, como le pasa al lector de Valle-Inclán. Vargas Llosa es un hombre con una ambición realista muy grande, igual que en la política. En Vargas Llosa ves claramente desde las primeras novelas hasta las últimas la conquista de la sencillez. Y por eso toma la decisión de leer al final de su vida a Galdós, un autor realista y sobrio, que no se anda por las ramas y va directamente a lo que quiere contar.

Y esta es la diferencia que hay entre *La guerra del fin del mundo* y *Conversación en la Catedral* o *La casa verde*. A todos nos cuesta ir dejando las capas poco a poco, marxistas, progresistas, sobre todo teniendo en cuenta un medio como es ideológicamente, pero también literariamente, el nuestro.

En un mundo donde la modernidad y la vanguardia son valores absolutos, no es grato ser un autor al que poco menos te van a decir que eres ramplón, porque tu propósito inmediato es ser comprendido por muchas gentes. Se han valorado tanto la oscuridad y el hermetismo que, al aparecer como un autor claro y sencillo, corres el peligro de que piensen además que eres tonto.

Y entonces Mario Vargas Llosa deshace ese malentendido por su trabajo de cronista. El lector sabe desde el primer momento que aquí hay un trabajo no de un archivero, sino de mil archiveros. Este no es un don nadie que escribe sencillo porque no sabe hacerlo de otra manera, sino que es alguien que escribe sencillo porque quiere contar algo inmediatamente.

Y por eso es una novela también muy quijotesca, porque es una novela muy dialogada que reproduce los diálogos de los dos mundos. Eso que tú llamas esa gente pobre, que es bastante elemental en los discursos, porque son discursos un poco apostólicos. A veces tienes la sensación de que te está hablando un cura de pueblo.

Y este es el trabajo que hace Vargas Llosa con sus bases, a lo largo de toda su carrera literaria. Los últimos textos son textos muy claros, sencillos, ceñidos. Cuando elogia a los

escritores que le pueden hacer sombra, no se anda con bobadas, desde el primer momento es claro y generoso. No hace trampas, y eso es muy agradable verlo en un mundo donde todos tienen cuarenta vueltas.

Arturo Fontaine: Decía que el castigo que él recibe de la izquierda radical en el mundo cultural es particularmente fuerte a partir de cierto momento. Y, por ejemplo, *Historia de Mayta* también es una estupenda novela menos valorada. Algo tiene que ver eso con el medio cultural que enjuicia. O sea, él se instaló en la izquierda radical y, cuando abandona eso, lo que hace de ahí en adelante no tiene el mismo valor para mucha gente.

Mencionaste su interés por la política. A mí me parece que en sus novelas principales el tema de la política está muy presente: básicamente, el tema del poder y el efecto corruptor del poder. Está Cayo Bermúdez, que es la eminencia gris de la dictadura de Odría en *Conversación*, y está en *La fiesta del Chivo*, donde analiza el efecto que tiene el poder total de Trujillo, el dictador, no en sus adversarios, sino en sus colaboradores más íntimos: o sea, cómo la traición, la desesperación, la necesidad de halagar al dictador van minando interiormente a la gente de su círculo más cercano. Es una mirada hacia cómo funciona el poder corruptor desde dentro, muy profunda y bastante original, porque en general se pone la dictadura frente a sus adversarios y el maltrato, la muerte o la tortura a los enemigos. Hay que oponerse a eso, por supuesto, pero es un enfoque conocido. Pero esto es más sutil, digamos. Es el efecto de humillación, de sometimiento a quienes son sus colaboradores más cercanos. Me recuerda un poco a *Calígula* de Camus.

Es una novela narrada de una forma, como dices, más sencilla, pero extraordinariamente potente. Por ejemplo, el acto del asesinato de Trujillo donde los conjurados esperan que aparezca el auto es impresionante. Está muy bien usada la técnica del iceberg de Hemingway. Es de lo mejor que escribió y un desafío literario muy grande.

Fernando Iwasaki: Me ha encantado la referencia a Pessoa. Desconocía que Pessoa había hecho alusión al Conselheiro. Como Andrés habló de *La guerra del fin del mundo* como una novela que a su vez tiene antecedentes literarios, a mí me gustaría simplemente completar esto. Sándor Márai, el húngaro, ha escrito también una novela sobre Canudos. *Veredicto en Canudos* en portugués.

Hay otro antecedente aparte de Euclides da Cunha, que es *Un místico brasileño. Vida y milagros de Antonio Conselheiro*, de Robert Cunningham Graham, publicado por Abelardo Linares en Renacimiento. Me encargué del prólogo y a la hora de hacerlo incluí una referencia. Borges habla del Conselheiro en *Otras inquisiciones* y también en *Historia de la eternidad*. Entonces, en lengua

española tú tienes a Borges y a Mario Vargas Llosa unidos por esta curiosidad por todo lo que ocurrió en Canudos. Sumamos a Cunningham Graham, sumamos a Euclides da Cunha. Es extraordinario que Mario haya sido el último de esta cadena de autores que se interesaron por este personaje.

Era la primera vez que un escritor peruano escribía una obra cuya trama no tenía nada que ver con el Perú, cosa que luego Mario repite cuando escribe *La fiesta del Chivo* y *Tiempos recios*, por ejemplo, y por supuesto *El sueño del celta*.

Enrique Krauze: Yo solo quería hacer dos acotaciones de estas correspondencias a las que te has referido. Hay un ensayo importante de Mario, creo que de 1974, donde habla de Sartre y de Camus, publicado en *Plural*. La obra de Camus que trata es *Calígula*. En algún lugar de su gigantesco inventario mental, esa obra sobre lo que ocurre con el tirano y el modo en que se burla y juega con el grupo que lo rodea y cómo los envilece estaba ahí, y esto brotó por lo que estoy diciendo, puesto que tú trajiste el ejemplo de *Calígula* como un ejemplo histórico, pues es un ejemplo histórico, pero también biográfico. Son mediados de los setenta todavía. Es un periodo de tránsito de Mario. Así que esto es un tema extraordinario.

Cuando terminé *La guerra del fin del mundo*, en vez de pensar que el proyecto utópico era el del sebastianismo, el redentorista, me quedé con la idea de que para el narrador el proyecto utópico era el del republicano, el del periodista. Mario estaba por entrar en la década de los ochenta, claramente con el proyecto contrario a toda aquella fe revolucionaria de los años sesenta y el descubrimiento del liberalismo en muchos aspectos, incluido el liberalismo económico.

Pero el mismo que está descubriendo eso es el hombre que está revelando que la geometría ideológica o intelectual del periodista es también utópica, irreal. Estamos aquí entre la tensión imposible entre dos utopías. Mario en los años siguientes es un liberal en estricto sentido, y luego escribe *El llamado de la tribu*, que es una reivindicación del pensamiento liberal. *La guerra del fin del mundo* es una novela de quiebre, de transición, sobre dos visiones que no puede dejar de pensar que son utópicas. ~

ANDRÉS TRAPIELLO es escritor. Su libro más reciente es *Próspero viento* (La Esfera de los Libros, 2025).

ARTURO FONTAINE es escritor. Su libro más reciente es *Y entonces Teresa* (Catalonia, 2024).

FERNANDO IWASAKI es escritor. En 2024 publicó *El libro de mal amor* (El Paseo).

ENRIQUE KRAUZE es ensayista e historiador, director de *Letras Libres* y Clío. En 2022 publicó *Spinoza en el Parque México* (Tusquets).