

Mario Vargas Llosa

*La ciudad y los perros*

Edición de Dunia Gras

CÁTEDRA  
LETRAS HISPÁNICAS

1.ª edición, 2020

Ilustración de cubierta: fotografía del Colegio Militar Leoncio Prado,  
en Lima

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© Mario Vargas Llosa, 1962

© De la introducción y notas: Dunia Gras, 2020

© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2020

Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid

Depósito legal: M. 567-2020

ISBN: 978-84-376-3897-3

*Printed in Spain*

# Índice

INTRODUCCIÓN .....	11
Primera imagen de Vargas Llosa .....	13
1. Los inicios en el periodismo .....	15
1.1. Retrato del artista adolescente, o del artista cachorro: de <i>La Crónica</i> a <i>La Industria</i> .....	15
1.2. La experiencia universitaria, <i>Turismo</i> y el suplemento dominical de <i>El Comercio</i> .....	21
1.3. Hacia el final del Ochenio: <i>Democracia, Extra</i> y el suplemento dominical de <i>El Comercio</i> .....	28
1.4. Rubén Darío, un modelo literario .....	36
1.5. Entre Lima, Madrid y París: <i>Literatura y Cultura Peruana</i> .....	41
2. <i>La ciudad y los perros</i> , una obra en marcha .....	44
2.1. Hacia <i>La ciudad y los perros</i> : primera escala, Madrid .....	44
2.2. <i>Los jefes</i> (1959) y el premio Leopoldo Alas: una pequeña confirmación .....	52
2.3. ¿Otro americano en París, o pobre gente de París? .....	54
2.4. El tramo final .....	61
2.5. Historia (ya no tan) secreta de un premio .....	66
2.6. Del premio al libro: de <i>Los impostores</i> a <i>La ciudad y los perros</i> .....	74

2.7. Una doble censura, entre España y Perú .....	79
2.8. La recepción (inmediata) de <i>La ciudad y los perros</i> .....	95
2.8.1. Éxito de crítica .....	95
2.9. Traducciones .....	102
3. Una aproximación a la lectura de <i>La ciudad y los perros</i> .....	106
3.1. Un triple contexto literario .....	107
3.1.1. Tras los pasos de la Generación del 50	108
3.1.2. España: en torno al «realismo crítico»	112
3.1.3. El <i>boom</i> : de los múltiples campos li- terarios nacionales al ámbito transna- cional .....	117
3.2. <i>La ciudad y los perros</i> y la primera etapa na- rrativa de Mario Vargas Llosa: una vocación confirmada .....	121
3.3. El elemento añadido: la relación entre realidad y ficción .....	121
3.4. La primera edición de la novela: la clave de los paratextos .....	130
3.4.1. Los peritextos .....	130
3.4.2. Los epígrafes .....	136
3.5. Estructura narrativa y polifonía: entre un narra- dor omnisciente y el monólogo interior .....	139
3.6. La construcción del cronotopo: el tiempo y el espacio .....	148
3.6.1. El espacio: microcosmos y macrocosmos	148
3.6.2. Los saltos temporales .....	154
3.7. La impostura de los personajes .....	159
3.8. Técnicas narrativas renovadoras, entre la tradi- ción y la vanguardia literaria (y el cine) .....	166
3.8.1. Un preámbulo necesario: a propósito de Faulkner (y de Sartre) .....	167
3.8.2. El dato escondido .....	170
3.8.3. Los vasos comunicantes .....	172
3.8.4. Las cajas chinas .....	174

3.9. Reflexiones en torno al poder .....	174
3.9.1. Ser hombre vs. ser humano. Machos vs. hembras .....	178
3.9.2. «¿Usted es un perro o un ser humano?» .....	181
3.9.3. Costeños vs. serranos, racismo y clasismo sistémicos .....	183
3.10. Transtextualidades .....	186
3.10.1. Hipotextos y architextualidades .....	186
3.10.2. Hipertextos y reescrituras .....	189
ESTA EDICIÓN .....	199
BIBLIOGRAFÍA .....	207
LA CIUDAD Y LOS PERROS.....	235
Primera parte .....	237
I .....	241
II .....	279
III .....	310
IV .....	336
V .....	370
VI .....	392
VII .....	419
VIII .....	439
Segunda parte .....	461
I .....	465
II .....	514
III .....	538
IV .....	564
V .....	589
VI .....	608
VII .....	628
VIII .....	644
Epílogo .....	661

APÉNDICES .....	697
Apéndice I. Versiones: de los manuscritos a los mecanoscritos y la edición final .....	699
Apéndice II. Manuscritos, mecanoscritos y noticias en prensa en torno a <i>La ciudad y los perros</i> .....	731

## *Introducción*

terrible drama del escritor peruano, que escribe para ser leído por sus familiares y, si tiene suerte, por otros escritores, que se sabe separado por un abismo de la sociedad, que lo tolera como a un animalito inofensivo, pero que no lo combate ni lo apoya, y lo deja vivir y morir en un exhibicionismo furibundo [...].

Un comentario que resulta inevitable conectar con la preocupación del joven escritor por ese camino que él mismo había elegido, a pesar de las dificultades.

## 2. «LA CIUDAD Y LOS PERROS», UNA OBRA EN MARCHA

### 2.1. *Hacia «La ciudad y los perros»: primera escala, Madrid*

Esta segunda parte da cuenta del proceso de redacción y publicación de la novela, fundamentalmente a partir del intercambio epistolar entre Mario Vargas Llosa y su amigo Abelardo Oquendo, en el que aparecerán también referencias a los comentarios de Luis (o Lucho) Loayza, quien acompañó, de algún modo, al arequipeño en su segundo y decisivo viaje a Europa. También aparecen otros protagonistas, como el editor Carlos Barral, director de la editorial Seix Barral, que publicaría *La ciudad y los perros* en 1963, o sus compatriotas y amigos José Miguel Oviedo y Sebastián Salazar Bondy, entre otros<sup>18</sup>.

La primera carta entre Vargas Llosa y Oquendo data del 10 de septiembre de 1958, tras unos doce días de viaje,

---

<sup>18</sup> Las cartas citadas en esta parte de la introducción forman parte de la correspondencia de Mario Vargas Llosa (C0641, subserie 3A, caja 89, carpetas 14-15) y de Abelardo Oquendo [C0778, caja 1, carpetas 3-9 (1958-1964)], quien adelantó parte de su contenido en 1999 (89-100), y se encuentran depositadas en la biblioteca Firestone de la Universidad de Princeton.

después de embarcar en Río de Janeiro —«esa ciudad frenética»—, a la que había llegado en avión junto a su mujer y donde se había encontrado con su colega Loayza. Vargas Llosa aprovecha la travesía para escribir artículos, que serían publicados en *Cultura Peruana* y hacer contactos en las escalas para conseguir colaboradores para *Literatura*. Justo el día en que cruzaron la línea ecuatorial, el 13 de septiembre de 1958, que solía celebrarse con una fiesta, Vargas Llosa seguía, incansable, fichando libros de Manuel González Prada, a la vez que confesaba a Oquendo que

[e]n las noches, después de escribirte este resumen de actividades, pienso en la novela que quiero escribir y sudo frío y se me escarapela todo el cuerpo. ¿Te das cuenta, viejo, lo que sería haberse metido en esta aventura para concluir por hacer una pijoosa cataplasma de novela?

Dudas lógicas y comprensibles, ante la perspectiva de semejante proyecto, que, en realidad, acababa de comenzar<sup>19</sup>.

Paralelamente, va informando del trayecto y de las sensaciones que va experimentando, a modo de diario de viaje o cuaderno de bitácora. Ya desde su segunda carta a Oquendo, expedida cerca de Lisboa el 18 de septiembre de 1958, tras haber leído prensa española en las islas Canarias, comenta su impresión ante los efectos del fran-

---

<sup>19</sup> La Negrita, como llamaban familiarmente a Julia Urquidi, y también la Rotita por su origen chileno, recuerda de forma algo distinta el inicio de la novela: «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. [...] Todas las mañanas se sentaba al lado de la piscina a hacer sus notas. Por las noches, cuando no íbamos al cine, seleccionaba lo más interesante de cuanto había escrito, hacía fichas y escribía algunas páginas a mano. Aún tardaría cuatro años en finalizar el libro. Lo copié tantas veces a máquina, que lo sabía de memoria» (Urquidi, 1983: 72).

quismo. Apenas diez días después, desde la capital de España, tras desembarcar en Barcelona, se ratifica en sus sospechas: «La realidad comenzó a mostrarse solo un poco después, cuando un empleado de una librería, en las Ramblas, me advirtió que no había que pedir libros de Sartre en España» (Madrid, 28 de septiembre de 1958). En esta carta, además de hacerse eco del elevado coste de la vida en España, comenta también el estado de la prensa y el nivel cultural general al que asiste. En comparación con su país de origen, la España de la época no sale muy favorecida, sino que muestra la mediocridad ambiental que, de hecho, ya se esperaba.

Nada más llegar, solo el sueño de París lo motiva. Tras la victoria de los nacionales, apenas veinte años atrás, en la vida cotidiana se hace notar, a diario, la ideología conservadora de los vencedores: el control político se lleva a cabo, no hay que olvidarlo, gracias a la omnipresencia del estamento militar y a un estricto dominio de orden religioso y moral, que andan de la mano. Ambas instituciones, el ejército y la iglesia, son bien conocidas por el joven escritor, cuya adolescencia transcurrió bajo el dominio de la dictadura odríista, período en que transcurre *La ciudad y los perros*. Por ello, va a ser muy crítico, en su intercambio epistolar, ante los símbolos que sustentaban el poder del general Francisco Franco.

Para el autor, aunque la vida en España como becario le permitía, por primera vez en su vida, hacer libremente lo que tanto ansiaba —escribir—, también lo limitaba por lo reducido de la oferta cultural del ambiente. Por su parte, la Universidad Complutense se le mostrará como un laberinto habitado por minotauros menos sensibles que el de Borges, y que, más bien, se parecían al Fafnir de la saga de los Nibelungos, ya que custodiaban el tesoro del archivo de Rubén Darío, donado apenas dos años atrás por la viuda del poeta, Francisca Sánchez. Así, la idea de Vargas Llosa de continuar en Madrid con su investigación sobre el nicara-güense se verá pronto truncada. De entre los cancerberos

destacaba, sobre todo, a un académico, el catedrático Antonio Oliver, que por esos años estaba preparando su biografía sobre el poeta, que se titularía *Este otro Rubén Darío* (1960), y con la que obtendría el premio Aedos. Vargas Llosa tuvo que cambiar de planes sobre la marcha:

[...] me han vuelto a cerrar las puertas del Archivo. En este país monasterio-cuartel la gente expulsa las energías intrigando. [...] 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).

Tendrá que dejar en el tintero la relación epistolar que deseaba explorar a fondo entre Darío y dos escritores peruanos, José Santos Chocano —como tanteaba en su artículo ya citado de *Cultura Peruana*— y Francisco García Calderón. Y acabará matriculando una tesis doctoral sobre otro autor de forma casi improvisada: el poeta peruano José María Eguren. Apenas tres meses después de llegar a España, se le hacía ya difícil continuar y doctorarse en la Complutense, y comenzaba a sopesar otras opciones en Francia o Italia, ya que «[e]l drama de España me conmueve y espanta pero yo he venido a escribir y no a torturarme por la lepra que quiere devorar a un país que no es el mío» (Madrid, 26 de noviembre de 1958)<sup>20</sup>. Aun así, aprovechaba al máximo su experiencia en la capital española, siguiendo con sus aficiones, sus urgencias y sus deseos: «voy al teatro tres veces por semana, y siempre vocífero; duermo plácidas siestas, leo, escribo; intento [...] no sé por qué, ingresar al Instituto Cinematográfico; sueño con París» (Madrid, octubre de 1958). Un sueño que se hará realidad, aunque en algunos momen-

---

<sup>20</sup> Vargas Llosa obtendría la nacionalidad española muchos años después, en 1993.

tos se convierta en pesadilla, como se verá más adelante. En cualquier caso, ese lacónico «leo, escribo», escondía mucho más.

Más allá de su objetivo académico oficial, se hallaba su proyecto literario, que comenzaba entonces a despegar, y al que se entregaba con gran entusiasmo, como compartirá con Oquendo: «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). Trabaja, de forma frenética, en la primera versión de los capítulos iniciales de *La ciudad y los perros*, redactados en la cafetería El Jute, junto al parque del Retiro y de la pensión de la familia Bergua, en la calle Doctor Castelo, 12, 4to. 1.<sup>a</sup>, donde se alojaba. Al mismo tiempo, toma su estancia en Madrid como un reto y como un momento crucial, mientras continúa con sus proyectos anteriores, que desembocarán en la que será su primera publicación en España, el libro de relatos titulado *Los jefes*. Un par de semanas después, contrarresta las dudas lógicas de los inicios y de la revisión de materiales anteriores con una frenética hiperactividad, que da muestra de su lucha creativa, con una imagen muy gráfica, con una pesada gravidez y un durísimo alumbramiento, en el que subraya la dura sensación física, no solo mental, del proceso de escritura:

Después de unos días de debilidad, volví a ponerme a trabajar, olvidándome de la penosa relectura de mis cuentos. He conseguido liquidar el abatimiento, reemplazándolo por la neurosis y el desvelo. El desgarramiento y 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. Ignoro si siempre ocurre así. Pero yo estoy a salir loco: frente a la máquina siento malhumor, palpitaciones, odio, impotencia, excitación, fiebre, frío, diarrea, contención, ahogo, asco, vómito, vérti-

go, una inexpresable y espantosa desesperación (Madrid, 11 de diciembre de 1958).

Tras los primeros capítulos, escritos a mano en unos cuadernos Centauro Blue (cfr. apéndice), empieza a pasar a limpio una primera versión mecanoscrita, en la que comenzaba la ardua tarea de la reescritura, y que disparaba de nuevo los recuerdos («toda la tragedia y el sufrimiento de dos años, que creía olvidados»), no tan lejanos, en forma de pesadillas, refiriéndose a su paso por el Colegio Militar Leoncio Prado, cuando realizaba el tercer y cuarto curso de secundaria:

Dejo la máquina y me acuesto: sueño despeñarme por abismos larguísimos 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; la rutina y la disciplina, devorándote como un océano de arenas movedizas, hasta succionarte la más mínima capacidad de raciocinio; la horrorosa soledad en medio de un mundo íntegramente hostil; las noches interminables, tendido en una litera, soñando con Miraflores, en la hosca oscuridad de la cuadra; la maniatada búsqueda del amor en las escasas salidas [...] (Madrid, 12 de diciembre de 1958).

Recuerdos, como el de su amor venal por una prostituta «menuda, grave, bondadosa», que le reportó una gonorrea adolescente, y que transformará, de forma ficcional, en la Pies Dorados, por ejemplo<sup>21</sup>. La escritura le trae pedazos del pasa-

---

<sup>21</sup> Experiencia que mezclará con sus lecturas de novela erótica francesa dieciochesca, realizadas en la biblioteca del Club Nacional y, en especial, las de Restif de la Bretonne, fascinado por el pie femenino como fetiche (Vargas Llosa, 1993: 336).

do, concatenados, de forma desbocada, que lo llevan a reflexionar sobre la relación entre realidad y ficción, uno de los temas que le van a preocupar a lo largo de toda su trayectoria:

Ahora mismo releo este párrafo: es artificioso y declamatorio, falsifica mortalmente la verdad. Es eso exactamente lo que está ocurriendo en lo que escribo. Me doy cuenta a pesar de que no he querido releer las setenta páginas que tengo acabadas. Las voy a dejar aquí en Madrid: volveré a seguir trabajando, cuando regrese, dentro de cuatro semanas más o menos. 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).

La memoria del pasado se mezcla con la autocrítica del presente en un discurso que parece vomitar, sin filtro apenas, quizás debido a la lectura en la que se hallaba inmerso por aquel entonces, y que acompaña su vocación desde un principio, como él mismo advierte, irónicamente, a Oquendo, a miles de millas de distancia, en otra carta algo anterior, del 6 de diciembre: «[...] y ya me enredé, carajo, porque estuve leyendo al cojudo de Faulkner y me siento a la máquina y vomito chorros esquizofrénicos [...]». También lo precipitaba su segundo viaje a París, una ciudad que ya conocía, cuyo sabor ya había probado, cuyo aire ya había respirado, y el agobio que sentía, de forma cada vez más intensa, en la capital de España, tan parecida a la Lima del Ochenio:

Mañana parto para París [...]: quisiera comunicarte el desasosiego afiebrado que tengo ante la perspectiva de saltar de la Edad Media al siglo xx, 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).

- *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*, Alfaguara, Madrid, 2008.
- *Las mil noches y una noche*, Madrid, Alfaguara, 2009.
- *El sueño del celta*, Madrid, Alfaguara, 2010.
- «Elogio de la lectura y la ficción. Discurso de aceptación del premio Nobel (7 de diciembre de 2010)», en Miguel Ángel Rodríguez Rea (ed.), *Mario Vargas Llosa y la crítica peruana*, Lima, Editorial Universitaria-Universidad Ricardo Palma, 2011, 19-35.
- *La ciudad y los perros. Edición conmemorativa del cincuentenario*, Madrid, Real Academia Española, 2012.
- *La civilización del espectáculo*, Madrid, Alfaguara, 2012.
- *Los jefes* (1959), Madrid, Verbum, 2015 (edición a cargo de Ángel Esteban y Yannelis Aparicio).
- *Los cachorros* (1967), Madrid, Verbum, 2015 (edición a cargo de Ángel Esteban y Yannelis Aparicio).
- *Los cuentos de la peste*, Madrid, Alfaguara, 2015.
- «Avant-propos», *Oeuvres romanesques*, t. I, París, Gallimard, 2016, IX-XII (trad. de Anne-Marie Casès).
- «El hombre de negro», *Letras libres*, México D. F., 247, 2019, 10-16.
- *Tiempos recios*, Madrid, Alfaguara, 2019.
- VARGAS LLOSA, MARIO, y GALLO, Rubén, *Conversación en Princeton*, Madrid, Alfaguara, 2017.
- VARGAS LLOSA, MARIO, LOAYZA, Luis, y OQUENDO, Abelardo, «Contra la pena de muerte», *Literatura*, Lima, I, 1958.
- VARGAS LLOSA, MARIO, y MAGRIS, Claudio, *La literatura es mi venganza*, Lima, Seix Barral, 2011.
- VECIANA, Mar, *La recepción crítica de la novela hispanoamericana en España (1927-1958)*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2016.
- «Vetan novela de peruano: España», *Expreso*, Lima, 14 de diciembre de 1963, 3.
- VILELA, Sergio, *El cadete Vargas Llosa. La mejor ficción nace de la realidad*, Madrid, Alcalá, 2011.
- VILLANUEVA, Darío, *Teorías del realismo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992.
- «De *La ciudad y los perros* al Nobel de literatura», en Mario Vargas Llosa, *La ciudad y los perros. Edición conmemorativa del*

*cincuentenario*, Madrid, Real Academia Española, 2012, CI-CXXIX.

- VON ROEMER, Diana, y SCHMIDT-WELLE, Friedhelm (eds.), *Latinamerikanische Literatur im deutschsprachigen Raum*, Frankfurt a. M., Vervuert, 2007.
- VV. AA., *Mario Vargas Llosa. Semana de Autor*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica-ICCI, 1985.
- VV. AA., *Literatura (1958-1959). Edición facsimilar*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2011.
- WIESE, Claudia, *Die hispanoamerikanischen Boom-Romane in Deutschland. Literaturvermittlung, Buchmarkt und Rezeption*, Frankfurt a. M., Vervuert, 1992.
- WILLIAMS, Raymond L., *Vargas Llosa: Otra historia de un deicidio*, México D. F., Taurus, 2001.
- *Vargas Llosa: A Life of Writing*, Austin, University of Texas Press, 2014.
- ZAPATA, Miguel Ángel (ed.), *Mario Vargas Llosa and the Persistence of Memory: Celebrating the 40th Anniversary of «La ciudad y los perros» (The Time of the Hero) and Other Works*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2006.
- ZAPATA OLIVELLA, Manuel, *En Chimá nace un santo*, Barcelona, Seix Barral, 1964.
- ZAVALETA, Carlos Eduardo, «Narradores peruanos: la generación de los cincuenta. Un testimonio», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 302 (agosto de 1975), 454-463.
- «La obra inicial de Vargas Llosa», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 444 (junio de 1987), 7-21.
- *Estudios sobre Joyce & Faulkner*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos Fondo Editorial, 1993.
- *Autobiografía fugaz*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos Fondo Editorial, 2000.
- ZORRILLA, Zein, *Vargas Llosa y su demonio mayor: La sombra del padre*, Lima, Lluvia Editores, 2000.

*La ciudad y los perros*

MARIO VARGAS LLOSA  
LA CIUDAD 306  
Y LOS PERROS



NOVELA

PREMIO BIBLIOTECA BREVE 1962

Cubierta de la primera edición de *La ciudad y los perros*

## *Primera parte*



KEAN.—On joue les héros parce qu'on est lâche et les saints parce qu'on est méchant; on joue les assassins parce qu'on meurt d'envie de tuer son prochain, on joue parce qu'on est menteur de naissance.

JEAN PAUL SARTRE<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> «Se hacen papeles de héroe porque es uno cobarde, y papeles de santo porque se es un malvado; se hace de asesino porque se muere uno de ganas de matar al prójimo, se representa porque se es embustero de nacimiento» (Sartre, 1983: 92; traducción de María Martínez Sierra).



# I

—Cuatro<sup>2</sup> —dijo el Jaguar<sup>3</sup>.

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.

—Apúrate<sup>4</sup> —replicó el Jaguar—. Ya sabes, el segundo de la izquierda.

Cava sintió frío. Los baños estaban al fondo de las cuerdas<sup>5</sup>, separados de ellas por una delgada puerta de madera, y no tenían ventanas. En años anteriores, el invierno solo llegaba al dormitorio de los cadetes<sup>6</sup>, colándose por los vi-

---

<sup>2</sup> En la primera versión manuscrita, en el cuaderno Centauro Blue, el principio era distinto (véase apéndice final).

<sup>3</sup> *Jaguar*. (Indig.) Del tupí, *yaguará*. Felino autóctono americano. Como se observa desde el título de la obra, se advierte el fenómeno de animalización de muchos de los personajes, desde un principio. En el caso del Jaguar, ni siquiera sabremos su nombre y apellido en toda la novela.

<sup>4</sup> *Apurarse*. (Am.) Darse prisa.

<sup>5</sup> *Cuadra*. Espacio techado donde se hallan los dormitorios.

<sup>6</sup> *Cadete*. Estudiante de la academia militar, término utilizado aquí también para los alumnos de secundaria del Colegio Militar.

drios rotos y las rendijas; pero este año era agresivo y casi ningún rincón del colegio se libraba del viento, que, en las noches, conseguía penetrar hasta en los baños, disipar la hediondez acumulada durante el día y destruir su atmósfera tibia. Pero Cava había nacido y vivido en la sierra, estaba acostumbrado al invierno: era el miedo lo que erizaba su piel.

—¿Se acabó? ¿Puedo irme a dormir? —dijo Boa: un cuerpo y una voz desmesurados, un plumero de pelos grasientos que corona una cabeza prominente, un rostro diminuto de ojos hundidos por el sueño. Tenía la boca abierta, del labio inferior adelantado colgaba una hebra de tabaco. El Jaguar se había vuelto a mirarlo.

—Entro de imaginaria<sup>7</sup> a la una —dijo Boa—. Quisiera dormir algo.

—Váyanse —dijo el Jaguar—. Los despertaré a las cinco.

Boa y Rulos salieron. Uno de ellos tropezó al cruzar el umbral y maldijo.

—Apenas regreses, me despiertas —ordenó el Jaguar—. No te demores mucho. Van a ser las doce.

—Sí —dijo Cava. Su rostro, por lo común impenetrable, parecía fatigado—. Voy a vestirme.

Salieron del baño. La cuadra estaba a oscuras, pero Cava no necesitaba ver para orientarse entre las dos columnas de literas; conocía de memoria ese recinto estirado y alto. Lo colmaba ahora una serenidad silenciosa, alterada instantáneamente por ronquidos o murmullos. Llegó a su cama, la segunda de la derecha, la de abajo, a un metro de la entrada. Mientras sacaba a tuestas del ropero el pantalón, la camisa caqui<sup>8</sup> y los botines, sentía junto a su rostro el aliento teñido de tabaco de Vallano, que dormía en la litera superior. Distinguió en la oscuridad la doble hilera de dientes

---

<sup>7</sup> *Imaginaria*. Guardia o vigilancia nocturna. Quien la lleva a cabo recibe también el mismo nombre.

<sup>8</sup> *Caqui*. Color verde militar.

grandes y blanquísimos del negro y pensó en un roedor. Sin bulla<sup>9</sup>, lentamente, se despojó del pijama<sup>10</sup> de franela azul y se vistió. Echó sobre sus hombros el sacón<sup>11</sup> de paño. Luego, pisando despacio porque los botines crujían, caminó hasta la litera del Jaguar, que estaba al otro extremo de la cuadra, junto al baño.

—Jaguar.

—Sí. Toma.

Cava alargó la mano, tocó dos objetos fríos, uno de ellos áspero. Conservó en la mano la linterna, guardó la lima en el bolsillo del sacón.

—¿Quiénes son los imaginarias? —preguntó Cava.

—El Poeta y yo.

—¿Tú?

—Me reemplaza el Esclavo.

—¿Y en las otras secciones?

—¿Tienes miedo?

Cava no respondió. Se deslizó en puntas de pie<sup>12</sup> hacia la puerta. Abrió uno de los batientes, con cuidado, pero no pudo evitar que crujiera.

—¡Un ladrón! —gritó alguien, en la oscuridad—. ¡Mátalo, imaginaria!

Cava no reconoció la voz. Miró afuera: el patio estaba vacío, débilmente iluminado por los globos eléctricos de la pista de desfile, que separaba las cuadras de un campo de hierba. La neblina disolvía el contorno de los tres bloques

---

<sup>9</sup> *Bulla*. Ruido.

<sup>10</sup> Traje de dormir de dos piezas. Indica que es «de franela», es decir, de tela de abrigo. Más adelante se advertirá que la acción sucede el 13 de setiembre, a finales del invierno austral. En la edición de la RAE se sustituye la forma peninsular de «pijama», que se mantuvo incluso en la edición definitiva de 1997, por la americana de «piyama».

<sup>11</sup> *Sacón*. (Am.) Chaquetón, prenda de abrigo más grande que el saco o chaqueta. Especifica, además, que es «de paño», de tejido grueso de lana.

<sup>12</sup> *En puntas de pie*. (Per.) De puntillas.

de cemento que albergaban a los cadetes del quinto año<sup>13</sup> y les comunicaba una apariencia irreal. Salió. Aplastado de espaldas contra el muro de la cuadra, se mantuvo unos instantes quieto y sin pensar. Ya no contaba con nadie; el Jaguar también estaba a salvo. Envidió a los cadetes que dormían, a los suboficiales, a los soldados entumecidos en el galpón<sup>14</sup> levantado a la otra orilla del estadio. Advirtió que el miedo lo paralizaría si no actuaba. Calculó la distancia: debía cruzar el patio y la pista de desfile; luego, protegido por las sombras del descampado, contornear el comedor, las oficinas, los dormitorios de los oficiales y atravesar un nuevo patio, este pequeño y de cemento, que moría en el edificio de las aulas, donde habría terminado el peligro: la ronda no llegaba hasta allí. Luego, el regreso. Confusamente, deseó perder la voluntad y la imaginación y ejecutar el plan como una máquina ciega. Pasaba días enteros abandonado a una rutina que decidía por él, empujando dulcemente a acciones que apenas notaba; ahora era distinto, se había impuesto lo de esta noche, sentía una lucidez insólita.

Comenzó a avanzar pegado a la pared. En vez de cruzar el patio, dio un rodeo, siguiendo el muro curvo de las cuerdas de quinto. Al llegar al extremo, miró con ansiedad: la pista parecía interminable y misteriosa, enmarcada por los simétricos globos de luz en torno a los cuales se aglomeraba la neblina. Fuera del alcance de la luz, adivinó, en el macizo de sombras, el descampado cubierto de hierba. Los imaginarias solían tenderse allí, a dormir o a conversar en voz baja, cuando no hacía frío. Confiaba en que una timba<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Aquí, «año» se refiere al año escolar; por tanto, tiene también el sentido de curso. Se trata, en concreto, de los estudiantes de quinto año o curso, a punto de egresar, los más mayores y veteranos, los más resabiados.

<sup>14</sup> *Galpón*. (Indig.) Según la RAE, probablemente del náhuatl, *calpulli*, casa grande. Barracón.

<sup>15</sup> *Timba*. Reunión donde se juega a las cartas o a los dados apostando dinero.

los tuviera reunidos esa noche en algún baño. Caminó a pasos rápidos, sumergido en la sombra de los edificios de la izquierda, eludiendo los manchones de luz. El estallido de las olas y la resaca del mar extendido al pie del colegio, al fondo de los acantilados, apagaba el ruido de los botines. Al llegar al edificio de los oficiales se estremeció y apuró el paso. Después, cortó transversalmente la pista y se hundió en la oscuridad del descampado. Un movimiento próximo e inesperado devolvió a su cuerpo, como un puñetazo, el miedo que empezaba a vencer. Dudó un segundo: a un metro de distancia, brillantes como luciérnagas, dulces, tímidos, lo contemplaban los ojos de la vicuña<sup>16</sup>. «¡Fuera!», exclamó, encolerizado. El animal permaneció indiferente. «No duerme nunca la maldita», pensó Cava. «Tampoco come. ¿Por qué no se ha muerto?». Se alejó. Dos años y medio atrás, al venir a Lima para terminar sus estudios, lo asombró encontrar caminando impávidamente entre los muros grises y devorados por la humedad del Colegio Militar Leoncio Prado<sup>17</sup>, a ese animal exclusivo de la sierra. ¿Quién había traído la vicuña al colegio, de qué lugar de los Andes? Los cadetes hacían apuestas de tiro al blanco: la vicuña apenas se inquietaba con el impacto de las piedras. Se

---

<sup>16</sup> *Vicuña*. (Indig.). Del quechua, *vikunna*. Mamífero camélido de la zona andina, del que se extrae lana de gran calidad.

<sup>17</sup> *Colegio Militar Leoncio Prado*. Instituto de educación secundaria, situado en Lima, en la zona de La Perla, junto al puerto del Callao (véase plano de la primera edición), regentado por miembros del ejército y estructurado con jerarquía militar, donde estudió el propio escritor. Recibe el nombre del marino Leoncio Prado (1853-1883), combatiente en Cuba y Filipinas por la independencia, contra España, y en la Guerra del Pacífico, que murió con apenas treinta años. Fue hermano del que sería presidente del Perú en dos ocasiones, Mariano Ignacio Prado (1865-1867 y 1876-1879), y tío, por tanto, de otro presidente con mandato doble, Manuel Prado Ugarteche (1939-1945 y 1956-1962). En el cuaderno manuscrito inicial, sin embargo, Vargas Llosa oculta el nombre verdadero y utiliza uno ficticio, «Remigio Fonseca» (cfr. apéndice final).

apartaba lentamente de los tiradores, con una expresión neutra. «Se parece a los indios»<sup>18</sup>, pensó Cava. Subía la escalera de las aulas. Ahora no se preocupaba del ruido de los botines; allí no había nadie, fuera de los bancos, los pupitres, el viento y las sombras. Recorrió a grandes trancos<sup>19</sup> la galería<sup>20</sup> superior. Se detuvo. El chorro mortecino de la linterna le descubrió la ventana. «El segundo de la izquierda», había dicho el Jaguar. Efectivamente, estaba flojo. Fue retirando con la lima la masilla del contorno, que recogía en la otra mano. La sintió mojada. Extrajo el vidrio con precaución y lo depositó en el suelo. Palpó la madera hasta encontrar el cerrojo. La ventana se abrió, de par en par. Ya adentro, movió la linterna en todas direcciones; sobre una de las mesas de la habitación, junto al mimeógrafo<sup>21</sup>, había tres pilas de papel. Leyó: «Examen bimestral de química. Quinto año. Duración de la prueba: cuarenta minutos». Las hojas habían sido impresas esa tarde y la tinta brillaba aún. Copió rápidamente las preguntas en una libreta, sin comprender lo que decían. Apagó la linterna y volvió hacia la ventana. Trepó y saltó: el vidrio se hizo trizas bajo los botines, con mil ruidos simultáneos. «¡Mierda!», gimió. Había quedado en cuclillas, aterrado. Sus oídos no percibían, sin embargo, el bullicio salvaje que esperaban, las voces como balazos de los oficiales: solo su respiración entrecortada por el miedo. Esperó todavía unos segundos. Luego, olvidando utilizar la linterna, reunió como pudo los trozos de vidrio repartidos por el enlosado y los guardó en el sacón. Regresó a la cuadra sin tomar precauciones. Quería llegar pronto, meterse en la litera, cerrar los ojos. En el descampado, al

---

<sup>18</sup> La comparación muestra, desde un principio, el racismo, implícito en ocasiones y explícito en otras, a lo largo de toda la novela.

<sup>19</sup> *Tranco*. (Am.) Zancada, paso largo.

<sup>20</sup> *Galería*. Pasillo, corredor.

<sup>21</sup> *Mimeógrafo*. Máquina de reproducción gráfica de copias múltiples.

arrojar los pedazos de vidrio, se arañó las manos. En la puerta de la cuadra se detuvo; se sentía extenuado. Una silueta le salió al paso.

—¿Listo? —dijo el Jaguar.

—Sí.

—Vamos al baño.

El Jaguar caminó delante, entró al baño empujando la puerta con las dos manos. En la claridad amarillenta del recinto, Cava comprobó que el Jaguar estaba descalzo; sus pies eran grandes y lechosos, de uñas largas y sucias; olían mal.

—Rompí un vidrio —dijo, sin levantar la voz.

Las manos del Jaguar vinieron hacia él como dos bólidos<sup>22</sup> blancos y se incrustaron en las solapas de su sacón, que se cubrió de arrugas. Cava se tambaleó en el sitio, pero no bajó la mirada ante los ojos del Jaguar, odiosos y fijos detrás de unas pestañas corvas.

—Serrano<sup>23</sup> —murmuró el Jaguar, despacio—. Tenías que ser serrano. Si nos chapan<sup>24</sup>, te juro...

Lo tenía siempre sujeto de las solapas. Cava puso sus manos sobre las del Jaguar. Trató de separarlas, sin violencia.

—¡Suelta! —dijo el Jaguar. Cava sintió en su cara una lluvia invisible—. ¡Serrano!

Cava dejó caer las manos.

—No había nadie en el patio —susurró—. No me han visto.

El Jaguar lo había soltado; se mordía el dorso de la mano derecha.

---

<sup>22</sup> *Bólido*. Algo que va muy rápido. Originalmente, el término designa una masa cósmica que atraviesa a gran velocidad la atmósfera; después se ha aplicado a vehículos muy veloces.

<sup>23</sup> *Serrano*. Que proviene de la sierra. En Perú, concretamente, el término se refiere a quien procede de la cordillera de los Andes, y puede emplearse de forma despectiva.

<sup>24</sup> *Chapar*. (Indig.). Del quechua, *chapa*, espía. Atrapar, pillar.

—No soy un desgraciado, Jaguar —murmuró Cava—. Si nos chapan, pago solo y ya está.

El Jaguar lo miró de arriba abajo. Se rio.

—Serrano cobarde —dijo—. Te has orinado de miedo. Mírate los pantalones.

Ha olvidado la casa de la avenida Salaverry, en Magdalena Nueva, donde vivió desde la noche en que llegó a Lima por primera vez, y el viaje de dieciocho horas en automóvil, el desfile de pueblos en ruinas, arenales, valles minúsculos, a ratos el mar, campos de algodón, pueblos y arenales. Iba con el rostro pegado a la ventanilla y sentía su cuerpo roído por la excitación: «voy a ver Lima». A veces, su madre lo atraía hacia ella, murmurando: «Richi<sup>25</sup>, Ricardito». Él pensaba: «¿por qué llora?». Los otros pasajeros dormitaban o leían y el chofer canturreaba alegremente el mismo estribillo, hora tras hora. Ricardo resistió la mañana, la tarde y el comienzo de la noche sin apartar la mirada del horizonte, esperando que las luces de la ciudad surgieran de improviso, como una procesión de antorchas. El cansancio adormecía poco a poco sus miembros, embotaba sus sentidos; entre brumas, se repetía con los dientes apretados: «no me dormiré». Y, de pronto, alguien lo movía con dulzura. «Ya llegamos, Richi, despierta». Estaba en las faldas de su madre, tenía la cabeza apoyada en su hombro, sentía frío. Unos labios familiares rozaron su boca y él tuvo la impresión de que, en el sueño, se había convertido en un gatito. El automóvil avanzaba ahora despacio: veía vagas casas, luces, árboles y una avenida más larga que la calle principal de Chiclayo<sup>26</sup>. Tardó unos segundos en darse cuenta de que

---

<sup>25</sup> *Richi*. Diminutivo de Richard, es decir, del nombre de Ricardo, como suena en inglés (*Richie*).

<sup>26</sup> *Chiclayo*. Importante ciudad costeña, capital del departamento de Lambayeque, al noroeste del Perú.