

UNA MEMORIA: MARIO VARGAS LLOSA Y LA VOCACIÓN DE ESCRITOR

Javier Cercas

Este artículo aborda algunos aspectos del tema de la vocación literaria en la vida y la obra de Mario Vargas Llosa, fundamentalmente: su idea de la vocación como pasión excluyente y del escritor a la vez como rebelde radical y como esclavo de su vocación. Para ello, Javier Cercas examina o alude a determinados textos de Vargas Llosa que tienen ese tema como eje central, sobre todo algunos ensayos recogidos en el primer volumen de *Contra viento y marea*, el estudio sobre Flaubert y *Madame Bovary*, *La orgía perpetua*, la novela *La tía Julia y el escribidor* y el libro de memorias *El pez en el agua*. Cercas explora estos textos bajo el prisma de la influencia que la idea de la vocación de escritor de Vargas Llosa tuvo en su propia vocación de escritor.

JAVIER CERCAS nació en Ibahernando (Cáceres, España) en 1962. Profesor de literatura española en la Universidad de Gerona y colaborador habitual del diario *El País*. Es autor de las novelas *El inquilino* (1989), *El vientre de la ballena* (1998), *Soldados de Salamina* (2001, por la que obtuvo, entre otros, los premios Salambó, Crítica de Chile, Ciutat de Barcelona, y cuya versión cinematográfica, dirigida por David Trueba, se estrenó en 2003), *La velocidad de la luz* (2005, Athens International Prize for Literature y Premio Fernando Lara) y *Anatomía de un instante* (2009, Premio Nacional de Narrativa 2010 y Premio Mondello); de los libros *Una buena temporada* (1998, recopilación de sus artículos), *Relatos reales* (2000, recopilación de sus crónicas) y *La verdad de Agamenón: Crónicas, artículos y un cuento* (2006) y de varias obras de ensayos y traducciones. Entre otros galardones ha recibido, además, dos por el conjunto de su obra: el Premio Salone Internazionale del Libro de Torino y el Prix Juan Moner, en Francia. Jose.mena@udg.edu.

Estudios Públicos, 122 (otoño 2011).

1

Desde que hace unos meses Arturo Fontaine me escribió para pedirme un artículo sobre Mario Vargas Llosa, he estado inquieto: releía novelas, relatos, artículos, ensayos, dramas y páginas autobiográficas de Vargas Llosa, pero no daba con el tema sobre el que escribir, ni con la forma y el tono adecuados. A menudo me sentía más o menos como el propio Vargas Llosa cuando, a finales de 1963, viviendo ya en París, después de haber publicado *La ciudad y los perros* y de saber que era ya un escritor de verdad mientras todavía estaba escribiendo *La casa verde*, se pone a escribir una reseña de *La piel de serpiente*, la novela de Luis Loayza: según cuenta él mismo, cada vez que se sienta ante la máquina de escribir “un malestar difuso e incontrolable me paraliza o me dicta siempre las mismas frases triviales y, en lugar de un juicio sincero sobre el libro, el papel se llena de cobardes, elusivas oscuridades retóricas”. La razón de este desasosiego es doble: por un lado, Loayza es amigo de Vargas Llosa; por otro, *La piel de serpiente* es, para Vargas Llosa, un libro íntimo, en la medida en que recrea, ficcionalizándola, su propia vida insatisfactoria de joven provinciano que, en la Lima de los años cincuenta, aún no ha tenido el coraje de asumir con plenitud su vocación, marchándose a París y convirtiéndose en un escritor profesional. Mis razones para la intranquilidad no eran en cierto sentido muy distintas. Vargas Llosa y yo no somos amigos. Él ha escrito que lo somos, pero no es verdad. En mi vida Vargas Llosa ha sido, básicamente, un modelo. Un modelo como narrador, como intelectual, como persona. Un espejo en el que mirarme, y también con el que pelearme. Un escritor sin el cual quizá yo no hubiese sido escritor, o por lo menos no hubiese sido el escritor que soy. Por eso Vargas Llosa no es para mí un escritor bueno o malo, sino una parte de mi biografía. Y por eso puedo por supuesto escribir sobre él como escribo sobre escritores menos íntimos, pero no sin que lo que escribo me suene un poco falso o artificial. Así que, después de meses de pensar en la propuesta de Fontaine, se me ocurre que la única forma de que lo que escriba sobre Vargas Llosa no suene falso o artificial es hablar sobre él como si hablase de mí. Mejor dicho: es hablar sobre él hablando de mí.

Es lo que intento a continuación.

2

A principios de septiembre de 2001 Vargas Llosa escribió un artículo que cambió mi vida. Se titulaba “El sueño de los héroes”, como la novela de Bioy Casares, y trataba de mi cuarta novela. Ésta, hasta aquel momento, había sido en España eso que suele llamarse un *succés d’estime*; el artículo de Vargas Llosa la convirtió en un éxito de ventas, y a mí en algo que jamás se me había ocurrido que llegaría a ser: un escritor profesional. Vale decir que, para Vargas Llosa, la expresión escritor profesional es casi un pleonismo, porque a su juicio un escritor de verdad es un escritor que consagra todas sus energías a la escritura, y la mejor y casi única forma de hacerlo es profesionalizándose. En 2001, con 39 años, yo no sólo no era un escritor profesional, sino que, insisto, ni siquiera soñaba con serlo; siempre había querido ser un escritor de verdad, eso sí, pero a aquellas alturas todavía era sólo un escritor casi desconocido que se ganaba la vida en la universidad, ya que no un profesor universitario que de vez en cuando publicaba una novela. La verdad, supongo, es que no había tenido el coraje de asumir hasta el final mi vocación de escritor, o que había ido aplazando el momento de asumirla. Con su artículo, Vargas Llosa me obligó a hacerlo. Se acabaron las bromas, chaval, me dijo. Se acabaron las excusas. ¿Eres un escritor de fines de semana y de ratos perdidos o eres un escritor de verdad?, me preguntó. Si eres un escritor de verdad, remató, de ahora en adelante tendrás que demostrarlo.

Todo eso me dijo Vargas Llosa en su artículo, o todo eso entendí yo. Una semana después lo conocí personalmente. Era el 11 de septiembre, aquel mediodía de locos Mohamed Atta y sus amigos habían tumbado las Torres Gemelas, aquella noche rarísima Madrid “parecía haber quedado desierta y como esperando la aniquilación nuclear”, según ha escrito Vargas Llosa evocando el encuentro, y el solitario restaurante donde cenamos “parecía lleno de fantasmas”. No soy fetichista ni más mitómano de lo razonable, y sólo he pedido que me firmen sus libros autores que significan mucho para mí (Cabrera Infante, por ejemplo, o J. M. Coetzee, o Kenzaburo Oe). A Vargas Llosa le llevé dos libros de mi biblioteca: *Historia de Mayta* y el primer volumen de *Contra viento y marea*. La elección de la novela era obvia. Leí *Historia de Mayta* en 1984, mientras hacía el servicio militar como sargento de IMEC; allí trabé amistad con un sargento aficionado al dibujo que se llamaba Pablo

Uceda. Yo iba arriba y abajo con el libro de Vargas Llosa metido en mi chaquetón militar, leyéndolo a escondidas y, supongo, hablando de él con tal entusiasmo que una mañana me encontré mi ejemplar lleno de dibujos de Uceda. Eran tres. Los dos primeros estaban en la página de respeto: en el primero se me ve vestido de Indiana Jones, con sombrero, pistola y látigo, junto a un lema que reza: “Zerkas Jones en busca del ciclo perdido (de IMEC)”; en el segundo estoy en posición de firmes, vestido con mi uniforme de sargento, y el lema es otro: “Zerkas, el imeco audaz”; el tercero estaba en el envés de la portada y es el que nos interesa: en él se me ve viejo, medio calvo, con gafas, mirando la fotografía de Vargas Llosa en la solapa, y de mi cabeza brota un pensamiento en forma de burbuja: “Cuando sea mayor, quiero ser como él”. Pensé que era un chiste negrísimo, un mal augurio: mi amigo el sargento Uceda parecía pronosticar que nunca sería un escritor de verdad, como lo era Vargas Llosa, y que incluso cuando fuera viejo seguiría suspirando por serlo.

La elección del primer *Contra viento y marea* es menos evidente que la de *Historia de Mayta*; en realidad, parece caprichosa, o desenfocada. ¿No es Vargas Llosa ante todo un novelista? ¿No es *Contra viento y marea* un libro secundario o lateral en obra de Vargas Llosa, un libro en todo caso decisivo para el Vargas Llosa intelectual, pero no para el Vargas Llosa escritor? El propio Vargas Llosa parece avalar esa idea cuando, en el prólogo al libro, afirma que éste sólo recoge “textos de circunstancias, sin mérito literario y a los que, en la mayoría de los casos, el tiempo ha maltratado sin piedad”, textos que, concluye, sólo rescata por razones meramente utilitarias, para que no vuelvan a ser citados “de manera trunca y a veces malintencionada”. ¿Tiene razón Vargas Llosa o es esto una mera *captatio benevolentiae*? ¿Por qué *Contra viento y marea* es tan importante, o por qué es al menos tan importante para mí?

3

Empecé a leer a Vargas Llosa hacia 1978 o 1979. Por entonces yo tenía dieciséis o diecisiete años y desde los cuatro vivía en Gerona, una pequeña ciudad catalana, cerrada, provinciana y clerical, donde un escritor —no digamos un escritor en español— era casi tan raro como un extraterrestre. El primer libro de Vargas Llosa que compré y leí

fueron tres: *La ciudad y los perros*, *Los cachorros* y *Pantaleón y las visitadoras*, en una curiosa edición en un solo volumen publicada por Mundo Actual Ediciones. Luego leí *La casa verde*, *Conversación en La Catedral* y *La guerra del fin del mundo*. Ésas eran, si la memoria no me falla, mis lecturas de Vargas Llosa en 1983, cuando apareció el primer *Contra viento y marea*. Añadiré que, aunque para entonces hacía al menos cinco o seis años que yo albergaba la ambición de ser escritor, ésta era una ambición secreta, asustadiza y retráctil, aterrada ante la certidumbre del fracaso, y que en la práctica sólo se había traducido en un par de cuentos derivativos o simplemente malos, pero que me parecían más o menos presentables. De hecho, más que como un escritor yo me imaginaba en el futuro como un lector —eso es lo que era, antes que cualquier otra cosa—, como un diletante raro, marginal y habilísimo encontrando excusas elegantes y superliterarias para no escribir, que muy de vez en cuando, a base de trabajar los fines de semana y a ratos perdidos, segregaría un cuento o un poema o un artículo exquisitos.

El libro de Vargas Llosa cambió de arriba abajo mi idea de la escritura, mi idea del escritor, mi idea de mí mismo como escritor. Digamos de entrada que el primer *Contra viento y marea* —así como los volúmenes que vinieron después— es cualquier cosa menos un libro subalterno en la obra de Vargas Llosa. Se comete un error notable separando el Vargas Llosa articulista del Vargas Llosa novelista, el Vargas Llosa intelectual del Vargas Llosa escritor, el segundo del todo indiscutible (o poco menos), el primero sometido a constante discusión. No digo que siempre haya que entender uno a la luz del otro, pero sí que uno y otro no son escritores distintos sino dos facetas distintas de un mismo escritor, que se alimentan mutuamente. Vargas Llosa es un escritor comprometido porque no concibe la literatura como entretenimiento o como juego, sino, si acaso, como un juego donde uno se lo juega todo, como una tauromaquia —al modo de Michel Leiris—, y principalmente como un instrumento que, al plantear los problemas morales y políticos en que se dirime nuestro destino tanto personal como colectivo, aspira a cambiar el mundo, es decir, aspira a cambiar la percepción que el lector tiene del mundo, que es la única forma en que la literatura puede cambiar el mundo. Pero, por otra parte, Vargas Llosa es un intelectual comprometido, esa figura en extinción que no acaba de extinguirse nunca. Lo es porque entiende que, además de escribir obras de arte, el escritor tiene la obligación moral de intervenir con sus escritos en la cosa públi-

ca, usando su capacidad de razonamiento y su influencia para promover las causas que considera justas, al margen de si son populares o no, de si él es malentendido o no lo es. Vargas Llosa lo ha sido con profusión, en especial por una parte de la izquierda que desde hace años lo considera un intelectual de derechas o conservador, a veces incluso reaccionario o autoritario. En otro lugar me he referido ya a este asunto, y no me repetiré aquí; sólo quiero insistir en que hay que haber leído con anteojeras el articulismo de Vargas Llosa para ver en él a un intelectual de esa especie y para no advertir que, en realidad, como ha escrito Juan Gabriel Vásquez (2010), “pocos como Vargas Llosa han defendido las ideas que la mejor izquierda ha reclamado tradicionalmente para sí”. No sólo lo ha hecho en sus novelas, furiosos alegatos contra el fanatismo, contra el autoritarismo, contra el militarismo, sobre todo contra los abusos del poder; también lo ha hecho en sus ensayos y artículos, donde ha defendido la libertad individual, el derecho al aborto, la igualdad para los homosexuales, la legalización de la droga y donde ha atacado el nacionalismo de cualquier especie.

Pero, en mi opinión, lo que por encima de todo distingue a Vargas Llosa como intelectual —y en particular en el ámbito de la cultura hispánica— no son sus ideas sino sus actitudes; es decir: su forma de defender sus ideas. En este punto Vargas Llosa es un intelectual singular. Primero porque siempre ha servido a las causas que defiende y nunca se ha servido de ellas. Segundo porque siempre está dispuesto a contrastar sus ideas con la realidad y, si la realidad lo exige, a rectificarlas. Tercero porque en su evolución política desde las simpatías revolucionarias de su juventud, cuando militaba en el partido comunista peruano, hasta el liberalismo actual hay una coherencia profunda, como comprobará quien recorra los volúmenes sucesivos de *Contra viento y marea*, donde hallará una descripción razonada de esa trayectoria y, por ahí, un instrumento indispensable para entender la vida intelectual de los últimos años. Y cuarto por algo que es un corolario de lo anterior, y quizá es también lo más importante. Como pensador, como intelectual, como polemista, Vargas Llosa es un liberal de verdad: nunca confunde, según diría Alejandro Rossi, un error intelectual con un error moral; o dicho de otro modo: nunca ataca a las personas sino a las ideas de las personas —nunca considera que un hombre equivocado es un hombre inmoral— y, cuando ataca las ideas, nunca lo hace caricaturizándolas, es decir debilitándolas, lo que en un pensador es síntoma de intolerancia

y de impotencia, cuando no de vileza, sino exponiéndolas con la máxima fuerza, rigor y nitidez para luego lanzarse a refutarlas en buena lid y en campo abierto. Esto no es de derechas ni de izquierdas, ni reaccionario ni progresista: esto es algo que está mucho antes que todo eso y se llama honestidad y coraje. En su introducción a *Homage to Catalonia*, Lionel Trilling (1952) recuerda que en una ocasión convino con uno de sus estudiantes en que no había mejor forma de definir a George Orwell que con una expresión un poco pasada de moda: era “*a virtuous man*”; y añade: “*We were glad to be able to say it about anybody. One doesn’t have the opportunity very often*”*. Muchos podríamos decir lo mismo a propósito de Vargas Llosa.

Todas estas cosas me impresionaron en mi lectura juvenil del primer *Contra viento y marea*. Pero lo que más me impresionó fue otra cosa, y es el modo en que Vargas Llosa plantea allí un tema esencial en su vida y en su obra: la vocación de escritor. Digo en su vida porque muy pocos novelistas se han consagrado a la escritura con la disciplina, la tenacidad y la energía con que lo ha hecho Vargas Llosa, desde los veintiséis años, cuando publica *La ciudad y los perros*, hasta los setenta y cinco, cuando publica *El sueño del celta*; una disciplina, una tenacidad y una energía que han producido una de las obras más ambiciosas y logradas del español. Y digo en su obra porque muy pocos autores han reflexionado tanto y tan lúcidamente como lo ha hecho Vargas Llosa sobre el origen, la naturaleza y las condiciones de la vocación literaria, y muy pocos también la han usado como tema y carburante de su creación literaria con la fuerza con que lo ha hecho él. No creo que nadie albergue demasiadas dudas acerca del hecho de que Vargas Llosa es, quizá desde la muerte de Octavio Paz, el mayor crítico literario de nuestra lengua, pero lo que ahora me importa recordar es que, además de contener una teoría de la novela y análisis muy penetrantes de la obra de grandes novelistas, libros como *Historia de un deicidio*, como *La orgía perpetua*, como *La verdad de las mentiras*, o, por supuesto, como *Contra viento y marea*, proponen una teoría de la vocación literaria, y en este sentido son un estímulo único para el desarrollo de la vocación de un joven escritor.

* “Un hombre virtuoso” [...] “Es un agrado poder decirlo de alguien. No tenemos muy a menudo esa oportunidad” (traducción de *Estudios Públicos*). (N. del E.)

Para mí al menos lo fueron; y, antes que ningún otro, el primero que leí: *Contra viento y marea*. Este libro quizá no me dio el coraje suficiente para asumir mi vocación con la radicalidad con que hubiera debido asumirla desde el principio, pero sí me enseñó que yo sólo podía ser escritor y que mi vida tenía que organizarse en torno a esa necesidad o esa urgencia; también me arengó para ser un escritor de verdad y me indicó cuál era el camino para serlo. ¿Cómo lo hizo? En primer lugar, mostrándome con toda crudeza que, por el momento, yo no era más que un escritor frustrado y sin futuro. Muchos de los artículos del libro tratan en efecto sobre las graves dificultades a que se enfrentan las vocaciones literarias incipientes en un medio cultural subdesarrollado, donde la literatura es despreciada o ridiculizada, donde el escritor no tiene la menor posibilidad de ganarse la vida con ella y donde, además, es “un ser anómalo, sin ubicación precisa, un individuo pintoresco y excéntrico, una especie de loco benigno al que se deja en libertad porque, después de todo, su demencia no es contagiosa —¿cómo haría daño a los demás si no lo leen?—, pero a quien en todo caso conviene mediatizar con una inasible camisa de fuerza, manteniéndolo a distancia, frecuentándolo con reservas, tolerándolo con desconfianza sistemática”. La sociedad ha organizado, así, una “poderosísima pero callada máquina de disuasión psicológica y moral” que chantajea al futuro escritor con un dilema siniestro: o renuncia a su vocación aceptando las profesiones que ella juzga tolerables o se convierte casi en un paria, condenado “poco menos que a la muerte civil”. En estas condiciones, el escritor que no vende su alma al diablo, que se niega a convertirse en un desertor y a dejar de escribir, sólo puede ser un insumiso, un rebelde, un titán, incluso un apóstol o un cruzado de la literatura. Aquí conviene recordar, por supuesto, que, como ha repetido tantas veces Vargas Llosa desde el principio de su carrera hasta hoy mismo, el escritor es por definición un rebelde cuya insatisfacción crónica le lleva a tratar de rectificar la realidad, “a oponer realidades verbales a la realidad objetiva”; esto es particularmente claro, siempre según Vargas Llosa, en el caso del novelista: por una parte, porque, como argumentó en su libro sobre García Márquez, la novela nació cuando, en la Alta Edad Media y el Renacimiento, empezaba a morir la fe a manos de la razón “como instrumento de comprensión de la vida y como principio rector para el gobierno de la sociedad”, de tal manera que la aparición de la novela, ese deicidio, y del novelista, ese deicida, son el resultado de aquel crimen,

de aquella rebelión; por otra parte, porque, como sostiene en *La verdad de las mentiras*, en el corazón de todas las novelas “llamea una protesta. Quien las fabuló lo hizo porque no pudo vivirlas, y quien las lee (y las cree en la lectura) encuentra en sus fantasmas las caras y aventuras que necesitaba para aumentar su vida”, lo que explica que las novelas llenen “las insuficiencias de la vida” y, al mismo tiempo, constituyan un grito de protesta contra ellas, “una acusación terrible contra la existencia bajo cualquier régimen o ideología” y por lo tanto “un corrosivo permanente de todos los poderes, que quisieran tener a los hombres satisfechos y conformes”. No obstante, al joven Vargas Llosa no le ocupa sólo, en el primer *Contra viento y marea*, “esta oscura rebeldía”, “esta protesta inconsciente y singular que es una vocación literaria”, sino también otra rebeldía, de carácter social, “que no es raíz sino fruto de esa vocación”: la que debe desarrollar el novelista en ciernes si no quiere sucumbir a las trampas innumerables que una sociedad desinteresada por completo de la literatura le tiende para conseguir convertirlo en un aborto de escritor.

Los cuatro últimos entrecomillados del párrafo anterior —y también los cuatro primeros— pertenecen a uno de los ensayos más brillantes del primer *Contra viento y marea*: “Sebastián Salazar Bondy y la vocación del escritor en el Perú”, de 1966. Para el joven Vargas Llosa —para el Vargas Llosa que ya estaba instalado en París, en una atmósfera propicia a la literatura o que él juzgaba propicia a la literatura—, Salazar Bondy es, a mediados de los sesenta, un caso único, heroico: el de un escritor que, convirtiéndose en “un resistente superior”, había conseguido ser leal a su vocación en el ambiente cerradamente hostil a la literatura del Perú de los años cincuenta. Y así es como yo me sentía en la Gerona de los años ochenta, mientras estudiaba en la universidad, apenas escribía y leía el primer *Contra viento y marea*: como un escritor peruano de los años cincuenta, como un ser anómalo y sin ubicación precisa, como un individuo pintoresco y excéntrico o un loco benigno, como un resistente sin resistencia o un Salazar Bondy sin valentía, como un proyecto de escritor sin futuro, exactamente como se sentían los protagonistas de *Una piel de serpiente*, la novela de Luis Loayza, exactamente como se sentía el propio Vargas Llosa cuando se evocaba a sí mismo y a sus amigos en el artículo sobre el libro de Loayza: “Nosotros fuimos ese vacío, ese desgano visceral que corrompía anticipadamente todos nuestros actos. Contradicciones vivientes, detestábamos

nuestro mundillo, sus prejuicios, su hipocresía, pero no hacíamos nada para romper con él y, al contrario, nos preparábamos para ser abogados. Éramos escritores, nada en el mundo nos importaba tanto como la literatura [...], pero apenas si escribíamos y ninguno osaba asumir su verdadera vocación como hay que hacerlo: exclusiva, totalmente”.

Exclusiva, totalmente: ahí estaba la clave. Quiero decir que, en el primer *Contra viento y marea*, Vargas Llosa no sólo retrataba con precisión quirúrgica las contradicciones, negligencias y cobardías de un escritor en ciernes enfrentado a un entorno adverso (fuera la Lima de los años cincuenta o la Gerona de los años ochenta), sino que, además, indicaba la salida de la encrucijada. La salida era feroz, radical, intransigente, pero no era unívoca; se encarnaba en modelos diversos, que tenían sin embargo una cosa en común: todos ellos eran avatares de la figura del escritor como héroe, como titán, como egoísta sin contemplaciones dispuesto a sacrificarlo absolutamente todo a fin de satisfacer su vocación literaria, puesto que “un escritor demuestra su rigor y su honestidad poniendo su vocación por encima de todo lo demás y organizando su vida en función de su trabajo creador: la literatura es su primera lealtad, su primera responsabilidad, su primera obligación”. Salazar Bondy era un modelo de todo ello, un modelo de escritor de verdad; pero no era el único.

Ernest Hemingway, por ejemplo, también era un modelo. En un temprano artículo dedicado a *A moveable feast*, el póstumo *memoir* de Hemingway sobre sus años parisinos, Vargas Llosa esgrime ya una visión de la literatura y del escritor que va a ser la suya hasta el día de hoy y que aplicará siempre a rajatabla. Para Vargas Llosa, “la literatura es una pasión y la pasión es excluyente. No se comparte, exige todos los sacrificios y no consiente ninguno”. Así, el escritor, que es el hombre más libre del mundo cuando escribe, es un esclavo de su vocación: sólo vive “para alimentar la bestia interior que lo avasalla, que se nutre de todos sus actos, lo tortura sin tregua y sólo se aplaca, momentáneamente, en el acto de la creación, cuando brotan las palabras”; de ahí que el escritor —el escritor auténtico, el escritor como Hemingway, cuya vocación es “un huracán”— sea un ser escindido, doble, en cierto modo monstruoso: un hombre que por un lado vive, pero por otro lado se observa vivir, igual que un espía, para poder luego usar lo que vive en su creación; y de ahí que el título del artículo sea “Hemingway, ¿un hombre de acción?”. Porque Vargas Llosa advierte con gran perspicacia

—leyendo a Hemingway a través de su propia experiencia, leyéndose a sí mismo en Hemingway— que el verdadero asunto de *A moveable feast* no es la celebración de los años parisinos del escritor norteamericano, sino la celebración de la literatura, o, si se prefiere, la nostalgia que de la literatura siente un hombre que, poco antes de suicidarse a los sesenta y dos años, sabe o sospecha que ya la ha perdido, un hombre falsificado por su propia leyenda de aventurero y para quien, sin embargo, la literatura estaba antes que cualquier otra cosa. “Cuando Hemingway iba a los toros, recorría las trincheras republicanas de España, mataba elefantes o caía ebrio”, escribe Vargas Llosa, “no era alguien entregado a la aventura o al placer, sino un hombre que satisfacía los caprichos de una insaciable solitaria (la vocación de escritor). Porque para él, como para cualquier otro escritor, lo primero no era vivir, sino escribir”.

Karl Marx era otro modelo. En un artículo de 1966 donde narra una visita a la casa londinense del filósofo, en Dean Street, después de leer la biografía de Franz Mehring y el ensayo de Edmund Wilson sobre los orígenes del socialismo, Vargas Llosa se pregunta cómo pudo Marx escribir todo lo que escribió en sus años difícilísimos en aquella casa, y se responde con un texto de juventud de Marx que cita Wilson y que, como el propio Vargas Llosa anota, podría haber firmado Gustave Flaubert, quien poco después va a representar para Vargas Llosa, por su entrega absoluta a la literatura, el prototipo del escritor como héroe absoluto. “El escritor puede ganar dinero a fin de poder vivir y escribir”, dice Marx, “pero en ningún caso debe vivir y escribir para ganar dinero. En ningún caso debe el escritor considerar su obra como un medio. Para él, su obra es un fin en sí misma; y tanto no es un medio esta obra para él que, si es necesario, el escritor está dispuesto a sacrificar su existencia a la de su obra, y en cierta forma, como el sacerdote en la religión, el escritor hace suyo este principio: ‘obedece a Dios antes que a los hombres’”.

Carlos Oquendo de Amat era otro modelo. En su discurso de aceptación del premio Rómulo Gallegos, concedido en 1967 a *La casa verde*, Vargas Llosa realizaba una de las más vibrantes y hermosas defensas del papel de la literatura y del escritor que yo haya leído nunca y al mismo tiempo convocaba el recuerdo de Oquendo de Amat, el poeta vanguardista peruano, para denunciar la situación imposible del escritor en Latinoamérica: Vargas Llosa advertía allí que “la literatura es fuego, que ella significa inconformismo y rebelión, que la razón de ser del

escritor es la protesta, la contradicción y la crítica”, y exaltaba a Oquendo de Amat como un epítome del destino sombrío de los escritores en América Latina, porque, en una sociedad donde se había montado “un frío, casi perfecto mecanismo para desalentar y matar” la vocación de escritor, él había tenido la locura y la lucidez necesarias para asumir ese destino “absorbente y tiránico” que “reclama de sus adeptos una entrega total”, y lo había asumido “como hay que hacerlo: como una diaria y furiosa inmolación” que terminó con su vida a los treinta y un años, en un hospital de caridad de la sierra de Guadarrama, “enloquecido de furor”.

Salazar Bondy, Hemingway, Marx y Oquendo de Amat eran algunos de los modelos con que se acicateaba a sí mismo Vargas Llosa en Lima, Madrid y París durante los años cincuenta y sesenta para cumplir su vocación de escritor; pocos modelos contemporáneos mejores que el de Vargas Llosa teníamos, para cumplir la nuestra, los jóvenes de los años setenta y ochenta.

4

Muy pocos. A finales de los setenta y principios de los ochenta, cuando el *postmodernism* y su esteticismo escéptico, irónico y relativista triunfaba en todas partes —un esteticismo en el que de uno u otro modo nos educamos todos los jóvenes de la época—, ese concepto heroico y sacrificial del escritor como fanático de la creación parecía anticuado o fuera de lugar. De hecho, ahora mismo sólo se me ocurre un escritor contemporáneo a quien yo leyera por las mismas fechas y a quien pueda asociar abiertamente con él: Thomas Bernhard. En *El malogrado*, una novela publicada en el mismo año del primer *Contra viento y marea* donde se aborda la inventada amistad de Bernhard con el pianista Glenn Gould, éste constituye un ejemplo perfecto de cómo la voluntad del artista debe liquidar sin contemplaciones cuanto se opone a la realización de su trabajo. Así, en determinado momento, mientras practica el piano, Gould siente que un fresno que se yergue delante de su casa le distrae de su tarea y, en vez de correr la cortina de la ventana para dejar de verlo, sale a la calle y tala el árbol: “Si algo se interpone en nuestro camino tenemos que desembarazarnos de ello, dijo Glenn”. Comentando precisamente ese pasaje, Adam Kirch observa: “*This Nietzscheanism is part of what makes Bernhard seem*

rather anachronistic in his modernism. By 1983, when The Loser was published, few writers were still so enthralled by the cult of the artist-titan”*. Uno de esos escritores era Vargas Llosa.

5

El 24 de noviembre de 1983 (o tal vez fue el 25), Ángel Rama pronunció en la Universidad Autónoma de Barcelona una conferencia sobre *La guerra del fin del mundo*. Por esa época yo estudiaba en la Autónoma y conocía a Rama porque había leído algunos de sus ensayos y acababa de leer en el primer *Contra viento y marea* la polémica que había mantenido Vargas Llosa con él a propósito de *Historia de un deicidio* (una polémica que me había fascinado por su altura intelectual y por su forma impecablemente civilizada); así que fui a escuchar a Rama con gran curiosidad. No me decepcionó. La conferencia fue brillante. Al final, sin embargo, después de desmenuzar y elogiar largamente la novela, Rama concluyó que la postura de Vargas Llosa, a aquellas alturas de su trayectoria intelectual, se le antojaba incoherente: en política Vargas Llosa condenaba el idealismo (o el fanatismo) de revoluciones como la del Consejero en *La guerra del fin del mundo* y abogaba por el pactismo democrático, pero en literatura rechazaba cualquier clase de pacto y abogaba por el fanatismo (o el idealismo) de la creación. Terminada la conferencia se abrió un turno de preguntas. Entonces, empapado del primer *Contra viento y marea*, le pregunté a Rama si no le parecía que el fanatismo (o el idealismo) era una condición indispensable de la creación literaria, mientras que el idealismo (o el fanatismo) de las revoluciones podía costar —y de hecho había costado a lo largo de la historia— ríos de sangre. “Tiene usted razón”, me contestó Rama. “Sólo que sin esos ríos de sangre —sin la Revolución Francesa, digamos, o sin la Revolución Rusa— el mundo no habría avanzado en lo más mínimo y usted y yo no habríamos podido estudiar en la universidad y no estaríamos aquí”.

Dos o tres días después, el 27 de noviembre, Rama murió al estrellarse cerca de Barajas, en Madrid, el jumbo en que viajaba.

* “Este nietzscheanismo contribuye en parte a que Bernhard aparezca más bien anacrónico en su modernismo. Hacia 1983, cuando se publicó *The Loser*, pocos escritores permanecían aún embelesados con el culto al artista-titán” (traducción de *Estudios Públicos*). (N. del E.)

6

En enero de 1986, pasados dos años y dos meses desde la conferencia de Rama sobre Vargas Llosa, yo había terminado mis estudios en la Autónoma, había terminado mi servicio militar y me encontraba en Barcelona sin oficio ni beneficio, viviendo de unos ahorros simbólicos acumulados en el ejército y de un préstamo real que me había hecho mi padre (y que nunca le devolví), compartiendo un piso cochambroso con un amigo de Girona. Fue entonces cuando decidí que iba a ser un escritor de verdad.

Prácticamente no conocía a ningún escritor, ni en Barcelona ni en ninguna otra parte, y durante los siete meses siguientes me encerré a leer y escribir. Además de *Historia de Mayta*, en el servicio militar había leído *Madame Bovary* —de Flaubert ya conocía *La educación sentimental*—, y uno de los primeros libros sobre el que me arrojé al llegar a Barcelona fue el de Vargas Llosa sobre Flaubert y su novela perfecta, *La orgía perpetua*, donde leí que “la correspondencia de Flaubert constituye el mejor amigo para una vocación literaria que se inicia, el ejemplo más provechoso con que puede contar un escritor joven en el destino que ha elegido”. El resultado fue que a continuación leí la correspondencia de Flaubert (además de *Salammbô*, *Bouvard y Pécuchet* y los *Tres cuentos*); también leí la única novela de Vargas Llosa que no había leído, sin duda porque le había oído decir a algún crítico despistado que no era una de sus grandes novelas: *La tía Julia y el escribidor*. Durante aquellos meses leí muchos otros libros, pero tal vez ninguno de ellos me resultó tan provechoso como esos tres: ellos terminaron de convencerme de que tenía que ser escritor y de que lo mejor que podía hacer era escribir; también me entregaron el tema de mi primer libro: precisamente la vocación literaria.

Ese es acaso el tema esencial de las cartas de Flaubert y del ensayo y la novela de Vargas Llosa. *La orgía perpetua* no trata en el fondo de *Madame Bovary*, sino de cómo Flaubert pudo escribir *Madame Bovary*, de qué clase de hombre hay que ser para escribir *Madame Bovary*; de eso trata también, en el fondo, la correspondencia de Flaubert: de cómo se llega a ser un escritor como Flaubert. La respuesta a esa pregunta es clara: a base de tenacidad, de disciplina, de paciencia, poniendo la literatura por encima de todo lo demás y estando dispuesto a

entregárselo todo. En *La orgía perpetua* Vargas Llosa concluye —como casi cualquiera que recorra la correspondencia del escritor francés— que nadie ha hecho esto como lo hizo Flaubert, así que para Vargas Llosa Flaubert es ya sin duda, a la altura de 1975, cuando se publica su ensayo, el prototipo del escritor titán, heroico, fanático. Dos años después, en 1977, Vargas Llosa publica *La tía Julia y el escribidor*, una novela que no puede entenderse sin Flaubert y sin *La orgía perpetua*; tampoco, me parece, sin el primer *Contra viento y marea*.

La tía Julia y el escribidor es tal vez la novela más postmoderna de un novelista en apariencia tan antipostmoderno como Vargas Llosa, y por eso presenta elementos insólitos en la narrativa de su autor a la vez que anticipa, ofreciéndolos ya cuajados, elementos muy frecuentes en la ulterior narrativa postmoderna: la estética pop, la novela como multinovela, la ficción como autoficción, la parodia y el humor desatados; también es, evidentemente, la lectura novelística que Vargas Llosa hace del Flaubert de *La educación sentimental* y del Flaubert de la correspondencia; y por último es, no menos evidentemente, un retorno a uno de los temas esenciales del primer *Contra viento y marea*: la vocación literaria, o, para ser más precisos, la vocación literaria en un medio tan adverso como la Lima de los años cincuenta. *La tía Julia* cuenta el nacimiento de la vocación literaria de Varguitas, un trasunto ficcional de Vargas Llosa, pero su verdadero protagonista no es Varguitas, ni siquiera la tía Julia, un trasunto ficcional de la primera esposa de Vargas Llosa, sino Pedro Camacho, el escribidor boliviano, autor de seriales radiofónicos de enorme éxito en el Perú del medio siglo. Camacho es un personaje doble, irónico, quijotesco, un personaje al mismo tiempo heroico y ridículo, un escritor de verdad y la caricatura de un escritor de verdad, un Flaubert (o un Vargas Llosa) y la parodia de un Flaubert (o un Vargas Llosa): Camacho es un escritor cursi, pomposo y grotesco que sólo escribe cosas cursis, pomposas y grotescas, además de progresivamente delirantes; pero, a la vez, es un escritor disciplinado, fanático, caudaloso, imbuido de la trascendencia de su oficio, capaz de subordinarlo todo a éste, alguien tan entregado a la escritura que para él vivir es escribir: en definitiva, el modelo de escritor que, para Vargas Llosa, asume con plenitud su vocación, y por ello el único modelo posible para Varguitas en una sociedad donde sólo existen falsos escritores de fin de semana y de ratos perdidos. En el epílogo de la

novela, no obstante, Varguitas cumple su sueño de marcharse a París y de emular el destino de escritores de verdad, de Hemingway o Marx o Flaubert, mientras que el destino de Camacho, degradado a la condición de hazmerreír y recadero en una revista infecta, convertido en macarra y espantapájaros, en “la última rueda del coche”, en “una caricatura de la caricatura que era doce años atrás”, cuando Varguitas aún vivía en Lima, se asemeja mucho más al de Oquendo de Amat o al de tantos escritores latinoamericanos destruidos por la inclemencia literaria de su continente cuyo trágico destino evoca Vargas Llosa en tantos artículos del primer *Contra viento y marea*.

Antes he dicho que el tema de mi primer libro, como el de *La tía Julia y La orgía perpetua*, era la vocación literaria; no es exacto: el tema son las consecuencias que puede acarrear una vocación literaria asumida con plenitud. En cierto modo, mi libro empieza pues donde esos dos libros acaban: *La tía Julia* y *La orgía* sostienen que no hay literatura sin fanatismo de la literatura; mi libro acepta ese punto de partida, pero se pregunta —no sé si influido por determinadas películas de Ingmar Bergman, como *Fresas salvajes* o *A través del espejo*— cuál puede ser, en la vida de un escritor y de quienes lo rodean, el punto de llegada: qué ocurre o qué puede ocurrir cuando se lleva hasta el final esa premisa. El protagonista de mi libro es un Flaubert, un Pedro Camacho, un Vargas Llosa. El epígrafe del libro, espigado de la correspondencia de Flaubert, es elocuente: “*Il y a une locution latine qui dit à peu près: ‘Ramasser un dénier dans l’ordure avec ses dents’. On appliquait cette figure de rhétorique aux avares. Je suis comme eux, je ne m’arrête à rien pour trouver de l’or*”. Como Flaubert, como Pedro Camacho, como Vargas Llosa, como cualquier escritor de verdad según Vargas Llosa, el protagonista de mi novela no se detiene ante nada para encontrar oro y terminar su libro; y lo termina, pero sólo a cambio de provocar un asesinato. Esa es la pregunta plural que formula el libro: ¿es la ética del escritor la ética de un hombre común? ¿Está autorizado un escritor a violar las normas morales para satisfacer su vocación? ¿Traiciona su vocación si no lo hace? ¿Traiciona a la literatura? ¿Qué relación existe, en definitiva, entre la ética y la vocación del escritor?

* “Hay una expresión latina que dice más o menos así: ‘Sacar dinero de la basura con los dientes’. Esa figura retórica se aplica a los codiciosos. Soy como ellos, nada me detiene hasta encontrar el oro” (traducción de *Estudios Públicos*). (N. del E.)

7

En alguna parte le he leído a Vargas Llosa que *La orgía perpetua* (y, tal vez, su secuela novelesca: *La tía Julia*) fue su respuesta a una crisis personal; si es así, fuera cual fuera la crisis la respuesta es inequívoca: la literatura; o más bien: una contundente reafirmación de su vocación de escritor. Años más tarde, en 1990, cuando se enfrente a la que tal vez sea su peor crisis personal al perder las elecciones a la presidencia del Perú, la respuesta será exactamente la misma. Si no me engaño, en ninguna de sus novelas, ensayos o dramas se plantea de forma explícita Vargas Llosa si existe una contradicción entre la ética y la vocación del escritor, que es la pregunta que yo me planteaba en mi primer libro; sí lo hacía, en cambio, en algunos de los ensayos del primer *Contra viento y marea* —el dedicado a Salazar Bondy, sin ir más lejos—, pero únicamente para rechazarla con el argumento de que en un escritor no hay ética ni política válidas si el escritor no es fiel por encima de todo a su vocación. Habrá que esperar hasta 1993 para que, en *El pez en el agua* —el libro de memorias en el que narra su aventura política—, aquella contradicción se plantee de forma explícita en la obra de Vargas Llosa, y eso porque antes se ha planteado de forma explícita (y tal vez desgarradora) en la vida de Vargas Llosa.

El tema de *El pez en el agua* es efectivamente el conflicto entre ética y vocación, entre el compromiso político y el compromiso literario. Ese conflicto estructura el libro. En él, Vargas Llosa narra por un lado el nacimiento, crecimiento y cristalización de su vocación literaria, desde el momento en que, a los 10 años, descubrió que su padre estaba vivo y con ello descubrió la violencia, la humillación y el dolor y decidió, por decirlo al modo de Pavese, hacer de la literatura una defensa contra las ofensas de la vida, hasta el momento en que, ya con 22 años, se marchó a Europa para convertirse en un escritor de verdad, pasando por sus años de cadete en el colegio militar Leoncio Prado —que recrearía en *La ciudad y los perros*—, por sus años de militancia comunista, periodismo y bohemia —que recrearía en *Conversación en La Catedral*— y por su noviazgo con su primera esposa —que recrearía en *La tía Julia y el escribidor*—. Pero, por otro lado, Vargas Llosa narra también, en paralelo, el proceso que, a partir del verano de 1987, le condujo a adentrarse en la política peruana hasta presentarse a las elecciones presidenciales y acabar perdiéndolas ante Alberto Fuj-

mori. Si bien se mira, esta aventura no era en cierto modo más que la culminación del compromiso político que, siguiendo a Jean-Paul Sartre, Vargas Llosa había predicado y practicado desde su juventud: nadie tiene derecho a dudar de que fueron antes que nada razones morales las que le llevaron a emprenderla, la oportunidad de poner práctica en el Perú la política liberal que llevaba ya muchos años defendiendo en sus escritos; pero, al mismo tiempo, tal vez nunca corrió un peligro tan evidente su vocación literaria como en esos años en que abandonó casi por completo la literatura: por una vez el compromiso político se imponía al literario, la ética a la vocación de escritor. Al final, como sabemos, ocurrió lo contrario, y el compromiso literario volvió a imponerse al político. Fue así porque la realidad lo decidió: no en vano Vargas Llosa perdió las elecciones y no pudo ocupar la presidencia de su país; pero fue así, sobre todo, porque lo decidió el propio Vargas Llosa: la misma noche de su derrota electoral se marchó a París para recuperar su vocación, para recuperarse a sí mismo como escritor de verdad. Aunque no es difícil suponer que esa fuera una de las decisiones más difíciles de su vida, lo cierto es que no lo dudó ni un instante: no se quedó a pelear por su proyecto político, lo abandonó a su suerte igual que abandonó a su suerte a sus muchos seguidores y votantes, no quiso ser el jefe de la oposición de Fujimori, no prolongó ni un minuto más su compromiso militante con la política del Perú. El heroico y fanático compromiso del escritor con su escritura, al margen de las consecuencias que ello pueda acarrear, se impuso al compromiso político, y ya para siempre. No creo que nadie salvo Vargas Llosa posea suficientes elementos de juicio para decidir si, desde un punto de vista estrictamente ético, hizo bien o hizo mal abandonando de inmediato la política y regresando a la literatura. Cabe imaginar, no obstante, que algunos peruanos lo lamentaran, y es imposible no admitir, sobre todo a la vista de la era de oprobio que en los años siguientes les infligió Fujimori, que tienen razones para lamentarlo. Los demás, sus simples lectores, no tenemos ninguna: al fin y al cabo, a ello le debemos lo que Vargas Llosa ha escrito desde entonces.

8

El resto de la historia —o como mínimo el resto de la historia que hoy quiero contar— no es imprevisible. Llevado en gran parte por el ejemplo de Vargas Llosa, a partir de 1986, que es cuando terminé mi

primer libro, decidí organizar mi vida en torno a la literatura para ser un escritor de verdad. Suponiendo que haya conseguido serlo —un escritor de verdad, quiero decir, no un escritor como Vargas Llosa: soy vanidoso pero no tonto—, tardé todavía mucho tiempo en conseguirlo.

En 1987, harto de no poder ganarme la vida en España, me fui a trabajar a una universidad de los Estados Unidos. Allí pasé dos años y escribí mi segunda novela, pero le dediqué menos tiempo a ella que a mis obligaciones académicas, con la esperanza de que, una vez satisfechas, podría dedicarme en exclusiva a escribir. No obstante, ni siquiera cuando cumplía a la fuerza con esas obligaciones me abandonó Vargas Llosa, recordándome que yo debía ganarme la vida, pero no olvidar que ante todo era un escritor. Años atrás, al llegar a Barcelona, yo me había aficionado a los libros de caballerías, como Vargas Llosa al llegar a Madrid en 1958, luego había escrito con entusiasmo sobre *Tirant lo Blanc*, igual que Vargas Llosa, e incluso, en un acto fracasado de soberbia, había intentado reivindicar sin éxito a Feliciano de Silva, de quien Cervantes abomina con toda la razón en el *Quijote*, y en los Estados Unidos preparé una edición del *Amadís de Gaula* que me encargó Francisco Rico y que yo imaginaba como mi particular *Carta de batalla por Tirant lo Blanc*. Y en los Estados Unidos también redacté un ensayo muy largo e inédito, que he buscado en vano entre mis papeles, titulado “Mario Vargas Llosa y los libros de caballerías”, cuyo propósito fundamental era convencer a mi maestro Juan Ferraté de que Vargas Llosa no sólo era el mayor novelista vivo del español —cosa en la que estábamos de acuerdo—, sino también un novelista que alcanzaba la altura de los más grandes —cosa en la que no estábamos de acuerdo—. Por lo demás, yo me había ido a los Estados Unidos asqueado de España y con la ambición de llegar a ser cualquier tipo de escritor salvo un escritor español, pero en los Estados Unidos descubrí con asombro no sólo que era español sino, lo que es peor, que tenía que resignarme a ser un escritor español.

La decepción debió de ser tan grande que en 1989 regresé a España, o quizá es que decidí que, puesto que de todos modos iba a ser un escritor español, el mejor lugar donde serlo era España. Pero, además de a España, regresé a la universidad española, y durante varios años tuve que dedicarme en exclusiva a hacer carrera universitaria. Me consolaba pensando que, cuando la terminase, podría dedicarme de lleno a escribir; me consolaba pensando que Vargas Llosa, a su modo, también

la había hecho, y que eso no le había impedido escribir las novelas que había escrito. En dos años, los mismos que había tardado Vargas Llosa en terminar su tesis doctoral, terminé la mía (cuya deuda con Vargas Llosa es evidente: como la tesis de Vargas Llosa, está escrita sobre un autor vivo —García Márquez en su caso, Gonzalo Suárez en el mío—, lo biográfico precede a la interpretación de la obra y la condiciona, se utilizan profusamente conceptos como el de realidad real versus realidad ficticia, hay un capítulo, en fin, titulado “La verdad de las mentiras: una poética de la ficción”), si bien tardé al menos otros dos o tres años en dar por terminada mi carrera académica y en conseguir un puesto de profesor que me permitiera por fin dedicar mis mejores energías a escribir.

Me las prometía muy felices, pero fue entonces cuando empezó de verdad mi calvario. “Abandona a la literatura cuatro días y ella te abandonará cuatro meses”, escribió Cabrera Infante, que sabía, como Vargas Llosa, que la literatura es una amante que no tolera infidelidades. Yo le había sido infiel durante demasiado tiempo, y me lo hizo pagar. Ya digo que lo pasé mal. Escribí varias novelas pésimas, que por suerte no publiqué; escribí una novela pasable, que por desgracia publiqué. Estaba desesperado. Creí que no era un escritor y que nunca sería un escritor de verdad y me acordaba a menudo del chiste en forma de negro augurio que mi amigo el sargento Pablo Uceda había dibujado siglos atrás, durante mi servicio militar, en el envés de la portada de *Historia de Mayta*, donde yo aparecía viejo y medio calvo y mirando la foto de Vargas Llosa y suspirando todavía a esa edad proveya, patéticamente, por llegar a ser algún día un escritor de verdad. Creí que me había equivocado en todo y desde el principio. Incluso llegué a cometer la vulgaridad, tan común entre escritores en español con poco talento, de intentar matar a Vargas Llosa, de intentar refutarlo, igual que, según confesión propia, Nicanor Parra intentó matar a Pablo Neruda: “Hay dos maneras de refutar a Neruda”, escribió Parra. “Una es no leyéndolo, la otra es leyéndolo de mala fe. Yo he practicado ambas, pero ninguna me dio resultado”. A mí tampoco me dio resultado, no hubo forma de refutar a Vargas Llosa ni leyéndolo de mala fe, así que decidí volver a leerlo como siempre lo había leído. No mucho después publiqué mi cuarta novela y, no mucho después de publicada, Vargas Llosa publicó un artículo sobre ella que la convirtió en un éxito de ventas y a mí en lo que soy ahora, un escritor profesional, porque, como contaba al principio, con ese artículo Vargas

Llosa me obligó a serlo, me dejó sin excusas para no serlo, me dijo que se acabaron las bromas y las excusas, chaval, me preguntó, desafiante, si era un escritor de fines de semana y de ratos perdidos o un escritor de verdad y me dijo en suma que, si de verdad estaba dispuesto a ser un escritor de verdad, el mejor escritor que podía llegar a ser, de entonces en adelante tendría que demostrarlo. Fue una bronca monumental, o así la entendí yo, pasado un tiempo. Pero lo más interesante del artículo (o lo que hoy más me interesa recordar) no es eso. Aquella novela se titulaba *Soldados de Salamina* y ha tenido bastantes lectores, pero no muchos han reparado en que, como en su artículo decía Vargas Llosa, el verdadero tema de la novela no era un oscuro episodio ocurrido en las postrimerías de la guerra civil española, sino “la naturaleza de la vocación de un escritor”, el “encarnizamiento de fanático” con que el protagonista intenta asumirla, “las oscuras frustraciones, ambiciones y empeños de un joven escritor que, escribiendo estas páginas, luchaba a muerte contra la amenaza del fracaso de su vocación”. Pues bien, estoy seguro de que, cuando escribía esas palabras, Vargas Llosa no podía ni siquiera imaginar por qué era ese el tema auténtico del libro, y de dónde lo había sacado yo, de dónde había sacado yo el fanatismo y el encarnizamiento y la ambición y la lucha a muerte contra el fracaso de la vocación. Ahora, al menos si alcanza a leer esta nota, lo sabrá.

REFERENCIAS

- Trilling, Lionel. “Introduction”. En George Orwell, with an Introduction by Lionel Trilling, *Homage to Catalonia*. Harcourt, Inc., 1952.
- Vásquez, Juan Gabriel. “El malentendido Vargas Llosa”. *El País*, 8 de octubre de 1010.
- Vargas Llosa, Mario. *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary*. Seix Barral, 1975.
- . *La tía Julia y el escribidor*. Seix Barral, 1977.
- . *Contra viento y marea*. Vol 1 (1962-1982). Barcelona: Seix Barral, 1983.
- . *El pez en el agua*. Seix Barral, 1993. □