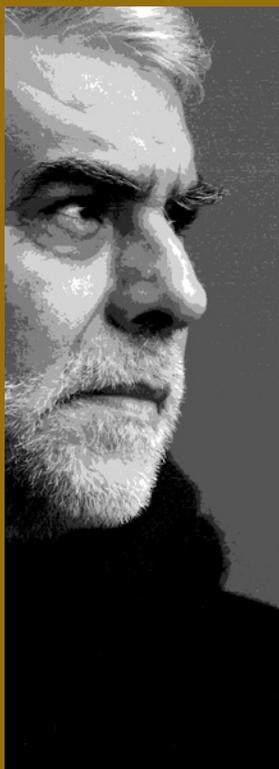


VARGAS LLOSA Y EL QUIJOTE. CABALLEROS MODERNOS

VARGAS LLOSA AND DON QUIJOTE. MODERN KNIGHTS

ALONSO CUETO

Novelista y ensayista. Es profesor principal del Departamento de Humanidades de la PUCP. Magíster y doctor en Filosofía por la Universidad de Austin en Texas. Ha publicado más de veinte libros, entre los que destacan *La batalla del pasado* (1983), *Grandes miradas* (2003), *La hora azul* (2005), *La piel de un escritor* (2014) y *La pasajera* (2015).



CONFERENCIA

Expondré algunas de las relaciones entre la obra de Vargas Llosa y El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha de Miguel de Cervantes Saavedra. No voy a hablar de influencias propiamente dichas, sino de convergencias entre la naturaleza de los personajes y situaciones en algunos pasajes de sus obras.

Por lo que sabemos, Vargas Llosa tuvo una relación temprana con El Quijote, incluso antes de leerlo. De hecho, en El pez en el agua cuenta un episodio de sus noches de bohemia con el jefe de la página policial del diario Última Hora, Norwin Sánchez. Vargas Llosa recuerda que a la tercera o cuarta copa, Sánchez empezaba a recitar El Quijote de memoria, exclamando luego: “Qué prosa tan grande, coño” (Vargas Llosa, 1993, p. 286). También menciona que el día que conoció a Porras Barrenechea y entró a su oficina, esta estaba repleta de imágenes de Quijotes y de Sanchos (Vargas Llosa, 1993, p. 286). Al imaginar la escena, uno solo puede pensar que el gran historiador peruano le habló a su discípulo de la obra de Cervantes. El mundo quijotesco fue, a juzgar por estas dos pinceladas juveniles, un anticipo de lo que sería luego su pasión de lector.

EL ESPÍRITU DE AVENTURA

Al igual que en *El Quijote*, los personajes de Vargas Llosa son aventureros impulsados por una forma particular de la moral. Disconformes, rebeldes, soñadores, se plantean transformar el mundo o al menos defender su reducto, organizando alguna gesta épica de resistencia al mando de una comunidad. Es lo que hace el Jaguar cuando crea el Círculo para oponerse al sistema opresivo del colegio militar. Es también la gesta de Zavalita que, al igual que un grupo de jóvenes revolucionarios, decide enfrentar a la dictadura del general Odría. Es también la búsqueda de Pantaleón Pantoja de su utopía del orden llamada “Pantilandia”. Lo es asimismo la gesta del Conselheiro al mando de sus apestados que se enfrenta a la República; y también la de los conspiradores que esperan la llegada del automóvil de Trujillo en la avenida George Washington cuando el dictador se dirige a San Cristóbal la noche del 30 de mayo de 1961.

Todos ellos se enfrentan al mundo. Buscan imponer sus valores y convicciones en la realidad, con las consecuencias previsibles. Lo hacen porque saben que de otro modo están condenados a la inexistencia. Aunque los personajes de Vargas Llosa terminan derrotados, ese fracaso no altera su identidad de rebeldes morales.

Lo que hace el nudo de estas novelas de Vargas Llosa es la pugna entre el espíritu aventurero, idealista, militante de estos personajes, y una realidad banal, cruel, que devora sus ilusiones. Este es un punto de encuentro esencial entre los personajes de Vargas Llosa y *El Quijote*: llevan una vida al servicio de una ilusión hasta que esa ilusión es corregida por la realidad. El Jaguar se convierte en un empleado adaptado a la rutina. Zavalita vive sumido en la derrota de una Lima nebulosa. Pantaleón es avergonzado por el ejército para cuyos fines creó la utopía de Pantilandia. Uno puede preguntarse al final de sus libros si la gesta les ha servido de algo, pero la respuesta siempre es positiva.

En su ensayo “Una novela para el siglo XXI”, Vargas Llosa afirma que “*Don Quijote de la Mancha* es una novela sobre la ficción en la que la vida imaginaria está en todas partes, en las peripecias, en las bocas y hasta en el aire que respiran los personajes” (Vargas Llosa, 2004, p. xviii). Esta es una definición que podría aplicarse también a las obras de Vargas Llosa. La vida imaginaria es esencial a todos sus personajes, desde Alberto que fabula con su vida amorosa, hasta Fonchito

que ve aparecer al enigmático Edilberto Torres en *El héroe discreto*. Al igual que en *El Quijote*, para los personajes de Vargas Llosa la imaginación y la fantasía son refugios frente a los agravios de la realidad.

LA MORAL DE LA LIBERTAD

Tanto para los personajes de *El Quijote* como de Vargas Llosa, la moral privada es el sustento del sentido épico de sus vidas. La lealtad al Círculo que promueve el Jaguar, la defensa religiosa que fomenta el Conselheiro, la preservación del arte colonial que propugna el loco de los balcones, son ejemplos del recurso a una autoridad moral. Todos ellos proyectan una gesta, pero antes de ir al campo de batalla han izado una bandera. Y, a pesar de que se presenta con numerosas variantes, su esencia moral es la defensa de la libertad. Es lo que impulsa al Jaguar a no ser sometido por el sistema militar. Es también el anhelo del Zavalita que se rebela frente a su padre y el sistema político. Es lo que quieren los conspiradores que se enfrentan a Trujillo.

En los personajes de Vargas Llosa hay una moral privada que desafía la moral pública, hecha de mentiras y de fariseísmos. Esa moral es un sustento de la acción. El Quijote no renuncia a sus principios sino al final, cuando es derrotado por el Caballero de la Blanca Luna, es decir, por el Bachiller Sansón Carrasco. Lo mismo puede decirse del Jaguar, quien mantiene sus principios intactos hasta que es absorbido por la rutina, una vez fuera del Círculo, es decir, del territorio de la utopía.

Para liberarse de la opresión, los rebeldes crean un espacio donde reine la utopía de la libertad. Quienes se oponen a la libertad son los dictadores, los sistemas, y la realidad que es su obra.

En “Una novela para el siglo XXI”, Vargas Llosa define *El Quijote* como una “novela sobre la ficción” pero también como “un canto a la libertad”. Cita la frase que Don Quijote le dice a Sancho: “La libertad, Sancho, es uno de los preciosos dones que los hombres dieron a los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres” (Vargas Llosa, 2004, XVIII). Agrega Vargas Llosa

que lo que está en el origen de esta libertad “es una desconfianza profunda de la autoridad, de los desafueros que puede cometer el poder, todo el poder” (p. XIX).

Las novelas de Vargas Llosa son una exploración narrativa de la libertad y sus respuestas frente a la maldad paradójica del poder. La concepción que se desprende de ellas es la presencia del poder como un impulso natural en la vida de los hombres. Todos sus personajes están ejerciendo o resistiéndose al poder de un modo u otro. Para Vargas Llosa el poder, como su respuesta, la rebeldía, son instintos esenciales. En cierto modo, la gesta del Quijote también es un ejercicio de poder frente a las opresiones de la realidad. No se olvide, por otro lado, que cuando el Quijote convence a Sancho para salir con él, le promete ser gobernador de una ínsula, es decir, alguna forma del poder.

EL PODER DE LOS MARGINALES

En otro pasaje de su ensayo, Vargas Llosa cita el episodio en el que Juan Haldudo, vecino de Quintanar, está azotando a Andrés, uno de sus mozos, porque ha perdido sus ovejas, algo a lo que tenía derecho según las leyes de la época. Don Quijote se rebela contra esas leyes y trata de impedir el castigo, lo mismo que cuando libera a doce delincuentes, entre ellos Ginés de Pasamonte, pues en sus palabras “no es bien que los hombres honrados sean verdugos de los otros hombres” (p. XXI). Según Vargas Llosa, esto se debe a su desmedido amor a la libertad que, si hay que elegir, antepone incluso a la justicia y su profundo recelo de la autoridad.

Este elogio no es casual. El episodio de la liberación de los delincuentes y el desafío abierto a las leyes de la época en beneficio de los menos favorecidos podría haber inspirado también al Conselheiro que, al igual que el Quijote, libera de su miseria y le da un sentido a la vida de quienes lo acompañan. Allí no están Ginés de Pasamonte y los otros delincuentes, pero sí Joao Abade, buscado por las fuerzas del orden; Joao Grande, que ha matado a su madre postiza, Pajéu, definido por su enorme cicatriz; María Quadrado, que ha matado a su hijo y ha peregrinado al Monte Santo. Allí está también el pequeño y contrahecho León de Natuba. Todos son delincuentes o marginales, igual que los prisioneros que libera el Quijote. Lo mismo puede decirse del Boas, el Rulos y el Cava, marginales de aspecto animalizado que el Jaguar libera y a los que da una identidad como miembros del Círculo. Y de las prostitutas a las que Pantaleón Pantoja da un significado en su

utopía de Pantilandia. Todos son seres al margen de la ley que han sido liberados, como el Quijote libera a sus delincuentes. Es la obra de un caballero andante.

A propósito de esto, Vargas Llosa cita un pasaje de la estancia en Barcelona del Quijote, cuando su huésped don Antonio Moreno “está paseando a Don Quijote por la ciudad (con un rótulo a la espalda que lo identifica)” y un castellano que le sale al paso le dice “Tú eres loco... [y] tienes la propiedad de volver locos y mentecatos a cuantos te tratan y comunican (II, 62)”. Vargas Llosa agrega: “El castellano tiene razón: la locura de Don Quijote —su hambre de irrealidad— es contagiosa y ha propagado en torno suyo el apetito de ficción que lo posee” (p. XVIII). La razón por la que la locura del Quijote es contagiosa, como bien nos muestra toda la novela, es que se trata de una locura que otorga dignidad y sentido a vidas que de otro modo no lo tendrían. Es el mismo proceso que lideran Pantaleón, el Conselheiro y el loco de los balcones con sus seguidores. Como el Quijote, los personajes de Vargas Llosa podrían ser acusados por el castellano de ser locos y de volver locas y mentecatas a las personas a su alrededor.

LA SANCIÓN AL TRAIADOR

En la moral de esa locura, lo que Don Quijote no acepta, como tampoco los héroes de Vargas Llosa, es una traición. La fantasía no solo tiene su moral. También tiene un código de honor. No puede ni debe ser traicionada. La figura del traidor es esencial en la obra de Vargas Llosa y va de *La ciudad y los perros* a *El héroe discreto*, una novela en la que los hijos traicionan a su padre. Cuando el Jaguar es acusado por todos de ser un soplón, no renuncia a su utopía privada, la de seguir las reglas del rebelde. No las cambia. No delata a Alberto. “No hay nada más bajo que ser un soplón”, le dice el Jaguar a Alberto. Con frecuencia, Vargas Llosa se ha referido a los soplones que enviaba el gobierno de Odría a la Universidad de San Marcos, cuando él era alumno y militante, de modo que es probable que su aversión a los traidores tenga un sustento biográfico.

Si la traición es inaceptable es porque hay siempre un enemigo. Si para Vargas Llosa, como para Cervantes, la realidad está hecha de una pugna constante, ello se debe a que sus héroes siempre perciben que el enemigo está en la otra orilla. El Conselheiro es, como el Quijote, un personaje que ve el anticristo en sus enemigos, en especial en la República. Debe preparar a sus elegidos para “interpretar la

secularización de la vida política como otra prueba fehaciente del advenimiento del fin del mundo”. El Conselheiro es un fantaseador que piensa que los republicanos van a restablecer la esclavitud. Ve molinos de viento y dragones del fin del mundo donde hay un estado enemigo. Si el enemigo no existe, la pasión del militante debe inventarlo para rebelarse o para escapar de él.

LA PALABRA Y LA ACCIÓN

En las obras de Vargas Llosa, la palabra tiene un significado moral. Su uso expresa una actitud de rebeldía. No es casualidad que el Quijote tome varios días en buscar un nombre para sí mismo y para Rocinante. Es la misma razón por la que nunca sabemos el verdadero nombre del Jaguar, y por la que Alberto Fernández y Ricardo Arana son conocidos como el Poeta y el Esclavo. La relación visceral entre el héroe y la palabra supone la construcción de una realidad alterna a la de la vida que conocemos. El Quijote es un rebelde frente al mundo por el solo hecho de leer novelas. El poeta Alberto escribe cartas aun sobre realidades que no conoce. De tanto leer, el Quijote sale a cumplir con su misión en la vida real. De tanto escribir cartas de amor, Alberto se enamora de Teresa sin conocerla realmente. En una escena crucial de *La ciudad y los perros*, Alberto se niega a escribir cartas de amor al Esclavo porque sabe que van dirigidas a Teresa. Las palabras del héroe, a diferencia de las de la institución, dicen la verdad. Es quizá lo que piensa el Jaguar en una de las escenas finales de la novela, cuando escribe la carta en la que se inculpa de la muerte del Esclavo y quiere salvar a Gamboa. El Jaguar ha descubierto en él a un prójimo, es decir, a alguien que al igual que él no ha renunciado a sus principios. Gamboa es un oficial pero también un rebelde como él. El Jaguar ha escrito una carta acusándose. El lenguaje lo ha purificado. Gamboa ha creído en el ejército. Es un Quijote desengañado.

Dicho sea de paso, la palabra como expresión de la moral aparece en su ensayo sobre Tirant lo Blanc cuando elogia a los protagonistas porque son seres verbales. Todos los personajes están llenos de lo que él llama “efusiones retóricas” (Vargas Llosa, 2008, p. 98).

El Quijote es un lector compulsivo que busca extender el universo de la ficción. El escritor Pedro Camacho es un ficcionador compulsivo que pierde el sentido de la realidad, un personaje vinculado al hidalgo que descubre que sus historias

se confunden con su vida. Alberto, el poeta en *La ciudad y los perros*, es un escritor compulsivo que en un pasaje de la novela hace alarde de que puede escribir muchas cartas de amor en poco tiempo. En el capítulo seis, leemos: “Bah —dice Alberto—. Puedo escribir diez cartas de amor en una hora” (Vargas Llosa (2006, p. 169).

Las palabras que Don Quijote lee y que Alberto escribe se parecen. Lo que uno lee y el otro escribe está lejos de la realidad. Alberto recrea el mundo que no conoce para sus compañeros a través de la escritura:

Alberto era uno de los que más hablaba de la Pies Dorados en la sección. Nadie sospechaba que solo conocía de oídas el Jirón Huatica y sus contornos, porque él multiplicaba las anécdotas e inventaba toda clase de historias. Pero ello no lograba desalojar cierto desagrado íntimo de su espíritu; mientras más aventuras sexuales describía ante sus compañeros que reían o se metían la mano al bolsillo sin escrúpulos, más intensa era la certidumbre de que nunca estaría en un lecho con una mujer, salvo en sueños, y entonces se deprimía y se juraba que la próxima salida iría a Huatica, aunque tuviese que robar veinte soles, aunque le contagiaran una sífilis. (Vargas Llosa, 2006, p. 123)

Tanto para el Quijote como para Alberto hay una naturaleza compensatoria en la ficción. Alberto, como el Quijote, vive sus amores frustrados en las cartas que escribe. Pero cuando conoce a Teresa, deja de escribir. La ficción compensa, pero no puede reemplazar la realidad. Cuando Don Quijote no encuentra sus libros pues el cura y el barbero se han deshecho de ellos, decide salir en su segundo viaje. Es entonces cuando propone a Sancho ser su escudero. El poeta Alberto, por su lado, vive descontento con las cartas de amor que escribe. Quiere realizar una gesta mayor. Se enamora de Teresa, traiciona al Esclavo, se siente culpable y entonces ocurre la muerte del Esclavo. Luego Alberto denuncia al Círculo.

Ambos, Alberto y el Quijote quieren pasar del lenguaje a la realidad, de la palabra a la acción. Pero ambos son castigados por sus palabras. El coronel saca a relucir las cartas y novelas de amor y sexo que ha escrito Alberto. El cura y el barbero culpan a las palabras de la locura del hidalgo. Las palabras son sancionadas por la ley.

En Vargas Llosa, con alguna excepción, las palabras están del lado de los rebeldes. Allí están Zavalita que es periodista en *Conversación en La Catedral*, allí

está también el poeta Alberto y el traductor Ricardo Somocurcio y el escritor Pedro Camacho. Todos son personajes quijotescos que viven en medio de las palabras. Pero las acciones que destruyen las palabras están del lado de los otros protagonistas. El Jaguar así como Cayo Bermúdez y la niña mala y la realidad de la historia se imponen a estos rebeldes.

El poder se siente incómodo, amenazado por las palabras. El cura y el barbero que entran a deshacerse de los libros del Quijote se parecen al coronel, director del colegio, que acusa a Alberto de escribir novelitas eróticas en una de las escenas finales de *La ciudad y los perros*. Tanto Alberto como el Quijote son inculcados por sus palabras, las que han leído y las que han escrito. Las palabras son portadoras de un ideal que la realidad destruye. En *Las travesuras de la niña mala*, Somocurcio traduce libros de un idioma a otro, pero la niña mala va más lejos. Traduce unas vidas en otras, se convierte en mujeres de otra nacionalidad, de otra lengua, de otro aspecto, a lo largo de toda la historia. Al igual que el Quijote, cuando vuelve a ser ella misma, cuando renuncia a sus muchas vidas, desaparece. Su novela ha terminado.

LAS SOCIEDADES DE LA AMISTAD

Uno de los temas esenciales en la obra de Vargas Llosa y *El Quijote* es la exploración de la amistad. En el nobel peruano las relaciones de amor pueden ser tan difíciles y las mujeres tan lejanas como lo es Dulcinea para Don Quijote. Tanto Tere en *La ciudad y los perros* como la niña mala y Lucrecia son mujeres distantes, que nunca llegan a ver colmadas sus relaciones con sus parejas. En cambio, las relaciones de amistad y camaradería, como la de Alberto y el Esclavo o Lituma y el sargento Silva, florecen y se desarrollan. Esta camaradería se forma en la adversidad, cuando algún peligro se cierne sobre los amigos como en *Pantaleón y las visitadoras* y en *Conversación en La Catedral*, con Zavalita, Aída y Jacobo. El tema de la solidaridad, que es inherente a la amistad, es central en la obra de Vargas Llosa desde *La ciudad y los perros* y su concepción del Círculo como un grupo de amigos que resiste el poder. No es casual que *Los tres mosqueteros* haya sido una lectura temprana y venerada de Vargas Llosa.

Dice Vargas Llosa en la conclusión de su ensayo que la del Quijote y Sancho es la extraña alianza del sueño y la vigilia, lo real y lo ideal, la vida y la muerte, el

espíritu y la carne, la ficción y la vida. Cervantes estableció el dialogo entre sus dos personajes fundamentales como elementos de la asociación. Llama a Sancho “hermano”, pues la utopía caballeresca es igualitaria. En cierto sentido, parejas como Somocurcio y la niña mala dramatizan las relaciones entre el ideal quijotesco y la realidad de Sancho Panza. La niña mala y el Jaguar, que según Efraín Kristal es su heredera, les recuerdan a los idealistas Somocurcio y Alberto las realidades del amor y el tiempo.

LAS MUCHAS VOCES, LAS MUCHAS REALIDADES

En su ensayo sobre *El Quijote*, Vargas Llosa se pregunta “¿Cuál es la imagen de España que se levanta de las páginas de la novela cervantina?” Y contesta: “La de un mundo vasto y diverso, sin fronteras geográficas, constituido por un archipiélago de comunidades, aldeas y pueblos, a los que los personajes dan nombre de ‘patrias’” (pp. XXI-XXII). Más adelante afirma: “A lo largo de sus tres salidas, el Quijote recorre la Mancha y parte de Aragón y Cataluña, pero, por la procedencia de muchos personajes y referencias a lugares y cosas en el curso de la narración y de los diálogos, España aparece como un espacio mucho más vasto, cohesionado en su diversidad geográfica y cultural y de unas inciertas fronteras que parecen definirse en función no de territorios y demarcaciones administrativas, sino religiosas: España termina en aquellos límites vagos, y concretamente marinos, donde comienzan los dominios del moro, el enemigo religioso” (p. XXII).

Esta vocación totalizadora e integradora de la novela, que recoge a personajes de distintas geografías, etnias, lenguas e identidades, es claramente otra de las relaciones que pueden establecerse entre *El Quijote* y la obra de Vargas Llosa. Los protagonistas de Vargas Llosa pueden ser un irlandés revolucionario que visita el Congo y el Putumayo como Roger Casement o un pintor que anuncia la pintura moderna como Gauguin que tiene una infancia peruana y termina viviendo en Tahití. El Perú mismo, tierra de tantas etnias, es un país vasto y variado en su obra, como ya se anuncia en su primera novela, donde el colegio militar congrega a personas venidas de tantos lugares distintos. Basta recordar a uno de sus primeros personajes, Paulino, que es un mestizo múltiple, de sexualidad doble, que tiene relaciones con toda la galería de etnias entre los cadetes. En esa novela se dice de los cadetes: “Venían de todos los rincones del Perú” (Vargas Llosa, 2006, p. 57).

Esta variedad de realidades en las obras de Vargas Llosa y Cervantes está combinada con la variedad de perspectivas. Un punto fundamental en el que ambos autores se encuentran es en la relatividad de la verdad y el perspectivismo que se desprende de sus novelas. En los dos novelistas hay un universo de voces que abonan a la idea de la novela como un espacio de puntos de vista y perspectivas en torno a la realidad, un universo de experiencias. La idea de la novela total en Vargas Llosa va en esa dirección precisamente. Infinidad de voces y de puntos de vista dentro de un mismo personaje.

HISTORIAS PARALELAS

Si bien el Quijote tiene una mentalidad monotemática, Cervantes se cuida de recordarnos que tanto el mundo como el lenguaje son múltiples. En *El Quijote*, el narrador se transforma, da paso a historias paralelas y relativiza su función al hacer de sus personajes otros narradores. En la novela de Cervantes hay una serie de historias zurcidas al texto, algunas de ellas de cierta extensión, como la maravillosa “El curioso impertinente” o la historia de Marcela y Crisóstomo. Desde su primera novela, Vargas Llosa ha optado por un método que no es del todo distinto. Ya en el inicio de la historia de los cadetes en el colegio militar aparece la historia contada en primera persona del Jaguar, que va alternando, interviniendo, modificando el tono y el sentido temporal de la historia principal, escoltándola y matizándola. Lo mismo puede decirse de las historias paralelas de Fushía, Lituma y don Anselmo y las de *La Tía Julia y el escribidor*, cuyas radio-novelas leemos como historias zurcidas al texto principal, aunque en ocasiones se convierten en el texto mismo.

Si los personajes de Vargas Llosa pueden ser definidos como quijotescos, como caballeros que persiguen el ideal en una sociedad que los ignora, es porque hay una relación esencial entre el inicio del siglo XVII en el que escribió Cervantes y la segunda mitad del siglo XX, cuando Vargas Llosa inicia su obra. Ambos son épocas que han visto derrumbarse sus cimientos.

Son tiempos de desencanto. La España imperial de Cervantes y las utopías políticas de América Latina han empezado a desmoronarse. El ideal caballeresco, aquel que subordina las voluntades individuales a su centro, ha sido reemplazado por la banalidad de la pequeña historia cotidiana. Por ello, *La ciudad y los perros*

(1963) y *Conversación en La Catedral* (1969) finalizan con la destrucción de sus héroes, la derrota final de cualquier forma de rebeldía.

Pero la rebeldía de Vargas Llosa no es solo contra las instituciones del sistema y la realidad sino contra la realidad misma. Su gesta finalmente es contra las limitaciones de la realidad, contra el paso del tiempo, contra la muerte. Esa es la obsesión de la fantasía utópica en torno al cuerpo que tiene don Rigoberto, que quiere ocultar los rastros de la vejez en su aspecto. Sus personajes, como el Quijote, podrían quejarse de vivir en un tiempo que nos consume cuando nuestra fantasía nos quiere hacer vivir en tantos tiempos y en tantos cuerpos. La respuesta frente a Rigoberto es la niña mala. Si Rigoberto tiene un solo cuerpo, ella tiene muchas identidades y muchos cuerpos distintos.

Don Quijote entra a un universo ficticio donde el tiempo se ha detenido, el tiempo de los caballeros. Los protagonistas de Vargas Llosa hacen una operación similar. En las radionovelas del escritor así como en la comunidad de Pantilandia el tiempo no pasa. Es la derrota del tiempo que también busca Rigoberto cuando trata de arreglarse y preservarse frente al espejo, y la que busca la niña mala al ser mil mujeres en una. La rebeldía de ambos no es contra la realidad rutinaria. Es contra toda la realidad, la misma rebeldía que hoy podemos sentir todos. En eso, el Quijote y los protagonistas de Vargas Llosa son nuestros cómplices y también nuestros hermanos.

REFERENCIAS

- Vargas Llosa, M. (1993). *El pez en el agua*. Barcelona: Seix Barral.
- Vargas Llosa, M. (2004). Una novela para el siglo XXI. En Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha* (XIII-XXVIII). Madrid: Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española.
- Vargas Llosa, M. (2006). *La ciudad y los perros*. Madrid: Alfaguara.
- Vargas Llosa, M. (2008). *Carta de batalla por Tirant lo Blanc*. Madrid: Alfaguara.