

Дорога, побег и путешествие в ранних романах Марио Варгаса Льосы

© Ковалев Б.В., 2026

Борис Вадимович Ковалев, ассистент кафедры романской филологии, Санкт-Петербургский государственный университет
199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9,
ORCID ID 0000-0002-1904-1844 E-mail: bvkovalev@yandex.ru



Аннотация. После публикации последнего романа Марио Варгаса Льосы в 2023 г. в литературоведении актуализировалась необходимость комплексного осмысления поэтики перуанского писателя, определения сквозных элементов в его творчестве. Цель настоящего исследования — выявить роль и значение дороги в биографии и ранних романах Варгаса Льосы. Начало творческого пути писателя пришлось на эпоху латиноамериканского бума 1960-х гг., в это время он активно путешествовал, а также был одним из главных инициаторов трансатлантического интеллектуального диалога. Работая в Европе и описывая родную страну, Варгас Льоса стал одним из идеальных примеров культурной экстерриториальности, свойственной многим латиноамериканским писателям тех лет. В ту пору жанровой моделью его текстов становится рыцарский роман Ж. Мартуреля «Тирант Белый». Варгас Льоса переосмысливает структуру рыцарского романа, создавая собственный тотальный роман, в котором ключевую роль играет топос дороги. Ранние произведения Варгаса Льосы населяют персонажи, постоянно меняющие локусы: кадеты в «Городе и псах», странствующие «антирыцари» в «Зеленом доме», а также герои книг «Разговор в Соборе», «Тетушка Хулия и писака», действие которых описывается на родном для писателя перуанском фоне. Это контрастирует с поздними текстами, в которых Варгас Льоса активно меняет место действия. Символично, что в последнем романе «Посвящаю Вам свое молчание» описывается Перу, а сам Варгас Льоса скончался в 2025 г. в Лиме. Топос дороги, будучи индивидуальной чертой биографии и поэтики Варгаса Льосы, соответствует более объемному понятию экстерриториальности, в которое вписывается большинство крупных латиноамериканских писателей второй половины XX в. В основе авторской методологии, применяемой в данной статье, лежат биографический метод, прием феноменологического взглядывания и подходы литературных критиков Б. Кастаньи Прадо и П. Санчеса.

Ключевые слова: Марио Варгас Льоса, латиноамериканский бум, роман дороги, тотальный роман, трансатлантический диалог, путешествие

Для цитирования: Ковалев Б.В. (2026) Дорога, побег и путешествие в ранних романах Марио Варгаса Льосы. *Ибероамериканские тетради*. № 1. С. 158–176. DOI: 10.46272/2409-3416-2026-14-1-158-176

Конфликт интересов: Автор заявляет об отсутствии потенциального конфликта интересов.

Благодарность: Исследование выполнено за счет гранта СПбГУ GZ_F_2026: «Измеряя традицию: квантитативная диахрония в общей и лингвистической поэтике», ID: 140123808.

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN

Cuadernos Iberoamericanos. 2026. 1. P. 158–176
DOI: 10.46272/2409-3416-2026-14-1-158-176

UDC 821.134.2

Recibido 11.12.2025
Revisado 16.01.2026
Aceptado 20.01.2026

Camino, huida y viaje en las primeras novelas de Mario Vargas Llosa

© Kovalev B.V., 2026

Boris V. Kovalev, Profesor Adjunto, Departamento de Filología Románica, Universidad Estatal de San Petersburgo,
199034, Rusia, San Petersburgo, Malecón Universitetskaya, 7–9
ORCID: 0000-0002-1904-1844 E-mail: bvkovalev@yandex.ru

Resumen. Tras la publicación de la última novela de Mario Vargas Llosa en 2023, la investigación literaria ha reconocido la necesidad de una comprensión integral de la poética del autor peruano y de la identificación de elementos recurrentes en su obra. El objetivo de este estudio es dilucidar el papel y el significado simbólico del camino en la biografía y en las primeras novelas de Vargas Llosa. Su carrera comenzó durante el «Boom» latinoamericano, época en la que viajó extensamente y fue un impulsor clave del diálogo transatlántico entre los intelectuales hispanohablantes. Trabajando en Europa y escribiendo sobre su país natal, Vargas Llosa se convirtió en un ejemplo ideal de la extraterritorialidad cultural. Durante este período, la novela de caballerías de J. Martorell, «Tirant lo Blanc» funcionó como modelo narrativo. Vargas Llosa replantea la estructura del romance caballeresco, creando su propia novela total, en la que el topos del camino desempeña un papel fundamental. Sus primeras obras están pobladas por personajes que cambian constantemente de lugar: los cadetes en «La ciudad y los perros», los «anticaballeros» errantes Fusía, Aquilino, Lituma y Adrián Nieves en «La casa verde», Santiago Zavala en «Conversación en la Catedral», Varguitas en «La tía Julia y el escribidor», cuyas trayectorias se inscriben en el paisaje peruano. Este dinamismo contrasta con sus textos posteriores, en los que los escenarios se diversifican geográficamente. Simbólicamente, la última novela de Vargas Llosa, «Le dedico mi silencio», vuelve a situarse en el Perú, y el propio autor falleció en 2025 en Lima. El topos del camino, siendo un rasgo individual y poética en la biografía de Vargas Llosa, corresponde a un concepto más amplio de extraterritorialidad, que se ajusta a la mayoría de los grandes escritores latinoamericanos de la segunda mitad del siglo XX. Metodológicamente, el estudio combina el método biográfico, el enfoque fenomenológico y los enfoques de B. Castany Prado y P. Sánchez.

Palabras clave: Mario Vargas Llosa, «Boom» latinoamericano, novela de carretera, novela total, diálogo transatlántico, viaje

Para citar: Kovalev B.V. (2026) Camino, huida y viaje en las primeras novelas de Mario Vargas Llosa, *Cuadernos Iberoamericanos*, no. 1, pp. 158–176. DOI: 10.46272/2409-3416-2026-14-1-158-176

Declaración de divulgación: El autor declara que no existe ningún potencial conflicto de interés.

Agradecimientos: Esta investigación contó con el apoyo de la beca GZ_F_2026 de la Universidad Estatal de San Petersburgo: «Medición de la tradición: Diacronía cuantitativa en la poética general y lingüística», ID: 140123808.

RESEARCH ARTICLE

Iberoamerican Papers. 2026. 1. P. 158–176
DOI: 10.46272/2409-3416-2026-14-1-158-176

UDC 821.134.2

Received 11.12.2025
Revised 16.01.2026
Accepted 20.01.2026

Road, Escape, and Travel in the Early Novels of Mario Vargas Llosa

© Kovalev B.V., 2026

Boris V. Kovalev, Assistant Professor, Department of Romance Philology, Saint Petersburg State University.

199034, Russia, Saint Petersburg, Universitetskaya embankment, 7–9.

ORCID: 0000-0002-1904-1844

E-mail: bvkovalev@yandex.ru

Abstract. Since the publication of Mario Vargas Llosa's final novel in 2023, literary studies have increasingly recognized the need for a comprehensive reassessment of the Peruvian writer's poetics and for identifying the structural constants in his work. This study explores the role and symbolic significance of the road in Vargas Llosa's biography and early novels. The beginning of his literary career coincided with the Latin American «Boom» of the 1960s, a period marked by intense travelling and transatlantic intellectual exchange. Working in Europe and writing about his native country, Vargas Llosa became an ideal example of cultural extraterritoriality – a characteristic shared by many Latin American intellectuals of the time. During this period, he drew inspiration from J. Martorell's chivalric novel «Tirant lo Blanc». Vargas Llosa rethinks the structure of the chivalric romance, creating his own total novel in which the topos of the road assumes a key role. Vargas Llosa's early works are inhabited by characters who constantly shift locations: the cadets in «The Time of Heroe», the wandering «anti-knights» in «The Green House,» and the heroes of «Conversation in the Cathedral» and «Aunt Julia and the Scriptwriter,» whose events are set against the writer's native Peruvian backdrop. This contrasts with his later works, in which Vargas Llosa actively shifts locations. Symbolically, his final novel, «I Dedicate My Silence to You,» returns to Peru, and the writer himself passed away in Lima in 2025. The topos of the road thus reflects both a biographical trajectory and a broader paradigm of Latin American extraterritoriality. Methodologically, the article combines the biographical method, the phenomenological approach and the approaches of B. Castany Prado and P. Sanchez.

Key words: Mario Vargas Llosa, Latin American «Boom», novel of the road, total novel, transatlantic dialogue, travel

For citation: Kovalev B.V. (2026) Road, Escape, and Travel in the Early Novels of Mario Vargas Llosa, *Iberoamerican Papers*, no. 1, pp. 158–176. DOI: 10.46272/2409-3416-2026-14-1-158-176

Disclosure statement: No potential conflict of interest was reported by the author.

Acknowledgements: This research was supported by St. Petersburg State University grant GZ_F_2026: «Measuring Tradition: Quantitative Diachrony in General and Linguistic Poetics», ID: 140123808.

Введение

В апреле 2025 г. не стало Марио Варгаса Льосы — великого латиноамериканского писателя, лауреата Нобелевской премии (2010). Несколько месяцев спустя видный отечественный латиноамериканист Ю.Н. Гирин опубликовал некролог под названием «Последний» [Гирин, 2025] — из всей плеяды авторов латиноамериканского бума Варгас Льоса действительно ушел из жизни позднее всех, оставив огромное наследие в разных жанрах. В связи с этим возникает необходимость комплексного осмысления творческого пути Варгаса Льосы, выявления специфических черт его поэтики, обеспечивающих ее своеобразие и определяющих место писателя в культурном ландшафте.

Творческая жизнь Варгаса Льосы уникальна: она длилась более шестидесяти лет. Для таких случаев наиболее расхожей является метафора долгого пути. Однако при анализе творчества писателя образ пути или дороги вполне справедливо воспринимать и буквально.

Путешествие, дорога — одна из констант творчества Марио Варгаса Льосы на двух уровнях: биографическом и собственно литературном. В рамках этого исследования акцент ставится на раннем этапе литературной деятельности Варгаса Льосы, который пришелся на эпоху латиноамериканского бума — периода, когда идея культурного единения, поиска общих маршрутов и направлений была особенно актуальной. Цель нашего исследования — проследить и описать роль и значение дороги в жизни и раннем творчестве Варгаса Льосы.

При этом важно сделать некоторые оговорки. Во-первых, дорога рассматривается нами двояко: с одной стороны, на биографическом уровне — как метафора экстерриториальности, свойственной латиноамериканской литературе и культуре 1960-х гг., поиска межкультурного, трансатлантического диалога; с другой стороны, дорога — это топос, который присутствует в текстах перуанского писателя. Во-вторых, в качестве материала привлекаются преимущественно романы Варгаса Льосы 1960-х гг.: «Город и псы» (*исп.* Ciudad y los perros), «Зеленый дом» (*исп.* La casa verde), «Разговор в Соборе» (*исп.* Conversación en la Catedral), однако в качестве сопоставительного материала рассматриваются и некоторые более поздние тексты.

Дорога в биографии Варгаса Льосы: ранние годы

Варгас Льоса был обречен на путешествия с раннего детства: он родился в перуанском городе Арекипе в 1936 году, вскоре его деда направили на консульскую службу в Кочабамбу (Боливия), за ним отправился и внук. Родители мальчика то сходятся, то расстаются; после очередного примирения случается очередной переезд — на этот раз в Лиму.

Именно там у Варгаса Льосы обнаруживается тяга к литературному творчеству. Начинается сложный период жизни будущего писателя: семья живет в Кальяо, портовом городке, граничащем с Лимой, где он проводит будни, а по выходным уезжает к родственникам в столичный район Мирафлорес. Отец мальчика недоволен его увлечением литературой и в 1950 году определяет сына в военное училище Леонсио Прадо. Пейзажи Мирафлореса, тяготы казарменного быта и непрестанное увлечение литературой найдут свое отражение в романе «Город и псы», а главный герой Альберто Фернандес по прозвищу «Писатель» станет своего рода alter ego Варгаса Льосы.

С 1952 г. начинающий литератор принимается за журналистскую деятельность: сначала трудится в лимской газете *La Crónica*, а затем — в *La Industria*. Варгас Льоса заканчивает школу Сан-Мигель-де-Пьюра, а в 1953 г. поступает в Национальный университет Сан-Маркос, где изучает филологию и право.

В 1956–1957 гг. публикуются первые тексты Варгаса Льосы — «Дедушка» (исп. *Abuelo*) и «Вожаки» (исп. *Jefes*). Последний можно рассматривать как «эскиз к первому обобщению опыта собственной юности» [Земсков, Кофман, 2005: 624]. В 1957 г. Варгас Льоса выигрывает конкурс, устроенный журналом *Revue Française*: наградой становится двухнедельная поездка в Париж. Тогда же предпринимает экспедицию по реке Мараньон — там родится замысел романа «Зеленый дом».

В 1958 г. Варгас Льоса защищает в Мадриде диссертацию на тему «Основы интерпретации творчества Рубена Дарио», в 1959 г. публикует в Барселоне сборник рассказов «Вожаки», который получает премию имени Леопольдо Аласа, а затем переезжает в Париж, где занимается журналистикой и пишет свой первый роман «Город и псы».

В 1968 г. Варгас Льоса посетил СССР [Буйнова, 2021; Aguirre, Buynova, 2024]. В последующие два десятилетия он живет между Латинской Америкой и Европой.



Марио Варгас Льоса и Элла Владимировна Брагинская
в Библиотеке иностранной литературы в Москве.
1968 г.

В конце 1980-х гг. Варгас Льюса участвует в президентских выборах в Перу, которые проигрывает Альберто Фухимори (Alberto Fujimori, 1990–2000). После этого он надолго покинет Перу, и его жизнь будет протекать в Лондоне, Париже, Барселоне.

Варгас Льюса кочевал по разным городам, странам и континентам с самых ранних лет, и не-привязанность к определенному локусу становится определяющей для его поэтики в 1960-е гг., в период бума.

Эпоха бума: попытка трансатлантического диалога

Латиноамериканский «бум» — масштабное явление, значение которого для мировой культуры представляется неоспоримым. Вопрос о периодизации бума — дискуссионный, однако филологи сходятся во мнении, что «ядро» этого процесса приходится на 1960-е гг. Именно тогда молодые авторы, представители «поколения бума» (Габриель Гарсиа Маркес, Марио Варгас Льюса, Карлос Фуэнтес, Хулио Кортасар), создают романы, которые сразу привлекают особое внимание издателей, читателей и критиков: «Игра в классики» (*исп.* Rayuela), «Сто лет одиночества» (*исп.* Cien años de soledad), «Смерть Артемио Круса» (*исп.* La muerte de Artemio Cruz), «Город и псы», «Зеленый дом». Успех этих и других текстов спровоцировал всплеск интереса к латиноамериканским авторам другого, старшего поколения: нельзя сказать, что в Европе не знали А. Карпентьера, Х.Л. Борхеса или М.А. Астуриаса, однако до 1960-х гг. они скорее представляли интерес для весьма ограниченного круга читателей. Более того, культурная атомарность была характерна и для самой Латинской Америки. Чилийский писатель Х. Доносо¹ вспоминал: «Борхес, Карпентьер, Онетти были почти неизвестны в Чили до самого начала 1960-х гг.» [Donoso, 1983: 26], а также он подчеркивает отсутствие каких бы то ни было межкультурных связей между странами континента: «До 1960 гг. <...> были [отдельно] романы уругвайцев и эквадорцев, мексиканцев и венесуэльцев» [Donoso, 1983: 18].

Ключевым фактором объединения различных латиноамериканских интеллектуалов стала Кубинская революция. Как заключает критик и журналист Х. Айен, «Гавана имеет решающее значение для понимания того, почему “бум” стал сплоченным братством <...> она стала тем эмоциональным связующим звеном, которое объединяло латиноамериканских писателей со всего мира вплоть до 1971 года» [Ayén, 2014: 357]. О влиянии кубинской революции на культурные и политические процессы в Латинской Америке написаны сотни книг и тысячи статей², для нас важно то, что именно она

¹ Хосе Доносо (1924–1996) — один из крупнейших мастеров латиноамериканской словесности второй половины XX в., книгой «Личная история бума» внес значительный вклад в формирование канона латиноамериканского бума. — *Здесь и далее примеч. авт.*

² Подробнее о Кубе и буме см.: [Ayén, 2014; De Castro, Birns, 2010; Sánchez, 2009].

стала консолидирующим фактором, а кубинские организации и издания, например знаменитый Дом Америк, послужили платформами, на которых могли выступать и высказываться мыслители из разных стран, объединенные поддержкой революции.



Марио Варгас Льоса и Габриель Гарсиа Маркес

Главная общественная тенденция эпохи бума — путь к объединению, преодолению атомарности, отысканию общих черт латиноамериканской культуры, выработка особого видения, которое, с одной стороны, было бы отличным от видения европейцев, а с другой стороны, позволяло бы в полной мере охватить самостийность, своеобразие континента. Так, испанский филолог Пабло Санчес анализирует своеобразие бума не через призму литературных, повествовательных особенностей [Sánchez, 2009]; для него бум — один из последних масштабных проектов организации трансатлантического единства для испаноговорящего мира. Он рассматривает эту эпоху (1963–1972 гг.) как попытку установления диалога между европейскими и латиноамериканскими интеллектуалами, как проект, который мог бы объединить людей разных политических взглядов.

И следует признать, что в течение десятилетия эта попытка была относительно успешной. Многие латиноамериканские литераторы постоянно жили в Старом Свете (среди них Кортасар, Варгас Льоса), публикуясь в Европе и Латинской Америке. Влиятельнейшим издательством было барселонское *Seix Barral*, которому удалось переоткрыть для европейской публики латиноамериканских авторов, а наряду с ним аргентинские и мексиканские издательства.

Особая роль принадлежит журналу *Mundo nuevo*, основанному Э. Родригесом Монегалем (Emir Rodríguez Monegal, 1921–1985) в 1966 г. Журнал продвигал образ независимого интеллектуала-космополита, человека мира, отказавшегося от ограничений регионализма, пишущего сложную, экспериментальную прозу, — этой модели соответствовали именно Кортасар, Варгас Льоса, Фуэнтес и Гарсиа Маркес и, как полагает филолог и историк литературы М.Э. Мудровчич, это было едва ли не единственное основание для того, чтобы объединить таких разных писателей в одну группу [Mudrovicic, 1997: 60–62]. *Mundo nuevo* заложил основы для формирования представления о квартете бума, которое сегодня является общепринятым.

Варгас Льюса в 1960-е гг. — символ такого рода литератора. Он живет в Париже³, публикуется в Барселоне, пишет для журналов Кубы, Уругвая, Аргентины. Варгас Льюса наряду с Гарсиа Маркесом, Фуэнтесом и Кортасаром стал локомотивом латиноамериканской литературы.

Последняя попытка объединить интеллектуалов по обе стороны океана — журнал *Libre* (1971–1972), одним из наиболее активных организаторов которого был именно Варгас Льюса. В журнале публиковались тексты Хулио Кортасара, Карлоса Фуэнтеса, Анхеля Рамы (Ángel A. Rama, 1926–1983). *Libre* выдержал лишь четыре номера, группа авторов раскололась из-за различных мнений по отношению к действиям правительства Кубы, в частности, по поводу дела кубинского поэта-диссидента Эберто Падиллы (Heberto Padilla, 1932–2000).



Молодой Марио Варгас Льюса — один из символов нового поколения латиноамериканских писателей, 1960-е гг.

Попытка трансатлантического диалога латиноамериканских и европейских писателей, пишущих на испанском языке, не удалась, их дороги расходятся. Варгас Льюса, во второй половине 1960-х гг. последовательно разочаровывающийся сначала в Кубинской революции, а далее — в левых идеалах в целом⁴, предпринимал значительные усилия по консолидации латиноамериканских литераторов, однако с падением *Libre* оставляет свои попытки. В дальнейшем писатель попытается соединить интересы разных общественных групп в конце 1980-х гг., когда будет баллотироваться на пост президента Перу. После неудачи он отойдет от политики, сосредоточившись на писательской и публицистической деятельности.

³ В начале 1970-х гг. литературный агент Кармен Балселлс (Carmen Balcells Segala, 1930–2015) убедит семьи Варгаса Льюсы и Гарсиа Маркеса перебраться в Барселону, где было проще вести издательские дела [Lear, 2024: 463–464].

⁴ Эволюция политических взглядов Варгаса Льюсы, равно как и взаимосоотнесенность социально-политического и сугубо литературного направлений его деятельности — одна из самых популярных тем в западном «варгасольосаведении». Вот лишь некоторые — и наиболее заметные — примеры крупных научных трудов на эту тему в хронологическом порядке: [Omaña, 1987; Kristal, 1998; Forgues, 2001; De Castro, Birns, 2010; De Castro, 2011; De Castro, 2014].

После окончания периода бума идея культурной экстерриториальности остается, но претерпевает изменения: Варгас Льоса, Кортасар, Фуэнтес продолжают жить в эмиграции (порой, впрочем, возвращаясь на родину), однако исчезает общая идеологическая платформа, культурное пространство атомизируется. Судьба Варгаса Льосы оказывается репрезентативным примером этого процесса.

Дорога в ранних романах Варгаса Льосы

При анализе топоса дороги на непосредственно литературном уровне важно ввести жанровое разграничение: роман дороги и роман-травелог. Далее мы толкуем роман дороги как жанр, в котором важен сам путь, динамика, движение героя; в травелоге важны непосредственно те места, которые персонаж посещает и которые служат предметом описания. Роман дороги наследует традиции рыцарского романа, травелог — традиции многочисленных и известных со времен Античности путевых заметок, очерков, описаний различных локаций и пр. На раннем этапе для Варгаса Льосы особенно важен роман дороги, обращение к травелогу характерно скорее для позднего этапа (см., например, «Похождения скверной девчонки» (*исп.* Las travesuras de la niña mala), однако эти тексты находятся вне фокуса нашего исследования.

Ранние романы Варгаса Льосы вбирают в себя признаки самых разных жанров. Тем самым формируется поэтика тотального романа: «Я выступаю за тотальный роман, способный объять реальность во всех ее фазах и проявлениях» [цит. по: Harss, 1969: 440]. С одной стороны, авторы бума усваивают наследие европейской и североамериканской литератур (Дж. Джойса, М. Пруста, Ф. Кафки, У. Фолкнера), с другой стороны, в своей прозе они стремятся охватить все грани жизни, показать все мыслимые социальные слои и страты, представить реальность во всем ее многообразии. Одни авторы прибегают к использованию элементов магического реализма (Г. Гарсиа Маркес, М.А. Астуриас), другие, как Варгас Льоса, остаются в русле традиционной реалистической прозы, бесконечно расширяя пределы описываемого мира.

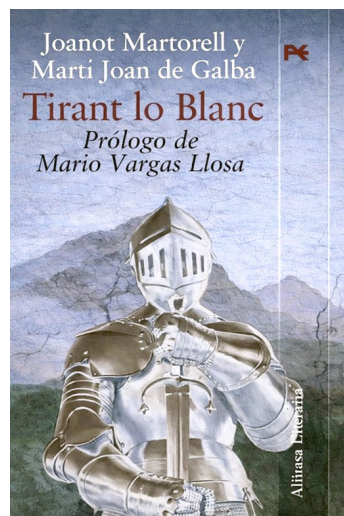
Так, в дебютном романе Варгаса Льосы «Город и псы» отчетливо видны признаки инвертированного романа воспитания, детективного романа, в «Зеленом доме» — теллурического и рыцарского романа [Войку, Жуков и др., 2021], в «Разговоре в Соборе» явлены элементы политического и детективного романа, в «Войне конца света» — исторического, в «Тетушке Хулии и писаке» (*исп.* La tía Julia y el escribidor, 1977) — квазиавтобиографического и т.д.

Однако в большинстве текстов Варгаса Льосы (особенно ранних) жанровая константа — это рыцарский роман, роман дороги. Огромное влияние на перуанского писателя оказал «Тирант Белый» [Земсков, Кофман, 2005: 630] — великий каталонский рыцарский роман, написанный Жуанотом Мартурелем (Joanot Martorell, 1405–1465).

Интерес к этому тексту вполне объясним в свете поисков оптимальной структуры текста, позволяющей выстроить самодостаточный фикциональный мир, вымышленную вселенную. В «Тиранте Белом», который был «спасен» от сожжения в «Дон Кихоте», можно встретить как черты, присущие сугубо рыцарскому роману, так и своеобразные жанровые находки. Наиболее кратко и емко особенности «Тиранта Белого» суммировал З.И. Плавский: «Два основных эпизода — история защиты Родоса от турок и ратные подвиги героя в Византии — имеют своим источником реальные факты, правда весьма свободно интерпретированные. Эти эпизоды придают роману Мартуреля черты своеобразного историзма, чему способствует и общий правдивый тон повествования. Только во вставном эпизоде о приключениях Тиранта в Африке <...> появляются характерные для рыцарской литературы фантастика и чудеса; в остальных частях книги герой действует в исторически и географически определенной обстановке. Рыцарские идеалы сочетаются в романе с ренессансными чертами — индивидуализмом, прославлением человеческой предприимчивости, смелости, достоинства» [Плавский, 1985: 338].

Важно отметить взаимодействие реального и ирреального: исторических фактов и вымысла, правдоподобия и фантастики. «Зеленый дом», как и «Город и псы», а равно как и «Тирант Белый» вбирает в себя документальные, исторические элементы для выстраивания собственного мира — при этом реальность романа на втором шаге уже не является зависимой от того материала, на котором она основывалась. В этом смысле опыт осмысления рыцарского романа позволил Варгасу Льосе смоделировать и усовершенствовать концепцию тотального романа: первый жанр является доном второго, тотальный роман вбирает себя признаки рыцарского романа вообще и «Тиранта Белого» в частности, чтобы создать больший эффект тотальности. При этом Варгас Льоса отказывается от использования магического, фокусируясь на «вольном историзме» как основе своего извода рыцарского романа.

Варгас Льоса трагически переосмысляет мир рыцарского романа и образы странствующих рыцарей. Подобно инверсии романа воспитания в «Городе и псах», в «Зеленом доме» происходит переименование модели мира рыцарского романа, где славные герои могут реализовать свой недюжинный индивидуальный потенциал, восстанавливая справедливость и сокрушая порок. Наблюдается двойственность: формально мы можем говорить



Обложка романа
«Тирант Белый»
с предисловием
М. Варгаса Льосы

о рыцарских фигурах, однако содержательно, на уровне образов, персонажи «Зеленого дома» не соответствуют европейским рыцарям.

«Рыцари» Варгаса Льосы выходят на дорогу отнюдь не с добрыми намерениями. Они преступают законы: церковные и гражданские. Странствующий арфист дон Ансельмо оказывает-

ся основателем «дома на песке», борделя под названием «Зеленый дом»; бравый сержант Литума попадает в тюрьму; лоцман Адриан Ньевес становится дезертиром, скрывается в сельве и в итоге вынужден принять наказание; а Прекрасная Дама Бонифация оказывается индианкой-проституткой.

При этом дон Ансельмо, являясь своего рода антирыцарем, противопоставляется бандиту Фусии: «В мире наизворот Ансельмо становится первостепенным “анти-культурным” героем — устройте-лем человеческого пространства “анти-дома”. Поэтическая маска Ансельмо соединяет многообразные мифопоэтические черты “певца” — от Орфея до трубадуров» [Земсков, Кофман, 2005: 640].

Фусия же, основатель дома на воде, вспоминает свои «странствия», когда совершенно обессилевший, обреченный плывет навстречу неотвратимой судьбе: «Зараженный проказой, он превратится к концу романа в “розовый комок гниющей плоти”. Такова награда за его рыцарские “подвиги” — постоянную верность предательству и продажности, насилию и жестокости» [Земсков, Кофман, 2005: 641].

Наконец, оба «антирыцаря» не принадлежат к определенной земле (один из важных мотивов рыцарского романа), они нацелены на странствие и завоевание новых территорий. Фусия — «двойной» чужак: во-первых, японец, во-вторых, прибыл из Бразилии (то есть не является представителем широкой диаспоры японцев в самом Перу), — он пытается установить свою власть над сельвой и гибнет. Дон Ансельмо также является чужаком для Пьюры — и свой антихристианский дом на песке строит на самой окраине города.

Антирыцари Варгаса Льосы постоянно находятся в дороге, перемещаясь от одного дома к другому: «Зеленый дом» — это и сельва, и название борделя, и метафора целого континента. В романе актуализируется упорядочивающая функция концепции дома; дом служит особым приемом организации реальности, способствующим ее постижению. Именно в пору



Карта Севера Перу, место действия романа «Зеленый дом»

написания «Зеленого дома» Варгас Льюса считает, что реальность принципиально познаваема, а писатель может ее в полной мере описать средствами языка [Castany Prado, 2007]. Различные дома оказываются узловыми точками на карте романа [Ковалев, 2022], а многочисленные дороги структурируют пространство, связывают эти дома, способствуя созданию эффекта тотальности.

Важным сугубо языковым средством, соединяющим различные точки в пространстве романов Варгаса Льюсы, служит диалогичность. Используя терминологию В.В. Виноградова, мы выделили три типа диалога [Ковалев, 2023], широко представленные именно в трех первых крупных текстах: традиционный диалог, монологизованный диалог и диалогизованный монолог. При этом именно третий тип позволяет рекурсивно соединять различные пространственно-временные пласты в рамках одного большого диалога. На внешнем уровне рассказчик повествует о некотором происшествии, в котором когда-то участвовал, а на внутреннем описывается непосредственно это происшествие.

«— Una de ésas tiene que ser, sigue probando —dijo Chango—. Qué haces, muchacho, por qué los pateas.

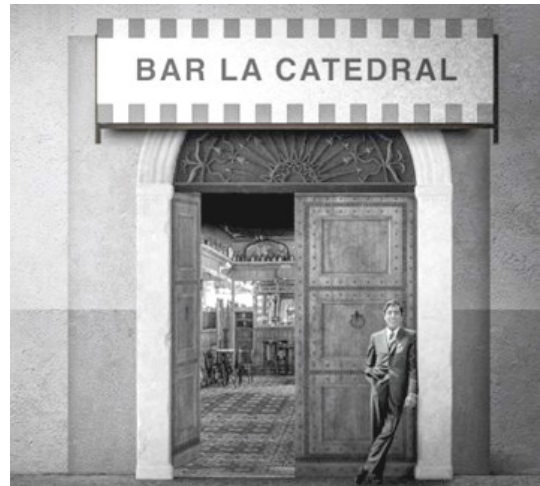
— ¿Y por qué los pateabas, Fushía? —dijo Aquilino—. No entiendo, en ese momento uno piensa en escapar y en nada más»⁵.

Пер.: «— Одна из них должна подойти, пробуй, — сказал Чанго. — Что ты делаешь, мужик? Зачем ты их пинаешь?»

— И зачем ты их пинал, Фусия? — спросил Акилино. — Не понимаю, в такой момент думаешь только о побеге»⁶.

Именно этот тип диалога станет структурообразующим для «Разговора в Соборе» — «идеального» тотального романа Варгаса Льюсы. Роман выстроен как сеть диалогов, разворачивающихся внутри одного макродиалога, который ведут Савалита — сын влиятельного перуанского чиновника и бывший слуга Амбросио. Однако любопытно, что именно в этом тексте проблема соотношения «дома» и «дороги» ставится иначе.

Единственным «домом» оказывается пространство грязного кафе «Собор», выполняющего двоякую



Заведение «Собор», ставшее прототипом для места действия романа

⁵ Vargas Llosa M. La casa verde. Barcelona. Seix Barral. 1983. 304 p.

⁶ Перевод автора.

функцию: это и средство организации хаотического пространства, и вместилище хаоса реального мира. Подобное «свертывание» концепции дома до уровня «Города и псов», но в совершенно ином по масштабу изводе, — несомненный симптом грядущего кризиса тотального романа. Дом не рационализирует хаос, а поглощает его, структура распадается. Дом расширяется до размеров мира тотального романа. Можно говорить об опыте абсолютной всеохватности, которая ведет к катастрофе. Как отмечает литературный критик Б. Кастани Прадо, следующий период Варгаса Льосы знаменуется кризисом реалистических убеждений: и последний шаг к этому был сделан именно в «Разговоре в Соборе» [Castany Prado, 2007]. На новом этапе Варгас Льоса больше не верит, что средствами языка можно описать всю многомерную сложность того, что мы называем окружающей действительностью.

Нехватка дома оказывается значимой проблемой для персонажей. На вечную дорогу обрекает себя Савалита, желая оторваться от собственной семьи. Его поиск идентичности как в политическом («Что стало с Перу?»), так и в личностном («Что стало со мной?») аспектах не приносит результата. «Уходя» из семейного дома, Савалита находит лишь временные, не удовлетворяющие его пристанища. Дорога не приводит к желаемому результату, он не может отыскать ответов. В этой связи актуализируется интерпретация «Разговора в Соборе» как антиромана воспитания: «Главная цель любого *bildungsroman*⁷ — это самопознание, которому способствует обретение героем правды, поэтому во многих романах воспитания используется детективный сюжет. Но если герой откажется усвоить, понять правду, весь процесс поиска рискует оказаться напрасным» [Vera Chaparro, 2019: 235].

И в случае Савалиты мы отмечаем именно его неспособность услышать Амбросио, воспринять чью-либо оптику, кроме своей. Полифония оборачивается какофонией, диалог — монологом. Савалита страдает кризисом веры, он неприкаян: «Самое гнусное, Амбросио, — это сомневаться, а самое замечательное — зажмуриться и крикнуть “Бога нет!” или “Бог есть!” и поверить этому»⁸. Савалита не в силах поверить ни во что — и, в сущности, его последняя надежда, последний «дом», который может дать ему ответ, — «Собор» — также не помогает ему: «Ты спасся от живодерни, Батукито, а тебя, Савалита, кто будет спасать?»⁹ Он не может найти ответов, не может постичь реальность ни в университете, ни в коммунистическом кружке, ни в отделе криминальной хроники, ни в своей маленькой квартирке, ни в забегаловке под названием «Собор». Его жизнь, описанная в романе, — вечный путь, который не предвещает конца и, самое главное, покоя.

⁷ Роман воспитания (нем.).

⁸ Варгас Льоса М. Разговор в Соборе. Москва. Азбука. 2000. С. 109.

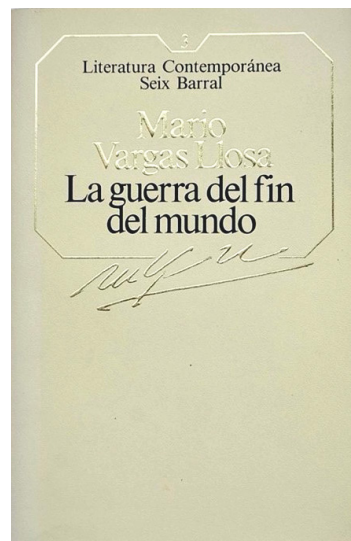
⁹ Там же. С. 25.

На вечные скитания обречен и Амбросио. Чернокожий, подчеркнuto иномирный, он меняет в романе и место жительства, и работу: слуга, шофер дона Фермина в Лиме, затем водитель автобуса и, наконец, работник на жи- водерне в порту. На бесприютность и неприкаянность обречен даже Кайо Бермудес: оказавшись изгнанным из Перу и сделавшись американцем, он вновь возвращается в страну.

«Собор», как и военное училище в «Городе и псах», и «Зеленый дом» в одноименном романе, можно рассматривать как метафору Перу. Это и центр притяжения, и магнит, и проклятие для каждого персонажа, населя- ющего текст, а значит и «Собора», где в процессе диалога между Савалитой и Амбросио разворачивается целая эпоха. Трагедия заключается в том, что единственное пространство для жизни в тотальном мире романа абсолют- но для жизни непригодно. «Собор», таким образом, совмещая две ключе- вые функции дома (ограниченное пространство, выступающее хранилищем традиций и сферой определения и сохранения национальной, культурной, традиционной и языковой идентичности, и символ упорядоченного про- странства, противостоящий хаосу бытия), становится маркером назреваю- щего кризиса тотального жанра и радикально реалистических убеждений М. Варгаса Льосы на этом этапе творчества.

Если представить ранние романы Варгаса Льосы как пространство, состоящее из домов как опорных точек и дорог между ними, то можно констатировать, что к третьему роману дома ис- чезают — остается разветвленная сеть дорог, пу- тей, которые ни к чему не приводят и повергают героев в состояние глубокого душевного кризи- са. Побег Савалиты — отражение философских исканий автора, которые пришлось на конец 1960-х гг. В это время Варгас Льоса разочаро- вывается в прежних идеалах: как в левой идее, так и в проекте тотального романа.

Другая интерпретация романа дороги воз- никает в более позднем романе «Война конца света» (*исп.* *La guerra del fin del mundo*, 1982), о сходстве которого с «Дон-Кихотом» писал Б. Кастаньи Прадо [Castany Prado, 2007]. В этом тексте Варгас Льоса работает с историческим ма- териалом — Войной в Канудусе¹⁰. Роман построен на противопоставлении картин мира: мистической, выморочно-чудесной, которой придерживаются



Первое издание «Войны конца света» с подписью автора

¹⁰ Имеется в виду вооруженный конфликт, произошедший в 1896–1897 гг. между властями Бразилии и группой из нескольких тысяч религиозных сектантов под предводительством Антониу Наставника в штате Баия.

сектанты во главе с Антониу Наставником, и рационалистической, увиденной глазами близорукого репортера. Сектанты скитаются по сертанам, пока не обосновываются в Канудусе, где республиканские войска в несколько подходов пытаются отбить населенный пункт.

Варгас Льюса возвращается к поэтике романа дороги, травестируя и элементы чудесного, и мнимый реализм. Герои «Войны конца света» уподобляются знаменитым слепым из одноименной пьесы Мориса Метерлинка (Maurice Maeterlinck, 1862–1949): они блуждают по сертанам, одни — в ожидании короля Себастьяна¹¹ и конца света, другие — в тщетных попытках увидеть своеобразие континента через неверную оптику собственных воззрений.

Наконец, идея дороги, путешествия, перемещения (нередко вынужденного) проявляется и на более простом уровне. В «Городе и псах» все кадеты вырваны из привычного мира и помещены в лимскую казарму. Главный герой, Альберто Фернандес, разрывается между родным респектабельным Мирафлоресом и училищем, Ягуар — бродяга, скиталец. Важно, что ключевым связующим звеном для столь разных персонажей оказывается Тереса — своего рода Прекрасная Дама, находящаяся в ином измерении (эстетически и территориально): именно к ней за пределы училища стремятся вырваться и Альберто Фернандес, и Ягуар, и еще один персонаж — Рикардо Арана.

Герои «Зеленого дома» постоянно находятся в дороге, одна из основных сюжетных линий — путь контрабандиста Фусии в его персональный ад, лечебницу, другая — погоня за воспитанницами монастыря. Один из главных героев — лоцман Адриан Ньевес, дезертировавший со службы, другой персонаж — Литума — успевает побывать и в сельве, и в Пьюре, и в тюрьме.

Бесконечно бежит — от друзей, семьи, счастья — Савалита из «Разговора в Соборе». Сын влиятельного политика, он совершает психосоциальный побег — уходит из семьи, стремясь максимально отмежеваться от ее идеалов. На бесконечные перемещения его обрекает и избранная профессия — журналист. И именно такого рода деятельность лишает его субъектности: он не борется с пороком, с персонализированным злом, как европейский рыцарь, а фиксирует порок, выступает его бездействующим хронистом. Более того, журналист Савалита оказывается крайне невосприимчив к словам других, от рамочного диалога с Амбросио до разговоров с другими персонажами, что дает основание говорить о том, что диалог в тексте инвертируется, становясь «воплощением некоммуникабельности» [Земсков, Кофман, 2005: 646].

¹¹ Король Себастьян I (1554–1578) — король Португалии из Ависской династии, погиб во время экспедиции в Танжер, его тело не было найдено. Исчезновение короля способствовало созданию народной легенды о его возможном чудесном возвращении и спасении Португалии от врагов. Известно как минимум о четырех самозванцах, выдававших себя за пропавшего короля. Именно в пришествие Себастьяна верили жители Канудуса.

В квазиавтобиографическом романе «Тетушка Хулия и писака» герой Варгитас мечтает уехать в Париж, а его возлюбленной приходится укрываться в другой стране. Желание Варгитаса уехать в Париж связано с устремлением самого автора покинуть Перу в юности.

Главный герой романа «Капитан Панталеон и Рота добрых услуг» (*исп.* Pantaleón y las visitadoras, 1972) — искушенный и исполнительный военный бюрократ — командирован начальством в сельву, где организует особое подразделение — Роту добрых услуг, призванную удовлетворить некоторые потребности солдат. Квазиавтобиографический персонаж из романа «Говорун» (*исп.* El Hablador, 1987) перебирается в Европу, Флоренцию, где предается воспоминаниям о Перу. В скорбном романе «Литума в Андах» (*исп.* Lituma en los Andes, 1993) Литума хочет сбежать из Анд.

Во многих текстах есть эмигранты: бразильянки Лалита («Зеленый дом») и Ольга («Капитан Панталеон и Рота добрых услуг»), доминиканка Урания Кабраль («Праздник Козла» — *исп.* La fiesta del chivo, 2000), японец Фусия («Зеленый дом»). Фигура европейца, приехавшего в Латинскую Америку, педалируется в «Литуме в Андах» (туристы, подвергшиеся нападению), в «Сне кельта» (*исп.* El sueño del celta, 2010): Роджер Кейсмент — ирландец, командированный на консульскую службу, в «Войне конца света» в Бразилию приезжает Галилео Галль, а из нее в Британию уезжает барон де Каньябравы. Покидает Перу и вновь возвращается Кайо Бермудес — талантливый безжалостный администратор, персонаж «Разговора в Соборе».

На позднем этапе творчества Варгас Льоса активно меняет и сами локусы. Это становится основанием для оригинальной классификации его романов. Филолог Анна Больер [Boller, 2020] использует своего рода «географию» романов Варгаса Льосы для анализа его творческого пути. Если на раннем этапе место действия текстов — Перу, то, например, действие «Войны конца света» происходит в Бразилии, «Праздник Козла» — в Доминиканской Республике, «Сон кельта» — в Европе и Латинской Америке, «Рай на другом углу» (*исп.* El Paraíso en la otra esquina, 2003) — во Франции, Британии и на Таити, а действие романа «Похождения скверной девчонки» разворачивается в самых разных локусах — в Париже, Токио и т.д. Роман «Суровые времена» (*исп.* Tiempos recios, 2019) — фактически сиквел «Праздника Козла» с акцентом на событиях в Гватемале.

Подход Больер весьма продуктивен, поскольку позволяет выявить значимую тенденцию: на раннем этапе творческого пути Варгас Льоса, будучи гражданином мира, идеальным автором *Mundo nuevo*, всякий раз писал о Перу, а на позднем этапе, который, согласно Больер, можно отсчитывать от первого «иноземного» текста «Война конца света», Варгас Льоса отходит от фокусировки на перуанской тематике. Охват территорий расширяется, повествование становится не привязанным к конкретному региону. Культурная и общественная экстерриториальность Варгаса Льосы сближается с литературной универсальностью.

Заключение

Дорога — константа жизни и творчества Варгаса Льосы, что проявляется в разных формах. Это и попытка поиска трансатлантического диалога с левыми интеллектуалами в эпоху «бума», и сращение различных жанровых установок в художественных текстах, и избрание особым образцом романа дороги для своих наиболее значительных, масштабных текстов, и постоянные перемещения и путешествия персонажей по различным локациям: от городских (районы Лимы в «Городе и псах») к собственно перуанским («Зеленый дом», «Разговор в Соборе», «Капитан Панталеон», «Литума в Андах»), международным («Тетушка Хулия и писака», «Война конца света», «Праздник Козла», «Суровые времена») и межконтинентальным («Сон кельта», «Рай на другом углу», «Похождения скверной девчонки»).

Художественный мир Варгаса Льосы отнюдь не статичен — он динамичен, континуален, многоголосен. Топос дороги, идея постоянного перемещения, установления различных связей, динамической сети, составляющей структуру текста, становится одной из важнейших черт поэтики Варгаса Льосы. Подобного рода динамизм — отголосок всей латиноамериканской культуры, на протяжении XX в. пережившей активную фазу становления (культурного, политического, социального). Топос дороги (пути) у Варгаса Льосы, будучи индивидуальной чертой его биографии и поэтики, соответствует более объемному понятию экстерриториальности, в которое вписывается большинство крупных латиноамериканских писателей второй половины XX в. И Варгас Льоса является идеальным образцом этого феномена.

Глубоко символично, что в своем последнем романе «Посвящаю Вам свое молчание» (исп. *Le dedico mi silencio*, 2023) Варгас Льоса вернулся к перуанской тематике. Роман посвящен осознанию перуанской идентичности через призму культуры, креольской музыки. Это возвращение в Перу становится не только литературным, но и биографическим фактом. Марио Варгас Льоса умер на родине в апреле 2025 г. Круг замкнулся, путешествие окончено. Однако латиноамериканисты всё еще находятся на пути к комплексному описанию поэтики Варгаса Льосы — и в этом видится основа будущих исследований.

Список литературы / References

Буйнова К.Р. (2021) Марио Варгас Льоса в Советском Союзе. К 85-летию писателя, *Латинская Америка*, № 7, с. 83–93.

Buynova K.R. (2021) Mario Vargas Llosa v Sovetskom Soyuze. K 85-letiyu pisatelya [Mario Vargas Llosa in the Soviet Union. To the 85th anniversary of the writer], *Latinskaia Amerika*, no. 7, pp. 83–93. (In Russian)

Войку О.К., Жуков А.П., Ковалев Б.В. (2021) Жанровое своеобразие романа М. Варгаса Льосы «Зеленый дом», *Научный диалог*, № 12, с. 205–220. DOI: 10.24224/2227-1295-2021-12-205-220

Voicou O.K., Zhukov A.P., Kovalev B.V. (2021) Zhanrovoe svoeobrazie romana M. Vargasa L'osy «Zelenyj dom» [Genre Originality of Novel by M. Vargas Llosa “Green House”], *Nauchnyi dialog*, no. 12, pp. 205–220. DOI: 10.24224/2227-1295-2021-12-205-220 (In Russian)

Гирин Ю.Н. (2025) Последний. Памяти Марио Варгаса Льосы (1936–2025), *Литература двух Америк*, № 18, с. 376–383.

Girin Yu.N. (2025) Posledniy. Pamyati Mario Vargasa Llosy (1936–2025) [The Last One. In memory of Mario Vargas Llosa (1936–2025)], *Literature of Americas*, no. 18, pp. 376–383. (In Russian)

Ковалев Б.В. (2022) Концепция дома в романе М. Варгаса Льосы «Зеленый дом» и в романе Г. Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества», *Древняя и новая Романия*, № 30, с. 138–157.

Kovalev B.V. (2022) Konceptsiya doma v romane M. Vargasa L'osy “Zelenyj dom” i v romane G. Garsia Markesa “Sto let odinochestva” [The concept of home in M. Vargas Llosa’s novel “The Green House” and in G. García Márquez’s novel “One Hundred Years of Solitude”], *Ancient and New Romania*, no. 30, pp. 138–157. (In Russian)

Ковалев Б.В. (2023) Лингвостилистические особенности диалога в ранних романах М. Варгаса Льосы, *Иberoамериканские тетради*, № 3, с. 87–106. DOI: 10.46272/2409-3416-2023-11-3-87-106

Kovalev B.V. (2023) Lingvostilisticheskie osobennosti dialoga v rannih romanah M. Vargasa L'osy [Linguistic and Stylistic Features of the Dialogue in the Early Novels of M. Vargas Llosa], *Iberoamerican Papers*, no. 3, pp. 87–106. DOI: 10.46272/2409-3416-2023-11-3-87-106 (In Russian)

Земсков В.Б., Кофман А.Ф. (ред.) (2005) *История литератур Латинской Америки*. Т. 5, Москва, ИМЛИ РАН, 691 с.

Zemskov V.B., Kofman A.F. (eds.) (2005) *Istoriya literatur Latinskoi Ameriki*. T. 5 [History of the Literatures of Latin America. Vol. 5], Moscow, IMLI RAN, 691 p. (In Russian)

Плавский З.И. (1985) Испанская литература (XIV—XVI вв.), *История всемирной литературы: В 8 томах, т. 3*, под ред. Бердникова Г.П., Москва, Наука, с. 334–394.

Plavskin Z.I. (1985) Ispanskaya literatura (XIV—XVI vv.) [Spanish Literature (XIV—XVI centuries)], in Berdnikov G.P. (ed.) *Istoriya vsemirnoj literatury: v 8 tomakh* [History of World Literature: In 8 volumes], vol. 3, Moscow, Nauka, pp. 334–394. (In Russian)

Aguirre C., Buynova K. (2024) *Cinco días en Moscú. Mario Vargas Llosa y el socialismo soviético (1968)* [Five Days in Moscow: Mario Vargas Llosa and Soviet Socialism (1968)], Trujillo, Reino de Almagro, 185 p. (In Spanish)

Ayén X. (2014) *Aquellos años del boom: García Márquez, Vargas Llosa y el grupo de amigos que lo cambiaron todo* [Those boom years: García Márquez, Vargas Llosa and the group of friends who changed everything], Barcelona, RBA editores, 876 p. (In Spanish)

Boller A. (2020) Novela archivo y el Sueño del Celta de Mario Vargas Llosa [Archive novel and The Dream of the Celt of Mario Vargas Llosa], *Chasqui*, vol. 49, no. 2, pp. 162–175. (In Spanish)

Castany Prado B. (2007) Novela y escepticismo en “El Quixote” de Cervantes y en la “Guerra del fin del mundo” de Vargas Llosa [Novel and skepticism in Cervantes’ “Don Quixote” and Vargas Llosa’s “The War of the End of the World”], *Cartaphilus. Revista de Investigación y Crítica Estética*, no. 2, pp. 19–27. (In Spanish)

De Castro J.E. (2011) *Mario Vargas Llosa. Public Intellectual in Neo-Liberal Latin America*, Tucson, University of Arizona, 179 p.

De Castro J.E. (ed.) (2014) *Critical Insights. Mario Vargas Llosa*, New York, Salem Press, Grey House Publishing, 300 p.

De Castro J.E, Birns N. (eds.) (2010) *Vargas Llosa and Latin American Politic*, New York, Palgrave Mc Millan, 247 p.

Donoso J. (1983) *Historia personal del “boom”* [Personal history of the “boom”], Barcelona, Seix Barral, 1983, 161 p. (In Spanish)

Forgues R. (ed.) (2001) *Mario Vargas Llosa. Escritor, ensayista, ciudadano y político. Encuentro Internacional Pau-Tarbes (Francia)* [Mario Vargas Llosa. Writer, essayist, citizen, and politician. International Meeting Pau-Tarbes (France)], Lima, Minerva, 671 p. (In Spanish)

Harss L. (1966) *Los nuestros* [The Ours], Buenos Aires, Sudamericana, 463 p. (In Spanish)

Kristal E. (1998) *The Temptation of the Word. The Novels of Mario Vargas Llosa*, Nashville, University of Vanderbilt, 1998, 276 p.

Lear D. (2024) Carmen Balcells: The Agent of the Latin American Literary Boom, in Wilson N., Battershill C., Heywood S., Joseph M., La Penna D., Southworth H., Staveley A., Wilson Gordon E. (eds.) *The Edinburgh Companion to Women in Publishing, 1900–2020*, Edinburgh, Edinburgh University Press, pp. 455–470.

Mudrovic M.E. (1997) “Mundo Nuevo”. *Cultura y Guerra Fría en la década del 60* [“Mundo Nuevo”. Culture and the Cold War in the 1960s], Rosario, Beatriz Viterbo, 187 p. (In Spanish)

Novoa C.P. (2020) Desmontaje del artificio de la “novela total” en “Conversación en la Catedral” de Mario Vargas Llosa [Disassembly of the artificio of the “total novel” in “Conversation in the Cathedral” of Mario Vargas Llosa], *Tonos digital*, vol. 38, no. 1, pp. 1–21. DOI:10.6084/m9.figshare.12654344.v1 (In Spanish)

Omaña B. (1987) Ideología y texto de Vargas Llosa: sus diferentes etapas [Ideology and text of Vargas Llosa: his different stages], *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 13, no. 26, pp. 137–154. (In Spanish)

Sánchez P. (2009) *La emancipación engañosa. Una crónica transatlántica del boom (1963–1972)* [The Deceptive Emancipation: A Transatlantic Chronicle of the Boom (1963–1972)], Alicante, Universidad de Alicante, 238 p. (In Spanish)

Vera Chaparro V. (2019) “Conversación en La Catedral” desde el criterio ético del Bildungsroman [“Conversation in the Cathedral” and the ethical criteria of the Bildungsroman], *Desde el Sur*, vol. 11, no. 2, pp. 227–237. (In Spanish)