

## Cuatro lecturas de *La ciudad y los perros*

Edmundo Paz Soldán

Hace más de una década recibí una invitación del Instituto Cervantes de Nueva York para asistir a la presentación de una novela de Mario Vargas Llosa, *La fiesta del Chivo*, y luego a una cena en honor del novelista peruano. En principio pensé no ir; me acababan de operar la rodilla debido a una ruptura de ligamentos jugando al fútbol. Iba a clases en muletas, debía tomar calmantes poderosos para aliviar el dolor.

La idea, sin embargo, no me abandonaba. Yo vivía en Ithaca, a cinco horas de Nueva York, y eso complicaba las cosas. Pero también era cierto que, si había alguien a quien quería conocer, esa persona se llamaba Mario Vargas Llosa. Me sabía anécdotas de su vida, conocía los entretelones de su riguroso método de escritura, las direcciones de las casas donde transcurría la mayor parte de su tiempo, sus libros favoritos, los escritores que admiraba. Así que al final viajaría a Nueva York. Tomaría un bus, estaría en la cena - el tiempo no me daría para llegar a la presentación-, y saldría inmediatamente rumbo a Port Authority para tomar el bus de regreso. Llegaría a casa en la madrugada y no tendría que cancelar ninguna clase.

En el bus me sentí como un adolescente, un *groupie* yendo al concierto de su cantante favorito, en busca de una firma y quizás algún tipo de reconocimiento. Fui uno de los primeros en llegar a la cena: la presentación no había terminado. Me senté a esperar, ansioso. Al rato hubo un tumulto y aparecieron los editores responsables de Alfaguara-Estados Unidos, y luego Vargas Llosa y su esposa Patricia. La gente se le acercó, pero yo en principio me escondí, y luego me perdí hablando con Mayra Santos-Febres -otra de las escritoras invitadas al evento- y la gente del equipo de Alfaguara. Así fue pasando el tiempo. Yo hacía todo por no acercarme al escritor peruano.

De pronto me di cuenta de que me quedaba media hora para salir corriendo rumbo a la estación. Debía animarme. Me acerqué titubeante a la mesa de Vargas Llosa, repasando en mi cabeza una lista de preguntas que le iba a hacer después de confesarle mi admiración. Nos presentaron, y antes de que yo tuviera ocasión de decir algo fue Vargas

Llosa quien me bombardeó con un interrogatorio apenas se enteró de que yo era de Cochabamba (Bolivia), ciudad en la que él había transcurrido una parte importante de su infancia (*El pez en el agua* la recuerda como «un Edén»). Me preguntó por calles específicas, el colegio La Salle al que había asistido. Me habló de Werner Güttentag, un editor admirable que lo había invitado a ser parte del jurado de un premio de novela la última vez que estuvo por allá. Me preguntó qué leía, qué escribía. En principio pensé, cínico, que todo eso era una forma sofisticada de autoprotección: Vargas Llosa inquiría para que lo dejara tranquilo y no le hiciera las mismas preguntas a las que estaba acostumbrado a responder. Podo después concluí que había algo genuino en su interés, que de verdad le interesaba lo que escribía la nueva generación, por más que alguna vez hubiera dicho que había entrado a la edad en que, sin mucho tiempo para la lectura, lo único que prácticamente hacía era releer.

Esa noche regresé a Ithaca feliz de haberme animado a perder el pudor. No creía en el culto de la personalidad, pero sí reconocía todas las deudas que la generación de escritores a la que pertenezco tenía con Vargas Llosa. En lo personal, él me había ayudado a definirme como escritor, simplificando y a la vez complicando mi vida. Él había estado de una forma u otra presente en todos los momentos importantes desde aquella vez en que, a finales de los setenta, descubrí *La ciudad y los perros* en la mesa de noche de mi hermana mayor. Recuerdo que era un sábado por la mañana, que buscaba algo que leer, y que, sin proponérmelo mucho, de pronto me vi echado en la cama leyendo los primeros párrafos de esa novela de un autor del cual jamás había oído el nombre. Tenía la curiosidad de saber qué estaba leyendo mi hermana (otras veces había encontrado en su mesa de noche *El túnel* y los cuentos de Kafka). Así fue que todo comenzó con esos primeros párrafos célebres:

«-Cuatro -dijo el Jaguar.

Los rostros se suavizaron en el resplandor vacilante que el globo de luz difundía por el recinto, a través de escasas partículas limpias de vidrio; el peligro había desaparecido para todos, salvo para Porfirio Cava. Los dados estaban quietos, marcaban tres y uno, su blancura contrastaba con el suelo sucio»<sup>1</sup>.

(15)

---

<sup>1</sup> Mario Vargas Llosa: *La ciudad y los perros*. 1962. Madrid: Alfaguara, 1996.

Luego ya no pude parar.

No recuerdo muchos detalles de esa lectura. Sí que quedé sorprendido con las escenas sexuales de los cadetes con gallinas y con una perra entrañable, la Malpapeada. Las leí varias veces, como para asegurarme de que había entendido correctamente. No había posibilidad de confusión:

«Cava nos dijo: detrás del galpón de los soldados hay gallinas. Mientes, serrano, no es verdad. Juro que las he visto. Así que fuimos después de la comida, dando un rodeo para no pasar por las cuadras y rampando como en campaña. ¿Ves? ¿Ven?, decía el muy maldito, un corral blanco con gallinas de colores, qué más quieren, ¿quieren más? ¿Nos tiramos la negra o la amarilla? La amarilla está más gorda. ¿Qué esperas, huevas? Yo la cojo y me cojo las alas. Tápale el pico, Boa, como si fuera tan fácil».

(44)

Poco después: «Qué brutos, qué brutos, una gallina al menos es chiquita, parece un juego, pero ¡una llama!» (45).

Sentí que estaba cometiendo una transgresión y que cualquier rato entrarían mis padres a la habitación y me quitarían el libro. Sentí que me estaba volviendo adulto, o que al menos estaba haciendo un gesto adulto. A esa edad había leído algunas novelas pornográficas de la *madame* holandesa Xaviera Hollander, que escondía bajo mi cama -y que mi madre no tardó en encontrar-, pero tenía los compartimientos muy separados y no sabía que la literatura pudiera provocar la excitación ante lo prohibido del sexo.

Luego de *La ciudad y los perros* busqué otras cosas de Vargas Llosa. En 1981, a mis catorce años, acababa de publicarse *La guerra del fin del mundo* y le regalé la novela a mi padre por su cumpleaños, pero en verdad el regalo era una excusa: yo quería leerla. Ese mismo año, en el colegio Don Bosco de Cochabamba, inicié clases de literatura con el profesor Néstor Ávila, un hombre taciturno y afable al que le decíamos La Pantera Rosa (era alto y flaco y caminaba como el dibujo animado); tuve la suerte de que nos hiciera leer novelas serias y no resúmenes de libros (profesores anteriores me habían hecho leer versiones juveniles de *Moby Dick* y *Don Quijote*). Discutimos en clase algunos cuentos de *Los jefes* («Desafío», «Día domingo»), y la novela corta *Los cachorros*. Era fácil engancharse a esos libros: hablaban, como *La ciudad y los perros*, de

personajes adolescentes como nosotros, niños que querían volverse hombres a fuerza de una violencia desmedida y que veían a las mujeres como objetos, el trofeo a ganar si les iba bien. Hablaban del modelo de masculinidad que nos regía. La Bolivia de principios de los ochenta no distaba mucho del Perú de fines de los cincuenta y mediados de los sesenta. Nos identificábamos con esos personajes, nos llamábamos como ellos, las mujeres nos asustaban e intimidaban tanto como a ellos.

El profesor Ávila había visto mi interés en Vargas Llosa y decidió alimentarlo. Un día apareció con un libro grueso con la cubierta plastificada. Se trataba de *La Casa Verde*. No estaba en el programa, pero sintió que me interesaría leerla. No se equivocaba. Después vino *Pantaleón y las visitadoras*, que me sorprendió por su humor, un registro que no le conocía al escritor peruano. Para ese entonces, Vargas Llosa era uno de mis tres escritores favoritos (los otros dos eran Borges y Kafka).

Esos días, el canal universitario pasaba una adaptación telenovelesca de *La tía Julia y el escribidor*, y mis compañeros se pusieron a llamarme Marito. Sin darme cuenta, comencé a hacer cosas que hacía el Poeta en *La ciudad y los perros*: escribía cuentos pornográficos para mis compañeros, les vendía poemas para que ellos se los regalaran a sus primeras novias. No recordaba todos los detalles de la novela, de modo que jamás se me ocurrió que estuviera copiando, pero años después, en Buenos Aires, durante una relectura, descubrí esos gestos del Poeta y me pregunté cuán consciente había sido yo de eso, o si, simplemente, el destino de cada curso era tener un Poeta, alguien que escribiera poemas para los otros, alguien que leyera los libros que los otros no leían.

La segunda vez que leí *La ciudad y los perros* fue, precisamente, en 1986, mientras estudiaba una licenciatura en Ciencias Políticas en Buenos Aires y ya con la vocación literaria asumida. Escribía cuentos breves pero soñaba con comenzar una novela; tenía la certeza de que solo escribiéndola podía considerarme un escritor serio. Ese año, la editorial Seix Barral lanzó en los kioscos una colección de obras completas de escritores clásicos, y yo me compré todos los tomos de Vargas Llosa, Kafka, Hemingway. Así redescubrí esa novela que me había impactado tanto. Esta vez la lectura fue muy diferente. No me interesaban tanto las partes sexuales, ahora me llamaba la atención el lenguaje y el mundo social narrado con ese lenguaje. Había palabras y construcciones sintácticas que pertenecían al español que se hablaba en Bolivia -fregar,

chompa, en su delante- y yo sentía que se legitimaban al estar en un libro así, y de paso legitimaban la posibilidad de que mi español fuera un instrumento para la literatura. El mundo social que se describía, ese universo peruano de blanquiñosos y serranos, en el que todo era prejuicio y racismo y clasismo, estaba muy cerca del mundo en el que yo había crecido en Cochabamba. *La ciudad y los perros* también narraba a Bolivia. Yo buscaba modelos para narrar Cochabamba, para narrar Bolivia, y encontré uno ideal en la novela de Vargas Llosa.

Otro elemento importante era la estructura de rompecabezas de *La ciudad y los perros*. La historia no estaba contada de forma lineal, ciertas cosas ocurrían antes que otras pero se las contaba después. Uno debía ser un lector activo, tratar de reorganizar la cronología, ver cómo encajaban las fichas. Estaban todas, pero en desorden. No era nuevo para mí, había leído novelas así de Faulkner, pero sí lo era que eso fuera concebido y ejecutado por un novelista latinoamericano. No recordaba ese desorden de mi primera lectura a los doce años. Quizás en ese entonces era tan ingenuo que leí la novela como si todo transcurriera en el orden en el que estaba narrado.

Armado de esos elementos, a principios de 1988 se me ocurrió comenzar a escribir una novela a la que le puse como título *Días de papel*. Era la historia de un aprendiz de intelectual que vuelve a su país, Bolivia, después de haber vivido cinco años en el exterior. La terminé dos años después. Aunque ahora no sé si la volvería a publicar, en ese momento fue fundamental para mí. Ayudó a que me creara una disciplina y me convenció de que era un escritor de verdad. Por supuesto, la cercanía a Vargas Llosa era explícita: está el grupo de amigos y su rabiosa masculinidad, el aprendiz de escritor, la estructura cronológica desordenada, el intento de acercarse a la compleja realidad social del país.

Escribí una segunda novela, con un enfoque más bien policial, y luego se me ocurrió una novela sobre mi último año de colegio. Una historia de adolescentes rebeldes de la clase media, enfrentados a la autoridad religiosa en un colegio privado en la Bolivia hiperinflacionaria de principios de los ochenta. La llamé *Río Fugitivo* y la publiqué en 1998. Aunque estaba cruzada por otras influencias -en especial la de Javier Marías, autor que acababa de descubrir- mi modelo consciente era *La ciudad y los perros*. Había muchas diferencias con el modelo: el relato, por ejemplo, era cronológico y solo constaba

de un narrador. Sin embargo, yo sabía que ese narrador, basado parcialmente en mis propias experiencias, también remitía, a través de mí, el Poeta de Vargas Llosa, y que el microcosmos del colegio Don Bosco quería dar cuenta del macrocosmos del país de la misma manera en que el Leoncio Prado vargasllosiano permitía una clara analogía con el Perú.

Después de *Río Fugitivo* hubo más lecturas de *La ciudad y los perros*, aunque la influencia de Vargas Llosa en lo que yo escribía dejó de ser tan consciente, tan explícita. Siguió siempre ahí, pero de manera más tamizada, más escondida. Busqué otros temas y otros espacios, y me liberé, aunque debo decir que esa influencia nunca fue opresiva. Más bien, sentí que Vargas Llosa, a través de sus novelas, me dio espacios para que yo pudiera crear mi universo narrativo. Hizo conmigo lo que hizo con tantos otros escritores jóvenes con su vocación a cuestas, gente como Javier Cercas, Santiago Gamboa, Iván Thays, Alberto Fuguet, Álvaro Enrigue, que no han dudado en proclamar sus deudas, su reconocimiento a Vargas Llosa. Todos los escritores de mi generación nos hemos mirado alguna vez en el espejo de Vargas Llosa, y tenemos con él deudas enormes.

A principios de la década pasada, leí *La ciudad y los perros* para enseñarla en la universidad de Cornell. Revisando los apuntes de esta lectura más bien académica, descubrí mi obsesión con el tema del «hacerse hombre», fundamental en la novela. Los cadetes del Leoncio Prado, animalizados como «perros» por la institución militar, pertenecientes a hogares rotos con padres mujeriegos, buscan modelos de hombría en los compañeros más fuertes y en sus jefes: «Para hacerse hombres, hay que correr riesgos, hay que ser audaz. Eso es el Ejército, Gamboa, no solo la disciplina», dice el capitán Garrido. «Se han hecho hombres, Gamboa... Entraron aquí adolescentes, afeminados. Y ahora, mírelos». Gamboa tiene otra idea de la hombría, relacionada con la conducta ética, pero esa idea está destinada a fracasar en un ambiente opresivo en que adolescentes como el Jaguar se imponen a base de violencia: «Si a mí no me joden es porque soy más hombre», el Jaguar. Alberto, el personaje más sensible, también es consciente de ese mundo darwinista social en el que se mueven todos los personajes: «Y lo que importa en el Ejército es ser bien macho, tener unos huevos de acero, ¿comprendes? O comes o te comen, no hay más remedio. A mí no me gusta que me coman» (33). «Yo no quiero ser

militar», insiste Alberto, «pero aquí uno se hace más hombre. Aprende a defenderse y a conocer la vida» (33).

Incluso las mujeres son animalizadas: Cava, que tiene una relación especial con la perra Malpapeada, declara:

«Es triste que la perra no esté aquí para rascarle la cabeza, eso descansa y da una gran tranquilidad, uno piensa que es una muchachita. Algo así debe ser cuando uno se casa. Estoy abatido y entonces viene la hembra y se echa a mi lado y se queda callada y quietecita».

(373)

Así se suceden las golpizas, los robos, las competencias masturbatorias, el aprendizaje de una visión perversa de la sexualidad, las borracheras, incluso el asesinato, como forma de imponerse en ese mundo en que «comes o te comen».

Ha habido lecturas ingenuas, lecturas de escritor, lecturas académicas. Y esas lecturas tampoco han estado tan separadas, quizás ha predominado alguna pero también ha habido esquizofrenia, un ojo mirando cómo podía enseñar el libro a mis estudiantes y otro tratando de ver de qué elementos de su estructura me podía apropiar como escritor. La última lectura, la que acabo de concluir, ha sido gozosa, puro placer. Me he dejado llevar por el ritmo de la prosa y he discutido con quienes dicen que, a diferencia de, digamos, García Márquez, Vargas Llosa no tiene una mirada lírica, poética. No, no es un poeta, pero Vargas Llosa tuvo siempre un oído afinado para entender cómo se encabalgaba una frase tras otra, cómo se podía perder al lector a base del ritmo puro de la prosa. Más allá de los conceptos, de los temas, de los personajes, *La ciudad y los perros* es un catálogo de voces polifónicas, de miradas que se contradicen en la forma de entender el mundo pero que entran en perfecta sintonía en el lenguaje. Es una novela en la que el lenguaje bulle, inquieto, y su música te atrapa y no te deja ir:

«Cuenta. ¿Siempre te vas tan rápido o solo con las gallinas? Miren esa polilla, creo que el serrano la mató. ¿Yo? La falta de respiración, todos los huecos tapados. Si está que se mueve, juro que se está haciendo la muerta. ¿Ustedes creen que los animales sienten? ¿Sienten qué, huevas, acaso tienen alma? Quiero decir gusto, como las mujeres. La Malpapeada, sí, igualito que las mujeres. Tú, Boa, me das asco. Las cosas que se ven. Oye,

la polilla se está parando. Le ha gustado y quiere más, qué tal. Camina borrachita, camina borrachita. ¿Y ahora nos la comemos de a de veras?». (47)

Al terminar la lectura pensé en la definición que Borges le había dado a los clásicos: son «libro[s] que las generaciones de hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con misteriosa lealtad». Italo Calvino decía que los clásicos son aquellos libros que nunca terminan de decir lo que tienen que decir. *La ciudad y los perros* fue una para mí en la adolescencia temprana y otra en la juventud, una en el ingreso al mundo adulto y otra en la edad madura. Entendí que habría más versiones en otras etapas de mi vida, que en cada retorno a *La ciudad y los perros* me esperaba una novela diferente, y fui feliz.