

COMO PEZ EN EL AGUA.
SOBRE LA VIDA Y LA OBRA
DE MARIO VARGAS LLOSA

*Carlos Sabino**

Después de su breve recorrido por la política peruana, Mario Vargas Llosa publicó un libro de memorias, *El pez en el agua*,¹ que se inicia con esta sorprendente confesión:

«Mi mamá me tomó del brazo y me sacó a la calle por la puerta de servicio de la prefectura. Fuimos caminando hacia el malecón Eguiguren. Eran los últimos días de 1946 o los primeros de 1947, pues ya habíamos dado los exámenes en el Salesiano, yo había terminado el quinto de primaria y ya estaba allí el verano de Piura, de luz blanca y asfixiante calor.

- Tú ya lo sabes, por supuesto –dijo mi mamá, sin que le temblara la voz–. ¿No es cierto?
- ¿Qué cosa?

* Guatemala, 2012.

¹ Vargas Llosa, Mario, *El pez en el agua* (Barcelona: Seix Barral, 1993) p. 9.

- Que tu papá no estaba muerto. ¿No es cierto?
- Por supuesto. Por supuesto.

Pero no lo sabía, ni remotamente lo sospechaba, y fue como si el mundo se me paralizara de sorpresa. ¿Mi papá, vivo? ¿Y dónde había estado todo el tiempo en que yo lo creía muerto?»

Con esta prosa sencilla y efectiva —y sin rodeo alguno— Vargas Llosa abre su relato contándonos lo que muy pocos se atreverían a contar: una vivencia íntima de su niñez que, en definitiva, podría haber omitido perfectamente en sus memorias. Pero no: si algo es propio de su prosa, creo yo, es que nunca rehúye en un relato —sea o no de ficción— el punto más conflictivo de la trama, el más intenso, el que lo ha perturbado y seguramente nos llegará a lo profundo: el hecho al que cuesta acercarse porque duele, porque es tremendo y debe ser, de algún modo, exorcizado.

Cuando me acerqué a ese libro, que leí con verdadera pasión, yo tenía desde hace años la idea de escribir también unas memorias. El texto que transcribí me dejó, desde luego, pensativo: ¿sería yo capaz de hablar así acerca de mi vida, de desnudarme ante el lector, sin artificios, con trazos simples y sin ninguna afectación? Dejo la pregunta en suspenso, para volver sobre el punto en las páginas finales de este ensayo, pero quiero registrar ahora que *El pez en el agua*, como mucho de lo que ha escrito y ha vivido

el autor, resultó una especie de paradigma o modelo indirecto, se convirtió en un punto de referencia que fue ineludible cuando, años después, tomé aliento y comencé a redactar mi libro.²

Llego así al primer tema de los que conforman este ensayo, quizá el central: Mario Vargas Llosa, como escritor y como persona, resulta un hombre arquetípico de mi generación,³ el representante de un mundo que es mi mundo, el escritor que nos recuerda los problemas esenciales que permanecen escondidos y despeja los mitos que reinterpretan nuestro entorno. Permita el lector que, en esta clave, repase brevemente algo de su trayectoria.

Los años del boom

1962 fue un año crucial para la literatura latinoamericana, el verdadero año del *boom*, esa eclosión de creatividad que significó la apertura de una nueva sensibilidad para la novela en la que aparecieron, como por mera coincidencia, tres obras de singular envergadura. Un Alejo Carpentier ya maduro publicó *El*

² *Todos nos equivocamos* (Buenos Aires: Grito Sagrado, 2007).

³ El nació en 1936, yo ocho años después, pero esa diferencia no me resulta sustancial, no crea ninguna barrera; establece más bien un lazo, una especie de continuidad en el vasto escenario del desarrollo de las ideas en América Latina.

siglo de las luces, el mexicano Carlos Fuentes entregó a la prensa *La muerte de Artemio Cruz* y el más joven de todos, Vargas Llosa, comenzó a conocerse internacionalmente con *La ciudad y los perros*, una novela cuya temática nos lleva a los años de la adolescencia. Si la prosa refinada del cubano nos ofrece una evocación histórica de lugares y tiempos poco conocidos, si Fuentes nos entrega, en pocas páginas, el caleidoscopio entero de una vida, el peruano, con inusitada fuerza, nos lleva al laberinto de una juventud que se plasma en escenas de singular intensidad en esa Lima brumosa tan propicia para los poetas.

El *boom*, claro está, no se reduce a estas tres obras ni a estos tres autores, y abarca infinidad de temas y de estilos que van desde el realismo mágico hasta los experimentos con tramas paralelas y transposiciones temporales. Pero tiene algunas notas comunes que me parece interesante destacar: carece de afectación en su estilo —a pesar del vanguardismo de sus formas y la frecuente complejidad de la estructura de sus obras— y es genuinamente latinoamericano. No a través del costumbrismo que había emergido sobre todo a partir de la mitad del siglo XIX, ni por medio de un indigenismo que, posteriormente, presentó algunas veces imágenes idealizadas de las culturas autóctonas, sino enraizado en la realidad del siglo, en el mestizaje profundo de nuestras sociedades, en la transición de lo rural a lo urbano, con incursiones

no desdeñables –también– en su pasado complejo y fascinante.

Si la Revolución Cubana puso a nuestro continente, a partir de 1959, en el escenario conflictivo de la Guerra Fría, la eclosión casi simultánea de este fenómeno literario permitió dar a nuestra región una dimensión más profunda, una realidad más plena, superando las visiones esquemáticas de las teorías sociales que en ese momento estaban en boga. La Cuba revolucionaria fue, por esta sincronía, un punto de referencia indudable para los escritores del *boom*. Nadie, en aquellos años, parecía poder escapar al influjo de un movimiento político que se proyectaba con inusitado vigor y prometía entregar un luminoso futuro socialista a nuestros pueblos, acabando de una vez con la pobreza y con la opresión política. No es que los escritores de esta época fuesen en sí marxistas, o revolucionarios, pero todos tenían una inclinación izquierdista que en algunos era algo superficial y en otros –como el de Gabriel García Márquez– resultó más profunda y duradera.

Vargas Llosa no escapó al influjo de las ideas marxistas que se imponían en nuestra región y así lo vemos, ya en los años cincuenta, militando en el sector estudiantil del partido comunista de Perú. Corrían los tiempos de la dictadura de Odría y el joven estudiante de la Universidad de San Marcos nos relata, con franqueza y delicioso buen humor, el entorno

humano y las actividades políticas a las que tantos les hemos dedicado muchas de nuestras horas: repartir volantes, asistir a asambleas estudiantiles y reuniones de célula, escribir y vender periódicos clandestinos, agitar el ambiente para propiciar esa revolución que veíamos como un mítico y bienhechor apocalipsis. Pero el futuro escritor, el muchacho en el que se incubaban ya las ideas literarias que lo harían famoso, se apartó de las filas bolcheviques después de año y medio de militancia: se «hartó» de la organización, «aburrido por la inanidad de lo que hacíamos», se desengaño de las «pueriles» interpretaciones marxistas, del «catecismo de estereotipos y abstracciones (...) que se usaban como comodines para explicar y defender las cosas más contradictorias».⁴ Esta recusación del simplismo marxista perduraría en sus obras —siempre alejadas de esa «literatura de protesta» tan emparentada con el «realismo socialista» de los soviéticos— y daría a sus novelas y sus ensayos la frescura, los giros inesperados y la calidad crítica que tanto impactan al lector.

La Revolución Cubana, sin embargo, volvería a despertar en él el interés por el socialismo pues el triunfo de los barbados guerrilleros generó en nuestro continente una oleada de entusiasmo que hoy, a la distancia, puede parecer casi incomprensible: Cuba, con

⁴ *El pez en el agua, op. cit.*, p. 250.

su éxito guerrillero, cambió radicalmente los puntos de vista de toda una generación que, solo muy parcial y muy gradualmente, fue retornando a la objetividad y la sensatez. Pero en esos tiempos nadie parecía poder alejarse de lo que se veía como la epopeya mítica de un pequeño país enfrentado a la principal potencia del mundo. Se pasaban por alto, claro está, los desmanes del caudillo dirigente, el viraje a ese totalitarismo que se afirmaba con fuerza desde las primeras semanas de la revolución.

La obra de Mario Vargas Llosa, en estos, sus años iniciales, escapó afortunadamente a la pasión política que consumía entonces a artistas de todas las disciplinas: no usó la literatura para subordinarla a fines políticos, no escribió obras «comprometidas» sino que indagó en el fondo de su ser el modo de presentar, en su primera novela, las ansiedades y las alegrías de esa juventud que habitaba una Lima siempre nublada pero llena de promesas. *La ciudad y los perros* es una obra de arrolladora vitalidad, de experiencias personales relatadas con sinceridad, en el ambiente cerrado del Leoncio Prado, un instituto que formaba las élites militares de la época. Una novela en que, a pesar de su complicada estructura de relatos intercalados y de saltos en el tiempo, contiene un ritmo narrativo que atrapa al lector, que le permiten seguir desde varios ángulos la apasionante trama. Así leímos los jóvenes, en aquellos tiempos, *La ciudad y los perros*, sin poder

soltar el libro, como si viviéramos en esa Lima que no conocíamos pero que nos fascinaba desde lejos. Porque el autor había logrado una verdadera proeza: la complejidad narrativa que organizaba sus páginas no era un artificio superpuesto al relato sino parte sustancial de él, el método por el cual nos uníamos al autor, participábamos en su mundo, nos integrábamos a una experiencia que no habíamos vivido pero que reverberaba en nuestras existencias.

En la misma década de los sesenta Vargas Llosa publicó otras tres novelas, *La casa verde*, *Los cachorros* y *Conversación en la catedral*. En la primera de ellas, aborda con naturalidad y buen humor el tema de la prostitución en Piura, una ciudad a la que el autor está unido por intensos lazos. La trama es compleja y bien estructurada, y la temática resulta por completo ajena a cualquier motivación política. La novela se lee con gusto, con interés, pues atrapa al lector en su denso tejido de personajes y sucesos.

También resulta fascinante *Los cachorros*, una narración breve que gira en torno al personaje *Pichula Cuéllar*, un infortunado muchacho a quien un perro deja castrado en el colegio. Dos elementos me parecen dignos de destacar en el relato: en primer lugar su intensidad, casi febril, que lleva al lector a pasar las páginas con ansiedad para seguir el hilo de lo que va ocurriendo, a partir de una situación espantosa que el autor nos transmite de una manera clara, directa

y por completo ajena al melodrama. En segundo lugar, y esta es la esencia de la novela, el tema en sí: Vargas Llosa se decide a tratar aquello en lo que no quisiéramos pensar, a conjurar literariamente las secuelas de un hecho brutal e irreversible, de un temor ancestral que permanece latente en todo su horror más allá de la conciencia.

He destacado estos dos puntos porque quizás en ellos se encuentre la clave de la magia que rodea a las obras del peruano. En el ritmo de sus relatos, que siempre nos impulsa a seguir leyendo para saber y entender lo que ocurre a sus personajes, en esa prosa sin artificios ni rodeos que despierta curiosidad y nos hace vivir plenamente mundos diferentes al nuestro. Y, por otra parte, en esa cualidad perturbadora que tienen sus temas, esa virtud de tratar y enfrentar los más terribles fantasmas, las situaciones más delicadas, las que yacen en el inconsciente y nos cuesta abordar: la castración, como en el caso de *Los cachorros*, la homosexualidad, las enfermizas relaciones amorosas, la frustración política, la violencia y el extremo dolor.

Conversación en la catedral, publicada en 1969, muestra a mi juicio un verdadero salto en la capacidad narrativa del escritor y por eso merece un comentario aparte. Su prosa es ágil, cortante, desprovista de artificios, centrada absolutamente en la narración, a la que impone así un ritmo febril y alucinante. En las primeras líneas aparece una frase, un pensamiento

que atormenta al personaje central: «¿En qué momento se jodió el Perú?» Vargas Llosa exhibe una singular maestría en crear toda clase de personajes, de muy diferente condición, que resultan vitales y se mueven con naturalidad en esos años de la dictadura de Odría que aparecen ante el lector en toda su riqueza. No se trata, en sí, de una novela histórica: es ficción, pura ficción literaria, pero creada a partir de un sustento histórico preciso que el autor despliega con absoluta precisión.

Es tan buena la pintura que Vargas Llosa hace del Perú de los años cincuenta que, en mis clases de metodología, siempre he puesto a esta novela como un ejemplo del modo en que la literatura enriquece a la sociología y a la historia y permite comprender el tono y el estilo de una época. No por eso falta profundidad psicológica a los personajes ni el desarrollo de un drama en que se presentan intensos conflictos, imprevistas relaciones homosexuales y hasta un sórdido asesinato. *Conversación en la catedral* es una novela excepcional, apasionante, donde el autor logra la proeza de escribir de política sin hacer política, distanciándose definitivamente de esa izquierda intelectual que, en aquellos años, comenzaba a diferenciarse y a desintegrarse, en esa red de intelectuales que acabaría por asumir posiciones claramente diferentes a partir de un suceso que produciría el distanciamiento definitivo entre el autor y el foco revolucionario de ese tiempo: Cuba.