

Sálvese quien pueda: claves del humor y de la gastronomía en tres novelas de Juan Pablo Villalobos

José Manuel Baptista Rossells¹
Universidad UNIR, La Rioja, España.
Correo electrónico: jmbapross@gmail.com

Resumen

Este artículo plantea un acercamiento a las novelas del mexicano Juan Pablo Villalobos reunidas en la trilogía “El Tríptico de los dos dedos”; *Fiesta en la madriguera* (2010), *Si viviéramos en un lugar normal* (2012) y *Te vendo un perro* (2015), a partir de expresiones culturales como el humor y la gastronomía. Se expondrán motivos y temas recurrentes en las tres obras, además de enhebrarlos con aproximaciones teóricas respecto al humor del propio Villalobos. Asimismo, para enfocar cuestiones relativas a la gastronomía y la pobreza, usaremos ideas del ensayo del cronista argentino Martín Caparrós, *El Hambre* (2014). Veremos entonces, cómo, lejos de la solemnidad, retratando a segmentos sociales de México a través de sus hábitos alimenticios, con un sentido del humor irónico e irreverente, Villalobos hace una crítica social feroz que se detiene en algunos de los grandes problemas que aquejan a esta sociedad y por extensión a la latinoamericana, como el narcotráfico, la corrupción, la violencia y la pobreza.

Palabras clave: humor, irreverencia, gastronomía, México.

1 José Manuel Baptista es Licenciado en Literatura por la Universidad Mayor de San Andrés. Tiene un Máster en Traducción Literaria y Audiovisual de la Universidad Pompeu Fabra y un Máster en Cine y Televisión de la Universidad Ramón Llull en Barcelona, así como un Postgrado de Especialista en Asuntos Internacionales, Diplomáticos y Consulares del Instituto Séneca en Madrid. Es candidato al Máster de Estudios Avanzados de Literatura Española y Latinoamericana de la UNIR. Es autor del ensayo “Enfermedad y escritura en la guerra del Chaco: Apuntes del nuevo sujeto nacional”, aparecido en la Revista Khana y de la crónica “El resto del tranvía”, en *Crónicas paceñas*, entre otras publicaciones. Es traductor y editor freelance para instituciones como la Friedrich Ebert-Stiftung.

Every man for himself: keys to humor and gastronomy in three novels by Juan Pablo Villalobos

Abstract

This article presents an approach to the novels by the Mexican Juan Pablo Villalobos collected in the trilogy “The Triptych of the Two Fingers”; *Fiesta en la burrow* (2010), *If we lived in a normal place* (2012) and *I'll sell you a dog* (2015), based on cultural expressions such as humor and gastronomy. Recurring motifs and themes in the three works will be exposed, in addition to threading them with theoretical approaches regarding Villalobos' own humor. Likewise, to focus on issues related to gastronomy and poverty, we will use ideas from the essay by the Argentine chronicler Martín Caparrós, *El Hambre* (2014). We will see then, how, far from solemnity, portraying social segments of Mexico through their eating habits, with an ironic and irreverent sense of humor, Villalobos makes a fierce social criticism that focuses on some of the great problems that afflict Mexico. this society and by extension to Latin America, such as drug trafficking, corruption, violence and poverty.

Keywords: Humor, Irreverence, Gastronomy, Mexico.

Introducción

J.P. Villalobos: vida, influencias y estilo

Hijo de un médico con estudios de filosofía e interés por lo paranormal y una ama de casa aficionada a la lectura, Juan Pablo Villalobos nació en 1973, en Los Altos de Jalisco. En palabras del autor, una población mexicana ultra-conservadora, cuna de los movimientos cristeros, un lugar donde la religión católica más reaccionaria tiene su base de operaciones. En respuesta a esta influencia surge tal vez el espíritu irreverente e iconoclasta que traslucirá más tarde en su narrativa. Creció junto con cuatro hermanos en el municipio de Lagos de Moreno, donde se bebe buen tequila y que aparecerá retratado cómicamente en su segunda novela. De allí pasó a la ciudad de Guadalajara a estudiar el bachillerato, época en que comenzó su voracidad lectora bajo la influencia de un tío que lo proveía indiscriminadamente de novelas de Stephen King, así como de obras clásicas del boom latinoamericano. De temperamento melancólico, y dado a encerrarse en casa en vez de salir a jugar con sus amigos, el adolescente Villalobos escribía poesía y se hizo letrista de

“Mentes invertidas”, banda de rock de su pueblo con un nombre involuntariamente equívoco y divertido y para cuyos miembros, componía (más bien plagiaba del inglés, dice) canciones.

Más tarde, conferido de un sensato pragmatismo, estudió marketing y se ganó la vida haciendo estudios de mercado hasta que la musa de las letras lo llamó a sus filas. Fue entonces que, para escándalo de su familia, se marchó a la Universidad Veracruzana para licenciarse en Lengua y Literatura Hispánicas en Xalapa. Luego, recibió una beca de doctorado de la Unión Europea para investigar a un puñado de escritores “raros”, según aquella clasificación que **más de un siglo** atrás se inventó Rubén Darío, reuniendo a dueños de plumas inclasificables e independientes de todo movimiento. Los “raros” elegidos por Villalobos fueron el mexicano Efrén Hernández, el ecuatoriano Pablo Palacio y el chileno Juan Emar, pero también otros raros dejaron su impronta en él en aquella época, como el mexicano Francisco Tario y Felisberto Hernández, el cuentista y pianista uruguayo. Este interés por escritores menos reconocidos es parte de un esfuerzo consciente de nuestro autor de construir un canon alternativo –al menos dentro de la literatura mexicana–, un canon literario que rehúya a Octavio Paz y a Carlos Fuentes y tenga por tótem a Jorge Ibargüengoitia.

Villalobos ha vivido en Brasil con su pareja, una carioca a quien conoció mientras cursaba el referido doctorado en Teoría Literaria y Literatura en Barcelona. Como resultado de esta experiencia, el novelista habla portugués con fluidez y ha traducido, por ejemplo, a Rodrigo de Souza Leão. Fuera de este intervalo de tres años, desde 2003 vive en la ciudad condal española. En aquel tiempo, quien sería autor de *Fiesta en la madriguera* reunió sus cuentos en un volumen que fue rechazado por varias editoriales y recién durante el embarazo de su compañera pudo encontrar el tono necesario para llevar a buen puerto su primera novela. Esta cuenta la obsesión de Tochtlí, hijo de un narco todopoderoso, por conseguir un hipopótamo enano de Liberia para su zoo privado, cuyos tigres y leones devoran los cadáveres de los ajustes de cuentas que hace su padre, entre muchos otros sucesos violentos que ocurren en la “madriguera”.

Su matrimonio con la casa Anagrama, en la que ha publicado todos sus libros, se dio después del envío de *Fiesta...* para el premio que otorga la editorial. El propio Jorge Herralde leyó el manuscrito y convocó al joven mexicano para decirle que no le darían el galardón, pero su novela sería publicada. Aunando calidad y brevedad, ésta se aseguró posteriores traducciones a más de quince idiomas. Villalobos, seis años más tarde, cimentó su prestigio en el mercado español, al hacerse del premio Herralde con *No voy a pedirle a nadie que me crea* (2016).

Por la temática de su primera obra, Villalobos ha sido clasificado como autor de narconovelas. En esta categoría se encuentran otros mexicanos como Élmér Mendoza o Yuri Herrera con su notable *Trabajos del reino* (2003), o colombianos como Evelio Rosero. Para sustentar la existencia de este subgénero literario se ha razonado que los capos del narcotráfico han sustituido a los dictadores en la literatura latinoamericana y que tratar este tema es enfrentar uno de los males neurálgicos del continente. Sin embargo, el narco no es un hilo conductor de la obra de Villalobos, si bien es un tema central en su primera y su cuarta novela. Lo que caracteriza su escritura y le confiere unidad es el tono irónico e irreverente de su estilo. Su propuesta artística, a tiempo de estilizar el humor con recursos variados, toma una postura política y crítica frente al poder y a la violencia de determinadas instituciones de la sociedad.

Al acercarnos a las novelas de Villalobos y a manera de desgazarlas, buscaremos responder a dos preguntas. ¿Qué recursos producen un efecto cómico a pesar de tratar temas serios en su narrativa (la violencia, el narcotráfico, la pobreza, la desigualdad, la literatura, la historia y la memoria) y qué comen los personajes que transitan por ella? Por último, intentaremos establecer la conexión, si esta existe, entre ambas expresiones culturales en la literatura de Villalobos.

En el interés de delimitar el terreno, para comentar estos temas vamos a concentrarnos en las tres primeras novelas del mexicano: *Fiesta en la madriguera* (2010), *Si viviéramos en un lugar normal* (2012) y *Te vendo un perro* (2015), la trilogía de novelas independientes que conforman “El Tríptico de los dos dedos”, nombre jocoso que homenajea a Ibargüengoitia y del que después, en ese mismo espíritu juguetero, Villalobos se ha retractado para darle un nuevo título provisional al conjunto –que por cierto resalta la importancia del yantar–: “Tres de lengua con todo”. De cualquier modo, como lo ha expresado su autor, en esta trilogía se propone “deconstruir la idea de que México es un lugar mágico, maravilloso o surrealista, para decir que sencillamente México está jodido” (Villalobos, 2015).

Humor + violencia = irreverencia

Dime de qué te ríes y te diré con quién andas

Existe en la tradición literaria un tipo de escritores como Chesterton, Swift o Quevedo, cuyo humor es señal de su inteligencia. Más cercano en el tiempo y en la tradición de nuestro autor, podemos convocar a uno de sus padres espirituales, autor de importantes novelas como *Relámpagos de agosto* (1965) o *Las muertas* (1977), el ya mentado Ibargüengoitia, quien además escribió teatro,

cuento y crónicas de la idiosincrasia mexicana. Para desazón de sus admiradores, la parca lo reclamó con apenas 55 años en un malhadado accidente aéreo que segó la vida de otros intelectuales y escritores latinoamericanos como Marta Traba y Manuel Scorza. Ha dicho el propio Villalobos que su admiración por Ibargüengoitia se debe a la capacidad de aquel de distanciarse de la solemnidad sin dejar de producir textos profundos, utilizando el humor y la parodia. Por eso muchos consideran que su literatura fue un antídoto contra las reverenciadas y omnipresentes figuras de Paz y Fuentes, dueños y señores del *establishment* cultural en México durante décadas.

En esa línea, dos aspectos –entre otros– son llamativos en esta literatura. Por un lado, un sentido del humor porfiado y corrosivo y, por otro, la inteligencia que lo engendra y que no deja títere con cabeza. Ni siquiera el propio Villalobos está fuera de la mira. En *No voy a pedirle a nadie que me crea*, el autor se parodia a sí mismo

utilizando a un protagonista llamado Juan Pablo Villalobos que comparte muchos de sus rasgos biográficos. Esto sería aprobado por Amos Oz, quien ha escrito que “el humor supone la capacidad de reírnos de nosotros mismos” (2012:74).

El humor negro

¿Sabes lo que dijo San Lorenzo mártir cuando lo estaban
rostitando en una parrilla? ¿No sabes? Ya estoy tostado
por la espalda, dijo, ya pueden ponerme de cara.

J. P. Villalobos

En el peculiar libro del premio nobel austriaco Peter Handke, *Historia de un lápiz*, donde confluyen impresiones de lecturas, citas, aforismos y pensamientos –muchas veces crípticos– leemos la entrada siguiente: “*Uno le cuenta un chiste a un niño y este rompe en lágrimas.*” (1991:32). Sin embargo, en *Fiesta en la madriguera*, se produce este efecto paradójico al revés, o al revés del revés, al leer fragmentos como este:

“Una de las cosas que he aprendido con Yolcaut es que a veces las personas no se convierten en cadáveres con un balazo. A veces necesitan tres balazos o hasta catorce. Todo depende de dónde les des los balazos. Si les das dos balazos en el cerebro seguro que se mueren. Pero les puedes dar hasta mil balazos en el pelo y no pasa nada, aunque debe ser divertido de mirar. Todo esto lo sé por un juego que jugamos Yolcaut y yo. El juego es de preguntas y respuestas. Uno dice una cantidad de balazos en una parte del cuerpo y el otro contesta: vivo, cadáver o pronóstico reservado.” (2010:18)

Invirtamos entonces la frase de Handke en un giro villalobiano, para que quede así: *Uno le cuenta un asesinato a un adulto y este ríe confundido*. Visto y contado por Tochtli incluso la Revolución mexicana es “un tema divertido: con guerra y muertos y sangre” (2010:17). En la “madriguera” ocurren y se cuentan muchos horrores, pero la violencia es narrada desde la mirada ingenua de un niño, que vive recluso en este palacio/prisión y malentendiendo la realidad del mundo exterior. El desfase tiene un efecto paródico que roza el absurdo, marcas de la escritura de Villalobos en sus siguientes novelas.

Como el eros, la risa nace de tantos lugares. Tan diversos como los gustos y las personas pueden ser las fuentes que producen ese sacudimiento interior que lo relativiza todo. En la literatura, lo cómico puede hallarse en las situaciones que se narran, o también, en un plano retórico, suceder a causa de la repetición, de la elección inusual de un adjetivo o incluso de la sintaxis. Pero lograr este efecto humorístico es también una cuestión del lugar de locución, como lo sintetiza nuestro autor con el título del primer capítulo de su cuarta novela: “Todo depende de quién cuente el chiste” (2016:15).

En el caso de *Fiesta...* la voz de Tochtli es la clave del éxito pues el tono inocente suaviza el impacto de la extrema violencia narrada y también permite la acumulación e inusual adjetivación del narrador –tan divertida–, verosímil porque Tochtli –que recuerda a los niños genios de Salinger, demasiado inteligentes para su propio bien– lee el diccionario todas las noches antes de dormir. Todo en la novela puede ser *sórdido*, *nefasto*, *pulcro*, *patético* y *fulminante*, que son algunas de sus palabras favoritas. También la especificidad en la descripción, cómo lo pensaba Joyce, es un detonante humorístico, y Villalobos le saca provecho imaginando a un niño *adelantado*, con el pelo rapado, dueño de la más singular colección de sombreros provenientes de todos los rincones del mundo: tricorrios, sombreros de charro, de detective, de safari, así como una bata de samurái, por la admiración que le inculca su profesor particular hacia la cultura del país del sol naciente.

El viso hilarante que recubre la novela se produce a partir de la acumulación de actos violentos narrados en tono paródico, situaciones absurdas y rocambolescas, mientras el lector percibe que algo se está pudriendo bajo la superficie. Se narran hechos que pueden ser tanto macabros como divertidos, según cómo se lo mire y se lo cuente. Por ejemplo, que las personas, invirtiendo el orden en los eslabones de la cadena alimenticia, vuelvan a ser comida de las bestias, como en la Roma de los coliseos, para regodeo de un niño y ante todo con fines prácticos. En la “madriguera”, los leones de su zoológico, nos informa el pequeño, son muy útiles para deshacerse de los cadáveres.

Fiesta en la madriguera es una comedia violentísima, una fábula amoral con un niño que atisba el mundo adulto, animado por narcos, animales, sombreros, pistolas y bazookas, viajes con identidades falsas y safaris delirantes,

todo amalgamado en una suerte de cuento de hadas perverso. Pareciera que cualquier cosa es posible, y efectivamente, los narcos lo tienen todo, incluyendo a una cocinera llamada Cinteotl (como el dios del maíz azteca) que “sabe preparar todos los tipos de pozole que existen en el mundo” (2010:26). Por su lado, la prostituta de lujo que hace compañía al padre de Tochtli puede elegir comer **únicamente** “ensalada de lechuga, jitomate, brócoli, cebolla y aguacate” (2010:31), que es su favorita. Más adelante llegará otra mujer a cuidar de Tochtli, que “tiene el trasero así de grande: dos metros” y que “no es de los herbívoros [...] porque no sólo come ensaladas de lechugas, también come sopa de letras y enchiladas y carne” (2010:98). Incluso los hipopótamos enanos, también herbívoros, que finalmente consigue Yolcaut para su hijo tras el safari en Liberia tendrán asegurada su dieta de “pacas de alfalfa”, además de “manzanas y uvas” (2010:66).

En las novelas de Villalobos las idiosincrasias del mexicano y su posición social se reflejan en la comida que ingieren los personajes; si en *Fiesta...* se alude al pozole, al guiso con maíz y cabeza de cerdo, y los habitantes del palacio/madriguera pueden incluso recurrir a todo tipo de infusiones en caso de que se encuentren delicados del estómago, veremos que, en postrimeras imaginaciones del autor, los personajes no tendrán tantas opciones. En ese sentido, además de reflexionar sobre el humor, nos preguntaremos qué nos dice la gastronomía de la realidad social que presenta su autor en cada obra. ¿Tienen estos planteamientos alimenticios algo de divertido? ¿Son más bien dramáticos?

Como suelen hacer los novelistas, Villalobos pretende contar los avatares de la vida contemporánea con una voz propia; para ello enfrenta en sus ficciones a un puñado de personajes –con mayor o menor conciencia de su realidad– con manifestaciones de las problemáticas que apremian a los mexicanos. A partir de una reflexión personal avivada por su iconoclastia, entiende que la realidad de su país está mal contada, y alejándose de la solemnidad, con un sentido del humor irónico, irreverente y paródico, hace una crítica social feroz que acomete algunos de los grandes problemas que aquejan a su sociedad y que podemos extrapolar a la latinoamericana, como el narcotráfico, la corrupción, la violencia, la falta de educación y la pobreza. Como veremos a continuación, en su segunda novela le prestará atención sobre todo a la última de estas lacras.

Gastronomía y sociedad: sátira a partir de la dieta

Dime qué comes y te diré lo que tienes

“Tenía hambre, éramos pobres y tenía muchos hermanos” (2012:110), así resume Orestes –el protagonista de *Si viviéramos en un lugar normal*– sus penas

y expone los motivos que lo llevan a huir de casa y emprender una aventura picaresca. Orestes vive en lo alto del cerro de la Chingada con sus padres y sus seis hermanos, Aristóteles, Arquíloco, Calímaco, Electra, Cástor y Pólux, en una casa “que era como una caja de zapatos con una tapa-techo de lámina de asbesto” (2012:14). Su padre es un profesor de ética filohelénico que se desgañita insultando a los políticos que salen en la tele mientras su madre hace malabares con la economía doméstica para alimentar a su prole:

nosotros conocíamos muy bien la montaña rusa de la economía nacional a partir del grosor de las quesadillas que nos servía mi madre en casa. Incluso habíamos creado categorías: quesadillas inflacionarias, quesadillas normales, quesadillas devaluación y quesadillas de pobre –citadas en orden de mayor opulencia a mayor mezquindad. Las quesadillas inflacionarias eran gordas para evitar que se pudriera el queso que mi madre había comprado en estado de pánico [...] Finalmente teníamos las quesadillas de pobre, en las que la presencia de queso era literaria: abrías la tortilla y en lugar de queso derretido mi madre había escrito la palabra queso en la superficie de la tortilla. (2012:18)

En *Si viviéramos...* la intención crítica de Villalobos y el humor mordaz rayando en lo patético con que Orestes acompaña el relato de sus tribulaciones son potenciados desde el inicio por esta clasificación irónica de las quesadillas que son el sustento alimenticio de la familia. Sus vidas transcurren sin grandes alteraciones en una pobreza próxima a la miseria, deglutiendo quesadillas, hasta que dos eventos le dan un vuelco a su rutina: la misteriosa desaparición de los hermanos más pequeños, Cástor y Pólux, a quienes llaman “los gemelos de mentira”, y la llegada de una familia de polacos que se instala en una mansión que han hecho construir frente a su casa, en el cerro de la Chingada.

Orestes, a quien le interesa hacer investigaciones sociológicas, pero más le interesa comer, le pregunta a su consternada progenitora: “Mamá, ¿un día vamos a dejar de ser pobres?”, y mientras espera la respuesta aprovecha las lágrimas que corren por las mejillas de esta para peinarse, “para aplastarse unos gallos” (2012:45). Es una de las formas del humor de Villalobos: antes de que se asiente lo patético, irrumpe la ironía. Y, sin embargo, recordemos a Caparrós cuando observa, a riesgo de ser obvios, que el hambre es la expresión más indiscutible de la pobreza, y para esta familia eso se hace palpable cada noche, a la hora de la cena:

“en esos momentos nos concentrábamos en una lucha fraticida por las quesadillas, una batalla salvaje por la autoafirmación de la individualidad: intentar no morir de hambre. Encima de la mesa había un manoteo de la chingada, dieciséis manos, con sus ochenta dedos, en lid para agarrar las tortillas. Mis contendien-

tes eran mis seis hermanos y mi papá, todos ellos tecnócratas altamente calificados en las estrategias de sobrevivencia en una familia numerosa” (2012:13)

Tan es así, que cuando Cástor y Pólux desaparecen, a la par que tristeza y preocupación, a los demás hermanos les da una sensación de alivio pues “nos tocaban más quesadillas en la repartición nocturna” (2012:35). Poco después, llegan los pudientes vecinos polacos y Orestes comprueba el abismo que separa a su familia de la de su nuevo amigo Jarek al ver las dimensiones de su casa, “el colmo fue que una de las habitaciones resultó ser la de la sirvienta” (2012:55), pero, sobre todo, al descubrir la variedad de su dieta cuando le invitan un plato: bistec, arroz, ensalada, coca cola e incluso pastel de chocolate importado de León, y su propia prisa –con la consiguiente cara de asco de su amigo– en devorarlo. “Los hijos únicos comen a la velocidad de los caracoles de jardín, sin dejar un rastro de baba”, (2012:57) concluirá Orestes.

La gastronomía es una manifestación cultural de todo grupo humano y siempre trae aparejado un elemento sociopolítico. A través de su observación y su estudio pueden tratarse temas de lucha económica y de desigualdad, de pobreza, de intercambio cultural y de poder, de gente oprimida que ha tenido que cocinar toda su vida para otros o siempre comiendo poco y de lo mismo. *Si viviéramos...* es un ejemplo cabal de este diferenciador gastronómico, pues: “una de las características menos pensadas del hambre es que te hace comer siempre lo mismo. La variedad alimentaria es un mito moderno, un mito de países ricos. A lo largo de la historia, la mayor parte de las personas comieron más o menos lo mismo casi todos los días de sus vidas” (Caparrós, 2015:252).

Como decíamos, las aventuras de Orestes (Oreo, lo llaman sus padres, como las galletas) tras huir de casa tienen mucho de picaresca. Su devenir en pícaro errante en el capítulo “Quesadillas de la penúltima oportunidad” tiene algo de fantástico (si no llanamente imaginario) cuando consigue un misterioso aparato electrónico/mágico con un botón rojo que le sirve, con solo apretarlo, para reparar cualquier electrodoméstico averiado, tanto así que por lo general los echa a perder él mismo para ofrecer sus servicios. Como los pícaros clásicos, Oreo narra en primera persona, no tiene oficio y proviene de un rango social bajo, y aspira a mejorar su condición, pero para ello recurre a su astucia y al engaño: “gracias a mis ardidés comía quesadillas gratis en fondas mugrientas, en puestos callejeros de arquitectura imposible” (2012:95). Como sucede en el género picaresco, hay una intención satírica del autor que busca criticar la sociedad y sus distintos estamentos, siendo aquí la clase política la que sale peor parada. Y es justamente un político, quien, anoticiado de que Orestes posee aptitudes afines a la carrera de funcionario público, como la mentira y la intimidación, intenta emplearlo y antes, ganarse su simpatía comprándole un desayuno en el que regatean la cantidad de quesadillas que

se podría zampar Oreo. Y este aprovecha para decirle lo que piensan de ellos en su casa:

–Mi papá dice que los políticos son pendejos.

–Es parte del negocio, dejar que la gente crea que somos pendejos. ¿Dónde está la pinche comida? (2012:114)

Hacia el final de la novela, Oreo reivindicará el “derecho a reírnos en medio de la desolación” (2012:189) y esta prerrogativa la explica Villalobos en una entrevista: “La comedia tiene la capacidad no sólo de aliviar sino de subvertir, de ser ese discurso que hace que el que siempre está abajo socialmente, políticamente, gire, se coloque arriba y se ría de los poderosos, el que se ríe de los poderosos consigue una posición jerárquica superior al que siempre está por encima de él.” (Villalobos, 2015)

Tacos de perro = literatura?

La tercera novela de Villalobos, *Te vendo un perro*, presenta a Teo, un anciano taquero jubilado y pintor frustrado, que vive en un cochambroso edificio infestado de cucarachas donde, gracias a Francesca, la presidenta de la asamblea de vecinos, se celebran unas estrambóticas tertulias literarias de la tercera edad. Agudo, respondón y criticón, amargado pero muy divertido, bebedor empedernido de cerveza, tequila y whisky, Teo es el enemigo número uno de la tertulia, en la que todos están convencidos –Francesca la primera– de que está escribiendo una novela, cosa que él niega si bien en las noches antes de dormir la mona, dibuja y escribe en unos cuadernos. Muy pronto, en este tira y afloja sobre la escritura que será un hilo fundamental de la trama, vemos nuevamente la intención paródica de Villalobos, que ahora acomete contra los textos metaliterarios.

En cuanto a Teo, artista o no, lo que hace ante todo es procurarse alcohol suficiente para mantenerse en un estado de sopor agradable sin poner en riesgo sus ahorros, “que, según mis cálculos, alcanzarían a este ritmo ocho años más” (2015:16). Además de la bebida, el ex taquero solo le tiene apego a una cosa en el mundo, un ejemplar de la *Teoría estética* de Adorno con el que resuelve todo tipo de problemas. Le sirve para defenderse de los ataques de los tertulianos contra la calidad literaria de la novela que no está escribiendo, de los operadores de telemarketing y, cómo no, para aplastar cucarachas con la ayuda de Willem, un joven mormón de Utah que intenta convertirlo sin éxito y en cambio aprovecha el grosor de su Biblia con este efecto plaguicida. Así, la ironía es una constante en la novela; usar textos densos para fines domésticos es apenas un ejemplo. Como un aporte teórico, del libro de

Adorno proviene la siguiente cita, que puede aplicarse al conjunto de la obra del mexicano y que Teo copia en su cuaderno para confundir a los tertulianos: “Un tono solemne condenaría al ridículo a las obras de arte, igual que el ademán de poder y magnificencia” (2015:26).

En ese tono anti solemne y contestatario, en esta ocasión Villalobos juega con situaciones y problemas de la marginalidad como una invasión de cucarachas y las distorsiona hasta un extremo de lo grotesco y del absurdo donde aguarda la risa, como el momento en que un personaje le revela a Teo que la mejor forma de hacer huir “a las cucaras” es poner trova cubana a todo volumen, mejor si es de Silvio Rodríguez.

La comicidad de *Te vendo un perro* se debe muchas veces a la ironía y la mordacidad de las réplicas de Teo, que podría hacerle cara al Marlowe de Chandler, y las observaciones que hace para sí, “decía [Francesca] que a mis personajes les faltaba profundidad, como si fueran agujeros. Y que mi estilo necesitaba más textura, como si estuviera comprando tela para cortinas” (2015:17). Otro elemento cómico es efecto de los contrastes. Casi todos los personajes son mayores, casi ancianos, y, sin embargo, se comportan por lo general de manera infantil: “Abrí de piernas la *Teoría estética* y la coloqué encima de uno de los *Palinuros*, boca abajo. Por cosas como ésta a veces me daba por pensar en que quizá sería bueno que dejase de tomar, o al menos que disminuyera la dosis” (2015:150). Pero no solo Teo gasta ese tipo de bromas; los tertulianos, a pesar de la madurez intelectual requerida para leer novelas como el *Palinuro de México*, también compran verduras en vías de putrefacción, sobre todo jitomates, para usarlas como proyectiles en contra de Teo como parte de su lucha dialéctica.

Por otra parte, como vimos antes, uno de los aditamentos habituales en la cocina literaria de Villalobos es el humor negro, y en este caso, como lo sugiere el título, los perros son un ingrediente importante en el desarrollo de la historia. En tono con la sordidez y la imagen de precariedad y de pobreza reflejados –en el caso de Teo, “el pan nuestro de cada semana: [es] la botana gratuita” (2015:132), además de la caridad de la verdulera y los “miseros tacos dorados de frijoles” (2015:87) que le ofrecen en el bar donde va a diario a embriagarse– más de un personaje en esta novela recurre a una variedad alimenticia digamos tabú en occidente:

Le prometí a mi madre que daría sepultura a Solovino y me llevé el cadáver a un puesto matutino de tacos de barbacoa que había cerca de casa. Me dieron cinco pesos: el precio de cuatro cervezas. Al día siguiente la invité a desayunar para que se le pasara la tristeza. Cuando el taquero vio que me acercaba y le pedía dos órdenes con todo, el cabello se le erizó del susto como imaginando que lo habíamos implicado en un ritual de brujería.

–¿Están buenos? –le pregunté a mamá mientras masticaba afanosamente. [...]
 –La carne está medio correosa. (2015:97)

Esta expresión gastronómica de humor negro es un tema recurrente en la novela; no será la última vez que Teo vende –o intenta vender– un perro a un taquero. Otro personaje, el Cabeza de Papaya, incluso le pide ayuda para escribir una novela policiaca inspirada en un caso real que le tocó llevar “de un asesino en serie de perros, es un exterminador [...] que tiene un negocio para abastecer a todos los puestos de tacos del DF” (2015:136). Villalobos ha explicado que “los perros están en la novela, de una manera metafórica, los protas son los marginados, los olvidados, los perros callejeros, es un homenaje retorcido a estos personajes que la historia oficial deja por fuera” (Canal Noticias 22, 2015, 1m10s) y en ese sentido es interesante señalar que son “perros” que comen perros. El giro idiomático en inglés *dog eat dog* expresa la lógica feroz propia del mundo de los negocios o de la ley de la selva, en la que uno está dispuesto a hacer lo que sea para salir adelante, así sea destruyendo a los demás.

Hay, más allá del tabú, algo divertido en esa opción gastronómica. Quizá el cruce entre gastronomía, humor e ironía más sugerente se da en esta tercera novela y surge en la fina línea entre lo cruel y lo cómico. Leyendo a Villalobos uno se pregunta sobre los límites del humor, si deberían estar dentro de lo políticamente correcto, aunque quizá ya sabemos la respuesta. ¿Se puede uno reír con la violencia del narco y sus actos abyectos como decapitaciones y descuartizamientos contados por un niño, o de dramas cotidianos ya naturalizados como el hambre de los pobres? ¿Pero qué hay de más violento que alguien que no puede comer, que no tiene nada que llevarse a la boca, se pregunta Caparrós? En *No voy a pedirle...*, un personaje afirma que el drama más tiempo es comedia. Y dice una rumba catalana que es preferible reír que llorar. Villalobos evoca asimismo a Albert Cohen, que “hablaba con humor del holocausto, pero él era judío” (Villalobos, 2015).

Quien conoce los puestos callejeros de comida en el centro de la ciudad de La Paz y El Alto, ha escuchado de –o incluso degustado sin saberlo– un bocadillo análogo al taco de perro. Es lo que jocosamente se llama “hamburgato” aunque las caseras nieguen la verdad de su procedencia. La mención a este condumio entre amigos provoca risas, el tipo de humor del pobre que se ríe de su pobreza y se dice a sí mismo “esta miseria, esta picardía, esto es mi país”. Amos Oz lo explica así: “el humor es relativismo, el humor es la capacidad de verte a ti mismo como te ven los demás, el humor es la capacidad de darse cuenta de que no importa lo justo que seas y lo terriblemente agraviado que hayas sido, hay un cierto lado de la vida que siempre tiene un poco de gracia” (2012:74). Al final, estas costumbres, lejos de lo repulsivo,

no son más que expresiones culturales. Como recuerda Caparrós: “Comer es actuar la pertenencia a una cultura: cada pueblo tiene sus reglas sobre qué come y cómo lo come. El grillo que será delicia en China será anatema en mi barrio” (2015:251).

En las novelas de Villalobos, la alta cultura y la cultura popular se dan la mano: la gastronomía hace parte de la vida cotidiana, y al mismo tiempo la comida o la falta de ella es un elemento clave en la mezcla de mundos inconexos que suele plantear (mundo idílico de la niñez/mundo del narco; miseria y pobreza mexicanas/nombres helénicos grandilocuentes; crítica literaria y pintura/tacos de perro y bajos instintos humanos). Una sesuda observación de Adorno puede salir a colación en una charla en una taquería, y “las ideas se hacen carne. Todo se vuelve materia, como ocurre, por ejemplo, con la última voluntad —expresada en varias ocasiones— del ausente padre de Teo [otro pintor frustrado]: que sus cenizas, su sangre, su cuerpo, sus restos... acaben formando parte de una obra de arte.” (Hernández, 2015).

Conclusión

En sus novelas, Villalobos ensaya una reflexión sobre el estado de su país desde la irreverencia, tomando como modelo la obra de Ibargüengoitia, el gran ironista y parodiador del México posrevolucionario. Con un sentido del humor afilado, que toca problemas serios buscando el límite de lo que puede ser objeto de risa o de burla, tiene entre su arsenal de recursos cómicos el humor negro, la ironía y la parodia de temas y de formas narrativas, como la picaresca o la metaliteratura. En ocasiones, a partir de la exageración, del delirio, Villalobos obliga a (re)pensar por qué lo que estamos leyendo es divertido, si hay algo perverso en reírse de situaciones donde males como la violencia y la miseria se ceban con los seres humanos.

Por otra parte, utilizando como parte de la caracterización de sus personajes y de la trama distintas expresiones culinarias de la cultura mexicana, el autor muestra las grietas que observa en su sociedad. La gastronomía pone en evidencia las diferencias de clase entre los personajes de sus novelas. Los narcos lo tienen todo, incluso a una cocinera de nombre mitológico, los hijos de un profesor de cívica no comen sino quesadillas y un viejo artista frustrado con pasado de taquero apenas se mete algo entre pecho y espalda si no son botanas.

El autor ha dicho que, para hacer literatura de la realidad mexicana, “mi hallazgo es este: hacer comedia con lo que está sucediendo” (Villalobos, 2015), pero más que comedias diríamos que sus novelas son tragicomedias. Hay una suerte de equilibrio desde el que podríamos formular una máxima:

donde la comida establece jerarquías, la comedia las subvierte. Como vimos antes, entre los temas abordados están el narcotráfico y la violencia, la pobreza, la desigualdad, y otros como la literatura, la historia y la memoria, pero siempre enfocados desde el humor, la levedad y la parodia, a manera de conferir originalidad a su mirada irónica y hacer una crítica acerba a los poderosos que mueven los hilos del mundo.

Bibliografía

Caparrós, M. (2015) *El Hambre*, Anagrama, Barcelona.

Handke, P. (1991) *Historia del lápiz*, Península, Barcelona.

Oz, A. (2021) *How to Cure a Fanatic*, Vintage Books, London.

Villalobos, J. P. (2010) *Fiesta en la madriguera*, Anagrama, Barcelona.

(2012) *Si viviéramos en un lugar normal*, Anagrama, Barcelona.

(2015) *Te vendo un perro*, Anagrama, Barcelona.

(2016) *No voy a pedirle a nadie que me crea*, Anagrama, Barcelona.

Webgrafía

Canal Noticias 22 (18 de diciembre 2015), *Te vendo un perro*, una novela irreverente de Juan Pablo Villalobos.” [Archivo de vídeo]. YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=1CLS5agDuOo>

Hernández, M. A. (2015) “Te vendo un perro”. Literatura iberoamericana. [Reseña] Disponible en: <https://www.revistaotraparte.com/literatura-iberoamericana/te-vendo-un-perro/>

Villalobos, J. P. (2015) El vermut de Kiko Amat #12 / Entrevistado por Kiko Amat. Disponible en: <https://www.viasona.cat/sonosfera/el-vermut-de-kiko-amat-12-juan-pablo-villalobos>