

Medio siglo de *La ciudad y los perros*

I
Un libro es muchos libros. Es un objeto, es una metáfora, es un mundo finito (el número de sus páginas) y es un mundo infinito (la literatura que se prolonga y nunca se acaba). En el caso de *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa, que en este 2012 cumple cincuenta años de existencia –motivo de una edición conmemorativa recién lanzada por la Real Academia Española, la Asociación de Academias de la Lengua Española y Alfaguara–, ese libro, que estaba llamado a adueñarse de una trayectoria excepcional, fue también muchos libros. En principio, y como lo ha aclarado su propio autor, se comenzó a escribir en el otoño de 1958, en Madrid, en una tasca de Menéndez y Pelayo llamada El Jute, que miraba al parque del Retiro, y se terminó en el invierno de 1961, en una buhardilla de París.

El manuscrito –señala Vargas Llosa– estuvo rodando como alma en pena de editorial en editorial hasta llegar, gracias a mi amigo el hispanista francés Claude Couffon, a las manos barcelonesas de Carlos Barral, que dirigía Seix Barral. Él lo hizo premiar con el Biblioteca Breve, conspiró para que la novela sorteara la censura franquista, la promovió y consiguió que se tradujera a muchas lenguas.

Estas informaciones están cargadas, todas ellas, de significación. Más allá del hecho, bastante más común de lo que sería deseable en el desarrollo de la literatura, de que el original de la novela fuera rechazado por varios editores, su proceso de escritura, su descubrimiento y su aparición configuran un tránsito que obedece, en cada una de sus etapas, a una época específica, a un cuadro histórico circunscripto y reconocible. Es el cuadro de los primeros sesenta en América Latina y España, un cuadro en el que el entonces joven de 27 años Vargas Llosa se inserta y, por extensión, inserta a *La ciudad y los perros*, que mientras aguardaba a quien osara publicarla no se titulaba así sino *Los impostores*. De ahí que la novela estuviera destinada a convertirse –como se intentará demostrar en estas líneas– a la vez en el punto de partida y en el epítome literario de una época. En este final de párrafo se hace necesario insistir: un libro es muchos libros.

II
América Latina se adentra, por esas fechas, en una crisis muy marcada por la tensión bipolar que genera en el continente la Guerra Fría, por la onda expansiva que provoca la Revolución cubana, por el agotamiento y el intento regenerador de las versiones de los populismos, por unas economías que comienzan a asistir a la merma del enriquecimiento que generaran las guerras europeas. Tales hechos se acompañan de un fenómeno colectivo que ocurre con mucha frecuencia en el continente. Por un lado, se (re)vive un optimismo que enciende sus energías creadoras –y que en el Brasil, por caso, encuentra su expresión más empujada en la edificación de Brasilia–, y, por otro, (re)aparece el pesimismo acerca de las propias potencialidades –que en Argentina, por caso, acabará por enterrar los vestigios liberales en una sociedad de clases medias–. Alternados y cíclicos, uno y otro impulso se dan la mano hasta desembocar, a poco andar, en la rueda del militarismo, las guerrillas, las dictaduras y la radicalización de las ideologías. En ese caldo de cultivo, y en una fecha imprecisa que podría situarse en algún punto de la década de los sesenta, se perfilará la generación de escritores que se conocerá como la del *boom* literario latinoamericano. Y, en ese clima, muchos de esos escritores partirán al exilio, forzado o voluntario. Entre ellos, uno de nombre Mario Vargas Llosa: abandonaría su Perú natal en 1958 y no regresaría hasta 1974, cargado con la fama que le llegó desde una edad temprana. Una vez más, en esa vuelta de esquina, aunque con distintos ropajes, se (re)plantearía la tensión entre cosmopolitismo y americanismo, orígenes europeos y orígenes transplantados, que con frecuencia incentivara las relaciones entre las literaturas iberoamericanas.

España, por su parte, vivía los tiempos del “tardofranquismo” y se aproximaba a cancelar una etapa oscura de su historia. Allí destacaba, en Barcelona (ciudad que se volvería un centro cultural irradiador por su cercanía europea y por servir de cobijo para intelectuales y escritores), el sello editorial Seix Barral y el nombre de Carlos Barral, su director. Barral fue una figura fundamental en la España de esos años, al comandar una casa que ayudó a que las vanguardias europeas circularan en el país, que renovó allí el paisaje de las ideas y que apostó por acentuar el vínculo entre las literaturas latinoamericanas y la española. Fue Barral, precisamente, y como lo reconoce el propio Vargas Llosa en las declaraciones suyas citadas más arriba, quien rescató el manuscrito de lo que todavía se titulaba *Los impostores*, logró que en 1962 ganara el Premio Biblioteca Breve que otorgaba la misma Seix Barral y lo publicó en 1963 ya como *La ciudad y los perros*. Ese

era, y lo continuaría siendo por algún tiempo, el más codiciado de los galardones literarios en lengua española. Tiempo después, en las páginas de sus continuados volúmenes autobiográficos, Barral recordaría con cariño la irrupción del jovencísimo Vargas Llosa en su entorno personal y profesional y se referiría a su disciplina escritural como la de un “trabajo monástico”. Por cierto, Barral también dará explicaciones sobre lo que de verdad aconteció con el original de otro manuscrito famoso, el de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, que supuestamente él no aceptó.

El otro galardón importante era, por ese entonces, y con el patrocinio compartido por varias editoriales europeas, el Premio Formentor (en el que Barral jugaba un papel principal como inspirador y agitador), que en 1961 había premiado de forma conjunta a Jorge Luis Borges y Samuel Beckett. Así las cosas, y en ese escenario, y más allá del interés económico que comenzaba a imponerse como objetivo mayor en el ramo de la industria editorial (que acabaría por llevar al propio Barral a un callejón sin salida), o de cuestiones coyunturales como el empuje de la Revolución cubana (que enredaría y confundiría a varios protagonistas del *boom*), o de asuntos de alcances universales, como el inminente estallido del 68 como impositivo *annus mirabili* dinamizador, el movimiento reunió a los escritores de uno y otro lado del Atlántico. En un espacio estético común, los presentó unidos a la sorpresa del mundo lector y ayudó a que la literatura española se ventilara y a que la latinoamericana se expandiera. Cómodos en (y con) la madre literatura, carnales en el uso que hacen de ella, felices con la corriente eléctrica que les transmite, aplican —tácita o explícitamente— su economía de reflexión en unos libros que comentan al mundo y, además, se comentan a sí mismos. Cabe recordar que la traducción española de *Grande Sertão: veredas* apareció en Seix Barral, que más tarde publicaría también el volumen de cuentos *Primeras historias*, y que a partir de allí Guimarães Rosa (un adelantado del *boom* por la índole emancipadora de su gran novela) entró derechamente en el canon de las letras iberoamericanas, dando un lugar al Brasil en ese proceso intercontinental. Desde las épocas de Rubén Darío y el modernismo catalizador no ocurría algo semejante. Si *La ciudad y los perros* no abrió las compuertas de tal proceso, fue sin duda una de las obras que más las empujó. En efecto, un libro es muchos libros.

III

Toda obra de arte es una revancha de la voluntad contra la fatalidad. *La ciudad y los perros*, como libro que es muchos libros, participa de esa sentencia. En principio,

esa historia que narra una intensísima *tranche de vie* de cuatro muchachos peruanos alumnos del colegio militar limeño Leoncio Prado (el mismo en el que Vargas Llosa estudió) encierra, en sí misma, una reflexión acerca de la palpación inconsciente y el papel determinante de la fatalidad en el humano acontecer. Las vueltas atrás en el curso de las narrativas, los encadenamientos subterráneos que las entretienen y los monólogos directos o indirectos de Alberto y del Jaguar, del serrano Cava y del Esclavo, que alimentan y organizan el material y su entramado, con su maniática concentración interior, y sus graves cadencias de elegía de unas conciencias puestas a revelarse en sus intrincadas transiciones, así lo testifican. De ahí que los protagonistas no sean exactamente protagonistas sino agonistas, antihéroes: parecen cargar con unos destinos ya trazados y que ellos intentarán desviar o enmendar o corregir o aceptar. Tan es así, que una de las razones por las cuales el lector cumple su deseo de vivir en la novela, y con ello satisfacer su ansia de transformar y acaso anular temporariamente la insuficiencia de su propia vida, radica en la manera en que siente el peso de humanidad que la permea y recorre. El mal que el autor insufla en la fatalidad de los hechos que encadena y el sordo rumor con que logra sostener cada página hacen que el lector descubra que en la novela sea tan importante lo que se dice cuanto lo que no se dice. Los temas recurrentes del fanatismo y la intolerancia, por su lado, al estimular una atmósfera de sospecha, venganza y castigo interligados, atizan una tensión que no hace más que crecer y avanzar, implacable.

Hay un hecho que contribuye mucho a enriquecer la dimensión humana que ayuda al establecimiento del pacto entre el lector y la obra. La novela cuenta, antes de nada y sobre todo, un rito iniciático. Se trata, en efecto, del pasaje arquetípico de la adolescencia a la juventud o, en otras palabras, de la inocencia a la corrupción. La verdad de su asunto, entonces, es una verdad compartida por todos nosotros, lectores: el tránsito mítico de una a otra de nuestras etapas vitales con sus expiaciones y sus reconciliaciones, sus terrores y sus laberintos. Por algo el momento más dramático se alcanza en la convergencia de todos los momentos que componen la novela como un sistema de “vasos comunicantes”, para emplear una expresión acuñada por el propio autor. Más aún: Vargas Llosa descubre en cada uno de su cuarteto de peruanos al hombre, y en cada hombre al testigo y la víctima. Es como si el escritor, desde el influjo que sobre él ejercen las sombras faulknerianas (el repiqueteo épico de la conciencia), malrauxianas (las ambigüedades morales que atraviesan las decisiones personales) y sartreanas (el

CONOCE NUESTRAS NOVEDADES



De próxima aparición:

- Vol. 3, La música en el siglo XVII de Álvaro Torrente (ed.)
- Vol. 4, La música en el siglo XVIII de José Máximo Leza (ed.)
- Vol. 5, La música en España en el siglo XIX de Juan José Carreras (ed.)
- Vol. 7, La música en España en el siglo XX de Alberto González Lapuente (ed.)
- Vol. 8, La música en Hispanoamérica en el siglo XX de Consuelo Carredano y Victoria Eli (eds.)

 FONDO
DE CULTURA
ECONÓMICA

TE ESPERAMOS CON LOS LIBROS ABIERTOS

Fondo de Cultura Económica de España, S.L: Vía de los Poblados, 17-4^o 15,
28033 Madrid. Tel: (+34) 917632800 / 5044 Fax 917635133
e-Mail: ventas@fondodeculturaeconomica.es
Librería Juan Rulfo: C/ Fernando El Católico, 86, 28015 Madrid.
De 10 a 14 horas y 16 a 20 horas. Tel. (+34) 915432904. Fax 915498652
e-Mail: libreria.juanrulfo@fondodeculturaeconomica.es
Venta por Internet: ventas@libreriajuanrulfo.com
www.fondodeculturaeconomica.es

www.libreriajuanrulfo.com
www.fondodeculturaeconomica.com

discurso literario como denuncia y liberación) que por entonces lo acosan, oyera la respiración del universo y, según el clásico, la tradujera en palabras, palabras y más palabras. Palabras que tienen una doble realidad: una física, material, y otra metafísica, inconsútil. La inteligencia de Vargas Llosa se hace evidente cuando se repara en la ambición literaria que sirve de envión al proyecto, en el desnudo con que pone en práctica la idea norteamericana de la novela como técnica y dominio y maestría, en la capacidad crítica para mirar de reojo lo que narra y en ese mirar comentar y sopesar y valorizar sus materiales, retorciéndolos y engrandeciéndolos. Bautizarse escritor implicaba, para Vargas Llosa, tener algo que decir y saber cómo decirlo. La literatura era para él, y desde fecha tan temprana como 1962, esencialmente problemática. Vargas Llosa debió ser, de niño, y como él mismo lo ha expresado, algo de Alberto y el Jaguar, del serrano Cava y del Esclavo; pero esos personajes pertenecen por entero a la madre literatura: no se salen de un libro que es muchos libros.

IV

Un libro es, sí, muchos libros: leemos de manera distinta un mismo libro en cada época de nuestra vida. Alojada, como todo gran libro, en las profundidades de la conciencia personal, vuelta experiencia que hemos hecho propia, *La ciudad y los perros* resiste airoso el paso del tiempo y se apodera, hoy como ayer, de su lector por su áspera convicción estética y moral y por su íntimo poder de convicción emocional. Vargas Llosa acertó al elegir el que quizás sea el axioma rector de su novela: nos entendemos mejor (Alberto y el Jaguar, el serrano Cava y el Esclavo se entienden mejor) en la medida en que aprendemos, si es que logramos aprender, a comprender nuestra historia.

V

Vuelta a lo mismo: un libro es muchos libros. Escribo este artículo en São Paulo, Brasil, y descubro que una primera traducción al portugués de *La ciudad y los perros* (publicada por la editorial Objetiva, y de la que consulto la quinta edición, de 1991) hecha por Milton Persson, osó titularse *Batismo de fogo* y convirtió sin más trámites a Alberto en el Poeta y al serrano Cava en Triplé. En 2007, Alfaguara dio a conocer otra traducción al portugués de Brasil, que es la que circula ahora en el país, que sensatamente se titula *A cidade e os cachorros* y que, firmada por Samuel Titan Jr., es sin duda otro libro, un libro autónomo, un libro con fuerza propia: su sabiduría y su sensibilidad al volcar el texto original así lo atestiguan. —