

CAPITOLO 7

Dal *protoboom al boom*: tra sociologia e letteratura

Domenico Antonio Cusato

Docutextos

1. TOLA DE HABICH f., GRIEVE p., 1971, *Los españoles y el boom. Cómo ven y qué piensan de los novelistas latinoamericanos*, Editorial Tiempo Nuevo, Caracas, p. 21.

—¿Y su opinión sobre Vargas Llosa?

B: Yo soy un *fan* de Vargas Llosa, es muy difícil... Me parece que en Vargas Llosa hay una progresión absolutamente ascendente, no interrumpida, desde siempre, naturalmente, pero, en fin, excluyamos esa obra juvenil de teatro, excluyamos *Los Jefes*; me refiero desde *La Ciudad y los Perros* hasta *Conversación en la Catedral*.

—¿Cuando ustedes premiaron *La Ciudad y los Perros*, tenían idea del boom que prácticamente iban a desatar con ese libro?

B: Yo dije ya entonces, en entrevistas de prensa y muy abundantemente, que la lectura de ese libro había sido la mayor y más agradable sorpresa de mi vida de editor; era el más importante manuscrito que yo había visto nunca.

—¿Fue usted quien descubrió *La Ciudad y los Perros*?

B: Sí. *La Ciudad y los Perros* fue leída por un miembro del comité de lectura que la informó favorablemente pero sin ningún entusiasmo, entonces yo pedí en segunda lectura ese libro, y me entró una especie de entusiasmo desenfrenado.

—Ahora quisiéramos saber su opinión sobre García Márquez.

B: García Márquez es un caso muy distinto al de Cortázar, pero también me parece el autor de un gran libro, que es *Cien Años de Soledad*. La obra anterior es muy distante, en el terreno de la calidad, a *Cien Años de Soledad*. Pero, probablemente, también es un escritor en progreso.

—¿Y Carlos Fuentes?

B: Fuentes, en cambio, es un escritor muy desigual. Su literatura es siempre muy inteligente, pero

2. TOLA DE HABICH f., GRIEVE p., 1971, *Los españoles y el boom. Cómo ven y qué piensan de los novelistas latinoamericanos*, Editorial Tiempo Nuevo, Caracas, pp. 100-104.

RAFAEL CONTE nació en Zaragoza en 1935. De los jóvenes críticos españoles, su nombre es uno de los más conocidos y respetados. Colabora regularmente en el diario *Informaciones* de Madrid y, eventualmente, en publicaciones españolas y latinoamericanas como *Cuadernos Hispanoamericanos*, *La Estafeta Literaria*, *Revista de la Universidad de México* y *La Nación* de Buenos Aires. Ha publicado *Valle Inclán, Estudio y Antología* (1966) y *Narraciones de la España Desterrada* (1970). Entre sus ensayos cortos destacan: *Doce Propositiones para un Festival Cortázar y Azorín en el Purgatorio*. También escribe cuentos y uno de ellos ha sido incluido en la antología *Ultimos Rumbos del Cuento Español*.

LA ENTREVISTA con Rafael Conte la tuvimos en su compartimiento de la sala de redacción del diario *Informaciones de Madrid*. Antes que nosotros, un joven escritor había ido llevándole una novela para que le diera su opinión. Fumando y sin hacer caso al sonido de las máquinas de escribir de otros periodistas, Conte responderá nuestras preguntas con la desenvoltura y seguridad que debe haberle dado su amplia experiencia de conferenciante. Pocas semanas después de nuestra conversación, viajará a París para hacerse cargo de la corresponsalía del diario en que trabaja. También sabríamos que en la encuesta realizada entre los críticos literarios españoles, sobre a quién debería dársele el Premio Nobel, su voto sería a favor de Julio Cortázar, con lo cual reafirmaría, además de su especial aprecio por la obra del escritor argentino, la valorización en que tiene a la literatura latinoamericana. La entrevista, tal como la publicamos, no ha sido corregida o revisada por él, pues el envío de la copia coincidió con su viaje a Francia.

—Nos gustaría saber su opinión sobre las causas que podrían haber originado el boom de la novela latinoamericana.

C: Bueno, yo creo que el boom obedece a unas causas de tipo sociológico y a otras de tipo estético. Contando de antemano con que existen razones evidentes de orden artístico, las causas de tipo socio-

lógico, y a mi modo de ver, son que Occidente consume con mucha rapidez determinados géneros narrativos, escuelas o tendencias. A raíz de la Segunda Guerra Mundial, lo que primaba era el existencialismo, sobre todo en Francia: fueron los años de *La Peste*, *Los Caminos de la Libertad* de Sartre, etc. Entonces se conoció un *boom* mundial que se agotó bastante rápidamente porque el mundo se reconstruyó también con cierta rapidez con la vida americana y todas esas cosas tan divertidas. Al agotarse el existencialismo y el neorrealismo italiano, que también tuvo unos años de gran florecimiento, Occidente buscó otro tipo de novela que consumir. Fueron unos años un poco de desconcierto: los alemanes se pegan más por el expresionismo; los franceses por el *nouveau roman*; en Inglaterra surgió la generación de los jóvenes airados... De todas formas, estos movimientos no llegaron a calar muy popularmente; o sea, el *nouveau roman* es un fenómeno de tipo minoritario, para especialistas; los jóvenes airados ingleses no escribían tan bien como los mayores; o sea, Aldous Huxley o Graham Greene siguen escribiendo mejor que los jovencitos y, por otra parte, tampoco se pudieron librar de las obsesiones límites. Todo novelista, todo creador, lucha siempre contra cosas, pero en tanto cuanto estas cosas se le impugnan, entonces su obra desmerece, esto es, puede convertirse en panfleto. El arte tiene que tener algo dentro, tiene que construir una realidad, y, al construirla, va contra estas mismas barreras y de hecho las salva. Pero no si se las plantea como primera obsesión, entonces es muy posible que esto dañe al arte.

—¿Y la novela latinoamericana aparecería en un momento de confusión literaria?

C: Sí, digamos que la nueva novela latinoamericana surgió en el momento oportuno, en un momento en que no existen grandes novelistas en el mundo; bueno, sí existen, pero muy desperdigados por Europa. ¿Qué relación puede existir entre Günter Grass

o Witold Gombrowicz y la Escuela de *Tel Quel* en Francia? Luego, los fenómenos socio-políticos por los que atraviesa el propio continente, sobre todo la Revolución cubana, han hecho que el mundo mire, y muy atentamente, lo que está sucediendo en Hispanoamérica. En conclusión, Hispanoamérica puede estar de moda.

—¿Pero de moda sólo en lo referente a la novela?

C: Si de hecho, en alguna de sus vertientes, resulta que los latinoamericanos hacen mejor novelas que zapatos, pues entonces se van a hinchar de vender novelas en el mundo. Como el mundo es una sociedad de consumo, una sociedad establecida, entonces lo favorece, lo fomenta, lo explota. Ahora, yo creo que el *boom* latinoamericano es un fenómeno de consumo, esto es indiscutible, pero también es un fenómeno evidentemente artístico, de gran valor, y es la culminación, un poco, de la literatura narrativa de todo el continente. Luis Alberto Sánchez decía, en *Proceso y Contenido de la Novela Hispanoamericana*, que Hispanoamérica era una novela sin novelistas... Bueno, esto era cierto, ahora ya no lo es. Ahora hay muchos novelistas porque han encontrado, digamos, un estilo propio, un idioma propio, una problemática común, y una mecánica de enfrentamiento para el arte literario también muy similar. Esto no quiere decir que yo crea que sea un fenómeno colectivo, de grupo, ni mucho menos, porque los casos son muy dispares y cada uno resuelve su problema como puede. Pero lo que sí creo es que todo esto obedece a una eclosión, a una explosión artística que estaba latente y a la que le ha llegado el momento de surgir.

—¿Y qué habría impulsado este surgimiento?

C: Para esto también se juntan diversos factores. Primero, la Guerra Civil española al cerrar un poco, al clausurar su posición de comunicación entre el Viejo Continente y Sudamérica. Esto es importante pues hace que los latinoamericanos vayan directamente al continente sin pasar por España. Después,

muchos españoles tuvieron que exilarse al terminar la guerra, fueron a Latinoamérica, y allí trabajaron como lo que eran: como intelectuales, como maestros, como profesores, como editores, como periodistas. De hecho, muchos de ellos colaboraron en la fundación del Fondo de Cultura Económica, otros de ellos se encerraban en la Editorial Losada, otros se fueron con el grupo *Sur*, otros a Emecé. La presencia de esta gente, que venía del continente y llevaba mucho material informativo para dar a aquellos pueblos, fue importante también. Por último, el desarrollo lento, pero desarrollo al fin y al cabo, de la burguesía del continente. Se dice que la novela es un arte típicamente burgués, y de hecho yo creo que hasta ahora así parece serlo. En cuanto aparece una nueva civilización y una personalidad colectiva en un país concreto, lo primero que surge es la poesía, la novela tarda un poco más. En Sudamérica había grandes poetas, desde Sor Juana Inés de la Cruz hasta Neruda, pasando por Rubén Darío o César Vallejo. Pero lo que no había todavía era grandes novelistas. La novela ha tenido que venir después. Ha sido un proceso lento, muy trabajoso, para lo cual las comunidades tienen que ser más coherentes, tener un mayor vigor interno, y entonces, con más información exterior, con más formación interior, con más desarrollo y con más conexión con los fenómenos del exterior, surgen inevitablemente los novelistas. Y sobre todo también, con, digamos, el fermento especial socio-político que está experimentando el continente. Todos estos fenómenos, que a lo mejor su parte más equívoca puede ser la de los atentados, pero evidentemente es una parte necesaria (quiero decir que hay atentados porque existe una efervescencia, una situación latente importante), que todos estos novelistas de alguna manera testimonian, desde los que se evaden de esta problemática hasta los que inciden en ella, desde Jorge Luis Borges hasta Mario Vargas Llosa.

3. TOLA DE HABICH f., GRIEVE p., 1971, *Los españoles y el boom. Cómo ven y qué piensan de los novelistas latinoamericanos*, Editorial Tiempo Nuevo, Caracas, pp. 124-128.

—¿Al referirse a la decadencia de la novela, le da un sentido restringido a la española o tiene carácter más general?

D: No sólo la española, yo diría que la europea en general, y la norteamericana... Hombre, hay tipos importantes, claro, Saul Bellow, Malamud, Heinrich Böll... Pero yo no sé, dado el actual nivel cultural, los novelistas notables son pocos. Eche la vista atrás: Dostoievski, Proust, Dickens, Balzac, Galdós, y todo eso. Pero, como les decía respecto a la hegemonía política, también creo que en este terreno la cosa va por barrios; es una ley biológica. Grecia en la antigüedad, es un país que domina e influye; es la cultura y la fuerza; derrota a Persia aunque es un pueblo pequeño, pobre. Luego, sí, vuelve a ser un pueblo pequeño, pobre, un país sometido, ¿com-

prenden? Después será Roma; mucho más tarde, España; después, Francia; después, Inglaterra; después, los Estados Unidos; después, Rusia... pero todo esto va dando la vuelta, es una noria. Los países se pasan como la fruta. Unos caerán y madurarán otros: ¿China?, ¿Sudamérica? Culturalmente ocurre un fenómeno parecido. No sé si mi razonamiento será convincente, pero creo que es así. De manera que yo pienso que éste es un fenómeno a tener en cuenta en el actual auge de la novela y la significación de América Latina en el mundo.

—¿Cree usted que exista alguna conexión entre el boom y la Revolución cubana?

D: Bueno, yo no veo esa relación. No digo que no la haya, ¿verdad?, pero yo no la veo. Tampoco creo que literariamente Cuba vaya delante de los demás países hispanoamericanos. De todos modos, aquí hay un equívoco como ha señalado Marías. O hablamos de literatura castellana e incluimos a España en ella, o desglosamos el continente americano en repúblicas. O unimos por lengua o separamos por nacionalidades. De otra parte, tengan ustedes en cuenta también esto: La población americana, ¿cuántos millones son?, ¿doscientos cincuenta? Bueno, en ese caso, la población es ocho veces la de España, y si en España actualmente hay un par de novelistas notables, que yo creo que sí los hay, a Hispanoamérica le corresponden dieciséis. Resumiendo: me parece infundado relacionar al *boom* de la literatura americana con la dictadura castrista y, segundo, me parece absurdo comparar la narrativa española con la americana en términos competitivos.

—*En lo referente a Cuba, lo que se dice es que al atraer la Revolución cubana la atención mundial sobre sí, la extendió también sobre toda Latinoamérica y de esta manera pudieron llegar a Europa las obras de los escritores del boom.*

D: Miren, la verdad es que Vargas Llosa difícilmente podía llamar la atención antes de la Revolu-

ción cubana porque estaba tomando el pecho. ¿Qué años tiene Vargas Llosa ahora, 34? Imaginen. Duhamel ha dicho, con razón, que a los 20 años se puede ser un buen poeta pero no un buen novelista. Vargas, como Márquez, han madurado cuando han madurado, han coincidido con Fidel pero podían haber coincidido con Batista. ¿Por qué no? Les diría más. Es hasta posible el fenómeno contrario, esto es, que sean los escritores quienes han contribuido a llamar la atención sobre los fenómenos políticos de aquel hemisferio, hacia una parte del mundo que hasta entonces no había merecido demasiada atención, ésta es la verdad. Lo otro, no. En la misma Cuba no creo que pueda decirse que la Revolución haya alumbrado grandes escritores, porque los grandes escritores cubanos ya lo eran, ya eran grandes, antes de la Revolución.

—*Entrando a un plano literario, ¿cuáles cree que sean los méritos más resaltantes del boom?*

D: Me parece muy significativo el haber perdido esa timidez para expresarse en lengua original. Esto ha incorporado a la novela una frescura, una lozanía, un localismo que, al ser bien interpretado y al establecer un hábil juego, digamos, de reflejos y resonancias, da a aquellas obras un valor universal. Quizá algunos acusen a esta novela de excesivamente localista, pero a mí su mayor mérito me parece el que alcance un valor universal con elementos indígenas. Se puede lograr una novela universal tratando un tema universal, qué diría yo, por ejemplo, el terror atómico, pero considero mucho más meritorio alcanzar la universalidad por el camino del localismo que no abordando un tema de general preocupación. Para mí, el mayor valor del libro americano, hoy, es el haber sabido sacar provecho hasta el máximo de un vocabulario que nos era prácticamente desconocido, y que, al ser incorporado, da a los libros una jugosidad, una autenticidad, una eufonía de que antes carecían. Es decir, hubo un tiempo en que en Hispanoamérica querían es-

cribir con el Diccionario de la Lengua en la mano; a mí, esto me parece un corsé insufrible, y los académicos me perdonarán. El lenguaje han de hacerlo los pueblos y los escritores, y el académico irá enriqueciendo su diccionario de acuerdo con esta marcha. Lo que no puede ser, es que el pueblo se ciña a los límites del diccionario; eso sería siniestro porque entonces hablaríamos todos como los judíos sefardíes, ¿verdad? Esto no es ponerle puertas al campo, sino ponerle puertas a las locuciones y a las formas de expresión, que deben ser múltiples, como son múltiples las raíces de los pueblos. De manera que, para mí, esto es lo más importante: Haber roto con esta frontera, una frontera que me parecía artificial.

—¿No podría llevar este localismo a una encrucijada peligrosa?

D: Bueno, todas las cosas tienen su cara y su cruz. La virtud desenfocada degenera en vicio. Lo que les señalo como un mérito, puede conducirnos a una neorretórica que ya está apuntando en algunos países de Hispanoamérica, a juzgar por ciertos libros y por algunos relatos de las revistas literarias que me llegan. Yo rechazo el culto a la palabra, la palabra por la palabra, vacía de contenido. A mí, estos monumentos formales no me interesan. Pueden lograr una eufonía, cierto, pero no creo que ésta sea la finalidad de la novela. Es preciso, pues, controlarse. Vargas Llosa ha renovado el lenguaje y la técnica, y además nos dice cosas. Vargas ha remozado los elementos de la novela pero no los ha destruido. De ahí que a Vargas lo considere un buen novelista moderno que de momento se mantiene en el fiel.

—¿De los libros de Vargas Llosa cuál es el que más le ha gustado?

D: *La Ciudad y los Perros*, sin duda. Me impresionó. También me parece impecable *Los Cachorros*; *La Casa Verde* me parece más confusa; *Conversación en la Catedral*, que he leído fragmen-

tariamente, más artificial. El tema de *La Ciudad y los Perros*, además, tiene validez para todos. Ese ambiente cuartelero, esa lucha por mantener el buen nombre de la institución a costa de lo que sea, vale para Europa o para América o para Oceanía. Los hombres somos ruines en todas partes y nuestra organización, defectuosa, en todas partes también. Otra aportación valiosa de Vargas Llosa —aparte enfoque, construcción y ruptura del tiempo novelesco— es la de facilitar al lector pistas para que colabore en la creación de la novela. Es decir que, en cierto modo, Vargas opera un poco como los viejos autores de las novelas de misterio, pero más sutilmente. Y ésta es otra razón por la que prefiero *La Ciudad y los Perros*. Aquí las pistas me llevaron a una rápida identificación de los personajes que se mueven en dos planos paralelos sometidos a cronología distinta. En *La Casa Verde* no conseguí esta identificación hasta el final. Naturalmente el fallo puede ser mío, puesto que esta segunda novela la leí en forma inconexa, discontinua. Entonces, cuando descubro que la Selvática es la niña de las monjas, ya es un poco tarde y lo aconsejable sería empezar a leer la novela otra vez para sacarle todo su jugo. Pero no lo hago por la razón que antes les dí, el tiempo. ¿Qué hacer? Repito que éste puede ser un defecto de lector y, por lo tanto, la responsabilidad ser mía.

—*Para muchas personas ha resultado confusa la lectura de La Casa Verde.*

SRA. D: Sed jumildes, será vuestra inteligencia la que no está preparada.

D: No, no, pero eso no importa ni cuenta; nosotros estamos metidos en este mundo de las letras y debemos dar al menos la medida del lector normal. El juego de Vargas es peligroso y debe tener cuidado. A mí, por ejemplo, los experimentos del *nouveau roman* me pueden interesar como novedad, pero no como novela; es decir, yo me he leído media docena de libros y ya me lo sé; y ya no los

Abre, obra, obre, ubra, abra, ebro...

¿Habrá Zebro que él sobra lo mismo si escribe *Kobra* o quemada todas sus obras, volutas de falsos sevres? Jamás sabía, jamás sobria. Macabra culebra ebria sobre ubres de otros orfebres ante los que se descubre, la pobre, que toda es cobre. Voluble como una cebra, sus obras son sólo sobras que enhebra sobre otras hebras y sobre otros libros labra. ¡Y por extraño abracadabra por ese atraco ella cobra!

(Para Zebro Sardoya)