

Conferencia Inaugural del congreso «El canon del *boom*»

Mario Vargas Llosa

Permítanme primero unos agradecimientos. Quiero agradecer a los Príncipes de España por haber honrado con su presencia y con su patrocinio este certamen. Quiero agradecer a la Cátedra que lleva mi nombre, a Juancho Armas Marcelo (su director) y a todos quienes han colaborado con él en la organización de este encuentro, a Acción Cultural Española, a la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, a la Casa de América por brindarnos su hospitalidad y a todas las instituciones que con su concurso han hecho posible esta reunión.

Ayer, cuando empecé a tomar unas notas para la charla de esta noche, descubrí, con cierta alarma, que soy uno de los pocos, poquísimos, sobrevivientes que funcionan todavía de lo que se llamó el *boom* de la literatura latinoamericana. Angustioso privilegio, la verdad, pero que me impide hablar como lo haría un crítico, con esa perspectiva y neutralidad, sobre un movimiento del que fui partícipe, cómplice, en cierta forma uno de los protagonistas. Así que mi charla será bastante informal, el testimonio de alguien que estuvo implicado en lo que se llamó *boom* y el recuerdo de una serie de escritores que fueron muy importantes para nuestra lengua, muy importantes para América Latina y desde luego muy importantes para mi persona.

Nadie sabe cómo nació la palabra que designa este movimiento, el *boom*. He visto hace unos días en un diario que el crítico y escritor Luis Harss se atribuye la autoría de la palabra *boom*. Es verdad que él fue de los primeros, acaso el primero que reunió en un libro a una serie de escritores y vio en ellos unos denominadores comunes, y que fue uno de los primeros en contribuir a crear lo que se llamó el *boom*. Pero revisando su libro, *Los nuestros*, incluso la edición en inglés, no vi que apareciera la dichosa palabrita. He leído distintas atribuciones: que apareció por primera vez en una revista argentina que se llamaba *Primera Plana*, que fue un profesor universitario el que inventó la palabra...

En fin, ¿por qué *boom*? *Boom* es una palabra que no quiere decir nada, es una palabra onomatopéyica que se asocia a la idea una explosión. ¿Quiere decir que la literatura narrativa latinoamericana surge en los años sesenta como una explosión? Desde luego que no.

Creo que el *boom* fue sobre todo un reconocimiento de que América Latina no solo producía dictadores, revolucionarios, charros, el mambo, la guaracha, los boleros;

sino que producía también buena literatura, una literatura que podía ser leída desde otras lenguas, desde otras culturas, porque aportaba algo novedoso, original, creativo a la literatura moderna. Este es un descubrimiento que se hace fuera de América Latina, yo creo que primeramente en París y casi inmediatamente después en Barcelona, y que de allí nace la idea de que hay un movimiento de narradores latinoamericanos que es novedoso, que es importante, y esos narradores empiezan a ser editados, leídos, y entonces el famoso *boom* salta hacia América Latina y América Latina empieza a descubrir a sus propios narradores, que hasta entonces llevaban una vida más bien minoritaria y marginal.

Creo que muchos latinoamericanos empezamos a sentirnos latinoamericanos gracias a lo que se llamó el *boom*. Desde luego fue mi caso. Yo había nacido en el Perú, crecido primero en Bolivia y luego en el Perú. Descubrí mi vocación de escritor muy joven y me formé, como creo que se formaron muchos escritores de mi generación y de generaciones anteriores, leyendo sobre todo traducciones de escritores norteamericanos y europeos. Crecí desconociendo casi todo lo que ocurría en el campo de la literatura, en el campo de la narrativa principalmente, en los países vecinos al mío. Conocí a algunos escritores latinoamericanos que eran iconos, que eran estrellas de primera magnitud, como Neruda por ejemplo, cuya poesía se leía en toda América Latina, pero prácticamente hasta llegar a Europa no conocía yo a narradores latinoamericanos.

Por Lima había pasado una crítica argentina, Ana María Barrenechea, que nos habló de Borges, y gracias ella leí unos cuentos suyos, pero de hecho fue en París donde yo descubrí que había una literatura latinoamericana muy rica, muy novedosa, muy original, que leí, que devoré y de la que aprendí mucho. Entre las cosas que aprendí fue a sentirme latinoamericano, a descubrir que el Perú era parte de una comunidad que tenía unos denominadores comunes muy grandes, no solo la lengua, sino también la historia y una problemática social, política, que, con variantes más bien menores, se vivía de un confín a otro de América Latina.

El primer escritor latinoamericano que conocí, lo conocí en París, y fue Julio Cortázar. Fue en diciembre del año 1958. Yo estudiaba en la Complutense. Preparaba mi doctorado y había ido a pasar un par de semanas a París, y un peruano de la UNESCO me invitó a cenar y me sentó, en su casa, al lado de un muchacho muy delgadito que yo creía de mi edad, que hablaba con un acento ligeramente francés y que me contó que había publicado ya un libro de cuentos, y que Juan José Arreola le iba a publicar otro libro de cuentos en la colección los *Presentes*, en México. Yo le conté que

tenía un libro de cuentos que había ganado un premio en Barcelona y que iba a salir pronto y que estaba muy entusiasmado con la idea de ver por primera vez un libro mío editado. Y luego, ya al final de la cena, descubrí que ese joven que parecía de mi edad era veintidós años mayor que yo y se llamaba Julio Cortázar. Estaba allí con su mujer, con Aurora Cortázar. Era la pareja más asimétrica del mundo: él era muy alto y ella muy bajita, y había entre los dos un tipo de entendimiento y complicidad a la hora de conversar que nunca dejó de deslumbrarme, nunca. Cada vez que estuve con ellos quedé fascinado, hechizado por la manera como se pasaban la palabra. Uno tenía la impresión de que habían ensayado entre ellos las conversaciones por la elegancia, la gracia, el humor y la manera como se complementaban uno a otro, contando anécdotas, hablando de sus recientes lecturas o de la exposición que acababan de ver. Fueron dos personas para mí muy importantes en esos primeros años en París; yo esperaba con impaciencia ser invitado a cenar donde los Cortázar, porque la cena donde los Cortázar era deslumbrante.

Ese Julio Cortázar, que era desde luego ya un magnífico escritor, luego experimentó una mutación, la más extraordinaria que yo he visto en mi vida; un cambio de personalidad absoluto. El primer Julio Cortázar era un personaje sumamente cortés y sumamente distante, tenía esa cortesía que a uno lo mantiene siempre lejos. Podía ser muy cariñoso y entrañable, y al mismo tiempo uno sentía constantemente que había en él una dimensión secreta, seguramente la más importante de su personalidad, aquella que alimentaba sus escritos, a la que uno no podía nunca llegar. Vivía muy aislado, detestaba lo que eran las reuniones grandes, detestaba la política; yo intenté una vez presentarle a Juan Goytisolo y me dijo: «No, no. Es demasiado político para mí». Le interesaban cosas más bien raras. Me llevó una vez a un congreso de brujas, en la Mutualité: palmistas, adivinatoras... Había decenas de decenas. Confieso que yo me aburrí soberanamente, y creo que pocas veces lo vi a Julio tan excitado, tan entusiasmado con estos personajes, grandes embaucadoras, algunas muy diestras embaucadoras, pero a él eso le abría las puertas de una cierta dimensión de la realidad misteriosa, esotérica, incontrolable racionalmente, y eso desde luego le fascinaba.

Ir a una exposición con Julio Cortázar era deslumbrante por la vivacidad de sus observaciones, la riqueza de sus comentarios. Al mismo tiempo era un hombre muy modesto, era un hombre que carecía de las ambiciones sociales, la figuración por ejemplo, que son naturales, normales en el mundo de la literatura. De pocos amigos

pero con los que se mostraba realmente entrañable, y de una cultura literaria riquísima, sesgada y original.

Aprendí mucho de él, y entre las muchas cosas que le admiré fue su generosidad: fue una de las primeras personas a la que le llevé yo mi novela *La ciudad y los perros*; me hizo unos comentarios muy generosos y trató de conseguirme un editor. Luego trabajé con él y con Aurora en la UNESCO como traductor, y, como digo, su relación los enriquecía mutuamente, parecían haber leído siempre los mismos libros, parecían informados de la literatura, no nueva sino la novísima, incluso la que iba a venir. Julio Cortázar tenía algo que sí creo es una de las características, una de las pocas características comunes de los escritores del *boom*: escribía una lengua que parecía natural, que parecía la lengua hablada, la lengua de todos los días; él se reía mucho de los escritores que se ponían saco y corbata para escribir. Él y Aurora se burlaban mucho de una frase, que no sé si era cierta o se la habían inventado, de Eduardo Mallea en una novela en la que un personaje entraba a un cuarto y encendía la luz y ellos decían que Mallea había escrito: «Fulano de tal entró a la habitación y tornó la cerrazón en luz eléctrica».

La literatura latinoamericana de la generación de Cortázar rompió un poco con ese lenguaje «literario», resabido, ampuloso, pretencioso, que, creyendo ser literario, tomaba distancias con la lengua común y corriente, la lengua de la calle; una lengua que Cortázar sabía fingir maravillosamente en sus escritos, lo que daba a sus cuentos, y lo que daría después a sus novelas, su personalidad y su encanto.

En esos años él escribía *Rayuela*, y una de las cosas que más me sorprendió, a mí que me costaba muchísimo trabajo escribir, fue ver la facilidad con que escribió una novela tan compleja, prácticamente sin un plan, sin un guion, sin un esquema previo. Muchas veces le oí decir: «Hoy día no sé por dónde irá la novela». Lo que más le gustaba era justamente esa sensación de riesgo, de inseguridad, que era sentarse cada mañana, sin ningún plan preconcebido, a hacer avanzar la novela que estaba escribiendo, y que, como ustedes saben, le dio una enorme popularidad. Creo, sin embargo, que en algún momento Cortázar experimentó una especie de trauma o revolución interior que cambió enteramente su personalidad. Ese personaje secreto, íntimo, privado, de pronto se volvió público, empezó a vivir en la calle, se dejó crecer unas enormes barbas rojas, empezó a interesarse por la política que antes detestaba y se convirtió en un revolucionario juvenil cuando bordeaba los sesenta años. Y un revolucionario polémico, beligerante y creo que de una enorme ingenuidad y al mismo

tiempo de una gran pureza, sin ninguna de esas trastiendas que muchas veces convierten a la política en una actividad o quehacer que corrompe y que degrada psicológica, moralmente, a algunos de sus cultores. Creo que él fue inocente, auténtico, aunque no creo que acertara siempre en sus opciones políticas.

Nuestras diferencias políticas no enturbiaron para nada nuestra amistad: cada vez que nos vimos surgía la cordialidad de antaño y siempre había razones para que la admiración y el cariño que le tuve desde que lo conocí se mantuvieran.

En París conocí a Borges también. A Borges, como digo, lo había leído en Lima gracias a Ana María Barrenechea, y después lo había seguido leyendo. Y la maravilla, la riqueza de su originalidad, de su inteligencia, de su cultura, fueron rompiendo todos los absurdos prejuicios que tenía contra él por las malas ideas que había adquirido leyendo a Jean-Paul Sartre, que fue uno de mis ídolos de juventud, el que me dio una idea de la literatura, del compromiso del escritor, de la función de la literatura dentro de una sociedad, algo frente a lo cual lo que Borges representaba parecía indefendible. Así que a Borges lo leí como a escondidas, como quien peca, pero esa admiración al final se impuso y creo que hay solo dos escritores frente a quienes, al conocerlos, enmudecí de la emoción. El primero fue Pablo Neruda, a quien había leído cuando todavía era un niño. Cuando lo conocí en casa de Jorge Edwards, perdí el habla de la emoción por estar frente a ese mito vivo; y el segundo escritor fue Jorge Luis Borges, en 1963, en un viaje que hizo a París y que fue fundamental para él y para la literatura latinoamericana. Yo trabajaba como periodista en la Radio Televisión Francesa y fui a entrevistarle; siempre recuerdo la emoción que fue ver esa figura tan frágil, ya casi ciego, que hablaba con esa lentitud y con esa, digamos, extraordinaria información literaria. Parecía haber leído todos los libros y retenerlos todos en la memoria. Todavía recuerdo su respuesta a algunas de las preguntas que le hice; le pregunté: «¿Qué es para usted la política, Borges?»; me dijo: «Es una de las formas del tedio».

Borges deslumbró a los franceses. Las conferencias de Borges en París concitaron un entusiasmo y una admiración verdaderamente notables. Participó en un homenaje organizado por la UNESCO a Shakespeare en el que participaban también Giuseppe Ungaretti por Italia y Lawrence Durrell por Inglaterra. Durrell hizo una exposición muy brillante diciendo que Shakespeare era el Hollywood de su tiempo y que sus obras eran como las películas, las superproducciones de Hollywood. Ungaretti leyó su traducción de varios sonetos de Shakespeare al italiano; y finalmente subió Borges con su bastón, con dificultad, de la mano de Roger Caillois, que había sido su

gran promotor en Francia. Habló quince minutos, pero habló en un francés demodé, en un francés de épocas pasadas, con gran perfección, y dijo cosas tan originales, tan absolutamente personales e inteligentes sobre Shakespeare, que yo recuerdo la ovación estruendosa con que celebraron su intervención.

Luego habló en la Sorbona; y en la Sorbona, entre el público, había verdaderas luminarias de la inteligencia francesa. Alguien que no salía jamás, que no iba nunca a una conferencia, Raymond Queneau, estaba allí en primera fila. Y todos los escritores que estaban en plena moda, una moda de la que hoy día casi no queda recuerdo, pero en esa época los escritores del *nouveau roman*, de la novela objetivista o la novela objetiva (Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Claude Simon, Roland Barthes, que era el teórico del movimiento de los objetivistas), estaban todos allí oyéndolo, verdaderamente maravillados. Habló sobre la literatura fantástica, y su conferencia, que dio, mirando al vacío como siempre y hablando con una lentitud que parecía que en cualquier momento se iba a interrumpir, fue creando una atmósfera realmente mágica. Contaba, cuentos fantásticos e iba sacando pequeñas conclusiones, y con todo eso iba creando un ambiente de sorpresa, de expectativa, de delicia y admiración.

Ese viaje de Borges a París fue definitivo; en primer lugar para su gloria: las revistas más importantes le dedicaron números especiales: *L'Herne*, *La Nouvelle Revue Française...* Toda su obra se tradujo o retradujo, y a partir de entonces yo creo que, gracias Borges, la literatura latinoamericana en Francia empezó a ser vista y leída con un respeto que no había merecido antes.

Al mismo tiempo que ocurría esto en Francia, en Barcelona se publicaban -y hay que nombrar ahí a Carlos Barral, poeta y editor- libros latinoamericanos. Seix Barral era una pequeña editorial que hacía un enorme esfuerzo por abrir las puertas, las ventanas de España a lo que era la literatura más moderna en Europa, en Estados Unidos. Daba batallas homéricas para sortear, para esquivar la censura, que era todavía muy fuerte en España, y hay que agradecerle a Barcelona y a la editorial Seix Barral haber sido la primera en tender un puente hacia América Latina.

Allí se publicó mi primera novela, *La ciudad y los perros*, y Carlos Barral dio una verdadera batalla para que saliera sin demasiados cortes por parte de la censura. La novela tuvo una difusión muy notable, yo creo que en gran parte gracias a los militares peruanos, que la quemaron públicamente pero no la prohibieron. Esto despertó una enorme curiosidad en torno al libro, y a mí siempre me ha quedado la duda de si realmente la larga vida que ha tenido *La ciudad y los perros* se debe a haber sido

víctima de un acto inquisitorial o realmente a méritos propios. Pero la verdad es que Seix Barral empezó a publicar a autores latinoamericanos, introdujo en España la literatura latinoamericana y, además, hizo leer a los latinoamericanos a sus propios autores, que hasta entonces, lo repito, se leían muy poco o simplemente no se leían. Con algunas excepciones: una de ellas era Carlos Fuentes.

Carlos Fuentes había publicado años atrás *La región más transparente*, una novela que sí se leyó mucho, una de esas raras novelas que rompió las barreras que confinaban a los libros latinoamericanos en su propio país y en sectores muy minoritarios dentro de él. Era una novela muy ambiciosa, un gran fresco de la ciudad de México, una novela que aprovechaba a las novelas de la generación perdida; era una novela que de alguna manera tenía reminiscencias remotas, sin que por ello perdiera su originalidad, desde luego, de las novelas de Dos Passos sobre la sociedad norteamericana, de Faulkner. Y es una novela que hizo a Carlos Fuentes muy conocido, era uno de los pocos escritores latinoamericanos, yo creo, que era leído fuera de su país.

Luego, con su segunda novela, *La muerte de Artemio Cruz*, Carlos Fuentes fue muchísimo más conocido. Sus libros se tradujeron, y en el año 62 yo lo conocí, también en razón de mis actividades periodísticas: la Radio Televisión Francesa me envió a México, donde había una gran exposición francesa, y Claude Couffon me dio una carta para él.

Lo conocí en casa de un cineasta mexicano cuyo nombre he olvidado; entré e, inmediatamente, lo reconocí: estaba parado sobre de una mesa, zapateando; era una visión completamente insólita, porque Carlos Fuentes no bebía mucho y sobre todo jamás hacía escándalos, como suelen hacer muchos escritores. Y estaba allí; había tomado -creo- más tequilas de los debidos y zapateaba. Entonces tuve una imagen de Carlos Fuentes que nunca más se repitió. Esa misma noche nos hicimos amigos.

La imagen que Carlos Fuentes daba inmediatamente era la de un triunfador. Era un mexicano cosmopolita, hablaba cuatro o cinco idiomas, había viajado por todas partes desde antes de nacer, porque su padre era diplomático. Se había educado en no sé cuántos colegios, era un ciudadano del mundo, sabía además todo lo que ocurría en las ciudades importantes y era una fuente de información riquísima sobre la actualidad cultural y literaria. Era simpático, era divertido, era muy buen mozo: todas las mujeres caían en sus brazos; recordaba ese famoso corrido de Juan Charrasqueado: «A las mujeres más bonitas se llevaba y en el valle no quedaba ni una flor». Era un seductor nato, pero no solo de señoras; a los señores también los encantaba con inteligencia, con

su brillantez. Y al mismo tiempo esta persona que parecía una figura eminentemente social era un trabajador incansable, muy disciplinado, era muy contradictoria la personalidad de Carlos, un trabajador incansable, y la prueba es la obra de dimensiones balzaquianas que ha dejado. Cultivó todos los géneros: la novela, el ensayo, el cuento, el teatro y hasta, en algunos momentos, la poesía. Era conferencista y era, además, un extraordinario promotor cultural. Creo que nadie contribuyó tanto a acercar a los escritores latinoamericanos y a tender entre ellos lazos de amistad y embarcarlos en proyectos conjuntos como Carlos Fuentes.

De él nació la idea que nunca llegó a concretarse -aunque en cierta forma, indirectamente, sí-, de que un grupo de escritores escribiéramos cada uno un cuento sobre nuestro dictador. Yo iba a escribir sobre el general Manuel Odría, García Márquez iba a escribir sobre Rojas Pinilla, Cortázar iba a escribir sobre Perón, Roa Bastos iba a escribir sobre el Doctor Francia. Era una idea muy bonita, y por ese motivo tuvimos muchas reuniones, pero al final no se concretó, nadie escribió su cuento, pero casi todos terminamos escribiendo novelas sobre nuestros dictadores y de alguna manera esas novelas surgieron de la iniciativa de Carlos.

A García Márquez, otro de los personajes centrales, protagonistas de lo que se llamó el *boom*, no lo conocí en persona hasta algunos años después. Nos conocimos primero por carta.

La incomunicación de América Latina era tan grande en ese tiempo, desde el punto de vista literario, que cuando yo trabajaba en la Radio Televisión Francesa recibí una vez un libro para comentarlo, era una edición publicada en Francia, una traducción del español de un tal Gabriel García Márquez que se llamaba *Pas de lettre pour le colonel, El coronel no tiene quien le escriba*. Así descubrí que existía un escritor colombiano que se llamaba García Márquez, con el tipo de prosa tan limpia, tan clara, tan precisa que él tiene. Las traducciones salían con mucha facilidad y el libro, el librito iba a decir, porque es un libro de pocas páginas, tuvo muy buena crítica en Francia y a mí me encantó, me pareció una maravilla de precisión, de síntesis, de pulcritud expresiva. Y entonces traté de averiguar quién era y ver cómo se podían conseguir libros de él en español, que casi no había, dicho sea de paso: sus ediciones se habían publicado en ediciones muy pequeñas, casi familiares. Y así entré en contacto con él por correspondencia, tuvimos una larguísima correspondencia y planeamos incluso escribir una novela a cuatro manos sobre una guerra en los años treinta entre Colombia y Perú allá en la Amazonía. Él iba a escribir la novela desde la parte colombiana y yo la iba a

escribir desde la parte peruana; incluso hasta cambiamos guías, esquemas de esa novela que nunca prosperó.

En realidad lo conocí en otra ciudad que jugó un papel muy importante en la historia del *boom*, que fue Caracas. Eran los años de la «Venezuela saudita», y allí se organizaban constantemente congresos, encuentros literarios, y en uno de ellos, cuando se entregaba el primer premio *Rómulo Gallegos*, nos conocimos. Él había publicado hacía muy poco tiempo *Cien años de soledad* y estaba aturdido, realmente aturdido con el éxito extraordinario de esta novela. Fue la primera obra escrita por un escritor del *boom* que leyeron hasta las piedras. Es una obra que, por razones varias, desde luego, llegó a ser leída por todo el mundo, por los lectores más rigurosos, más exigentes, y también por el lector más crudo, el lector común y corriente que sigue un argumento y en ese argumento se queda. Porque una de las virtudes extraordinarias de este libro es que tiene alimento para toda clase de lectores. Se le puede dar una lectura muy fácil, muy directa, o se le puede dar una lectura compleja y rigurosa porque el libro es todas esas cosas a la vez. Él no se lo esperaba, él no había sido reconocido sino por sectores muy pequeños de lectores y de pronto, de la noche a la mañana, se encontró en el centro de una atención que ya desbordaba no solo a América Latina, Europa..., llegaba a todas partes, las traducciones aparecían y en todos los lugares tenían un inmenso éxito de crítica y de público. En este momento nos conocimos, y creo que de la primera persona que hablamos fue de Carmen Balcells.

Carmen Balcells, como ustedes saben, agente literaria, jugó un papel casi tan importante como el de Carlos Barral para convertir a Barcelona en uno de los centros fundamentales del *boom*. Carmen Balcells, enterada de la existencia de García Márquez, había tomado un avión, había ido a verlo a México, se había convertido en su agente literaria y lo había convencido de que dejara México y se fuera a vivir a Barcelona. Y Carmen Balcells es tan persuasiva, tan brutalmente persuasiva, que García Márquez se fue a vivir a Barcelona.

Uno o dos años después Carmen Balcells desembarcó en Londres, donde yo estaba viviendo: después de París me había ido allá, estaba enseñando en la Universidad, tenía un trabajo que me gustaba hacer, me gustaba enseñar literatura; me gustaba mucho Londres. Y un buen día Carmen Balcells, un verdadero ventarrón con faldas, entró a mi casa y me dijo: «Hoy día renuncias a la universidad y te vas a vivir a Barcelona», y como a Carmen Balcells, cuando ordena algo, o la matas o acatas, pues me fui a vivir a Barcelona, y nunca lo lamentaré. Fueron, creo, los cinco años más

bonitos de mi vida, y estoy seguro de que los fueron para todos los latinoamericanos que en esos años, comienzos de los años setenta, estuvimos allí. Estaba García Márquez y ya estaba José Donoso.

José Donoso, escritor chileno muy conocido en su país, comenzaba a ser conocido también fuera de Chile. Creo que fuimos los tres primeros latinoamericanos en asentarnos en Barcelona, pero otros escritores latinoamericanos que no vivían allí iban con mucha frecuencia, como Fuentes, como Cortázar; y como Barcelona, gracias al movimiento editorial y gracias también a que era la ciudad en España con más apertura hacia Europa y hacia el resto del mundo, culturalmente hablando, atraía mucha gente, fue atrayendo cada vez más a escritores latinoamericanos jóvenes. Fue muy emocionante ver cómo llegaban chicos, chicas, colombianos, mexicanos, peruanos, argentinos..., que iban a Barcelona como antes habíamos ido nosotros a París, porque allí había que estar, porque ese era el lugar donde un escritor podía triunfar, porque allí había editores y porque, si a uno lo editaban en Barcelona, de Barcelona los libros salían y se podían distribuir por toda América Latina. Esta fue una de las consecuencias más positivas del *boom*.

Literariamente hablando América Latina y España se habían dado la espalda, por lo menos, desde la Guerra Civil española. Creo que en América Latina desconocíamos a todos los escritores españoles de la época y ocurría lo mismo en España con los latinoamericanos. Cuando yo llegué como estudiante a Madrid en el año 58, a mí me sorprendió ese desconocimiento casi total que había en España con respecto a la literatura latinoamericana. Eso comenzó a cambiar de una manera dramática en los años sesenta porque Barcelona se convirtió, después de haberlo sido París, en la capital literaria de América Latina. Y allí, otra vez, se encontraron los escritores de lengua española de los dos lados del Atlántico, allí se trabaron amistades muy intensas, muy profundas, y además la sensación de que todos nosotros pertenecíamos a una patria, una patria enorme, común, que englobaba a veintitantos países y que era una patria que tenía ese denominador formidable de la lengua compartida. Desde luego, había también una historia, una tradición, que nos unía, pero la lengua, esa lengua que ahora veíamos renovada, viviente, aleteante en obras originales, novedosas, que alcanzaban cada vez un público mayor, que merecían el interés, la curiosidad de otras lenguas, era algo que nos unía y nos hacía vivir experiencias compartidas realmente exaltantes.

Era muy claro que España, tarde o temprano, y probablemente mucho más temprano que tarde, iba a cambiar, que la dictadura iba a desaparecer y que la España

que vendría, la España nueva y democrática, sería una España en la que la cultura, en la que la literatura, jugaría un papel principal. Creo que eso daba a la vida en esos años en Barcelona una coloración muy especial, y también al trabajo literario: uno tenía la sensación, escribiendo en esos años, de que no solo materializaba una vocación, se realizaba asumiéndola, sino que aquello que hacía, si salía bien, si llegaba al corazón, a la emoción de los lectores, de alguna manera iba a contribuir a los cambios, a las reformas, a hacer de algún modo que la vida fuera mejor.

Muchos escritores que ya habían escrito, por lo menos, sus obras más importantes, fueron rescatados gracias al *boom* y alcanzaron de pronto una nueva actualidad ante un público muchísimo mayor, entre ellos, por ejemplo, los cubanos, los admirables escritores cubanos. Alejo Carpentier había publicado su primera novela en el año treinta y tantos, una novela regionalista, *¡Écue-yamba-O!* Pero en los años cuarenta publicó una obra maestra absoluta, una pequeña joya, porque era de pocas dimensiones, una de las novelas más originales, más ricas y más difíciles de escribir de su tiempo, *El reino de este mundo*. Es una novela que he leído muchas veces, que he tenido ocasión de enseñar en universidades y que nunca ha dejado de parecerme más rica, más compleja, más difícil de concebir. Es una novela que narra todo un periodo histórico de los primeros años de la independencia de Haití, no de una manera realista, sino a través de mitos, a través de leyendas, utilizando un lenguaje que es mítico, que es legendario y que nos hace sentir, no solamente los hechos, algunos increíbles, que jalonaron todo ese periodo, sino que nos lo hace sentir desde la perspectiva de quienes vivían en ese mito y creían en esos mitos y en esas leyendas gracias a una prosa extraordinariamente trabajada que, en las antípodas de la de un Cortázar o la de un García Márquez, no fingía para nada el lenguaje hablado. Era una prosa libresca, erudita, resabida, pero al mismo tiempo enormemente persuasiva, coherente y funcional. Él había escrito *Los pasos perdidos*, *El acoso...* Había escrito una media docena de cuentos y novelas realmente admirables, y en esos años la obra de Carpentier tuvo una especie de renacimiento. En esos años también comenzó a ser conocido Guillermo Cabrera Infante.

Guillermo Cabrera Infante había escrito un libro de cuentos revolucionarios, *Así en la paz como en la guerra*, pero luego escribió un libro magnífico, un libro que correspondía absolutamente a lo que era el espíritu de la época, renovador, experimental, que debía mucho a las lecturas de las mejores novelas de su tiempo, en su caso sobre todo inglesas y norteamericanas; y que era al mismo tiempo profundamente original porque allí aparecía Cuba, La Habana, la noche de La Habana sobre todo, el

humor, el habla de La Habana. Me refiero a *Tres tristes tigres*, uno de los libros eminentes de esos años. Creo que hubo también un gran reconocimiento en esos años de José Lezama Lima, a quien se había admirado y leído en los medios literarios latinoamericanos como poeta, pero que publicó en esos años una novela excepcional, excepcionalmente difícil de leer, hermética, esotérica, pero que compensaba enormemente el esfuerzo intelectual que significaba leer, *Paradiso*.

Yo lo conocí a Lezama Lima en uno de los viajes que hice en los años sesenta a La Habana, y desde luego era un personaje fascinante. Había salido una sola vez en su vida de Cuba, un viaje a Jamaica, que está cerquita, y eso había motivado ese poema maravilloso que se llama «Para llegar a Montego Bay», que era un viaje que parecía el viaje de Ulises de regreso a Ítaca por la frondosidad, la riqueza imaginativa de que había revestido esa mínima experiencia trashumante. Lezama Lima era un hombre muy gordo, era un hombre muy lento y era un hombre que vivía él mismo en el mito. Vivía en una casa más bien modesta, pero cuando iba describiendo los objetos que tenía en esa casa, las sillas, los cuadritos, los pequeños objetos insignificantes se iban convirtiendo, todos ellos, por la manera como él los describía y los asociaba a anécdotas o a personas, en unos objetos míticos, objetos realmente maravillosos, y sabía crear a su alrededor unas atmósferas de un barroquismo extraordinario, y todo se impregnaba, como en el caso de Borges, de literatura, porque todas eran referencias literarias. Era también una de esas personas que parecía haber leído todos los libros y tenerlos todos presentes en la memoria, y entender la vida a través de los libros que había leído. Era un hombre que hablaba como escribía.

Creo que lo que significó el *boom*, es decir, ese reconocimiento de que América Latina tenía una literatura que merecía ser leída fue importantísimo desde el punto de vista sociológico porque hizo descubrir a los latinoamericanos una literatura que hasta entonces, salvo minorías insignificantes, desconocían. Creo que ayudó a que muchos latinoamericanos, escritores, rompieran con un complejo de inferioridad y se atrevieran, como lo hacía un Borges, un Carpentier, un Carlos Fuentes, un Lezama Lima, a ser universales y atreverse con temas universales y atreverse a salir de su propio medio e inventar y crear historias a partir de experiencias ajenas, excéntricas, al de su propio mundo histórico o de su propio mundo cultural.

Habría que señalar también al Brasil que formó parte del *boom*. João Guimarães Rosa era autor de una novela absolutamente extraordinaria, *Grande Sertão: Veredas*, y gracias al *boom* latinoamericano yo creo que esa novela rompió el confinamiento del

Brasil y fue traducida a otras lenguas. Era muy difícil de traducir porque la complejidad lingüística de *Grande Sertão: Veredas* no es menor que la de *Paradiso*, pero esa novela realmente extraordinaria resucitó (fue publicada muchos años antes) gracias a lo que fue el *boom* de la literatura latinoamericana.

¿Cuánto duró el *boom*? Yo creo que toda la exaltación, la amistad, la cohesión, el entusiasmo compartido, la fraternidad no duró más de diez años, y si hay que poner una época en que esta experiencia de alguna manera se clausura o por lo menos entra en una cierta delicuescencia, es el caso Padilla. Yo creo que fue la política, la enorme división que provocó entre los escritores latinoamericanos el caso Padilla, lo que de alguna manera fue deshaciendo los vínculos que nos mantenían tan cerca, tan unidos y sintiéndonos partícipes de una empresa común. No solo porque la ruptura política, como suele ocurrir siempre en América Latina, significó también la ruptura de las amistades y hasta de las relaciones, sino porque vino un tipo de fragmentación que afectó no solo políticamente a todo un mundo intelectual, sino que tuvo efectos muy directos sobre el propio trabajo literario y de alguna manera se produjo una cierta desvinculación entre quienes habían formado parte de esa experiencia común. No digo, para nada, que con esto la literatura latinoamericana entró en recesión, ni mucho menos; digo que lo que fue vivir, ya fuera de la literatura, la experiencia del *boom* termina probablemente cuando el *caso Padilla*; y que a partir de entonces lo que había sido una empresa común pasa a ser una empresa individual. Pero algo sí quedó; quedó una literatura que había alcanzado un derecho de ciudad, una literatura que había abierto unas puertas que antes tenía cerradas, y además quedó un estímulo, un ejemplo que fue muy bien aprovechado por los escritores de las generaciones posteriores.

Empezar a escribir, descubrir que uno tiene una vocación literaria y querer convertirla en una manera de vivir, como hay que hacerlo, no digo que sea fácil para un escritor peruano, colombiano, paraguayo o chileno hoy día, pero sí puedo decir que es menos difícil de lo que era cuando nosotros, hace cincuenta o sesenta años, nos descubrimos con una vocación literaria y miramos en torno y lo que vimos fue un enorme páramo que nos quería disuadir y apartar de nuestra vocación.

Hoy día el joven escritor latinoamericano sabe que, si se empeña, que si paga el precio que hay que pagar, puede, de alguna manera, materializar su vocación y no frustrarse en embrión, como ocurría con tanta frecuencia antes del *boom*. Creo que el escritor joven en España, en Argentina, en Brasil..., se siente de alguna manera partícipe de una realidad que no está acotada por fronteras, que hay una patria común que tiene

que ver con el lenguaje, que tiene que ver con ciertas experiencias compartidas y que, con todo ello, se puede hacer una literatura que llegue a un público muchísimo mayor, al de su propia ciudad o su propio país. Y sin ninguna duda, para que eso hoy día sea posible algo sirvió la experiencia del *boom*.

El *boom* es ya historia y creo que la mejor prueba es este encuentro que hoy día se inaugura. A todos los escritores que han venido, algunos desde muy lejos, para hablar sobre el *boom*, yo les rogaría que estuvieran presentes que el *boom* no fue solamente los buenos libros que entonces se escribieron, la presencia que América Latina ganó ante el resto del mundo, la importancia que el mundo empezó a dar a esa hermosa lengua que es la nuestra, esa hermosa lengua en que escribimos; sino que también recuerden esa otra parte que yo he tratado de evocar a través de ciertas anécdotas, las relaciones entre los protagonistas del *boom*.

Es hermosa la amistad, es hermosa la experiencia de compartir anhelos, de compartir sueños y sobre todo de dar juntos esa batalla común por la ficción, por la literatura, por la cultura, que, como ustedes saben muy bien, es mucho más que un entretenimiento o un placer, aunque también lo sea y de manera eximia: es una manera de dar una batalla contra aquello que no nos gusta, contra aquello que nos disgusta en la realidad.

Nada ha contribuido tanto como la literatura en América Latina, y desde luego en España, para abrimos los ojos respecto a aquello que anda mal. Nada ha contribuido tanto a recordarnos que la vida está mal hecha, que el mundo es insuficiente para aplacar nuestros anhelos, nuestros sueños, nuestros apetitos, nuestros deseos; unos sueños, uno anhelos, unos apetitos y unos deseos que la buena literatura atiza mejor que ninguna otra cosa. La literatura ayuda a vivir, sin ninguna duda; la literatura produce una extraordinaria experiencia de placer, pero, también, al mismo tiempo, la buena literatura ayuda a mantener viva una insatisfacción de la sociedad, frente al mundo, frente a la realidad, y por eso se puede decir que la literatura es también una extraordinaria fuente de civilización y de progreso.

Mucho les agradezco su atención y hago votos porque el certamen que hoy día comienza tenga mucho éxito y que todos quienes participen en él, cuando partan, se lleven muy buenos recuerdos de estos días.

Muchas gracias.