

García Márquez, el boom latinoamericano y algo de los demás...

(entrevista con Angel Rama)

■ Jaime Augusto Shelley

Cuando llegamos a la cafetería del Hotel María Cristina, en Xalapa, Angel Rama ya estaba ahí, acompañado por Mario Usabiaga y Miguel Galindo, del Centro de Investigaciones Literarias de la U. V. Yo conocí a Rama en el I Congreso de Escritores Latinoamericanos que se celebró aquí y sabía de su vivacidad e inteligencia para improvisar, rebatir o sintetizar las cuestiones más obtusas. Por eso fue que me atreví a accionar una grabadora diminuta y dejar que el propio flujo de su plática señalara el rumbo de la entrevista, tocando los puntos que de una manera u otra iban surgiendo en la conversación. Esto es el resultado, una conversación en un café de provincia, amena y jovial, pero también instructiva y que dice mucho del escritor uruguayo, cuya extraordinaria labor en el terreno de la investigación literaria ha resultado vital para el esclarecimiento de las letras hispanoamericanas.

A. R. Me pasé meses en Bogotá y en Barranquilla leyendo la prensa periódica colombiana y efectivamente reconstruí cosas que al pobre Gabo le da... se muere del susto cuando yo le digo ¿te acuerdas lo que has escrito? ... Y no quiere que se sepa. Bien, te digo una cosa que es de lo más graciosa. El publicó una cantidad de artículos en el periódico de Barranquilla. De ese periódico no existe colección en ningún lado, en ninguna biblioteca; la única colección la tiene el propio periódico, así es que cuando yo llego a su archivo y digo, —¿me dejan ver la colección? —Sí, cómo no—, me dicen. Y luego digo: quiero sacar copias. Entonces se me dice: —No, no, no, eso está prohibido por García Márquez. . . El dijo que nunca jamás permita que se copien esas cosas que están en ese periódico. ¿Cómo sería de grave la cosa que para poder resolver este problema yo tuve que conseguir que el Ministro de Comunicaciones de Colombia se apersonara al

Director del periódico y gestionara una autorización para que yo pudiera tomar materiales, porque García Márquez lo había prohibido! Lo digo esto por el pánico de García Márquez cuando se entere de que yo tengo en mi poder todos los documentos, que es como quien dice su fe de bautismo.

Fue muy divertido y muy curioso, y además a mí me sirvió mucho, porque insólitamente esto se me articuló con otra investigación que yo tengo montada, que incluso tiene que ver con México, muy divertida. Pero ahora la Hemeroteca Nacional de México está cerrada, está cerrada todo el mes, hasta el 7 de septiembre, no hubo manera ni llantos para que me dejaran entrar. . . —le juro que no hay nadie— me dijo una pobre mujer. . . Se trata de la vinculación del famoso sabio catalán, que aparece en los *Cien años de soledad*, con José Juan Tablada, por lo cual resulta que son figuras afines, y esta es una de las ecuaciones más insólitas que se pueden dar en la literatura, el tipo es exactamente igual a Tablada.

J. S. —¿Y de dónde lo saca?

A.R. —¡Ah! lo saca de un personaje real, un personaje real que es un personaje, eso sí, único; un español increíble que entra a la vida colombiana y que hace cosas increíbles, un hombre que en esta América, aproximadamente en la segunda década de esta América, traduce el *Traité du Narcisse* de Gide cuando nadie sabe quién es André Gide en el mundo y, por lo tanto, tenía que descubrir a Tablada, descubre a Tablada y se da cuenta de lo que Tablada quiere, porque es el único que realmente es perspicaz para el cambio. Si cuando López Velarde no entiende lo que está haciendo Tablada, no entiende ni se puede dar cuenta —cree que sí, que Tablada es muy respetable, pero de cualquier manera no, no—. . . En ese momento, este loco se da cuenta de que sí, de que éste es el que va a hacer la transformación de la literatura. ¡Ah! la historia de las conexiones en América. . . Te juro

que para mí son de las cosas más apasionantes que pueda haber porque es cuando te salís de los marcos nacionales y trabajas en los marcos continentales ¿no? , entonces empiezas a trabajar. Luego por ejemplo, te vas a enterar de lo otro, de que realmente el padre de la transformación poética mexicana es Lugones, sin vuelta, es decir, quien cambia y hace el cambio en la poesía y genera la quiebra del modernismo, es Lugones. Es el encuentro de Velarde con Lugones y es el encuentro de Tablada con Lugones. . . increíble la página, el artículo que Tablada le dedica a Lugones cuando lo conoce en París, el tipo absolutamente se deslumbró.

Es decir, mientras que uno viene del Lugones del crepúsculo, el otro viene del Lugones ya nacionalizado; entonces allí nace una articulación poética. Mira, te juro que actualmente para mí es el tipo de trabajo más apasionante que hay en la literatura, porque, —y es el más difícil, en cierto modo—, porque es un trabajo de vinculación general, es decir, yo parto siempre del principio de que hay que romper las fronteras, de que hay que eliminar el estudio puramente cerrado dentro de un campo fronterizo, porque, ¿no es cierto? , ni Lugones, ni yo, ni nadie funciona así. ¿Te das cuenta? , ninguno de nosotros funciona estrictamente en el marco de una frontera. Entonces, ¿porqué iban a funcionar así los demás? Todos funcionaron en una especie de correlación de experiencias y de búsquedas. E incluso la intercomunicación americana fue mucho mayor de lo que la gente siempre tiende a creer

Porque este grupo estaba bien informado mutuamente. Es muy bonito cuando coinciden Nervo y Tablada de México, Lugones y Darío, Ugarte y desde luego Mezarrillo que siempre estaba ¿no? y que están los cinco. . . Yo llegué a unirlos a todos por una historia muy absurda y disparatada que empieza por un ser que no tiene nada que ver con la literatura; que es Madame Lavasque, claro, se llegó un momento en que yo dije ¿qué pasa con la teosofía? , ¿por qué diablos la teosofía? Todos fueron teósofos, todos fueron teósofos, muy raro ¿no? Todos fueron ocultistas, es increíble; todo se produce a fines de siglo, pero sobre todo a principios del siglo XX; entonces todos terminan siendo integrantes de grandes logias extrañísimas, se concurre a una serie de reuniones, se vinculan a magos y visagogos, caen en el misticismo más disparatado, exactamente en ese mismo periodo. El único que se salva es Lugones que tiene una especie de cosa, digamos, provinciana ¿no? , pero fuerte; pero no hay manera. . . todos los demás, todos, entran. Es insólito y se intercambian las informaciones, como quien

dice, se intercambian fórmulas mágicas, la campanilla astral, las apariciones, las mesitas que se mueven, todo eso lo hacen felices en el París del año 1910. Es increíble, y todos leen, claro, la literatura teosófica, tienen amor, tienen amor. Bueno, los últimos que llegan a tener amor, llegar a ser la maravilla. . . Es como otra historia de la literatura, te juro que es increíblemente grande, no ha sido tocado, no le han hecho mucho caso hasta ahora. Yo preparé para la Universidad de Puerto Rico una edición, reconstruí un libro que pensaba escribir Darío, no sé si lo llegó a escribir, creo que se publicó fragmentariamente, que es *El mundo de los sueños*, que es el primer libro que hace él sobre temas oníricos. Es un libro muy curioso, muy interesante y con ese motivo, al meterme en eso, empecé a trabajar las conexiones entre ellos, las conexiones entre los escritores del siglo XIX porque fatalmente se te plantean, quizá más que en la actualidad. . .

Ahora es más en grupo cerrado y la impresión que tengo es que ahora esa conexión se da más entre un grupo reducido, a pesar de que debió haberse ampliado más, es decir, en 70 años que han pasado debió haberse hecho una especie de mayor vinculación. . .

J. S. Pero es cuando se vino precisamente la cerrazón, en ese periodo ¿no?

A. R. Fijate, a mí, todo eso que se llama el *boom*, el auge, me parece una empresa un poco frívola, un poco superficial. Pues ha tendido a cerrar el campo en vez de abrirlo. . . Se ha insistido sobre unos pocos nombres, con desmérito de otros que son muy importantes y que rodean todo el proceso. Por ejemplo, existe un libro que acaba de publicar un periodista español, que se llama *Los Españoles en conjunto*. Se trata de una serie de entrevistas a una cantidad de escritores, editores y personalidades españolas y, en una encuesta que le hace a Carlos Barral, le pregunta: ¿quiénes integran el *boom*? , y Carlos contesta textualmente: son cinco, fulano, fulano, fulano y da cinco nombres; es decir, que todo el *boom*, y esto es impresionante, todo el *boom* serían nada más que cinco, y cinco novelistas todos. Ahora, la situación realmente no tiene nada que ver con la cultura, ni con el arte o la literatura actual. Obviamente. Cinco autores no resuelven la renovación literaria que tiene mucho más de cinco autores y que, desde luego, además de novelistas, tiene, sobre todo, poetas, porque lo que es imperdonable en el presunto *boom* es que son nada más que novelistas y jamás son poetas, entonces ocurre este hecho único, que Julio Cortázar está en el *boom*, pero no está Octavio Paz. Y esta otra situación



insólita: García Márquez entra al *boom* con *Cien años de soledad*, habiendo escrito antes *El coronel no tiene quien le escriba*, que es una obra maestra, una joya de la literatura. . . pero, nada, eso no puede entrar e incluso tú sabes que cuando se les ofreció esa obra a los editores españoles, por ejemplo a Barral, la rechazaron, se dieron cuenta de que él era un escritor con *Cien años de soledad* y no se dieron cuenta con las obras anteriores.

J. S. No, no que era un escritor, sino que era un "vendedor", porque yo creo que el famoso *boom* es un problema que entra en el nivel del consumo ¿no?

A. R. Claro, fundamentalmente está determinado por un sistema de mercados, un sistema de mercados que es el que ha movilizad o estos materiales.

Y, lo que ocurre es que se manejan, dentro del *boom*, obras literarias valiosísimas. De eso no hay duda, pero el sistema no tiene nada que ver con la literatura, ni tiene nada que ver con la cultura. Tiene que ver, sobre todo, con el sistema promocional, tan promocional que de eso no hay duda, hay buenas obras, pero lo que hace es distorsionar al mismo tiempo el panorama general de la cultura y de la literatura hispanoamericana.

J. S. Sí, porque en realidad lo que se está haciendo es negar la existencia de otras.

A. R. Claro, sobre todo cuando niega en bloque la poesía. A uno le produce espanto, porque la verdad estricta es que si algo ha producido Hispanoamérica de importante es la poesía. Hay una contribución histórica muy larga y muy rica; y, desde luego, no aparece la ensayística. Por eso, es que, típicamente, Octavio Paz es el eliminado del *boom*. Porque es un gran poeta y es un gran ensayista, entonces estas son dos razones para que no pueda estar dentro del *boom*, ¿se dan cuenta de que esto es irrisorio? Yo señalaba, por ejemplo, una cosa, en una discusión que tuvimos en Caracas, que los puso muy furiosos a varios colegas, incluido Vargas Llosa. Yo señalaba: desde que Lezama Lima publicó *Paradiso* decretaron que podía ingresar en el *boom*, pero ocurre que Lezama Lima, antes de *Paradiso*, escribió toda su poesía que es tan, por lo menos tan importante como *Paradiso*. ¿Entonces, no existe! Y luego ocurre una cosa terrible: los grandes escritores, los grandes escritores, que ha dado Hispanoamérica, como son Rulfo, Juan Carlos Onetti y José María Arguedas. . . Fíjate que estos tres, nada más, son probablemente, los más grandes en los últimos 30 o 40 años, pero son característicamente hombres de enorme talento que se afincan en una realidad muy estricta. . . curiosamente, ninguno de ellos ha sido tocado por este asunto del

boom, con lo cual hay otra deformación, que es la deformación por la cual se elimina todo aquello que representa las raíces más profundas de cualquier zona en beneficio de los materiales que puedan entrar más fácilmente a lo que se llama la universalidad, que en los hechos es la traducción y que en los hechos es la lectura afuera, no adentro. . . ¿comprendes? . . . Entonces la deformación se hace más grave, porque efectivamente estos escritores son las bases de la literatura hispanoamericana. . . Entonces yo creo que por diversos caminos este asunto del *boom* es un proceso deformador de nuestra cultura y además tiene por último algo que a mí me parece que también es grave y que respecta a los jóvenes: hay una frase muy graciosa que me decía don Joaquín Díez-Canedo: "Ahí, en ese armario, ábralo, mírelo. Tengo doscientos manuscritos de gente que yo creo que es interesante, con obras que son interesantes, pero cualquiera de ellas que publique es un esfuerzo enorme para lograr su venta, porque son autores nuevos, pero si yo publico cualquier cosa, de Fuentes, de cualquier otro escritor conocido, es segura su salida." Entonces empieza a producirse otro fenómeno, un fenómeno muy raro, que es el fenómeno de que la valoración no se hace por la obra, sino, digamos, por la marca, como el producto cuando es una marca registrada, sale; esto ya lo vimos en la pintura: la marca Picasso, sea lo que sea, tiene seguro un precio, y Picasso —yo vi su última exposición en Nueva York y es impresionante—; uno ve de pronto un cuadro prodigioso al lado de la tontería más grande. . . y es que evidentemente el maestro duerme también, ¿no?, pero la tontería vale exactamente lo mismo que la obra maestra, porque es la marca registrada Picasso la que importa. Ahora, cuando tú impones marcas registradas en un determinado mercado, ocurre que se le hace enormemente difícil a las gentes nuevas poder abrirse camino y la sensación que a mí a veces me produce es que, contrariamente a lo que se dijo, de que todo esto abría las posibilidades, a mí me está pareciendo que las está cerrando, quizá eso explique una situación muy curiosa: cuando los jóvenes se refieren a todos esos maestros, son muy críticos, muy injustos, porque ya no reconocen ni siquiera el valor literario, el valor intelectual, el valor artístico de una cosa.

J. S. Sí, porque hay que negarlos para sobrevivir. . .

A. R. Claro, niegan para sobrevivir, pero al hacerlo se equivocan, porque niegan incluso el valor propio de la obra. J. S. A mí me preguntaban, hace como 10 años, qué pensaba de Neruda, y yo contesté entonces que deseaba que Neruda desapareciera para siempre del mapa, que nos dejara a los jóvenes algo con que experimentar. . .

A. R. Yo creo que los chilenos en masa han dicho eso. Hay un artículo muy bello de Parra, en el que explica las mil maneras de ir leyendo Neruda en contra y en el que termina diciendo que fracasó siempre que trató de leer a Neruda para demostrar que era un mal poeta, y no pudo. ¿Pero por qué lo hacía? Lo hacía porque quería su lugar al sol. . . Cuando se tiene una personalidad así enorme, como Neruda, es difícil conseguirlo.

J. S. Se tuvo que hacer antipoeta. . .

A. R. Es cierto. Lo que ocurre con Neruda es una cosa peor. Neruda es un poco ese estilo de artista que también se parece a Picasso, o sea, el versátil. Normalmente nuestros escritores no eran así, tan versátiles, descubrían algo, siempre hacían eso, hasta que vinieron los versátiles del siglo XX que varían año a año. A mí me parece muy famoso eso de atribuirle a Picasso que decía de repente, cuando quería ver exposiciones de otra gente: "Me voy de compras", efectiva-

mente era allí donde rumbeaba la nueva línea y él lo hacía mejor, pues claro, su inmenso talento y su maestría suplían lo otro. Pero él lo que hacía era recoger la orientación que de pronto era de gentes que podían ser sus nietos, y eso un poco ha pasado con Neruda. Hay un libro de Neruda, *Extravagario*, que fue un libro parriano, digo, con esa orientación no específica de Neruda, si no de una línea que sí cultivó Parra, y ese es el autor que se pone al día con el talento enorme que tenía Neruda y que permanentemente sigue compitiendo con los bisnietos. En cambio con Parra y con alguno de los jóvenes se volvió otra vez a la nota un poco única y dominante, porque Parra tiene realmente una línea de la cual no se ha apartado demasiado ¿no?, la cual él sigue con indecisiones, porque es muy indeciso a veces. Pero fundamentalmente es una línea, digamos prosaica, narrativa y áspera, incluso lo distingue eso de otros poetas buenos. A mí me gusta mucho.

