

## TERCERA MESA REDONDA

### *El boom. Antecedentes y consecuencias*

Moderador: José Ramón Ripoll

Participantes: Jordi Gracia, Blas Matamoro, Eliseo Alberto

**José Ramón Ripoll:** Podemos empezar ya esta mesa redonda con la que finalizaremos las sesiones de este estupendamente organizado congreso de la Fundación Caballero Bonald. Y si este año su tema y título ha sido “Narrativas Hispánicas. Un recuento”, y verdaderamente hemos recontado desde varios puntos de vista, este acto de hoy trata de recapitular o recordar el suceso colectivo más importante desarrollado entre los escritores del siglo XX, del siglo pasado. A finales de los años sesenta, coincidiendo casi con las revueltas del mayo francés del 68, una generación de narradores procedentes de diversos países latinoamericanos irrumpe en el mercado literario con una serie de obras caracterizadas por su desbordante impulso creativo, un nuevo plan formal de las estructuras narrativas y un ambiente expresivo que, de alguna manera, coincidía con el ideal panamericano de transformación social que por aquellos tiempos comenzaba a tomar cuerpo en todo el continente. O, por lo menos, en la parte central y en la parte sur del continente. A este movimiento se le conoce con la publicitaria palabra de *boom*, el *boom* latinoamericano. Sin embargo, este *boom* no fue sólo, como se dijo ayer, un producto de mercado ni un invento de los editores, sino –como escribió el propio Cortázar- “la más extraordinaria toma de conciencia por parte del público latinoamericano de una parte de su propia identidad”. Y agrega: “el *boom* no lo hicieron los editores, sino los lectores”.

Ayer, en la mesa sobre las identidades literarias, necesariamente se derivó en el tema del *boom* como proceso universalizador de las literaturas hispánicas frente a los nacimientos locales y regionales o indigenistas consecuentes de un romanticismo tardío, o, al menos, de segunda mano, imperante en las tres primeras décadas del siglo XX. La singularidad del *boom* es fruto, yo creo, de una profunda devoción por la palabra y el tratamiento del lenguaje. Su arquitectura se fundamenta en un rechazo de los moldes establecidos y sobre todo (creo que al público español -y a todo el público- es lo que más nos emociona) en un anhelo por la libertad. Esta reivindicación emancipadora de

personajes y propuestas literarias por supuesto que no nació sola, sino como consecuencia de un momento histórico, un movimiento social que a nosotros, desde aquí, nos entusiasmó, y que trascendía los presupuestos nacionales en pro de una transformación general que encuentra su mayor referente político en la entonces incipiente y esperanzadora revolución cubana. Esta *nueva novela*, expresión utilizada por Carlos Fuentes y Ángel Ramos en 1965 tiene, creo yo, un especial ascendente en algunos escritores embarcados en la experimentación y acogidos a las vanguardias, escritores anteriores, muy distintos al grueso que ha seguido el camino de la tradición. Por ejemplo, Vicente Huidobro, Jaime Torres Bodet y Oliverio Girondo. Pero, en fin, estamos aquí precisamente para hablar de esos antecedentes y esas consecuencias del *boom*, que recogen el título de la mesa, con tres expertos, teóricos y, como hemos podido ratificar, también con escritores prácticos. Ellos son quienes van a tener la palabra, al igual por supuesto que todos nosotros con las preguntas que se nos ocurran. Y yo creo que esta última apreciación de las vanguardias y estos antecedentes del *boom* podrían ser el primer punto de arranque de esta mesa redonda formada por Jordi Gracia, Blas Matamoro y Eliseo Alberto.

**Jordi Gracia:** Desde luego yo me sumo al compromiso al que me ha enfrentado hace un momento Eliseo Alberto al recordarme que no di explicaciones de un título pretendidamente original, *El chasis de la libertad*. Tenía la intención de transmitir la idea de que en la lectura, en la recepción, en el contagio, en la presencia de la narrativa hispanoamericana en España a lo largo de los años sesenta y, de una manera abrumadora, a finales de los sesenta y a principios de los setenta, había un vehículo en el que iba montada la libertad, una forma de libertad, una forma de imaginación liberadora o, como se ha dicho hace un momento, una forma de emancipación del lector. Pero de ese tipo de emancipación que entra sin darse cuenta, es decir, liberadora de prejuicios, de estrechez moral, de falta de amplitud de horizontes. Esa forma de libertad que es una forma de libertad de pensamiento, algo tan elemental como eso, naturalmente no era común en la España de los cuarenta, ni cincuenta, ni sesenta. Después de leer a Mario Vargas Llosa, a Cortázar, a Cabrera Infante, a Carpentier, a Juan Carlos Onetti, a Ernesto Sábato, es innegociable que ha habido un ejercicio de ampliación mental del lector, ya no sólo porque estéticamente sus novelas fuesen productos ejemplarmente bien resueltos, imaginativos, provocadores, innovadores, sino porque además exigían un esfuerzo de interpretación, de pensamiento, de búsqueda de

las razones de esos autores que estaban representados en España, pero no con ese nivel de creatividad, de imaginación y de potencia creadora.

Llevamos todo el día hablando de literatura hispanoamericana y española, o jugando con unos y otros, sin que nadie haya dicho algo que me apetece decir ahora para terminar y quizá también para provocar, pero que digo con plena convicción y que conviene recordar en España por esta especie de prurito a veces estúpidamente nacionalista y patriotero del que ya se reía Pere Gimferrer en 1965. Es recordar que la mejor novela en español del siglo XX no está hecha en España, sino fuera. Lo cual no quiere decir que haya malos novelistas españoles. Claro que Gonzalo Torrente Ballester es un gran novelista, por supuesto, o Juan Benet, sin ninguna duda, o Cela, o Miguel Delibes. Pero creo que ninguno de estos nombres es equiparable al de los grandes nombres de la narrativa hispanoamericana.

Pues bien, resulta que toda esa cantidad de literatura se lee en España sin aliento. Sin aliento, porque no hay tiempo de leerla. Porque van llegando en ediciones cada seis meses, a partir de 1965, de 1966, y no sólo las de los nuevos sino también las de los inmediatamente anteriores o algo más lejanos. Con lo cual, la crítica más o menos atenta de la que he hablado esta mañana va con la lengua fuera. No tiene tiempo de leer tanta obra maestra. No se lo cree además. De ahí, un episodio que tampoco ha salido ahora, que es profundamente mezquino, y quizá humanamente explicable: el recelo, la reserva, la protesta o la mera pataleta de demasiado escritor español de aquellos años que no soportó bien lo que entendieron como una especie de competencia desleal. Y hay textos publicados sobre ello que sacan los colores, incluida alguna polémica intencionadamente montada para provocar eso, como la que apareció en *Informaciones*. Yo creo que estaba motivada en el fondo por la picardía periodística de Rafael Conte cuando hace decir a Alfonso Grosso aquello de “estas novelas de Cortázar yo las hago en un mes”. O Gironella, un autor que ha vendido todo lo que ha querido, diciendo lo mismo con una falta de respeto que humanamente es explicable pero literariamente es un absurdo. La metáfora de *El chasis de la libertad* era esa, la de que las cabezas de los lectores cuando están vendiéndose centenares de miles de ejemplares en algunos casos, o decenas de miles de ejemplares en otros, de aquellas novelas americanas, están cambiando con ellos. Eso es fabricar libertad, imaginación y, por anticipado, un cambio, el de la modernización real de España, que todavía no había llegado y aún faltaban unos cuantos años para que sucediera.

**Eliseo Alberto:** Sí que fueron años tremendos. Yo, al principio de mi intervención anterior, trataba de esbozar cómo se vivió en Cuba todo eso, y también cómo se vio en América Latina, que fue un poco distinto, la aparición de esa cosecha de novelas maravillosas, casualmente terminadas en los mismos años, porque tampoco fue que hubiera una reunión previa en la que se dijera: “Bueno, vamos a tomar el mundo a punta de novela”, sino que fue una coincidencia. Para mí lo más sorprendente fue la coincidencia de que existiera también una legión de lectores necesitados de una literatura así. Ya les conté cómo en Cuba había sido un poquito trágico para las políticas culturales, pero también fue una experiencia muy enriquecedora, como para los mismos autores. De pronto uno se empieza a acordar de datos. Yo, que tengo la suerte de conocer a algunos de los protagonistas de la hazaña del *boom*, recuerdo cómo se conmovieron cuando justamente en esos años apareció en español una estupenda traducción de la novela del brasileño Guimarães Rosa, *Gran Sertón: Veredas*, que, a su vez, provocó en ellos una actitud muy creadora. Una vez oí al propio García Márquez decir que *Cien años de soledad* era una mierda después de haber leído *Gran Sertón: Veredas*, que fue un suceso, una explosión dentro de esa misma explosión del *boom*, porque los brasileños siempre han estado en el centro de América pero al mismo tiempo en ninguna parte.

Quedaron esas novelas, quedaron esos escritores que siguen publicando, con desigual fortuna para mi juicio, y también quedaron los lectores. Y ahí es donde está la cuestión, para traer un poco el tema a nuestro tiempo: cuál es la situación de esos escritores hoy aún vivos y de todos los que hemos venido después con más o menos fortuna. Yo creo que, hoy por hoy, estamos otra vez desamparados. Hay una orfandad crítica impresionante. La crítica se basa, en España y en América, en la amistad y en el compromiso. No hay suplementos literarios que valgan la pena. En América Latina, ninguno. Y hay una imposición del mercado, que te vende con mucha facilidad gato por liebre. Ahora de pronto los libros que se venden son los que el mercado previamente elige. Hoy se conversó un poco sobre ese tema, que me parece realmente tremendo, abusivo. Si uno no vende ahora trescientos o cuatrocientos mil ejemplares, es un mediocre. También uno es lector y yo, como lector, tengo una profunda confusión porque no sé a quién creer. México, por ejemplo, país donde vivo, no es que tenga muchos lectores, pero es que hay muchos mexicanos. México, por si no lo saben, está lleno de mexicanos: das una patada y salen como cincuenta. Pues allí hay una confusión tremenda. Llegas y te venden un libro con una botellita de tequila y un caballito de

tequila y un puñalito de no sé qué, de un español que escribe en ocho meses ochocientas páginas sobre las muertas de Juárez en la frontera norte de México con una total irresponsabilidad sobre el tema (sí, estoy hablando de Pérez Reverte). Se vende como pan caliente ese libro que no tiene en mi opinión ninguna lucidez, ni literaria ni histórica, sobre un tema que para México es vital. Mario Vargas Llosa, antes, se tuvo que quemar las pestañas para hacer *La guerra del fin del mundo*, y lo hizo muy bien, con todos los antecedentes que tuvo, como él mismo ha reconocido. Pero ahora cualquiera escribe, en un abrir y cerrar de ojos, un *tema histórico*. Y vende trescientos mil ejemplares también. O quinientos mil. Y ésa es la literatura española en México. Como para ustedes puede ser la novela de Zoe, que es mi amiga, pero también tiene un mundo literario bastante fácil en mi opinión. O un escritor que respeto mucho, como Pedro Juan Gutiérrez.

Es decir, hay un desorden de los lectores y una relación con los escritores que pienso –me gusta ser catastrófico– que no tiene solución. Los escritores no tienen que encontrarse con los lectores; las que tienen que encontrarse con los lectores son las novelas. Cuando uno conoce a ciertos escritores dice: “mejor no lo leo más”. Pero ese encuentro novela-autor es muy confuso. Y no se hagan ilusiones. Yo sé y entiendo que la lengua nos une, y que la literatura nos une, pero los venezolanos no conocen a los colombianos. Y a los mexicanos tú los torturas y no saben quiénes son los escritores guatemaltecos. Y los guatemaltecos, y los hondureños y los nicaragüenses... Como dice una canción cubana: “Nadie quiere a nadie./ Se acabó el querer”. Y nos invaden con todas esas novelas misteriosas medievales de pergaminos encontrados en una botella o no sé qué porquería... Y que si Leonardo da Vinci y que si Miguel Ángel... Y que si la Biblia la escribió no sé quién... Una vaca, creo. Y ahí vamos todos a leerlas. Yo hace veinte años que estoy esperando encontrarme en un avión a alguien que vaya leyendo un libro mío; y no, nunca (salvo Alina Brouwer, que por eso es mi compañera). Pero qué va, siempre están leyendo *El código da Vinci* ése. Desde hace treinta años están leyendo *El código da Vinci*, lo que pasa es que se llamaba de otra manera. Y no se hagan ilusiones: los críticos, los académicos jóvenes y modernos hacen un esfuerzo tremendo por aclarar el asunto, pero la turbación es tremenda. Y en Cuba ni les cuento. En Cuba, el escritor más joven norteamericano, por ejemplo (por hablar de otra literatura con la que siempre hemos estado comunicados), es un tipo que se llama Ernest Hemingway (que, por cierto, vivió en Cuba). Pero allí, ni en los centros espirituales pueden

encontrarse los libros de Guimaraes Rosas. Es decir, que yo tengo un profundo pesimismo.

Y las revistas literarias, que jugaron un papel tremendo, y aquí hay amigos que han luchado para que las revistas y los suplementos tengan una calidad, son hoy una porquería. Se dedican a vender corbatas y alpargatas y todo lo que termine en –atas, hasta garrapatas. Y el lector, ahí, en su avión, ¿qué hace? Miren en las librerías de los aeropuertos los *bestsellers*. Hablen con algún librero, que tengo entendido que era una figura importantísima. Ahora tú le preguntas al librero quién escribió *El código da Vinci* y te dice que Da Vinci, por supuesto. Gracias.

**Blas Matamoro:** Yo creo que el problema que acaba de plantear Eliseo tiene una fácil solución. Cuando vaya en un avión y vea que alguien está leyendo *El código da Vinci*, debe acercarse y decirle: “Yo soy Dan Brown”. Y entonces sí se va a encontrar con alguien que está leyendo un libro suyo.

Bien, ayer quedó más o menos claro que el *boom* era algo que no había existido, desde el punto de vista de la literatura; que había sido una sucesión de episodios y una buena maniobra de publicidad de cierto tipo de literatura que hasta ese momento no había interesado al gran público en sus países de origen, ni al público español. Yo, más o menos, suscribiría esta opinión. Pero también tengo la inquietud de pensar que, si existe la palabra *boom*, es porque algo tiene a esa palabra como referente, que se refiere a algún tipo de realidad. Aunque no sé qué calidad tendrá esta realidad. Académicamente se sigue enseñando el *boom*. Incluso se ha inventado una categoría que se llama *postboom*. Y dentro de nada aparecerá una categoría llamada *preboom*.

**Eliseo Alberto:** Y el *metaboom*.

**Blas Matamoro:** Bueno, el *metaboom* significa estar “meta y ponga” hablando del *boom*. Mejor sería pensar en un *paraboom*, o sea, un *boom* en forma de eco que hubiese ocurrido en paralelo al *boom*. Pero que la Academia se ocupe de estos asuntos no quiere decir que existan realmente, porque muchas veces la Academia se encarga únicamente de sustituir una jerga por otra, pero no de imaginar objetos nuevos que respondan a esa nueva nomenclatura. Así que no hay por qué inquietarse demasiado en este orden de cosas.

Cuando uno hace el catastro de los escritores del *boom*, se encuentra con que la variedad hace imposible pensar ni siquiera en lo que se llamaba en una época *generación*, porque son escritores de edades enormemente distantes, nacidos entre 1899 y 1936, es decir, que entre Borges y Vargas Llosa hay casi cuarenta años de diferencia. Borges casi podría ser el abuelo de Vargas Llosa. De modo que, por el lado generacional, no. Pero por el lado de lo que podríamos llamar comunidad estética, tampoco. Hay escritores que parten de una actitud radicalmente realista frente a la literatura. Son los casos de Fuentes o de Vargas Llosa. Pero otros escritores tienen como antecedente el surrealismo, como es el caso, en ciertos aspectos, de Cortázar. Hay escritores que tienen una gran fe en la historia y que se interesan mucho por la historia concreta de las sociedades (de nuevo Vargas Llosa o Fuentes), pero a Borges la historia no le interesa nada. A García Márquez, menos. Lo que nos cuenta García Márquez no tiene nada que ver con hechos que han ocurrido en la historia más que en un sentido alegórico, muy indirecto y muy oblicuo.

¿Coherencia política? ¿Qué coherencia política puede haber entre Borges y los castristas? ¿O entre Onetti, que era un hombre hondamente escéptico acerca del curso de las cosas, y escritores de una gran credulidad revolucionaria, por lo menos en algún momento de su vida? O sea, que por ahí los números no cuadran, como no cuadran tampoco desde el lado de la Academia. Reducir este fenómeno a una operación de mercado me parece un poco escuálido; pero ligar esta actitud de los editores, los distribuidores y de cierta crítica al éxito de la lectura de estos escritores, lo que está significando es que probablemente esa operación de mercadotecnia, de difusión editorial, había descubierto una demanda que ya estaba en el público lector, y la había identificado y satisfecho. Y así ya la cosa cambia de calidad. Es decir, se descubre una demanda, probablemente inconsciente, difusa, inorgánica, y se le da una consistencia. Yo tengo bastante edad (supongo que debo de ser el más añejo de esta mesa) como para recordar que cuando empecé a leer más o menos en serie, de manera sistemática, a mediados de la década del 50 en la Argentina, en general a los escritores argentinos los leía muy poca gente, ni siquiera los leían los lectores más exigentes. Y la literatura latinoamericana nos quedaba muy lejos, porque era muy regionalista y rural. Rómulo Gallegos o José Eustasio Rivera o Ricardo Güiraldes eran como escritores de campesinos y de paisajes que nos resultaban de un exotismo nada interesante. Pero, cinco o seis años después, viene la gran moda de leer escritores latinoamericanos, y entre ellos, a estos escritores argentinos. Y entonces se convierten en éxitos editoriales

Borges, Bioy Casares, Cortázar y Sábato –aunque Sábato había tenido ya cierta repercusión con *El túnel*-, que hasta ese momento eran escritores un poco de capilla. Y, en cierto modo (el ejemplo de Borges era muy ostensible), habían buscado ser escritores de capilla, es decir, que habían impuesto muchas exigencias al lector común para ahuyentarlo, como diciéndole: “si ustedes no pasan todas estas pruebas, más vale que no se ocupen en leerme”. Ahí tal vez sí se podría buscar una cierta realidad de este *boom*, que además en ese momento se vincula con un fenómeno político que no es sólo la revolución cubana, sino toda una inclinación de las izquierdas a considerar que la revolución en el mundo no va a venir de los países desarrollados sino, por el contrario, de los países atrasados. Que no la va a hacer la clase obrera urbana e industrial, sino los campesinos. Ésta es la historia maoísta pero tiene también fundamentos en el leninismo-estalinismo, porque Rusia no reunía ninguna de las condiciones para ganar por medio de la oposición a países revolucionarios. Y, en ese sentido, América Latina con la revolución cubana al frente (pero también están los ejemplos de Argelia o de Vietnam) se pone de moda entre la izquierda más o menos ostensible, porque une a la guerrilla el paisaje tropical. Pero América Latina no es toda tropical, ni toda ecuatorial: también llega, como pretendemos los argentinos, al Polo Sur. Y, por lo tanto, no se puede concentrar en una sola zona climática. Pero conviene como escenografía para la actuación de la guerrilla una jungla con un clima caluroso, y unos guerrilleros que sudan la camiseta para ganar la revolución socialista. Éste es otro factor que pone de moda a América Latina como uno de los ejemplos preclaros de lo que en ese momento se cree que es la revolución socialista mundial.

Y, por último, también creo que hay una especie de recuperación por parte de España de algo que es parte de la cultura española pero que estaba ignorado como tal. Y es que todas las literaturas que se producen en castellano, o en español, de algún modo pertenecen a todos los hablantes de la lengua española, empezando, si ustedes quieren, por los hispanohablantes que están en esta península. Entonces se recupera algo que hicieron los españoles en siglos pasados, es decir, llevar la lengua lejos de la península y ver qué pasó con esa parte de España que se escapó de las manos de los españoles peninsulares pero que de algún modo tiene algo de español. Y pienso que el interés del público por estos escritores no es simplemente una cuestión de modas, no es simplemente una obediencia a una maniobra del mercado ni a ciertas tendencias críticas, sino que además es como decir que esto nos pertenece, es nuestro aunque no lo sabíamos... y vamos a ver qué pasa.

Esto es algo que se puede medir también por el crecimiento de los centros de estudios de literatura hispanoamericana que ha habido en España en las últimas décadas. Cuando yo llegué a España hace treinta años, era reducidísimo el personal en esa materia. Y había personajes tan curiosos como un catedrático de Madrid que enseñaba como literatura hispanoamericana al cardenal Palafox y a Rubén Darío. Al cardenal, porque había fundado la famosa biblioteca palafoxiana de Puebla en México, y a Rubén Darío para demostrar que era un escritor español y católico. O sea, que se le podía perdonar que fuera medio pardito, medio negro o medio indio, porque había tenido la fe correcta y, además, escribía en la lengua imperial.

Es decir, había un enfoque bastante colonialista o colonial de lo que era la literatura hispanoamericana, y la llegada de esta nueva literatura rompe completamente con este principio y obliga a la Academia a reformular su punto de vista. Esto es lo que podríamos llamar la constelación del *boom*, que a lo mejor en sí mismo como fenómeno literario no existió nunca, pero que concitó todo este rosario de efectos y de fenómenos que sí tienen una importancia, tanto sea para la miga de la literatura, que es el acto de leer, como para las instituciones de lo que podríamos llamar la sociología de la literatura.

**José Ramón Ripoll:** Más o menos hemos planteado la primera parte de esta mesa redonda, los antecedentes del *boom* literario. Quizá falte la segunda parte, dar una especie de pincelada sobre si es verdad que en España se estaba leyendo otro tipo de literaturas (la literatura nicaragüense, la argentina, la colombiana) que existían, como ha apuntado Eliseo. Borges, por ejemplo, que ayer se citó en la mesa, también lanzó una segunda declaración al decir que cuando se habla de literatura francesa se refiere uno a la literatura hecha en la Guayana Francesa, en Francia, en Bélgica, e incluso en la África francófona. Y cuando se refiere uno a la literatura inglesa, ocurre lo mismo. Sin embargo, cuando se habla de literatura española, la dividimos. Incluso cuando llegamos a la Argentina hablamos de literatura patagónica y literatura porteña. Y si hablamos de España, también hablamos de literatura murciana, andaluza, asturiana, etc. Yo creo que de alguna manera el *boom* se enfrentaba a todos esos productos locales o regionales y, por lo menos, nos hizo leer una literatura nueva, americana pero escrita en español, mientras que aquí estábamos leyendo una literatura un tanto constreñida, aún estábamos con el *nouveau roman*. Cuando en América se estaban inventando los Macondos, los viajeros amazónicos, los cronopios de los burdeles, aquí estábamos en esa especie de

literatura tremendamente intelectual. Y yo quería plantear en esta mesa cuáles fueron las consecuencias después del *boom*, cómo el lector medio y el propio escritor se benefician de esta eclosión.

**Blas Matamoro:** Una breve apostilla a lo que acabas de sugerir. Creo que la consecuencia más importante es que las editoras españolas tienen ahora una zona permanente de publicación de literatura hispanoamericana. En primer lugar, hay que hacer una selección, porque en el conjunto de las editoras españolas no cabe toda la literatura hispanoamericana, lo mismo que en Melilla no caben todos los subsaharianos. Yo no sé si la selección que se hace a través de la valla de alambre de espinos es la mejor que se puede hacer, pero sí que se hace esa selección. Lo mismo que hay una atención permanente a esa literatura. Lo cual significa también que hay una expectativa del público lector porque, si no, el editor no se ocuparía de tales cosas. Tanto para la publicación de autores como para los premios literarios, están todos más o menos abiertos a que la comunidad de los escritores en español también integre a los escritores hispanoamericanos. Ésa es una de las consecuencias de ese llamado *boom*, que, si no es un movimiento literario, es al menos un fenómeno paraliterario que de algún modo influye en el mundo de la lectura.

**Jordi Gracia:** Añadiría quizás, que, como ha ido ironizando Blas a propósito de si existe o no el *boom*, leyendo la prensa, que es donde evidentemente arranca la fórmula del *boom*, uno detecta que, desde finales de 1967 hasta 1973 más o menos, se usa la expresión *boom*. Al principio, dando cuenta de ella para el lector despistado, y a partir de 1971 diciendo “esto ya se está acabando”, “ya estamos al final del fenómeno”. Con lo cual, se concentra en un periodo que en realidad no habla de la literatura hispanoamericana, sino de la ignorancia de la cultura española sobre la literatura hispanoamericana. Eso es lo que define la sensación de *boom*, pero es una sensación local, propia de quien ignora aquella literatura. El efecto es el de un *boom*, pero no está describiendo a la literatura hispanoamericana. Lo que está describiendo es el sentimiento de quienes la reciben, una obra detrás de la otra, no diré que con sentimiento de empacho (porque no lo hubo), pero sí de deslumbramiento. Y yo creo que por ahí puede rescatarse la expresión de *boom*, no desde luego como operación comercial. Jorge Edwards en su intervención recordó un dato capital: Carlos Barral no tenía ningún espíritu de empresario. Pensar que por ese lado hubiera una estrategia....

Otra cosa es que Carmen Balcells estuviese ahí. Ella sí. Y estaba muy cerca de Barral e hizo lo posible para beneficiar a los escritores hispanoamericanos, como debe hacer, por otra parte, un agente literario.

Y el segunda aspecto que quería comentar, un poco en sintonía con Blas, es el efecto de ese período de acumulación de autores hispanoamericanos en España. Pero no únicamente desde Seix Barral. Destino llena su catálogo de autores hispanoamericanos y los premia con el Nadal, lo mismo que Planeta, y Francisco Porrúa actúa desde Edhasa (como ha recordado más de una vez Jorge Herralde). Y Círculo de Lectores, a partir de 1973 ó 1974, también (y Círculo de Lectores es una pista muy fiable, porque no actúa en librerías sino que los lectores lo piden por la revista).

Pero quizás el efecto mayor fue una cierta normalización de la presencia de la literatura hispanoamericana, sea con cuota editorial o sin ella, en el ámbito español. No es ya algo sorprendente, y ninguna reseña empezará diciendo “tal escritor es un colombiano nacido en...”. La presencia hispanoamericana es rutinaria y forma parte de lo esperable en una cultura literaria que se ha enriquecido de golpe, en unos pocos años, de una manera bárbara y verdaderamente nueva. Y desaparece lo que era un hábito de varias editoras, particularmente de Seix Barral, que era publicar los anuncios en prensa o en revistas indicando debajo del nombre el país de origen. Y al cabo de muy poco, ya entrados los setenta, se diluye ese origen nacional de cada uno de los autores y queda indefinido en tanto que procedentes o propios de la literatura hispanoamericana, pero que ya es más o menos lo mismo que la literatura española. Hoy tendemos a hablar de literatura en español. Y se reseña como “libro de la semana” o “libro destacado” a un español o a un hispanoamericano. Eso, desde luego, en los años 50 ó 60 era impensable. En los años 70 empieza a ser normal, y ahora es absolutamente común. No hay valor discriminatorio, ni positivo ni negativo, en el hecho de ser colombiano, o uruguayo o argentino. Y me parece que eso es un efecto de ese momento, de entonces.

**Público:** En principio, opino que un montaje promocional no implica nada respecto a la calidad de lo que hay detrás. Puede ser un fraude, incluso una basura directamente o, por el contrario, algo muy valioso.

Me gustaría ponerles un ejemplo concreto, y además muy divertido, que figura en las memorias de Fernando Savater (que, como ustedes saben, fue finalista del Premio Planeta el año en que Vargas Llosa lo ganó). Cuenta Savater que una de las exigencias del premio era hacer una campaña de promoción, ir por los distintos centros de El Corte

Inglés del país haciendo la presentación de la novela ganadora y de la finalista. Y entonces él, con su humor habitual, cuenta que les divertía mirar hacia la derecha y ver que había lencería femenina, o a la izquierda y ver que había sartenes, por ejemplo. Encontrarse en medio de esa situación, por lo visto, les divertía enormemente, e incluso Vargas Llosa le llegó a comentar que se sentía como las prostitutas de Ámsterdam, que están allí en exposición para que la gente pase y las vea. Y, al parecer, llegó un momento en que se llevaban tan bien y habían aprendido tanto el uno del otro, que Mario Vargas Llosa hacía la presentación del libro de Savater, y viceversa. A mí éste me parece un ejemplo muy bonito y muy divertido sobre lo aleatorio del mercado, pero creo que no hay una maquinación concreta de decir “tú sí o tú no”.

En cambio, pienso que a menudo se desea vender algo con mucha rapidez, antes de que la gente se dé cuenta de que es un fraude, de que detrás de eso no hay nada. Existe una especie de presión por estar al día, y por leer tal libro o tal otro. Me gustaría saber qué piensan ustedes.

**Blas Matamoro:** El ejemplo que has dado no es bueno, porque el Premio Planeta es un fraude completamente público y notorio, eso lo ha contado Camilo José Cela, por ejemplo, que a él le han encargado hacer tal libro sabiendo que lo iba a ganar y que ya se buscaría después un finalista. Lo de fraude vaya dicho entre comillas. Esto no quiere decir que los libros que se premien en el Planeta sean buenos o malos libros, pero que es un operativo de *marketing*, sí; eso lo sabe todo el mundo. Ahí no hay selección literaria ninguna. Se le encargan libros a escritores más o menos notorios o a escritores desconocidos con un determinado perfil, a los que se quiera promover, se les da un año para que lo hagan y se ponen de acuerdo en el precio, pues el premio está dado antes de que el escritor se presente al concurso. Por eso no me parece un buen ejemplo. Habría que tener en cuenta otros premios en los que sí es probable que haya un proceso de preselección, selección, etc.

**Jordi Gracia:** Quizás en esos años, los 60 y 70, y esporádicamente en épocas más recientes con escritores hispanoamericanos o españoles, coincidan mercado y calidad literaria, y eso no es pecado. Un libro que se venda muchísimo no necesariamente es malo. Pero en España hemos tendido siempre a ese prejuicio, hasta hace cuarenta o cincuenta años que llegaron estos autores hispanoamericanos de los que hemos estado hablando. Y entonces tuvimos que empezar a aprender que no sólo novelas mediocres

literariamente podían ser grandes éxitos comerciales; lo podía ser una gran novela y eso no le restaba ningún mérito. Y si va por ahí la pregunta, yo creo que sí, que el mercado puede ser terriblemente confuso –como decías tú, Eliseo-, pero también puede ser, y sin duda es, un propiciador de muchas horas felices.

**Público:** Yo comparto el pesimismo de algunos ponentes de la mesa con respecto a la situación actual del libro, no de la literatura. Yo creo que no es gratuito separar libro y literatura. La frase que ha dicho el señor Matamoro, “el sujeto principal de la literatura no es el escritor ni el crítico, sino el editor”, se convierte en una obviedad si donde dice *literatura* ponemos *libro*. Y lo que hoy se está devorando y transformando en el mercado es el libro. Pero la literatura es anterior al libro. El libro ha sido una forma de expresión de la literatura, pero la literatura es muy anterior. Y es posible que la situación sea tan escandalosa, en tanto en cuanto la literatura se vea impedida de unos cauces de expresión normales, que será necesario buscar una vía de escape. No sé si será por las nuevas tecnologías. Es posible que exista una literatura sin libros dentro de muy poco, dentro de cien años.

Esto, por una parte. Pero, por otra, creo que el problema de la literatura, más que su expresión a través del libro, tiene que ver con la capacidad de nuestra sociedad para devorar cualquier cosa que se le ofrezca. Tiene que ver con el ruido mediático y tiene que ver con que vivimos en un modelo de cultura en donde estamos desbordados (los lectores, los interesados en saber qué es lo que pasa) por el ruido mediático y por la avalancha de información que nos viene. En ese caudal inmenso es donde yo temo que corre peligro de perderse la literatura.

**Eliseo Alberto:** Estoy de acuerdo contigo. Y me parece que la situación es todavía peor. No sólo por la diferencia entre literatura y libro, sino también porque me parece que es una cuestión de géneros. Visto desde el punto de vista del mercado, los poetas deberían ir a la cárcel o a picar piedras, porque para el negocio la poesía es una pérdida total, considerada en cifras de venta. Los pobres poetas. Por eso digo que se priorizan géneros. Ahora, y desde hace muchos años, la novela es el caballito de pelea. Ni siquiera la narrativa, porque (lo puedo asegurar) tú presentas a una editorial un libro de cuentos y te ponen a la fila, porque los libros de cuentos no se venden. Y aunque digas que es que se trata de un libro titulado *El llano en llamas*, te contestan que les da igual

que sea *El llano en llamas* o *El llano apagado*. Y si llega un joven poeta, a la cárcel directamente.

Muchas veces me preguntan por la literatura cubana de hoy. Yo estoy bastante lejos de la realidad, pero siempre digo que el escritor más importante hoy en Cuba es alguien que nadie conoce. Y, probablemente, el escritor más importante de cara al futuro de Jerez tampoco lo conocemos, porque ese escritor de Jerez no vino a este congreso, no se matriculó: quería acabar su novela o su libro de poemas porque se lo iba regalar a su novia, y tiene unos dieciséis años y está pasando un calor del carajo y la computadora es vieja, que se la regaló un tío que tiene por ahí. Pero él quiere terminar ese libro porque quiere dárselo a su novia, que va a ser su lectora, la primera, la más importante. Le da igual que no lo lea nadie más. Y por ese escritor desconocido, por ese poeta que no sabemos cómo se llama ni qué coño está escribiendo, ese poeta importantísimo, ése que no vino, yo les pido un aplauso.

**Blas Matamoro:** Yo añadiría algo muy rápidamente, también apelando a los años de mi memoria. Cuando me empecé a preocupar por leer, todas las grandes editoriales (por lo menos en Argentina, y pienso que en España pasaba lo mismo) tenían una colección de teatro, una colección de poesía -que hoy han desaparecido-, y además otra de ensayo, que hoy tiende también a ser -como diría Eliseo- un género carcelario, o sea, escrito por gente que corre el riesgo de que lo metan preso por alterar el orden público. Porque los editores están reduciendo la edición de ensayos -salvo las reediciones de los clásicos- o bien a monográficos que se pueden usar como texto en las universidades (es decir, obras de catedráticos que pueden de algún modo meterlos en la bibliografía, es decir, sería la lectura institucional de un libro), o bien a textos elaborados por periodistas, de carácter reporteril o divulgativo. Pero el ensayo, el trabajo de alguien que intenta, que ensaya un saber, también está en el umbral de la cárcel. Por un lado, la expansión numérica de la fabricación de libros es extraordinaria, y, por otro lado, se restringe cada vez más la variedad temática de los fondos editoriales.

**José Ramón Ripoll:** A mí me parece muy bien la distinción que han hecho los compañeros entre libro como producto industrial y literatura como algo que se gesta. Pero qué duda cabe de que los literatos, los poetas, los escritores, los narradores tienen su corazoncito y también tienen el deseo del reconocimiento y, sobre todo, el legítimo derecho de querer vivir de su literatura. Entonces, lo que está claro es que todo ese

movimiento de mercado publicitario que nos obliga casi a leer un solo tipo de literatura, incide también en ese escritor puro que, por supuesto, no se mantiene al margen, y así yo creo que se va transformando el hecho literario.

Pero querría lanzar la última pregunta: ¿qué aportó el *boom* latinoamericano a la literatura en español y en qué medida transformó nuestros hábitos de lectura, nuestro gusto estético y nuestra manera de enfrentarnos al hecho narrativo?

**Jordi Gracia:** Contestaré muy rápido por mi parte, porque antes ya he hablado de ello. Para empezar, hizo elevar el nivel de exigencia del lector español; y a lo mejor en treinta años hemos empeorado todos mucho...

Quiero decir con esta mínima y benignísima ironía que yo no comparto demasiado el pesimismo o escepticismo. Quizás sea por optimismo biológico, pero no sé si enteramente delirante. Yo no veo el asunto tan mal, ni en poesía, ni en ensayo, ni desde luego en la cantidad de buenos novelistas jóvenes, maduros o veteranos actuales que conviven en las letras de la democracia. Y no tengo coraje para decir que estemos en un momento peor que otro anterior. ¿Qué tiempo fue mejor en las letras españolas? ¿Los 40, los 50, los 60? Otra cosa es que pueda ser insultante, ofensiva o cargante la presión de las grandes empresas editoriales que venden sus productos publicitarios exactamente como la Westinghouse, como la leche Flora, o como el Cola-Cao. Pero yo no tomo Cola-Cao aunque me inunden de anuncios de esa marca, igual que empecé a leer *El código da Vinci* y lo dejé.

En fin, habremos de convivir con el mercado, porque juraría que cualquier poeta forma parte del mercado aunque su mercado sea una cuota ridícula. Nosotros, por ejemplo, somos mercado ahora. Lo hemos sido al salir en el *Diario de Jerez*. Alguno me dirá: “pero, por favor, Jordi, no compares eso con la potencia que tiene El Corte Inglés”. Que por cierto, Ámbito-El Corte Inglés también tiene algo que ver aquí. A ver si estamos siendo nosotros también mercado. El ejemplo que tú, Eliseo, has puesto es directo, has dicho que la novela de Pérez Reverte te parece irresponsable. Y lo dices con nombres y apellidos. Eso es un juicio sobre un libro, pero no juzga al mercado.

**Blas Matamoro:** No se trata de que el mercado sea malo porque sea mercado. Ni bueno. Se trata de ver que la industria editorial cada vez tiene menos espacio para la variedad literaria. Es decir, está restringiendo cada vez más sus espacios. En ese sentido, sí que condiciona, pero no la producción de literatura, porque la literatura no es

industrial: es artesanal. Cada escritor trabaja con su lápiz y su papel, o con su ordenador, o con su máquina Olivetti. Se encarga de la producción de un objeto sin el cual la literatura es imposible, que es el objeto libro. Y la singladura productiva de las empresas editoriales se está empobreciendo desde el punto de vista temático cada vez más. Y podemos ver que cada vez hay más libros, pero además situados en lugares donde no se venden libros. ¿De qué sirve llenar los quioscos de periódicos de libros si el quiosquero no los sabe vender? ¿De qué sirve tener tantas novedades y sesenta mil títulos por año si resulta que los libreros no pueden mostrar los libros que se publican, y no pueden mantener fondos? Yo me refiero a eso, no al hecho de que el mercado sea capaz de producir cada vez más libros y más baratos. Eso está muy bien que se haga. Me refiero a cuáles son las vías estructurales –aunque suene un poco pedante dicho así– por las cuales los libros pueden llegar a los lectores.