

LOS NOVELISTAS SON COMO LOS BUITRES

dice
Mario Vargas Llosa

en una entrevista con E. Hurtado y H. Cattolica

refiriéndose al apocalipsis que se nos viene. Acto seguido, el novelista peruano deja en su lugar, por un tiempo, al novelista uruguayo Mario Benedetti hablando por la radio francesa en castellano, toma en Orly un avión rumbo a Lima, adonde va a esperar un hijo de Patricia, su mujer, y a terminar otra novela.

El encuentro tiene lugar horas antes de su partida, en París, sobre un papel.

Las preguntas, preparadas de antemano, se modifican rápidamente apenas entran en contacto con Vargas Llosa. Sus respuestas surgen desde una solidez demoledora, como erupciones volcánicas; las simples construcciones verbales tambalean, nuestras dudas son arrastradas por el aluvión de sus argumentos: a veces se disipan, a veces nos aplastan. (¿Nuestras dudas? ¿Sus argumentos?). Vargas Llosa no nos habla de su persona ni de su obra; nos habla de como él entiende que ambas se integran a un proceso que desembocará, inevitablemente, en una profunda transformación de estructuras en América Latina, y a cuya marcha no es ajeno un fenómeno reciente: la repercusión de la nueva narrativa latinoamericana en Europa. Tratar de esclarecer sus causas constituye el objetivo de ésta entrevista.

Una de las novelas del guatemalteco Miguel Angel Asturias ha superado, sólo en Suecia, el tiraje que de la misma se hiciera en toda América Latina; «Sobre héroes y tumbas», del argentino Ernesto Sábato, ha sido uno de los últimos gran best-seller en Italia. Las obras del mexicano Carlos Fuentes

y del argentino Julio Cortázar no les van en zaga, por no hablar de las de Borges, que ya han atravesado en Europa el umbral de las colecciones de bolsillo.

¿Y qué decir al respecto del propio Vargas Llosa, cuya primera novela: La ciudad y los perros —premio «Biblioteca Breve» de la editorial española «Seix Barral» en 1962 y premio de la crítica española en 1963— ha hecho después una vertiginosa carrera en otras lenguas, traducida en Alemania, Bulgaria, Checoslovaquia, Estados Unidos, Finlandia, Francia, Inglaterra, Israel, Italia, Holanda, Noruega, Polonia, Suecia, y la Unión Soviética?

¿Porqué éste suceso? ¿Acaso esos países, a miles de kilómetros y a millones de dólares de los nuestros, pueden realmente interesarse por las mesaventuras de los «exóticos» personajes de nuestra epopeya del subdesarrollo? ¿Por qué? «Una mayor difusión no va siempre acompañada de una mayor comprensión» —nos decía hace poco Carlos Fuentes, conversando sobre el mismo tema. Y agregaba que la decadencia de la novela en Europa estimularía indirectamente el «consumo» de nuestros libros en éste continente. Sin embargo, esto no tendría nada de peyorativo: «así como en los años 30 la literatura norteamericana revitalizó a la literatura europea (o a la literatura «tout court») —nos decía Ernesto Sábato a su reciente paso por París— «ahora quizá le corresponda a la literatura latinoamericana la misma misión».

¿Tu, Mario, crees que éste suceso internacional se debe a que nuestra literatura ha alcanzado verdaderamente un nivel de excepcional calidad?

M.V.LI.—La poesía latinoamericana ha tenido ya, en el pasado, períodos muy notables, por ejemplo durante el modernismo, pero en el género narrativo probablemente éste sea el momento más original y fecundo de nuestra historia literaria. Cortázar, Carpentier, Borges, Fuentes, Rulfo, Onetti, García Márquez, Benedetti, representan una verdadera revolución narrativa en América Latina, una especie de salto cualitativo del cuento y la novela latinoamericanas. Con ellos, y algún otro que olvido de nombrar, nuestra narrativa cobra una personalidad propia, deja de ser provinciana y folklórica e ingresa definitivamente y por la puerta grande a la literatura universal. Yo no creo que esto sea casual. Se trata de varios escritores, procedentes de países distintos, de convicciones estéticas e ideológicas diferentes y hasta opuestas, que sólo tienen como denominador común una actitud igualmente rigurosa hacia su vocación y hacia el mundo que expresan en sus obras. A mí esto me parece un síntoma, el anuncio de grandes transformaciones históricas en América Latina. Los novelistas son como los buitres: se alimentan de carroña; es un hecho que éste es el alimento que más les conviene. Todas las grandes épocas de la novela han precedido, muy de cerca, algún apocalipsis social: la novela de caballerías surge cuando la Edad Media comienza a derrumbarse y el Amadís, los Palmarines, Tirante el Blanco, etc., son como tentativas desesperadas por fijar en palabras instituciones, mitos, sueños que el Renacimiento ha comenzado a desmoronar como el viento un castillo de arena; la novela erótica y maldita del siglo XVIII anuncia ese cataclismo que es la Revolución Francesa; cuando Sade, Laclós, Restif de la Bretonne trazan sus grandes frescos de la vida libertina feudal, ese mundo que los inspira está ya irremediablemente condenado; y acaso Tolstoy, Dostoievsky y los otros grandes novelistas rusos del siglo XIX no describen una sociedad que tiene los días contados? Hay, incluso, ejemplos más modernos. Los tres pilares de la narrativa contemporánea: Joyce, Proust, y Kafka. Ellos también escriben antes del diluvio, es decir de las guerras mundiales que sacuden desde sus cimientos a los países europeos. Yo creo que la aparición de ese puñado de grandes narradores entre nosotros responde también a un fenómeno semejante y que la publicación de «Rayuela», «La muerte de Artemio Cruz», «El astillero», etc., significa que América Latina está cambiando de piel.

¿Es que ha habido otra época de mayor renombre que la actual en la literatura latinoamericana?

M.V.LI.:—No entiendo bien esa pregunta. ¿Renombre dentro de América Latina? Probablemente la época modernista: Daric era leído y aprendido de memoria en todos los países de América Latina y paseó triunfalmente desde México hasta Buenos Aires. Fuera de América Latina, indudablemente la época actual. En Europa, por ejemplo, nunca se han traducido tantos autores latinoamericanos como ahora.

Entonces, si hoy existe en Europa un interés particular por nuestra literatura que sobrepasa el tradicional entusiasmo mantenido hacia algunas figuras. ¿Se podría pensar en que ésta preocupación es muestra parcial de un sentimiento ya generalizado de conocer la realidad latinoamericana, su historia, su sociedad?

M.V.LI.:—Efectivamente, en Europa hay actualmente un gran interés por la literatura latinoamericana. Yo creo que esto se explica por varias razones, pero, sobre todo, dos. La primera, histórica, es la que ustedes señalan: con cierto atraso respecto a Cristóbal Colón, los europeos están descubriendo el Nuevo Continente, que tiene para muchos de ellos el atractivo de lo exótico y la perspectiva de ganar mercados económicos y zonas de influencia. Esto trae consigo un interés evidente por nuestra literatura. Pero yo pienso que hay también una poderosa razón literaria. Yo me explico que cuando tenían a Proust y a Joyce los europeos se interesaran apenas o nada por José Santos Chocano o Eustasio Rivera. Pero ahora que sólo tienen a Robbe Grillet, Nathalie Sarraute o Giorgio Bassani, ¿cómo no volverían los ojos fuera de sus fronteras en busca de escritores más interesantes, menos letárgicos, más vivos? Busquen ustedes en la literatura europea de los últimos años un autor comparable a Julio Cortázar, una novela de calidad equivalente a «El siglo de las luces», un poeta joven de voz tan profunda y subversiva como la del peruano Carlos Germán Belli. Inútil, no aparecen por ninguna parte. La literatura europea atraviesa una terrible crisis de frivolidad y esto ha favorecido la difusión de los escritores latinoamericanos en Europa.

A propósito. ¿Crees que la responsabilidad de hacer literatura en América Latina, es la misma que en Europa?

M.V.LI.:—Creo que la «responsabilidad del escritor» es una sola, en cualquier parte del mundo, y que ella consiste en asumir plenamente su vocación, en sacrificar a ésta todo lo demás, en hacer de la literatura un destino. Esta actitud, válida para todos los escritores, no presupone ningún pre-

Juicio respecto al «contenido», a la «orientación» de cada vocación literaria que, como ustedes saben, casi nunca coinciden. Se trata, más bien, de una condición moral indispensable para quien se propone escribir. Ahora, al nivel de la obra —es decir de la escritura, de los temas, del género— cada escritor constituye un caso particular y en él influyen, de manera diversa, tanto los factores externos (sociales, históricos) como los internos (psicológicos, morales). Cualquier generalización en este dominio me parece un poco arbitraria. Sin embargo, creo que se puede establecer una diferencia entre el escritor europeo y el latinoamericano considerando la diversidad de factores externos que ambos enfrentan. Un novelista francés, por ejemplo, vive en una sociedad estabilizada y en plena bonanza, la realidad exterior se presenta ante él como algo casi estático y en todo caso ya traspuesto en la literatura. Su exploración del mundo será, entonces, vertical e interior: sus polos de atracción son aquellos sectores literariamente inéditos. Así, Robbe-Grillet construye su obra literaria a partir de los objetos, Nathalie Sarraute a partir de los «tropismos», esos movimientos anteriores a la voluntad y a los actos, Michel Butor a partir de ciertos mecanismos lingüísticos, etc. ¿Cómo podría ser lo mismo en el caso de un escritor venezolano, peruano o colombiano? ¿Porqué se replegaría en un nivel único y recóndito de la realidad cuando todo lo que lo rodea está en ebullición y constituye una materia literaria virgen? Por eso la literatura latinoamericana se apoya, sobre todo, en la realidad exterior, y la europea en el mundo interior; por eso aquella es sobre todo objetiva y la segunda «subjetiva», la una ante todo concreta y la otra abstracta. ¿Ustedes no creen que Robbe-Grillet, pese a todos sus anatemas contra la psicología y la abstracción es muchísimo más «subjetivo» y «abstracto» que el intelectual Borges, para quien las ideas y no los actos constituyen la base de la literatura?

Por ahí se dice que Borges escapa a lo que se ha dado en llamar escritor latinoamericano...

M.V.LI.:—La verdad es que yo no sé a qué se refieren cuando dicen «escritor latinoamericano». Les confieso que desconfío de esa expresión porque ella ha servido, mucho tiempo, para hacer pasar de contrabando el folklore en la literatura. Así, se ha dicho que Borges es un «europeo» porque habla de Babilonia. ¡Como si sólo los europeos tuvieran derecho de buscar motivos de inspiración fuera de sus fronteras! Yo estoy contra esa actitud provinciana; creo que un guatemalteco o un argentino tiene el mismo derecho

que un norteamericano o un alemán de escribir sobre Nínive o sobre Marte. A un escritor no se le pueden imponer los temas; sólo debe exigírsele que sea «auténtico», que exprese con el máximo rigor de que es capaz sus preocupaciones y sus obsesiones, lo conduzcan éstas a una comunidad indígena de los Andes, a un suburbio de México o a imaginarias ciudades tubulares de Plutonio. Yo creo que, en este sentido, Borges es un escritor sumamente auténtico: las experiencias que él vuelca en sus libros no son «vitales» sino culturales, sus estímulos son ciertas lecturas, ciertos sueños, y esto me parece absolutamente legítimo en su caso como en el de los franceses Marcel Schwob o Pierre Loys. Por lo demás, y aunque no pienso que esto sea necesario para justificar la obra de Borges, ella me parece **implícitamente** americana, igual que la de Rubén Darío o la de José María Eguren, ese poeta peruano que creía en las hadas y escribía sobre walkirias, gnomos y princesas nórdicas. Ustedes creen que un escritor europeo se movería dentro de la cultura universal con esa irreverencia, con ese desenfado, con esa audacia, con que lo hace Borges? Para tomarse esas libertades hay que estar **afuera** de esa tradición, hay que ser «subdesarrollado». Borges, como Darío, adultera, transforma, manipula a su voluntad y sin el menor embarazo, conceptos, mitos, sistemas que un europeo no puede dejar de tomar en serio sin negarse a sí mismo. Las perspectivas son completamente diferentes. Yo creo que los escritores latinoamericanos de mi generación, incluso los escritores realistas y comprometidos, no debemos negar a Borges. Sus ideas políticas, desde luego, me parecen inaceptables e irritantes, pero no creo que ellas tengan nada que ver con sus ensayos o sus ficciones. Ya saben ustedes que Balzac se creía un partidario de la monarquía absoluta y eso no impide que «La Comedia humana» sea la obra más «progresista» de su época.

Y hablando de Balzac, ese formidable viditor de sus folletos por entrega, podrías confesar que vives de tu literatura?

M.V.LI.:—¿Me lo preguntan ustedes en serio? Yo trabajo casi siempre como periodista, y también como profesor y traductor. ¿Creen que algún escritor latinoamericano puede vivir de lo que escribe? La verdad, yo no conozco ninguno. Pero aún si fuera posible, yo no viviría de mis libros porque hay el terrible peligro de que el autor que se gana la vida con su pluma acabe escribiendo para vivir. Yo creo que el

escritor es aquel que hace, precisamente, lo contrario: vive para escribir.

¿Y qué otros factores —además de los estrictamente literarios— han influido en tu condición de escritor?

M.V.LI.:—Yo creo que el origen de la vocación literaria es la insatisfacción, el desacuerdo de un hombre con el mundo, una oscura voluntad de protesta. Nadie que esté **satisfecho** es capaz de escribir; nadie que esté **reconciliado** con la realidad en la que vive acometería esa empresa, tan desatinada y ambiciosa, que es la invención de realidades verbales. Yo siempre he entendido la literatura como una forma de insurrección permanente de carácter específicamente individual. Pienso que ésto es válido para todas las sociedades, para todos los regímenes. La literatura es como una avispa turbadora que zumba sin descanso en las grandes orejas del elefante social, que jamás se cansa de clavarle su acerada lanceta en los sólidos flancos. La literatura contribuye al perfeccionamiento humano impidiendo la recesión espiritual, la autosatisfacción, la parálisis, el reblandecimiento intelectual o moral. Su misión es agitar, inquietar, alarmar, mantener a los hombres en una constante insatisfacción de si mismos; su función es estimular sin tregua la voluntad de cambio y de mejora, aún cuando para ello deba emplear las armas más hirientes. Así, por ejemplo, mientras más ame a su país un escritor será más severo y duro con él. Porque, en el dominio de la literatura, la violencia es una prueba de amor.

Margen, 1, octubre-noviembre 1966