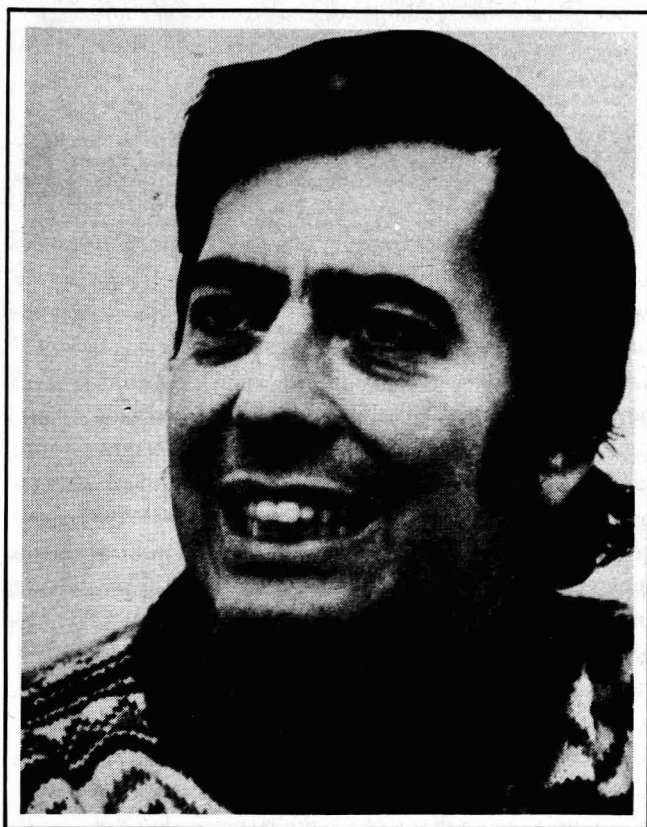


Apostillas al boom novelístico de América Latina

A estas alturas escribir sobre el *boom* de la novela en América Latina parece un estricto anacronismo; algunos de los críticos y novelistas más representativos de esta América se han encargado ya de construir una rica y sugerente serie de trabajos que perfila, a veces de manera polémica y visceral, a veces con notable precisión y acertados juicios críticos, lo que es, lo que contiene y lo que significa ese momento literario.

Con este trabajo pretendo retomar y destacar algunas líneas de reflexión que completen y complementen el arduo y laborioso trabajo que falta por realizar para el deslinde histórico y cultural de este acontecimiento, notable clave de la historia literaria de América Latina, y simultáneamente elemento de confusión para su estudio: "Una primera imagen de la arbitrariedad que caracterizaría al *boom*: el conocimiento de Mario Vargas Llosa fue anterior al de Julio Cortázar y el de éste anterior al de Jorge Luis Borges, lo que contribuyó a un notable aplanamiento sincrónico de la historia de la narrativa americana".¹

Para ello inicialmente revisaremos algunos de los trabajos ya publicados y con ellos ahondaremos en la búsqueda de elementos que permitan una interpretación más precisa y nítida y que contribuyan también a definir y a organizar articuladamente el proceso histórico de este género. Así en 1980, Ángel Rama publica una aguda reflexión: *El boom en perspectiva*² que constituye, sin la menor duda, el estudio más documentado e incisivo de aquel acontecimiento de la novela. Rama recoge y comenta en este ensayo las opiniones de algunos de los más célebres protagonistas de aquel suceso de la narrativa; de Mario Vargas Llosa destaca la perspectiva de creación individual que impone y define a la caracterización de la nueva novela; de Julio Cortázar subraya la importancia que le otorga al crecimiento y desarrollo del público lector en América Latina y la marcada búsqueda de identidad que, con algunos tintes políticos, está presente en las creaciones narrativas de la época: "La pluralidad de orientaciones políticas que ellas representan, entre el liberalismo y el socialismo, evidencia que la política no fue sino un componente secundario de



Mario Vargas Llosa

este nuevo y escurridizo planteo que cifraba el problema de la nueva generación de la identidad,"³ acota Ángel Rama.

Un tercer testimonio proviene de José Donoso, a quien comenta con el siguiente juicio: "En su ensayo se superponen y se desencuentran dos enfoques; según uno, el *boom* es una estética, aunque ejercida por talentos distintos; según otro es un movimiento vagamente generacional donde, por lo tanto, conviven estéticas tan disímiles y aun opuestas como la suya y la de Carlos Martínez Moreno, la de Julio Cortázar y la de Mario Benedetti";⁴ el ensayista uruguayo concluye la glosa de este testimonio al calificarlo de documento excesivamente particular, subjetivo y parcial.

Por otro lado destaca la importancia del desarrollo y auge

¹ Ángel Rama, "El boom en perspectiva", *La novela en América Latina, Panoramas 1920-1980*, México, Fundación Ángel Rama; Universidad Veracruzana, 1986, p. 236.

² *Op. cit.* Este texto fue presentado originalmente como ponencia al Coloquio *The Rise of Latin American Novel*. Wilson Center, Washington, octubre, 1979.

³ *Op. cit.*, p. 246.

⁴ *Op. cit.*, p. 248.

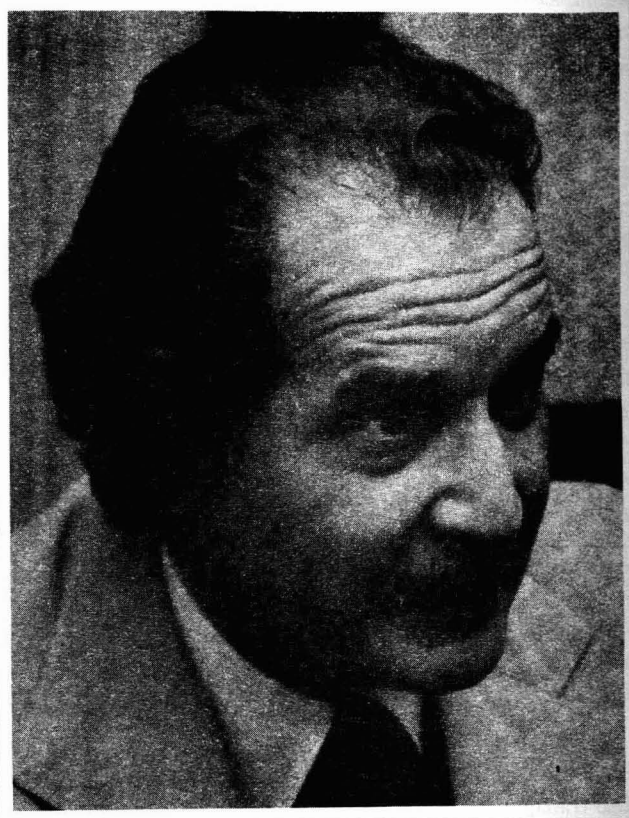
de las empresas editoriales que constituyeron un factor fundamental para la explicación de este fenómeno de las letras americanas; así, de manera muy clara, expone la notable proliferación de obras narrativas y de lectores:

El lector común, poco avezado en referencias bibliográficas ni ducho en ordenamientos generacionales, se vio en presencia de una prodigiosa y repentina floración de creadores, la cual parecía tan nutrida como inextinguible. De hecho no estaba presenciando una producción exclusivamente nueva, sino la acumulación en un decenio, de la producción de casi cuarenta años que hasta la fecha sólo era conocida de la élite culta. Se sumaron dos factores: la producción era realmente mayor y aún se volvió intensa por esta misma demanda, y además resultaba abultada por la reposición de los títulos anteriores de los escritores que volvían al mercado.⁵

Con particular incisión, Ángel Rama analiza el hecho y establece tres grandes articulaciones que contribuyen a una delimitación bastante rigurosa: el *boom* se aplicará exclusivamente a la narrativa contemporánea de América Latina; el aspecto comercial no es el factor determinante y exclusivo de este acontecimiento: "Es obvio que las ventas no puedan extrapolarse al campo de los valores artísticos"⁶, inclusive, insiste en que detrás de todo este auge existe un criterio de carácter estético y cultural, aspectos de valorización y jerarquización cuyos juicios nunca fueron suficientemente definidos ni identificados pero que se sustentaban en determinados valores intrínsecos de las obras narrativas; juicios que respondieron muchas veces a grupos y dejaron al margen a innumerables autores de alto significado en la producción novelística y poco contribuyeron al deslinde de una imagen armónica, integral y bien estructurada de la historia de la novela.

Otro muy rescatable ensayo, balance hasta el año de 1972, lo constituye el texto de Emir Rodríguez Monegal *El boom de la novela latinoamericana*,⁷ que había aparecido en cuatro entregas en la revista *Plural* con el título común de "Notas sobre (hacia) el boom", estudio rebotante también de informaciones de un crítico, que como Rama, fue testigo directo de aquella notable circunstancia cultural. Con precisión Rodríguez Monegal analiza aspectos como: El origen, Los orígenes; Una mirada retrospectiva; Los maestros de la nueva novela; Nueva y vieja nueva novela, y Los nuevos novelistas. Este trabajo establece una secuencia de observaciones que configuraron, en su momento, un análisis de carácter panorámico muy certero. De este estudio, indispensable para el conocimiento de este apogeo, se puede destacar una muy elocuente observación:

En medio de tanto ruido, tanto furor y estrépito que significan nada, hay toda una literatura que el *boom* ha servido



Carlos Fuentes

para revelar, para ayudarla a no ser folklórica y marginal, para hacerla saltar al centro del ruedo. Es esa literatura lo que importa y no las retumbantes resonancias del *boom*; esa literatura la que conviene analizar y no las incoherencias de una carrera de algunos hacia una meta ilusoria. El *boom* (cualquiera sea el juicio que con una perspectiva histórica llegue a merecer) no es sino el fenómeno exterior de un acontecimiento mucho más importante: la mayoría de edad de las letras latinoamericanas. Esa mayoría de edad no ha sido otorgada por el *boom*: ha sido puesta en evidencia por el fenómeno publicitario. Si no hubiese existido esa literatura, el *boom* habría sido imposible.⁸

Otros trabajos que comentan de manera parcial o tangencial aquel periodo son: *Los nuestros*⁹ de Luis Harris, conjunto de entrevistas realizadas a diez escritores latinoamericanos, que incluye un prólogo con una visión general que el propio Harris ajusta y corrige tres años más tarde con un "Epílogo con retracciones"; de John Brushwood, *La novela hispanoamericana del siglo XX, una vista panorámica*,¹⁰ que incluye un prólogo donde reflexiona de manera sinóptica sobre este deslumbrante hito de la narrativa en nuestro continente; *Nueva novela latinoamericana I*, colección de ensayos recopilados por Jorge Lafforgue, que hace un valioso prólogo donde él mismo se pregunta y se responde: "Ante todo, ¿qué es esto de la nueva

⁵ *Op. cit.* pp. 270-271.

⁶ *Op. cit.*, p. 262.

⁷ Emir Rodríguez Monegal, *El boom de la novela latinoamericana, ensayo*. Caracas, Tiempo nuevo, 1972.

⁸ *Op. cit.*, pp. 57-58.

⁹ Luis Harris y Bárbara Dohmann, *Los nuestros*, Buenos Aires, Sudamerica, 1966.

¹⁰ John Brushwood, *La novela hispanoamericana del siglo XX, una vista panorámica*, México, FCE, 1984.

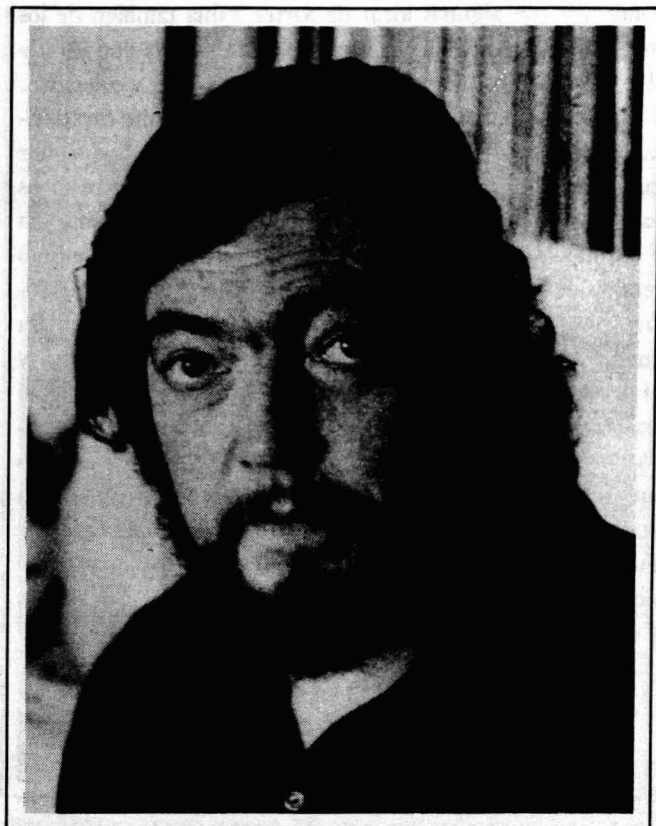
novela latinoamericana? Hay dos respuestas previsibles: la primera, se vive un presente pletórico; la segunda, nos hallamos ante una mera maniobra publicitaria. Desde ya ni lo uno ni lo otro. Y si ambas cosas a la vez; y muchas otras también."¹¹ Con estas palabras introduce una exposición muy compendiada sobre el fenómeno literario que nos ocupa.

Ahora bien, entre los narradores, ensayistas y críticos de ese suceso, ya se ha mencionado a Mario Vargas Llosa, autor del artículo "Novela primitiva y novela de creación en América Latina",¹² a José Donoso con *Historia personal del boom*¹³ y a Carlos Fuentes con *La nueva novela hispanoamericana*,¹⁴ trabajos críticos cuya difusión y repercusiones, al igual que sus novelas, han sido exhaustivamente utilizados, citados y referidos como notables contribuciones para la caracterización de este clímax novelístico latinoamericano.

Este espectro de novelistas que se enfrentan a la obra narrativa de su momento y que ensayan un discurso intelectual, trabajo crítico y de interpretación, constituye otra de las muy notables características de los escritores de esa época; como intelectuales, narradores o poetas, se enfrentan a trabajos ensayísticos donde exponen con notable imaginación y rigor múltiples aspectos de la sociedad contemporánea; así el mismo Ángel Rama, sustento de esta serie de comentarios, los califica de:

Intérpretes, grandes mediadores entre su público literario y la problemática global de la época. Esta capacidad intelectual los dotó de una mayor audiencia y les permitió actuar sobre el medio en diversas formas. Sus opiniones fueron recabadas para diversos aspectos de la vida nacional y los discursos que produjeron se soldaron a su obra estrictamente literaria dotándola de una fundamentación explícita.¹⁵

Con esta advertencia cabe señalar que novelistas como Agustín Yáñez¹⁶, Augusto Roa Bastos¹⁷, José María Arguedas¹⁸ y Alejo Carpentier, entre otros, han dejado, en mayor o menor grado, ensayos que enfrentan el fenómeno literario; de los mencionados narradores me referiré al cubano Alejo Carpentier, quien "de insaciable curiosidad intelectual y de aguda



Julio Cortázar

penetración en asuntos de cultura moderna"¹⁹ lega una amplia obra narrativa y ensayística; este escritor construye un juicio protagónico, da cuenta del fenómeno desde dentro. A pesar de haber sido, en innumerables ocasiones, excluido de este privilegiado y exclusivo grupo, su obra recibió los beneficios pero también los daños y perjuicios que ocasionó este fenómeno.

Desde su colección de ensayos *Tientos y diferencias*²⁰ enfrenta el discurso novelístico como motivo de sus reflexiones; en el libro mencionado incluye varios textos: "Problemática de la actual novela latinoamericana", "Literatura y conciencia política en América Latina" y "De lo real maravillosamente americano" (este último fue en parte prólogo y sustento teórico de su novela *El reino de este mundo* (1949):

De este libro pionero de los trabajos ensayísticos de los novelistas que coincidieron en el *boom* y de la reflexión específica de Carpentier, se destaca inicialmente su rechazo a la tradición nativista, en la que el propio novelista había incursionado en 1932 con *Ecué-Yamba-O*; en este sentido el propio Carpentier propone que "Al ver cuán pocas veces han dado los novelistas cubanos, hasta ahora, con la esencia de La Habana, me convenzo que la gran tarea del novelista americano de hoy está en suscribir la fisonomía de sus ciudades en la literatura universal, olvidándose de tipicismos y costumbrismos."²¹

De alguna manera, Carpentier está ubicando y definiendo el nuevo sentido de la narrativa de América Latina. En corres-

¹¹ Jorge Lafforgue, (comp.) *Nueva novela latinoamericana, I*, Buenos Aires, Paidós, 1972.

¹² Mario Vargas Llosa, "Novela primitiva y novela de creación en América Latina", *Revista de la Universidad de México*, vol. XXXIII, n. 10, jun. 1969, pp. 29-36.

¹³ José Donoso, *Historia personal del boom*, Barcelona, Anagrama, 1972.

¹⁴ Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1971.

¹⁵ Ángel Rama, *Op. cit.*, p. 248.

¹⁶ Agustín Yáñez, *El contenido social de la literatura iberoamericana*, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Sociales, 1943 (Jornadas, 14).

¹⁷ Augusto Roa Bastos, "Imagen y perspectivas de la narrativa latinoamericana actual", Aurora Ocampo, *La crítica de la novela iberoamericana contemporánea*, México, UNAM, 1973.

¹⁸ José María Arguedas, "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú", "La narrativa en el Perú contemporáneo", Juan Larco, *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, La Habana, Casa de las Américas, 1976, pp. 397-420.

¹⁹ Ángel Rama, *Op. cit.*, p. 284.

²⁰ Alejo Carpentier, *Tientos y diferencias*, México, UNAM, 1964.

²¹ Alejo Carpentier "Problemática de la actual novela latinoamericana", *Tientos y diferencias*, México, UNAM, 1964. p. 14.

pondencia con algunas ideas de Sartre habla también de los contextos específicos con los que debe trabajar la literatura y el arte: contextos políticos, científicos, materiales y colectivos.

Como un señalamiento certero y verdaderamente caracterizador del proceso novelístico de su época, Alejo Carpentier marca para los años de 1950 a 1970, el cambio de recursos nativistas y técnicas narrativas tradicionales por la afirmación y búsqueda de nuevos recursos narrativos.²² En este mismo sentido define la búsqueda individual de mecanismos narrativos como una tarea esencial de la novela de esa época. Da cuenta también de la notable presencia de la literatura y el arte latinoamericanos en países y centros de cultura donde tradicionalmente habían tenido escasos o nulos reconocimientos. En esta reflexión destaca cómo la novelística alcanzó un magnífico desarrollo en América Latina y logró una gran aceptación, repercusión e influencia fuera del continente. De manera ya específica, sobre el momento que comentamos, este novelista cubano sienta en el banquillo de los acusados al *boom* y da su punto de vista:

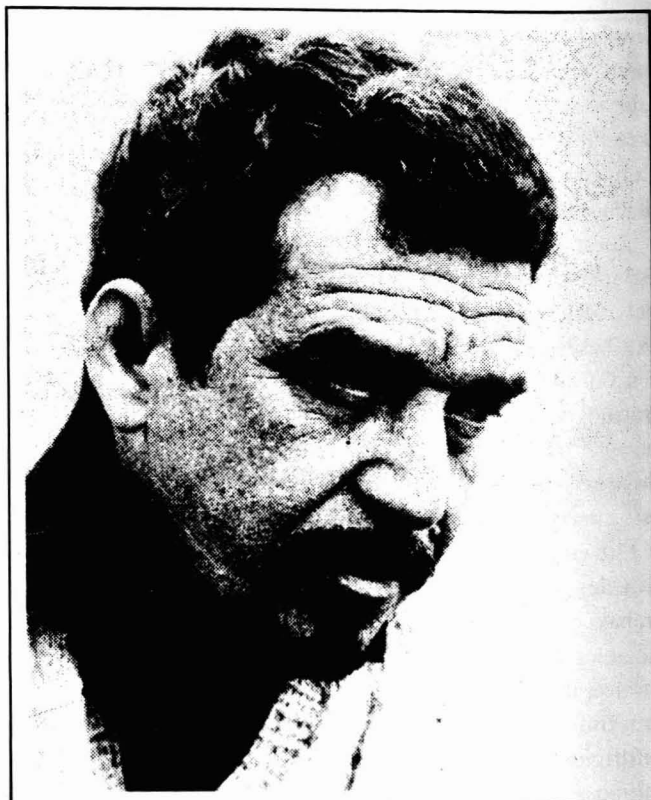
Los que llamaron *boom* al éxito simultáneo y relativamente repentino de un cierto número de escritores latinoamericanos, les hicieron muy poco favor, porque el *boom* es lo que no dura. (...) Lo que se ha llamado el *boom* es la coincidencia en un momento determinado, en el lapso de unos veinte años de un grupo de novelistas casi contemporáneos.²³

Una primera premisa que marca Alejo Carpentier para este hito literario es la delimitación de un periodo de dos décadas donde confluyen innumerables novelistas, sin límite de edad, ni peculiaridades específicas; este auge novelístico, centralizado originalmente en unos cuantos novelistas, incluyó a final de cuentas a autores de muy diverso cuño y calidad, sin discriminación de preocupaciones estéticas o compromisos ideológicos.

Como señal de relativa homogeneidad, el narrador cubano marca el aspecto de la desprovincialización a cambio de una postura de carácter más general y universal; alude, sin entrar en matices, a otros elementos caracterizadores de este nada homogéneo conjunto de narradores:

Porque son de buena técnica, son interesantes de técnica, y porque tratan temas americanos en casi todos los casos. Temas americanos, con una apertura de visión sobre el mundo de las ideas, sobre el mundo, sobre las cosas en general, con una universalización de los personajes que hacen que esos personajes puedan ser entendidos fuera del ámbito hispanoparlante.²⁴

Con precisión y con un directo conocimiento de causa, el propio Carpentier invoca, como mencioné con anterioridad, la amplia divulgación de esta literatura en otros países,



Gabriel García Márquez

circunstancia que se sustenta en la notable madurez y fino acabamiento de la novelística americana:

Y por eso es que todos esos escritores son traducidos al francés con un éxito enorme, en una colección específica que es *Croix du Sud*, la *Cruz del Sur*, de Roger Caillois, que fue la primera colección en Francia dedicada exclusivamente a América Latina.

Se tradujeron al inglés, se tradujeron casi todas en la Unión Soviética, con muy grandes tiradas, en los países socialistas, donde hay un interés muy grande hacia América Latina, y se ha llamado *boom* a lo que es un legítimo éxito, en un momento dado, por una convergencia y coincidencia de novelistas que se manifiestan en dimensión mayor, es decir, en plena madurez, en un momento dado. Pero eso es un fenómeno, casi diríamos generacional.

Por lo tanto no hay ningún *boom*, hay una cuestión de calidad. Ahora, que dentro de eso que llamamos *boom*, y que se transformó durante dos o tres años en un pequeño cenáculo, me hayan dejado fuera, yo me alegro mucho, porque no me gusta pertenecer a algo que no existe. Me parece que pertenezco sencillamente a una época en que se produjeron grandes novelas y yo en mi terreno he tratado de ser lo que he podido, pero yo no creo en el tal *boom*.²⁵

De manera rotunda, Alejo Carpentier niega la existencia del *boom*, pero esta negación se orienta más al nombre inglés que tanto ruido causó a muchos críticos por su identificación con aspectos meramente comerciales, que a la realidad objetiva e indiscutible: época y épica dorada contemporánea,

²² Cfr. Alejo Carpentier, *Op. cit.*, p. 14.

²³ Alejo Carpentier, *Afirmación literaria americanista, Encuentro con Alejo Carpentier*, Caracas, Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, 1978, p. 28.

²⁴ Alejo Carpentier, *Op. cit.*, p. 29.

²⁵ *Op. cit.*, pp. 29-30.

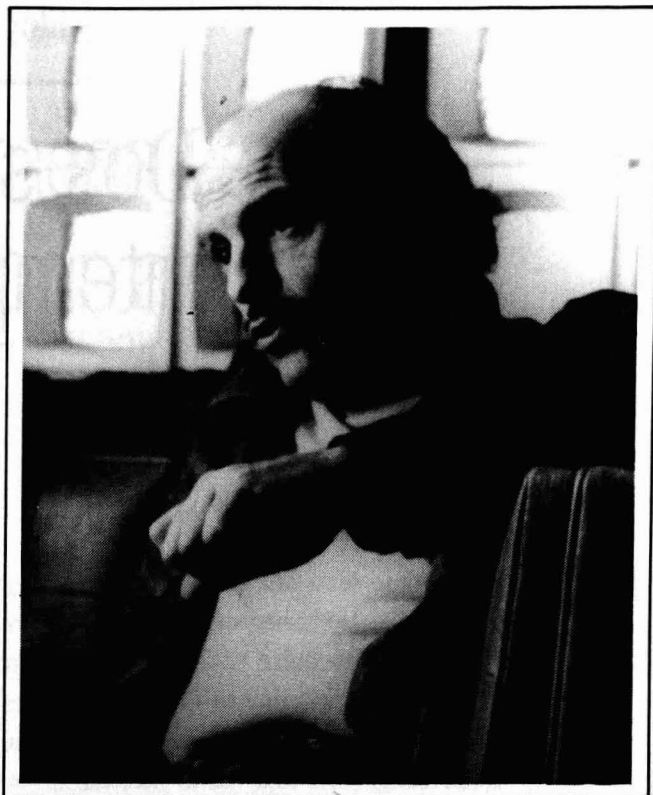
momento de grandes obras y de grandes autores para la historia de la novela en América Latina.

El auge de nuestra novela, que se realizó fundamental y sorprendentemente, durante la década de 1960-1970, estuvo determinado por múltiples aspectos sociales: un notable crecimiento demográfico, un mejoramiento en los niveles de vida y educación, un magnífico desarrollo de la industria editorial (Losada, Emecé, Sudamericana, Compañía General Fabril Editora, Jorge Álvarez, La Flor, Galerna, FCE, Era, Joaquín Mortiz, Nascimento, Zig-zag, Alfa, Arca, Monte Ávila, Seix Barral, Lumen, Anagrama); el surgimiento de revistas y suplementos culturales; pero de manera esencial, la existencia de un grupo de escritores cuyas obras son el resultado de un minucioso y elaborado proceso de maduración, cuyos verdaderos antecedentes se gestaron, prodigiosamente, varios siglos antes; Carlos Fuentes en "Los hijos de Don Quijote"²⁶ habla de esta circunstancia que parece una verdad de perogrullo pero que es necesario subrayar y caracterizar: "Eran portadores de valores propios, de tradiciones pacientemente urdidas a lo largo de los siglos y de renovaciones sólo compatibles con estas tradiciones, pero capaces, al mismo tiempo, de contribuir a la acción común de la humanidad."²⁷

El ensayo de Carlos Fuentes, elegante e inteligente reflexión sobre la cultura y la novela contemporánea de América Latina, apunta la continuidad asombrosa en la historia de nuestros quehaceres intelectuales, el vigor magnífico de la vida cultural y el exceso y la excelencia de la imaginación que caracteriza a la novela latinoamericana, al mismo tiempo que establece la rica trabazón, cúmulo de influencias y deudas, con los pasados inmediato y mediato de la narrativa contemporánea de nuestro continente.

Cabe destacar también que anteriormente, por lo menos en tres momentos, la literatura de América Latina ha tenido ya, en menor escala y con menos resonancias y repercusiones, momentos protagónicos: a fines del siglo XIX, el modernismo con Rubén Darío a la cabeza, las vanguardias poéticas (Vallejo, Huidobro y Neruda) y el nativismo narrativo (Gallegos, Quiroga, Güiraldes, Rivera, Martín Luis Guzmán), presencias preeminentes por lo menos en el ámbito de las literaturas hispánicas.

Al margen de las consideraciones sociológicas e ideológicas derivadas de este sólido y sustancial fenómeno cultural conocido como el *boom*, se debe proceder a desarticular ese conglomerado de nombres y obras que de manera tumultuosa y confusa lo configuran. Algunos críticos e historiadores han iniciado, con investigaciones señeras nada desdeñables, este monumental trabajo: John S. Brushwood ofrece un vasto panorama sobre la evolución de la novela de 1900 a 1970²⁸; Jean Franco²⁹ ha establecido algunos lineamientos para



Ángel Rama

la comprensión de la cultura moderna de América Latina; Cedomil Goic³⁰ contribuye con una historia colectiva que constituye una nueva modalidad y aporte para el estudio de la literatura de nuestro continente; Ángel Flores³¹ mediante una amplísima selección antológica delinea un perfil para la narrativa, y, entre otros, Fernando Alegría que reescribe su *Historia de la novela hispanoamericana*³² (con una nueva tercera parte que atiende las épocas más recientes: La ruptura, Los años setenta, Carnaval: la dictadura y el exilio; la novela de la liberación). "Hoy, escribe Alegría, enfoco centralmente la novelística del siglo XX y, en particular, las obras cumbres de los últimos cuarenta años."³³

Se trata, entonces, de desglosar esa aparición simultánea, de explicar ese aparente milagro, de revisar los criterios existentes para organizar y estructurar nuevas líneas de investigación que permitan entender, con diaphanidad, el proceso y la continuidad de este género, tan caro ya a nuestra tradición literaria; de establecer un método idóneo que permita mostrar los vínculos y relaciones con la historia cultural y social y establecer otros principios de análisis y de síntesis y nuevas propuestas que permitan mostrar y contar esta prodigiosa historia de la novela de América Latina, que el bien o mal llamado *boom* puso en un sitio de indiscutibles privilegios e inagotables asombros. ◇

²⁶ Carlos Fuentes, "Los hijos de Don Quijote", *Nexos*, año 14, vol. XIV, n. 157, ene-1991.

²⁷ Carlos Fuentes, *Op. cit.*, p. 43.

²⁸ John S. Brushwood, *La novela hispanoamericana, una vista panorámica*, México, FCE, 1984.

²⁹ Jean Franco, *La cultura moderna en América Latina*, México, Joaquín Mortiz, 1971. *Historia de la literatura Hispanoamericana, a partir de la independencia*, Barcelona, Ariel, 1975.

³⁰ Cedomil Goic, *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana, III, época contemporánea*, Barcelona, Crítica, 1988.

³¹ Ángel Flores, *Narrativa hispanoamericana, 1816-1981, Historia y antología*, ocho volúmenes, México, siglo XXI, 1981-1985.

³² Fernando Alegría, *Nueva historia de la novela hispanoamericana*, Hanover, Ediciones del Norte, 1986.

³³ Fernando Alegría, *Op. cit.*, p. 1.