

MAYRA HERRA

**EL “BOOM” DE LA LITERATURA  
LATINOAMERICANA: CAUSAS,  
CONTEXTOS Y CONSECUENCIAS**

Herra, Mayra. 1989. *El “boom” de la literatura latinoamericana: causas, contextos y consecuencias*. San Ramón, Alajuela: Coordinación de Investigación, Sede de Occidente, Universidad de Costa Rica.

## PRESENTACIÓN

El llamado “boom” de la narrativa latinoamericana constituye un ámbito que, al margen de sus variados y controversiales perfiles, ofrece severas dificultades para su análisis. De hecho, la mitificación literaria y extraliteraria de muchos de sus elementos, la complejidad de su marco sociopolítico, y la evidente carencia de un transcurso temporal lo suficientemente amplio para fijar la real perspectiva histórica de su desarrollo, configuran un haz de restricciones de difícil superación.

No obstante, el ensayo EL “BOOM” DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA, CAUSAS, CONTEXTOS Y CONSECUENCIAS, del que es autora Mayra Herra, profunda y sagaz conocedora de las letras de nuestro continente, vence exitosamente estos obstáculos y logra plasmar sobre el tema un acercamiento crítico en el que a la variedad de planos considerados y al acertado manejo de las referencias bibliográficas que incorpora en su desarrollo, se unen la novedad y la avidez de los planteamientos que sobre él nos entrega la autora.

De esta manera, los más diversos perfiles del “boom”, tales como causas, contextos literarios y extraliterarios, temas recurrentes, autores, obras, estilos y proyecciones, integran un discurso crítico en que confluyen en marcado equilibrio el rigor analítico y la claridad expositiva; la profundidad de sus consideraciones y la síntesis de sus planteamientos.

Por estas razones el ensayo que nos entrega Mayra Herra, a la par de coronar un sostenido y creador quehacer académico, habrá de instituirse en una valiosa fuente de información para quienes se interesan en este complejo fenómeno literario, del cual la autora nos entrega una clarificadora aproximación y, con ella, una valiosa muestra de la crítica literaria costarricense.

Enrique Margery Peña.

San José, invierno de 1989.

## PREFACIO A LA SEGUNDA EDICIÓN

La segunda edición de EL “BOOM” DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA incorpora los eventos más recientes ocurridos en el período 1989-1990 en el ámbito de la literatura latinoamericana. Cabe destacar los resultados del concurso RÓMULO GALLEGOS y las actividades de que hoy se ocupan los escritores más conocidos en el ambiente literario internacional.

Deseo hacer patente mi agradecimiento a Francisco Alberto Rodríguez por el trabajo en el levantado del texto y al Centro de Cómputo de la Sede de Occidente de la Universidad de Costa Rica por su colaboración.

La autora.

# 1. INTRODUCCIÓN

El presente artículo tiene como objetivo fundamental brindar una visión global del fenómeno literario que apareció en América Latina en la década de los sesenta y que se denominó “Boom” de la literatura latinoamericana”. Por muy diversas razones este fenómeno, relacionado primariamente con las letras, ha sido tratado y mal (-) tratado en innumerables artículos de revistas y periódicos, todo lo cual solo ha contribuido a enredar aún más un de por sí ya complejo asunto. Por ello, nuestro objetivo es presentar en la forma más simple posible, un material disperso por las páginas de varias revistas, periódicos y volúmenes, los cuales han tratado el comentado “Boom” desde diversas perspectivas.

Ya desde el año 1972 se hablaba del “Boom” en pretérito. En el periódico IMAGEN, que se publica en Venezuela, se pueden leer las opiniones de varios críticos y escritores que ya hablan decretado su defunción. Óiganse, por ejemplo, declaraciones de Severo Sarduy en entrevista que le hiciera Jean Michel Fossey y que se publicó en IMAGEN: “He querido en mis notas ahuecar, perforar, o al menos resquebrajar el farallón constituido por los novelistas que me precedieron, los cuales habían creado una especie de institución oficial, estatal casi, totalmente despótica y que funciona a través de citas, elogios mutuos sin el menor pudor, premios oficiales y sobre todo exclusiones, es decir CENSURA. Inquisitoriales, exclusivistas como un club de burgueses en un país reaccionario, estos autores habían constituido una listita inevitable que no olvidaba un solo profesor de literatura ni una sola joven cultivada...” (1). El 23 de mayo y el 13 de junio de 1978 aparecieron dos artículos en el periódico LA NACIÓN de Buenos Aires, suscritos por José Blanco Amor, en los cuales también se afirmaba que el “Boom” había muerto. Decía el novelista y crítico en esa ocasión: “En mi reciente viaje a España me vi sorprendido por el inusitado interés que allí existe por el “Boom” literario latinoamericano. Quieren conocer su origen, estudiar su desarrollo, analizar sus consecuencias. (...) Consagré al tema dos conferencias y un frondoso reportaje para MUNDO HISPÁNICO. Expresé, en síntesis, que ni en Argentina ni en el resto de la América Latina se habla ya del “Boom”. Dije que sus

beneficiarios tampoco quieren recordar que todo nació de una especie de alianza político-comercial y que esa erupción literaria no tenía bases estéticas ni éticas. (2) En los años previos a esta declaración y también posteriormente, muchos hablaron del “Boom”, unos para defenderlo otros para detractarlo, unos porque se consideraban parte de él, otros porque se sentían excluidos. Lo cierto del caso es que el fenómeno existió (¿o diríamos mejor, existe?) y que contribuyó a lo que José Donoso, uno de los autores que se consideró “boomfiano”, llamó la “internacionalización de la novela latinoamericana”. (3) V, si bien es cierto que muchos le han cantado sus responsos, también es cierto que todavía se viven sus consecuencias, positivas a mi modo de ver, porque precisamente ahora, ya sin el ruido y la mala intención, y las exclusiones, es cuando se puede valorar en forma real la calidad de la nueva narrativa latinoamericana, tanto dentro del continente como en Europa, los Estados Unidos y aun en Asia.

¿No es significativo, por ejemplo, que una novela del argentino Manuel Puig, quien por cierto no figuró en las listas en los años del furor, no solo haya sido convertida en película, sino que además esta película haya sido propuesta a la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas en 1985 para varios premios”? (4) Aún más reciente es el fenómeno Allende: las tres novelas y el tomo de cuentos publicados por esta escritora chilena han sido traducidos diversos idiomas y se están leyendo con avidez en muchos países. Pero, no olvidemos a los que fueron las estrellas del “Boom” en los sesentas. Recuerden ustedes el furor que ocasionó en diciembre de 1986 el lanzamiento simultáneo que se hizo en siete ciudades, del penúltimo libro de García Márquez, EL AMOR EN LOS TIEMPOS DEL CÓLERA. Esta obra fue traducida inmediatamente al inglés y vendida hasta en los supermercados norteamericanos.

Igual furor produjo el lanzamiento de EL GENERAL EN SU LABERINTO, cuya primera edición fue de 700080 ejemplares. Pero la expectativa peí público lector no se limita a las obras de Gabriel García Márquez. Parecido furor despertó en 1988 el lanzamiento de la última novela de Mario Vargas Llosa ELOGIO DE LA MADRASTRA, y aunque varios atribuyeron la bulla al anunciado tema, lo cierto es que el público lector sigue

brindando su atención a este controversial escritor. Pero, dejando de lado los escritores que de una u otra manera están vinculados con la política, pensemos en que Jorge Amado, quien ni trabaja en círculos políticos ni anuncia sus obras como pornográficas, es en este momento foco de atención de un numeroso público lector y sus novelas son de consumo masivo en los Estados Unidos. ¿No es significativo, por ejemplo, que Gregory Rabassa, quien tradicionalmente se ha encargado de traducir al inglés las obras de García Márquez, no pudiera hacer la traducción de *EL AMOR EN LOS TIEMPOS DEL CÓLERA* porque estaba comprometido en ese momento en la traducción de la última obra de Jorge Amado? Y para acabar con esta serie de relevancias, ¿no es también significativo que ustedes se estén ocupando en este momento del asunto? En todo caso si el “Boom” está muerto en algunas partes de continente, ciertamente no lo está en otras latitudes, y aún si lo diéramos por bien muerto, habría que tomarlo en cuenta como fenómeno de la historia literaria reciente de América Latina.

En esta páginas se tratará de valorar los aspectos positivos que tuvo (¿o que aún tiene?) el “Boom” y de separar aquello que dio pie para que algunos confundieran, muchas veces con mala intención, lo que de “empresa” tuvo el fenómeno con la indiscutible calidad de las novelas latinoamericanas de la segunda mitad del siglo XX. Para lograrlo, debemos empezar por señalar que la gran mayoría de los malos entendidos y de las detracciones se deben fundamentalmente a que muchos de los que hablaron del “Boom” quisieron confundir todas sus diversas facetas, algunas veces por ignorancia, las más por mala intención o por envidia de no ser parte del grupo privilegiado. En este artículo se intentará explicar cómo el fenómeno “Boom” es una manifestación de la novelística contemporánea de América que no se limita a lo comercial, sino que es parte integral de todo el desarrollo que ha tenido nuestra narrativa en los últimos tiempos. Para ello dividiremos la exposición en dos partes: en la primera se presentará un examen de lo que la narrativa latinoamericana ha sido a partir de la segunda mitad del siglo XX, es decir, de lo que se conoce por narrativa latinoamericana contemporánea; en la segunda se examinará el fenómeno publicitario y comercial

denominado “Boom” y su conexión con esta literatura. Es importante, sin embargo, aclarar cuanto antes; que si bien este artículo se limita y exclusivamente a la narrativa, especialmente a la novela producida en América Latina entre 1960 y 1980 aproximadamente, la literatura de nuestro continente no es conocida únicamente por este género. Bástenos mencionar el hecho de que dos de los cuatro premios Nobel que han sido otorgados a escritores latinoamericanos, lo fueron a dos poetas: a Gabriela Mistral en 1945 y a Pablo Neruda en 1972. Sin embargo, bien es cierto que la poesía sigue siendo un género cuya lectura interesa solo a algunos y que es la narrativa la que atrae más público lector.

## **2. LA NARRATIVA LATINOAMERICANA A PARTIR DE 1940**

El crítico chileno Cedomil Goic divide el desarrollo de la narrativa hispanoamericana (5) en dos grandes periodos: el primero de ellos se desarrolla en el continente a partir de 1816, fecha en que aparece la primera novela publicada en América Latina, *EL PERIQUITO SARNIENTO*, i se extiende hasta la primera mitad de siglo XX inclusive. A este periodo Goic lo denomina con el término genérico de “novela realista”. Refiriéndose a las primeras a las novelas más representativas de ese periodo, las que aparecen en las primeras décadas del siglo XX, Emir Rodríguez Monegal afirma que en ellas “la geografía lo es todo, el hombre es nada”. (6) Este comentario podría extenderse a toda la novela realista y con él expresa el crítico uruguayo la principal característica de los temas que desarrolló el sistema narrativo latinoamericano hasta este siglo: la exterioridad, Grandes llanos, pampas inmensas, altas montaña, terribles barrancos, en lucha constante con el hombre, fueron motivos fundamentales en aquellas novelas llamadas “de la tierra”; la lucha del poderoso contra el desposeído, del amo contra el esclavo, del blanco contra el indio, del dueño en la tierra contra el peón, lucha en la cual los segundos siempre salían perdiendo, fue la temática de aquella otra corriente más politizada conocida

como el realismo social. Era siempre la lucha del hombre con factores externos que lo aplastaban.

Para alcanzar el más alto grado de verosimilitud, se dio en esta clase de narrativa una explotación constante del color local, lo que incidía directamente en el lenguaje utilizado, el cual se orientaba hacia lo pintoresco y lo regional. Por otra parte, el acontecer narrativo en esta novela fue siempre desarrollado en forma lógica y sistemática: todo acontecimiento tenía sus antecedentes y su sucesión lógica. Ello tuvo consecuencias directas en el estilo, el cual se caracterizó por una sintaxis causal y por un predominio de cláusulas subordinadas. También el tratamiento del tiempo, la elaboración de los personajes y la visión del narrador se manejaron dentro de los límites de la narrativa tradicional. El tiempo fue desarrollado en forma cronológica, sin grandes saltos temporales y, a lo sumo, uno que otro retroceso traían al lector asuntos que el desarrollo de la trama obligaba al autor a dejar a un lado momentáneamente. Los personajes que participaron este tipo de novela carecían de la cualidad de ser verdaderos caracteres; por el contrario, eran personajes tipo que la mayoría de las veces encarnaban maniqueamente los motivos del poderoso y el desposeído, del explotador y el explotado, considerado el primero siempre como el malo y el segundo siempre como el bueno. Se orientaba así la posición del narrador, el cual siempre terminaba por hacerse solidario con los primeros.

Dentro de este sistema narrativo, se produjeron sucesivamente, las novelas románticas, realista-costumbristas, criollistas, naturalistas, mundonovistas, las de la Revolución Mexicana, las del ciclo de la caña en Brasil, las conocidas novelas de la tierra, y el traído y llevado indigenismo. Solo como ilustración, citemos AMALIA (José Mármol) y MARÍA (Jorge Isaacs) dentro del Romanticismo Social y del Romanticismo Sentimental respectivamente; AVES SIN NIDO (Clorinda Mato de Turner) dentro del Naturalismo; LOS DE ABAJO (Mariano Azuela) y EL ÁGUILA Y LA SERPIENTE y LA SOMBRA DEL CAUDILLO (Martín Luis Guzmán), novelas de la Revolución Mexicana; DOÑA BÁRBARA (Rómulo Gallegos), LA VORÁGINE (José Eustasio Rivera) y DON SEGUNDO SOMBRA (Ricardo Güiraldes) dentro de las llamadas “novelas de

la tierra”; ANGUSTIA (Graciliano Ramos), novela brasileña; HUASIPUNGO (Jorge Icaza), RAZA DE BRONCE (Alcides Arguedas) dentro del indigenismo.

A partir de la segunda mitad del siglo XX este sistema novelístico se rompe, dando paso a la modernidad. Es la época en la cual América Latina pierde su inocencia, no solo en lo político sino también en lo artístico. Fenómenos sociales, científicos, económicos, etc., explican este cambio. En primer lugar, tomemos en cuenta la explosión demográfica y sus consecuencias en América. El conocido “Baby Boom” que se dio en las décadas de los 50s y 60s en los Estados Unidos, no fue un fenómeno único; en América latina en esas mismas décadas ocurrió el crecimiento demográfico más significativo en la historia del continente. Citemos por ejemplo, el hecho de que entre 1950 y 1970, la población costarricense se duplicó. Esta explosión demográfica hace que muchas ciudades latinoamericanas (Sao Pablo, Buenos Aires, México, Montevideo, Santiago) se superpueblen y desarrollen hasta convertirse en grandes ciudades. Así, aparece a los ojos de los escritores latinoamericanos una nueva problemática que le hace desplazar su enfoque del campo a la gran ciudad llena de contradicciones y de problemas económicos y sociales, y a centrar su interés en el hombre urbano, en cuya vida se entrecruzan la realidad, el sueño, la vigilia, los problemas más íntimos, las actividades más cotidianas, los sentimientos más recónditos. El novelista se olvida entonces de lo externo (el vestido, la tradición, la cocina, las danzas y los cantos) para ocuparse de lo interno del hombre. Casi podríamos invertir la frase de Rodríguez Monegal y decir que en la novela contemporánea “el hombre es todo, la naturaleza es nada”.

Simultáneamente empieza a sentirse en América la influencia de la psicología moderna y de la filosofía contemporánea. Los escritores entran en contacto con el psicoanálisis y con el existencialismo, todo lo cual provoca en los narradores una nueva visión del mundo. Lo mismo sucede en el ámbito puramente artístico con los movimientos de vanguardia, especialmente con el surrealismo. Con la lectura de Joyce, Kafka, Woolf, Proust y la generación norteamericana de los veinte, llegan a las manos de los narradores latinoamericanos toda una serie de

técnicas narrativas que les permitirá construir una novelística nueva. Se produce así un resquebrajamiento total del sistema narrativo tradicional. Con el término “antirrealismo” ha totalizado Cedomil Goic la producción narrativa de los últimos cincuenta años en América Latina.

Este proceso tiene antecedentes lejanos, pero es en la década de los cuarenta en que adquiere el gran impulso que más tarde propiciará el gran desarrollo de los años sesenta. Se suele establecer el año 1941 como el límite cronológico entre la novela vieja y la contemporánea. En este año, la casa editora neoyorkina Farrar Rinehart realizó un concurso literario en el ámbito hispanoamericano que fue ganado por Ciro Alegría con la novela *EL HUNDO ES ANCHO Y AJENO*, novela que preserva las características del indigenismo que se dio décadas antes. Lo importante para nuestro estudio es que a este concurso presentó el uruguayo Juan Carlos Onetti una obra que no ganó ningún premio, quizás precisamente por ser ya una quiebra del sistema tradicional y presentar los rasgos fundamentales que caracterizan a la nueva novela: *TIEMPO DE ABRAZAR*, que no se publicó sino hasta 1978. Sin embargo, en el mismo año 1941, Onetti publicó *TIERRA DE NADIE*, “que anuncia ya la nueva manera de novela”. (7)

¿En qué consisten fundamentalmente los cambios incorporados por los nuevos narradores latinoamericanos? El primero y quizás más importante es la concepción de la obra literaria como un artificio. Ello significa que la novela o cuento deja de ser un documento político o geográfico, tal como lo fueron la novela indigenista, la narrativa de la Revolución Mexicana y la novela de la tierra, y se convierte primordialmente en un producto literario. El novelista contemporáneo quiere abandonar el “texto como pretexto” porque sabe que si lo que se quiere es presentar una ideología o lograr determinada conducta, ello se hace mejor por medio del ensayo. Por ello, no pretende enseñar o moralizar por medio de su obra, sino simplemente hacer literatura. Esto no quiere decir que la novela haya perdido su función social, moral o didáctica, sino que es, antes que todo, una obra de arte. Al respecto, revísense las ideas de Jorge Luis Borges en el prólogo a *LA INVENCION DE MORELL*, las ideas que sobre literatura

expresa Morelli en los capítulos prescindibles de *RAVUELA*, o los comentarios del narrador en *CASA DE CAMPO*.

Para lograr el carácter de artificio, la obra contemporánea utiliza varias técnicas que alejan la atención del lector de la anécdota que se cuenta y de la psicología de los personajes para concentrarla en la construcción misma del texto. Con ello el escritor contemporáneo logra lo que Julio Cortázar llamó un “lector cómplice”. Entre las técnicas más importantes que usa la narrativa actual está sustituir el carácter racional del acontecer propio de la narrativa tradicional por un predominio total de lo irracional. Así, la trama se vuelve a-causal, azarosa y a veces hasta absurda, y se escriben obras que carecen de una trabazón lógica e incluso obras que son un verdadero collage. No busque el lector en las novelas contemporáneas las relaciones sistemáticas que caracterizaron a la novela tradicional: el absurdo, lo azaroso, la sinrazón, predominan en el acontecer narrativo. Todo ello, desde luego, repercute en la forma y el lenguaje utilizado por los nuevos narradores: si la narrativa tradicional se ajusta a un lenguaje racional, con predominio de construcciones sintácticas lógicas y uso constante de la hipotaxis, el asintactismo es la tónica de los nuevos narradores. En este estilo disonante, la yuxtaposición y hasta la inconexión, sustituyen a la subordinación y el lenguaje se convierte, muchas veces, en el protagonista. Es el caso de *TRES TRISTES TIEMPOS*, del cubano Guillermo Cabrera Infante.

Gracias al aporte de la psicología moderna, nuestros narradores pudieron construir personajes más ricos. A los personajes tipo, siguieron caracteres complejos, entes existenciales, cuya vida transcurre en medio de las contradicciones de la gran ciudad que se debaten entre las preocupaciones de la pequeña existencia de todos los días. El héroe de la novela tradicional es sustituido por un antihéroe, por un personaje cualquiera. Es la vida de un dios menor lo que se narra en la novela contemporánea. Se ha dicho que el motivo principal de la narrativa actual no es el viaje externo, al estilo del personaje picaresco, sino el viaje interior, el viaje en busca de la conciencia, de las explicaciones más profundas de la existencia del hombre. Piénsese por ejemplo, en el Juan Preciado de *PEDRO PARAMO* o en el Horacio de *Rayuela* y su viaje a las regiones infernales del

subconsciente.

En resumen, la novela latinoamericana contemporánea ha cambiado tanto en lo estructural (entendido este aspecto como una totalidad de planos sintácticos y semánticos) como en su objetivo: al documento que quiere enseñar, moralizar o denunciar, sucede la obra de arte con sus múltiples interpretaciones que el lector puede buscar y utilizar de diversas maneras: hablamos de polisemia. A las características exteriores en todos los niveles narrativos, sucede un énfasis total en lo interno; al personaje chato, de un solo plano, sucede el personaje de múltiples facetas que hoy puede ser bueno y mañana tal vez no; al superhéroe, capaz de realizar toda hazaña, sucede un pobre hombre incapaz de manejar ni siquiera su propia existencia.

Por lo menos cinco generaciones de escritores han producido sus obras dentro de este sistema narrativo. Cedomil Goic postuló en 1972 cuatro de ellas, estudiando sus manifestaciones con todo rigor: La Generación Superrealista de 1927, la Generación Neorrealista de 1942, la Generación Irrealista de 1957, y la Generación que entonces llamó “los Nuevos Narradores”, de 1972. Si seguimos el criterio temporal utilizado por el crítico chileno, se debe pensar ya en la existencia de otra generación que correspondería a 1907, cuya producción apenas estará llegando a nuestras manos y cuyo estudio, probablemente, tendrá que esperar unos cuantos años.

En términos muy generales, se podría decir que la Generación Superrealista corresponde a la vanguardia latinoamericana en lo que toca a la narrativa y tuvo a su cargo el gran cambio de perspectiva que ya hemos señalado. Sus obras se producen desde 1945 aproximadamente. En ellas, el elemento principal es la ambigüedad y una concepción mítico-religiosa del universo. Se prefiere una temática que enfatiza lo irracional, el sueño, lo existencial, el mito. En la novela surreal se presenta, por ejemplo, el motivo del paraíso perdido, esto es el sentimiento de la infancia del individuo o de la humanidad, en contraposición con la hostilidad y el riesgo del mundo adulto. Es el caso del protagonista de LOS PASOS PERDIDOS de Alejo Carpentier. También se elabora la caída de lo sagrado, tal como aparece en EL

SEÑOR PRESIDENTE del guatemalteco Miguel Ángel Asturias. El sentido del mundo explicado por las formas del rito está presente en EL REINO DE ESTE MUNDO, también de Carpentier, y la realidad interpretada por una conciencia mítica aparece en HOMBRES DE MAÍZ, de Asturias. Hay en otras obras de esta generación un acercamiento al mundo de lo histórico como en las novelas EL REINO DE ESTE MONDO, EL SIGLO DE LAS LUCES, LA CONSAGRACIÓN DE LA PRIMAVERA, EL ARPA Y LA SOMBRA todas del cubano Carpentier.

De acuerdo con Goic, con la Generación de 1942 se volvió a la novela tradicional. Sus escritores tienen una concepción político-social de la obra literaria y la consideran expresión de las clases, lo cual los relaciona con el realismo socialista. En estas novelas la sociedad se presenta como un conjunto de clases, se pone énfasis en los grandes centros de producción, se despliega una posición antiimperialista contra los Estados Unidos, al mismo tiempo que aparece la exaltación de un nuevo nacionalismo. Los objetivos fundamentales de la novela neorrealista son cambiar la realidad que se considera injusta, modificar la conciencia social del lector y orientar políticamente. Puede apreciarse que con la novela neorrealista se pierde el objetivo principal de la generación anterior, esto es la concepción de la literatura como obra artística antes que como didáctica o moral. Los personajes se configuran como la encarnación de uno de los dos polos de la oposición “explotadores vs. explotados”. Se da enorme importancia a la utilización de personajes tipo, tales como trabajadores del mar, del puerto, de las minas de las fábricas y de las bananeras, contrapuestos con los patrones, capataces y empresarios, y se da al mismo tiempo, una identificación casi total del narrador con la causa de los explotados. Obras como MAMITA YUNAI, de Carlos Luís Fallas y PUERTO LIMÓN de Joaquín Gutiérrez, ejemplifican en el ámbito de la literatura costarricense ese momento de las letras americanas.

La generación que Goic llama Irrealista se define esencialmente por su polémica contra el Neorrealismo, al que acusan de contenidismo y de pasar por alto la complejidad y la riqueza de la realidad social, para favorecer la utilización de un

esquema de intereses políticos que la empobrece y la vuelve maniquea. Estos escritores tienen ya la conciencia de poseer una literatura desarrollada y conocen numerosas técnicas nuevas que pueden utilizar. Además, han descubierto la posibilidad de utilizar el lenguaje como espectáculo, consolidando un modo poético de representar la realidad. El mundo que se narra en la novela irrealista se caracteriza por la representación de realidades deformes, distorsionadas, que van desde la paranoia hasta lo demoníaco, como por ejemplo, en *EL OBSCENO PAJARO DE LA NOCHE*, del chileno José Donoso, obra en la cual, por lo demás, abunda la representación de lo grotesco. También se presenta el mundo como laberinto, tanto en lo que respecta al espacio interior por sí mismo como en relación con la experiencia del mundo exterior. En resumen, en las obras producidas por estos escritores se ponen de manifiesto formas irreales, fantásticas, imaginarias que desplazan los modos ordinarios de representar la realidad: acontecimientos sorprendentemente milagrosos o mágicos, como la ascensión de Remedios la Bella a los cielos en *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*, o seres de atributos sobrehumanos o infrahumanos, alejados de la conformación ordinaria como los monstruos que pueblan el mundo preparado para que habite Boy en *EL OBSCENO PAJARO DE LA NOCHE*, o los habitantes de la *CASA DE CAMPO*. En muchos casos son elementos vulgares y mediocres de la realidad los que revelan la pasividad de la conciencia individual y la enajenación, como en *LA TRAICIÓN DE RITA HAYWORTH* o en *BOQUITAS PINTADAS*.

En cuanto al desarrollo del acontecer, hay que decir que el irrealismo rompe violentamente con el racionalismo y que incluso se excede en su visión mágica. La disposición se aleja de la cronología lineal y se abandona la trabazón lógica y la Coherencia formal. Los motivos se disponen en forma arbitraria con un predominio total del montaje. Esta disposición de los motivos incide en la configuración del tiempo, el cual se presenta ya en recurrencias, ya como expresión de un tiempo interior que transcurre en una conciencia confusa o como configuración estática en que todos los momentos parecen una repetición de la misma traición de tiempo. Recuérdese en *CIEN AÑOS DE SOLEDAD* cuando Úrsula Iguarán “tuvo conciencia de estar

dando la misma réplica que recibí del Coronel Aureliano Buendía en su celda de sentenciado, y una vez más se estremeció con la comprobación de que el tiempo no pasaba, como ella lo acababa de admitir, sino que daba vueltas en redondo.” (8)

En este tipo de novela el narrador tradicional da paso a una narración absolutamente despersonalizada, hasta convertirse más bien en una expresión laberíntica de la conciencia del narrador o de los narradores. Lo podemos observar en *LA MUERTE DE ARTEMIO CRUZ*, de Carlos Fuentes, en *LOS ALBAÑILES*, de Vicente Leñero, o en *ELOY*, de Carlos Droguett.

En cuanto al plano lingüístico, hay que decir que el lenguaje se presenta sometido a una constante yuxtaposición de elementos. En general, la lengua del narrador se apega a la lengua hablada en sus niveles formal, informal y hasta vulgar. La lengua académica no tiene cabida en este tipo de relato y cuando aparece lo hace solo en forma irónica como en *RAVUELA* cuando la Maga y Horacio juegan al cementerio o hablan en glígligo.

El objetivo fundamental de estos escritores es volver al sentido original del Superrealismo y es con los irrealistas con quienes se consolida definitivamente la novelística latinoamericana contemporánea. Una característica sobresaliente de esta nueva conciencia literaria es que conforme se va desarrollando la creación literaria surge una crítica latinoamericana que utiliza instrumentos apropiados para la interpretación y comprensión de la obra literaria y que sirve de apoyo a la creación. Durante el período de vigencia de esta generación es que surge el fenómeno literario-comercial llamado “Boom de la narrativa latinoamericana” y es dentro de este contexto en que se debe ubicar.

Pero antes de adentrarnos en los vaivenes del “Boom” digamos dos palabras de los novelistas más nuevos de América. Obviemos el hecho de que de acuerdo con el punto de vista cronológico seguido por Goic, se deben contemplar dos generaciones posteriores al grupo irrealista, y mencionemos solo algunos rasgos distintivos que están presentes en las novelas publicadas en el continente en los últimos diez años. En primer término, consideremos el hecho de que una vez que se dio por

concluido el “Boom”, los narradores más jóvenes empiezan a disputar la preeminencia del grupo original, llevando hasta sus últimas conveniencias el anti—realismo desplegado por la generación anterior; hay cada vez una mayor libertad de construcción de la obra y un mayor énfasis en lo lúdico. Así, se escriben novelas alegóricas que logran revelar hasta los aspectos más desconocidos de la realidad por medio de la utilización de elementos mitológicos, el humor negro, el lenguaje vulgar, los elementos de la cultura “pop” (que ya para entonces es bien conocida en muchas capitales de la América Latina) y la sobrevaloración del sexo. Hay un total rechazo a toda clase de solemnidad y una frescura y espontaneidad que nunca antes se había utilizado. En palabras de Emanuel Carballo “los novelistas de la “onda” entre risotadas y palabrotas, dinamitan todo lo que antes se consideraba sagrado.” (9)

La esfera de la realidad que prefieren elaborar estos escritores es el mundo de la infancia y de la adolescencia, al estilo del Alfredo Bryce de UN MUNDO PARA JULIUS, del Reinaldo Arenas de CANTANDO EN EL POZO o del Gustavo Sáinz de LA PRINCESA DEL PALACIO DE HIERRO y de COMPADRE LOBO. En estos relatos se representan destinos juveniles y la conciencia del adolescente se convierte en perspectiva para interpretar la realidad. Esta interpretación se extiende hasta el mundo del adulto, con su rechazo o sin él, pero siempre buscando la autodestrucción.

Una consecuencia directa de la interpretación de la realidad desde una conciencia juvenil es que se representa un mundo eminentemente inestable, en cuya visión la indeterminación de lo real se establece como norma, por lo cual el mundo representado se caracteriza por la inestabilidad, la sorpresa, la movilidad. Este dinamismo se logra mediante la utilización de recursos técnicos entre los que predomina la presentación caótica que subvierte la idea de una realidad racionalmente comprensible. Así, en las obras de Severo Sarduy, por ejemplo, el erotismo, la violencia y el absurdo se utilizan para subvertir las realidades recibidas y para socavar la base simétrica en que descansa el arte renacentista y clásicos “Es la destrucción de la realidad tal y como estamos acostumbrados a verla, para llegar a una ficción escrita que se

reconoce como pura ficción.” (10) Los motivos y la historia son totalmente irrelevantes, pero su disposición, completamente disonante y llena de improvisaciones, adquiere una importancia nunca antes vista. Generalmente se vuelve una y otra vez sobre los mismos motivos con o sin variaciones, y en general, esta novela se escribe con una aceptación plena del autor de la irrealidad el mundo narrado. Un buen ejemplo de ello es el mexicano Salvador Elizondo, por ejemplo en EL HIPOGEO SECRETO (1968) en el cual este escritor utiliza un tema borgiano al narrar la historia de un escritor que sueña a otro escritor para finalmente descubrir que él es un sueño de otro escritor.

En general, los datos que se narran son datos comunes que carecen de trascendencia, elementos de la realidad totalmente insignificantes. Sin embargo, hasta aquellos datos que tienen una mínima importancia se vuelven sorprendentes e insólitos en la obra. En esta novela el mundo narrado nunca es un cosmos terminado, sino más bien una especie de creación en proceso, llena de ludismo e imaginación, algo así como una serie de puntos que son los momentos de la realidad, los cuales pueden ser identificados analíticamente. Otras veces el modo de presentación es la enumeración de una serie de causas posibles de un acontecimiento, en el cual se junta la búsqueda inconsciente de lo inteligible con la ambigüedad e indeterminación de lo irreal.

También el tiempo es totalmente indeterminado y se expresa por medio de una desconexión completa del discurso narrativo, el cual se presenta como un flujo verbal lleno de recurrencias, yuxtaposición de hablas diferentes, bricolages y oscilaciones. El lenguaje utilizado se apoya en formas totalmente ordinarias tales como conversaciones telefónicas, transcripción de cintas grabadas, aniquilación de la escritura, diálogos de transcripción lateral, diálogos de doble condición, un generalizado carácter coloquial y un especial énfasis en el lenguaje vulgar y en las “malas palabras”.

Los mexicanos Fernando Del Paso, Gustavo Sáinz, Salvador Elizondo y José Agustín, los chilenos Isabel Allende y Jorge Edwards, los cubanos Reinaldo Arenas y Severo Sarduy, el puertorriqueño Luis Rafael Sánchez, los peruanos Alfredo Bryce y Enrique Congrais y los argentinos Manuel Puig, Néstor Sánchez y

Abel Posse, son algunos de los escritores jóvenes más conocidos.

### **3. EL BOOM DE LA NARRATIVA LATINOAMERICANA**

#### **3.1. En busca de una definición**

La palabra BOOM es un tecnicismo utilizado en la terminología del mercadeo moderno norteamericano y el diccionario Oxford de la lengua inglesa la define en su segunda acepción como “the effective launching of anything upon the market, or upon public attention” (El lanzamiento efectivo de algo en el mercado o la atención pública). Como tercera acepción, se lee: “An impetu given to any enterprise” (Ímpetu dado a cualquier empresa). (11) En el contexto literario latinoamericano, la palabra fue puesta de moda por el diario argentino PRIMERA PLANA, que empezó a publicarse en 1962. Con ella se referían los diarios y revistas al repentino éxito que en la década de los sesenta alcanzó la narrativa de nuestro continente. Ahora bien, a causa de la connotación industrial de la palabra, muchos de los que escribieron sobre el fenómeno solo vieron las conexiones comerciales que indudablemente tuvo, y solo algunos pudieron entenderlo en toda su significación y en todos sus contextos políticos, ideológicos, comerciales y artísticos. Hubo quienes afirmaron que todo el éxito se debía únicamente al ruido propiciado por unos cuantos editores interesados en subir las ventas, entre los cuales el más culpado fue, desde luego, Carlos Barral. Algunos otros se limitaron a señalar las influencias que tuvo en el fenómeno la política cultural cubana; y hubo quienes atribuyeron el fenómeno al trabajo cuidadoso de una pequeña mafia cultural cuyo líder, se suponía, era el escritor mexicano Carlos Fuentes.

Lo que sí es cierto es que el término fue sobreutilizado y que ello produjo enormes confusiones, reducciones y arbitrariedades, tales como la que ejemplifica Ángel Rama cuando señala que en Barcelona se conoció a Mario Vargas Llosa con anterioridad a Julio Cortázar, y a éste antes que a Jorge Luis Borges, a quien el

segundo ha reconocido como influencia. Lo innegable es que en esos años, la novela latinoamericana pasó, en forma repentina, al primer plano de la consideración crítica, dejando de ser una literatura casi desconocida para ocupar lugar preponderante en los círculos internacionales. Proliferaron en ese momento, especialmente en Europa y los Estados Unidos, los centros de estudio dedicados a cuestiones latinoamericanas, y los autores y obras narrativas fueron, con gran frecuencia, objeto de análisis de innumerables tesis doctorales. En poco más de cinco años el libro latinoamericano ganó interés para un enorme público del continente y también para el público europeo y norteamericano. De una literatura desconocida, la novela latinoamericana se transformó repentinamente en una moda.

#### **3.2. Algunos hechos significativos**

En su libro EL BOOM DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA (12), el crítico Emir Rodríguez Monegal ha señalado algunos hechos ocurridos en la década de los sesenta que son síntomas de esta popularidad. Señala Rodríguez Monegal que a partir de 1961, año en que el Premio Formentor, patrocinado por un grupo de editores, fue dividido entre Samuel Beckett, el escritor franco-irlandés y Jorge Luis Borges, el controvertido escritor argentino, fue que empezó a crecer el interés suscitado entre los lectores y la crítica por la nueva narrativa latinoamericana. Y ello por cuanto este premio aseguró la publicación simultánea de FICCIONES en varios países de Europa y en Estados Unidos en ediciones en traducción.

Retomemos otros hechos que cita el crítico uruguayo y que confirman que la narrativa latinoamericana ganó la atención internacional a partir de los años sesenta. En 1965 se otorgó el Premio Nobel de Literatura a Miguel Ángel Asturias; SOBRE HÉROES Y TUMBAS, de Ernesto Sábato, se convirtió en “best-seller” en Italia y fue muy comentado en Estados Unidos. 1967 fue el año de publicación de CIEN AROS DE SOLEDAD, con un tiraje de 25000 ejemplares. Va para 1972 se habían traducido al francés y al inglés las obras de Jorge Luis Borges, y en Alemania eran conocidos, además de Borges, Jorge Amado y Joao

Guimarães Rosa; en Italia habían alcanzado éxito Ernesto Sábato y Manuel Puig y CIEN AROS DE SOLEDAD y LA TRAICIÓN DE RITA HAYWORTH habían sido publicados en traducción en los Estados Unidos.

En 1966, el cineasta italiano Michelangelo Antonioni filmó BLOW UP, basado en el cuento de Julio Cortázar “Las babas del diablo”. También Jean Claude Goddard filmó en 1968 WEEK END, explotando el cuento de Cortázar “La autopista del sur”. En ALPHAVILLE, de 1965, el mismo cineasta utilizó temas y frases tomadas del texto de Borges NUEVA REPUTACIÓN DEL TIEMPO, publicado en 1967. En 1970 Bernardo Bertolucci utilizó el “Tema del traidor y del héroe”, historia de Borges, en la película política LA STRATEGIA DEL RAGNO. En ese mismo año fue filmada PERFORMANCE, película basada en el tema borgiano del doble, en la cual aparece una foto de Borges saliendo del cerebro del cantante Mick Jagger cuando éste es matado. Asimismo, en VANISHING POINT, producida por Goddard en 1971, se utilizó un libreto de G. Cain, seudónimo del novelista cubano Guillermo Cabrera Infante.

En España, el éxito de la nueva novela fue completo. El “Premio Biblioteca Breve”, auspiciado por la casa editora de Barcelona Seix Barral, fue otorgado casi todos los años de esa década a novelistas hispanoamericanos: en 1962 lo obtuvo Mario Vargas Llosa con LA CIUDAD Y LOS PERROS; en 1963 Vicente Leñero con LOS ALBAÑILES; en 1964 se le otorgó a Guillermo Cabrera Infante por VISTA AL AMANECER EN EL TRÓPICO (publicada tres años más tarde bajo el nombre TRES TRISTES TIGRES) en 1967 fue Carlos Fuentes el galardonado por CAMBIO DE PIEL; en 1968 Adriano González León, por PAÍS PORTÁTIL y en 1969 el jurado se lo había concedido a José Donoso por EL OBSCENO PAJARO DE LA NOCHE, pero no se le llegó a dar por la separación de la empreña de Carlos Barral, quien poco después fundó la Editorial Barral Editores. Seix Barral otorgó el premio en 1971 a Ni varia Tejera, escritora cubana, y Barral Editores creó otro premio, el cual fue otorgado al argentino Haroldo Conti por su novela EN VIDA.

Por otro lado, toda esta atención ganada por la narrativa

latinoamericana generó una intensa labor crítica, realizada especialmente en universidades europeas y norteamericanas. Así, se fundaron publicaciones periódicas dedicadas a su estudio i en Londres el TIMES LITERARY SUPPLEMENT, en Illinois el TRI-QUARTERLY, el BOOKS ABROAD en Oklahoma, el MUNDOS ARTIUM en Ohio, DIACRITICS en la Universidad de Cornell, el THEATER DRAMA REVIEW en Nueva York. Se fundó también, el CENTRO DE RELACIONES INTERAMERICANAS (CENTER FOR INTERAMERICAN RELATIONS) en Nueva York, cuya revista REVIEW se publica desde 1968. También se elaboraron bibliografías críticas, como la de Jill Levine sobre poesía y narrativa latinoamericanas y el libro LOS NUESTROS de Luis Haars publicado en 1966, traducido al inglés con el nombre INTO THE MAINSTREAM al año siguiente.

Probablemente esta es la manifestación más concreta de lo que ocurrió a la novela latinoamericana en esa comentada década. La calidad de las obras fue el factor que propició, en primera instancia, que el campo estuviese ya listo y abonado para la siembra y la cosecha que luego se hizo. Sin embargo, para poder entender el fenómeno en todas sus dimensiones hay que tomar en cuenta otros factores que contribuyen a su desarrollo.

### 3.3. Tres contextos importantes

En primer lugar tengamos presente que a partir de los años sesenta la red de comunicaciones entre los países latinoamericanos y entre estos y otros continentes, se moderniza. Fue un hito, por ejemplo, la instalación en 1964 del Pájaro Madrugador que permitió la comunicación intercontinental. Hoy día contamos con satélites muy sofisticados que nos traen, en el mismo momento, eventos que están ocurriendo a miles de kilómetros, y a pesar de la queja de que aún algunos de los países latinoamericanos vivimos desconectados los unos de los otros, lo cierto del caso es que en los últimos veinte años, la comunicación se ha desarrollado en forma asombrosa y ya no pasa casi nada en este continente sin que todos lo sepamos. Sin embargo, la incomunicación antes de los años cincuenta no solo era muy grande, sino que afectaba en demasía el

campo intelectual y artístico. Así, en el Congreso de Intelectuales y Escritores Latinoamericanos que se celebró en la Universidad de Concepción (Chile) en 1962 la queja común de los asistentes era que todos conocían muy bien la literatura y el arte europeo y norteamericano, pero que por falta de medios de divulgación de una región a otra del continente, había un desconocimiento generalizado de la literatura de los países americanos y un aislamiento de los escritores dentro de las fronteras nacionales. Donoso cita por ejemplo que él no llegó a conocer *LOS PASOS PERDIDOS* sino hasta en 1957, novela que se había publicado en 1954 y que llegó a leer *LA REGION MAS TRANSPARENTE* en 1961, la cual fue publicada en 1958. (13) Cuando pensamos que hoy día se hace propaganda de antemano a los libros de próxima publicación (ocurrió con *EL AMOR EN LOS TIEMPOS DEL CÓLERA*, *EL EL08Í0 A LA MADRASTRA*, *EL GENERAL EN SU LABERINTO*, etc.), nos parece imposible que en tiempos no muy lejanos, las personas que más leían en este continente no conocieran las nuevas obras sino hasta tres años después de publicadas. Este aislamiento intelectual se empezó a romper a partir de los años sesenta, cuando se organizaron congresos, se entregaron premios, se difundieron noticias sobre lo que ocurría en literatura en los periódicos y en la televisión. A partir de esos años, más personas tuvieron acceso a la información literaria y se interesaron por adquirir y leer las obras que se estaban publicando.

Este avance en materia de comunicaciones coincidió con la llegada a América Latina de la economía moderna, con las leyes que caracterizan el mercado internacional. Y a pesar de que algunos quisieran seguir viviendo en la época en que el trueque se consideraba la forma más moral de intercambio de bienes, lo cierto del caso es que Latinoamérica no es una isla y que, nos guste o no, está sometida al mismo ritmo de mercadeo que caracteriza al resto del mundo. Así las cosas, es explicable que el mundo de, libro, zona sagrada para muchos intelectuales soñadores, haya entrado de repente al prosaico mundo de los negocios y se someta a sus mismas leyes. Se añade así al examen del “Boom”, el análisis de un contexto económico que explica su dimensión empresarial. Ángel Rama, en su ponencia al coloquio “The Rise of Latin American Novel”, celebrado en el Wilson

Center en la ciudad de Washington en 1979, señalaba este aspecto considerando al “Boom” como una manifestación propia de la sociedad! de consumo, a la cual ya se habían incorporado algunos países latinoamericanos. Así, señala Rama que el “Boom se fue moviendo a las diversas áreas culturales conforme las leyes que gobiernan su mercado lo iban debilitando en aquellas zonas donde primero se había manifestado. De México y Buenos Aires pasó a Barcelona (donde alcanzó un enorme éxito editorial) y posteriormente a San Juan y a Caracas. “Los fastos del Boom —afirma Rama— se sostuvieron por el traslado a otras capitales donde se habían registrado las señales de la sociedad consumista (...). Con previsible orgullo nacional aspiraban a que sus escritores fueran incorporados, así fuera tardíamente, al movimiento.” (14) Hay pues un “Boom” que es rebultado de las leyes de mercado de la sociedad consumista, a la que en los años sesenta habían entrado muchos de los países latinoamericanos. Si unimos este hecho al que hemos comentado en el párrafo anterior, tenemos que la modernidad ha entrado en la producción, información, difusión y mercadeo del libro en América Latina. Se produce así una coyuntura en la que se aúnan una mayor difusión, y hasta propaganda (si la palabra no les molesta cuando se aplica al libro), con un mayor conocimiento de parte de los lectores, y por ende, con una mayor venta, todo ello como en una espiral: a más espacio dedicado en los periódicos a la difusión y crítica más venta, y a mayor venta, mayor producción. Por ello se ha hablado de una alianza entre periódicos, editores y críticos como el gran negocio del “Boom”.

A estos aspectos, habría que añadir el contexto político en que se inserta el “Boom”. Hay que tener presente que en los años sesenta se intensifican los movimientos liberadores de América Latina, iniciados por la Revolución Cubana. Indudablemente gran parte de la atención intercontinental ganada por el continente se debe a Cuba, porque a partir de 1969, la pequeña isla se convierte en el centro de atención y de preocupación mundial. Y con Cuba gana atención toda la América, tanto en el mundo socialista como en el capitalista. La década de los sesenta son los años de combate de las dictaduras que habían campeado en muchos de nuestros países desde la independencia, los años en que se crea la teoría del

subdesarrollo y la dependencia y los años en que se intensifica la búsqueda de la identidad latinoamericana por parte de los intelectuales y de las clases que poseían una mayor educación. Así el hecho de que muchos escritores se conocieran en ámbito fuera del continente fue saludado como la liberación de América en materia de literatura y estimulado por todos los medios posibles.

Como bien puede observarse, hay una conjunción de factores de todo tipo que coincidieron para formar la coyuntura que propició la internacionalización de la novela latinoamericana. Así las cosas, el desarrollo cualitativo de esta novela coincide durante algunos años, con factores extraliterarios (empresariales, políticos, sociales, etc.). En un sentido totalmente ortodoxo, esta coincidencia es lo que se conoce como el “Boom de la narrativa latinoamericana”, y es a este “boom”, a quien se dio por muerto en 1972.

### 3.4. Causas inmediatas

En el ensayo ya citado de Emir Rodríguez Monegal se establecen cinco causas que, de acuerdo con este crítico, provocaron el fenómeno. Ellas son:

- a. La aparición en América Latina de una nueva generación de lectores.
- b. La revolución cultural que se estableció en el continente a raíz de la Revolución Cubana.
- c. La política española del libro.
- d. Los concursos y los premios.
- e. La mayor difusión de revistas.

En estas cinco causas coinciden, con diferencias menores, la gran mayoría de los críticos, editores y escritores que de alguna manera estuvieron vinculados con el fenómeno. Entre ellos sobresalen Ángel Rama, crítico uruguayo, Carlos Barral, editor, Juan Liscano y Juan Goytisolo, ambos escritores y desde luego los escritores más involucrados: Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar y Carlos Fuentes. Examinaremos de la mano de Emir Rodríguez Monegal, cada una de ellas, agregando, cuando sea necesario, la opinión de otros o el comentario propio.

#### 3.4.1. El nuevo público lector

Asegura Rodríguez Monegal que el más importante de los caminos de reconocimiento de un autor es el que parte del lector. Un premio, una propaganda nacional o internacional, una conspiración de agencias internacionales, el trabajo de un grupo dinámico de industriales, puede asegurar que una obra sea publicada, distribuida y vendida, pero no puede asegurar que sea leída. Es imprescindible, entonces, destacar el hecho de que después de la II Guerra Mundial aparece en Hispanoamérica una nueva generación de lectores que por su número y por su dinamismo, es una de las causas determinantes del “Boom”. La guerra en Europa trajo a América un grupo de personas culturalmente determinantes para nuestro continente: escritores españoles refugiados, como Rafael Alberti y León Felipe; editores como Guillermo Losada; profesores como Américo Castro y José Gaos. Todos ellos impulsaron un verdadero renacimiento cultural en el continente. La generación de lectores que se formó en Latinoamérica a partir de los años cuarenta tuvo a su alcance más universidades, más bibliotecas, más librerías y, especialmente, casas editoras latinoamericanas que, además de traducir la cultura universal, fomentaron la cultura nacional y latinoamericana. Para citar un ejemplo del fenómeno hay que recordar que en México tanto Juan Rulfo, con PEDRO PARAMO (1965) como Carlos Fuentes con LA REGIÓN MAS TRANSPARENTE (1958) se convirtieron en éxitos de la crítica y en un gran acontecimiento de venta. En Argentina, Borges, considerado hasta entonces como un autor extranjerizante y esteticista que solo interesaba a un pequeño grupo, fue puesto al alcance del público gracias a las publicaciones de Editorial Emecé. En Brasil se consolidó el éxito de los novelistas del nordeste (Graciliano Ramos, José Lins do Regó y Jorge Amado) gracias a la publicación de sus obras hecha por José Olimpo. Por otra parte, se pasó de un pequeño grupo de revistas de carácter minoritario (SUR, CONTEMPORÁNEOS, entre otras) a la publicación de suplementos literarios en periódicos de gran circulación como SIEMPRE en México, EL NACIONAL en Caracas, LA GACETA en Tucumán, ESTADO en Sao Pablo y MARCHA en Uruguay. Todos estos acontecimientos propiciaron en la década de los cincuenta la formación de una nueva

generación de lectores, sin la cual el “boom” no hubiera podido ser. En palabras de Rodríguez Monegal “Esa generación estaba más que pronta para entrar en escena, en forma aún más decisiva, cuando ocurrió el triunfo de Fidel Castro”. (15)

### **3.4.2. La revolución cubana y el “boom” ideológico**

Como se ha acotado anteriormente, desde el 1 de enero de 1959, Latinoamérica se convirtió en el centro de atención del resto del mundo. Las circunstancias políticas lanzaron al ruedo internacional a Cuija y ton ella toda la América Latina.

Entre» las consecuencias de la Revolución Cubana las hubo económicas, políticas y culturales. Una de las más inmediatas fue el bloqueo establecido contra Cuba por casi todos los países americanos y dirigido por los Estados Unidos. Este hecho contribuyó a la coyuntura que hizo posible el nacimiento del “Boom” porque Cuba no se resignó a la drástica desconexión con los otros países del área y se convirtió en guía de una agresiva cultura anticolonialista de grandes beneficios para todo el continente. En los primeros años el gobierno de Fidel Castro proyectó la política cultural a escala latinoamericana y dio una acogida amistosa a todos los intelectuales y artistas de todas partes, promoviendo así su solidaridad con el resto de los países como recurso contra el bloqueo.

Se creó una institución que pronto se convirtió en el centro de la revolución cultural de Latinoamérica: Casa de las Américas. Entre las cosas más importantes que realizó de inmediato este organismo, se debe mencionar la fundación de la Revista bimestral CASA DE LAS AMÉRICAS, cuyo primer número salió en junio-julio de 1960. CASA DE LAS AMÉRICAS se definió como abierta a las formas más experimentales de la nueva literatura y aprovechó a un grupo estelar de colaboradores: Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, etc. No hay que omitir el hecho de que cuando en 1965 Roberto Fernández Retamar, crítico literario e ideólogo del realismo socialista cubano, asumió la dirección de CASA, empezó el endurecimiento de la línea

ideológica de la revista, lo cual finalmente provocó el rompimiento de muchos colaboradores cuando estalló el caso de Heriberto Padilla en 1971 (16). Este rompimiento podría señalarse como el comienzo del resquebrajamiento del “Boom”.

CASA DE LAS AMÉRICAS aún promueve congresos y concursos. El más famoso de los últimos es el concurso anual de ensayo, poesía, novela, cuento y teatro. Además, reedita obras viejas y las pone al alcance de los lectores latinoamericanos a precios muy módicos y propicia recopilaciones y estudios críticos sobre autores recientes y antiguos. No cabe duda del papel estelar que esta institución y su revista han jugado en el desarrollo cultural de América Latina desde Su fundación.

El impulso de la revolución cultural auspiciada por Cuba se dejó sentir por toda Hispanoamérica, de ahí que se hable de la existencia de un “Boom ideológico” patrocinado por este país, el cual se identifica con los nombres de Julio Cortázar, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa, principalmente. Todos ellos eran declararlos socialistas en el momento del “boom”. Sirvan como ejemplo declaraciones de Cortázar: “...eso que tan mal se ha dado en llamar el boom de la literatura latinoamericana me parece un formidable apoyo a la causa presente y futura del socialismo, es decir, a la marcha del socialismo y su triunfo que yo considero inevitable y en un plazo no demasiado largo. Finalmente, ¿qué es el boom sino la más extraordinaria toma de conciencia por parte del pueblo latinoamericano de una parte de su propia identidad? ¿Qué es esa toma de conciencia sino una importantísima parte de su desalienación? (17)

Esta política cultural fue apoyada por varios periódicos y revistas en diversos países. En Uruguay MARCHA se convirtió en Órgano de difusión cultural revolucionario. En México SIEMPRE y en Argentina PRIMERA PLANA cumplieron la misma función. Se crearon muchas revistas para que sostuvieran la liberación cultural patrocinada por Cuba, hubo intercambios, congresos, manifiestos, coediciones y números de homenaje, todo lo cual logró burlar el bloqueo y patrocinar una verdadera revolución cultural en el continente.

### 3.4.3. La política española del libro

Emir Rodríguez Monegal ha dado especial énfasis al manejo editorial realizado en España de la novela producida en América a partir de 1962, año de la publicación de LA CIUDAD Y LOS PERROS. Considera que en forma paradójica, fue desde la España franquista que llegó el impulso que convirtió la revolución cultural promovida por Cuba en un “boom industrial”, ya que España necesitaba recuperar el mercado hispanoamericano del libro, el que desde 1936 hasta los años cincuenta estuvo totalmente controlado por editoriales latinoamericanas. Ya antes de los sesenta, España había intentado este rescate por medio de una política de edición y por la promoción de la novela y la poesía de América, por medio de innumerables y mediocres concursos. Sin embargo, no se lograba mayor cosa. Pero la editorial Seix Barral de Barcelona, bajo la dirección de Carlos Barral supo aprovechar muy bien el “boom ideológico” promovido por Cuba y por la izquierda latinoamericana, y se convirtió en líder del mercado del libro durante toda la década. A ello se debe que muchos consideren a Carlos Barral como el creador del “boom”. Oigamos la historia en palabras del mismo editor: “Heredé una tradición de industria gráfica y editorial y quise hacer de nuevo una de carácter literario, fundando la Editorial Seix Barral, en donde dirigí la colección “Biblioteca Breve”, creando un premio de ese nombre para la literatura narrativa. (...) Fue iniciativa mía, se publicaron colecciones diversas y, prácticamente, yo formé el catálogo de esa empresa editora hasta 1969. (...) Fue una decisión y un programa a fin de hacer lo posible para que los lectores dejaran de preocuparse de si una novela estaba escrita en España, Perú, Colombia o Venezuela, ya que se trata de una misma literatura hispánica. Además, pude darme cuenta de que la literatura hispanoamericana iniciaba un periodo de esplendor literario, porque estaba abandonando los módulos del indigenismo y abriéndose paso, a través de la exploración técnica, hacia una temática universal. Por otra parte, esa novelística se estaba produciendo en países donde las experiencias del narrador eran mucho más interesantes y variadas que las que podría tener en cualquier región de Europa, dando así a sus relatos un atractivo insospechado.” (18) Probablemente la actividad más atractiva fue el “Premio Biblioteca Breve de

Novela”, en cuyo jurado estaban intelectuales del calibre de José María Castellet y Joan Petit. Como se ha mencionado anteriormente, el premio fue otorgado reiteradamente a escritores hispanoamericanos y en muchos casos fue solo la necesidad de tomar en cuenta también obras españolas lo que motivó el otorgamiento del premio a autores españoles.

Sin embargo, no todo se debió a Carlos Barral. Cuando se habla del “boom editorial” hay que pensar en Sudamericana, Emecé, Losada, Compañía General Fabril, La Flor y Galerna, en Buenos Aires; Fondo de Cultura Económica, Joaquín Mortiz y Era, en México; Nacimiento y Zig Zag en Chile; Alfa y Arca en Montevideo; Monte Ávila en Caracas; Lumen y Anagrama en Barcelona. Todas ellas tienen en común el ser empresas culturales que, como afirma Ángel Ramas “Al designar a las editoriales que acompañan a la nueva narrativa como “culturales” pretendo realizar una tendencia que en ocasiones manifestaron en detrimento de la normal tendencia comercial de una empresa, llevándolas a publicar libros que previsiblemente tendrían poco público pero cuya calidad artística les hacía correr el riesgo (...). Triunfaron en su apuesta y obtuvieron algunos dividendos económicos, pero desde nuestra perspectiva actual es evidente que ellos fueron escasos y poco permanentes.” (19) En la década de los setenta, casi todas estas editoriales culturales entraron en crisis y, o cambiaron de línea o vendieron sus acciones a las grandes, multinacionales del libro. Con ello se desmiente el mito de que el “boom” fue el gran negocio de los editores.

### 3.4.4. Concursos y premios

Antes de iniciarse el “Boom” como fenómeno cultural y publicitario, hubo concursos y premios organizados por editoriales, fundaciones y revistas de los Estados Unidos que pretendían situar en una mejor perspectiva a la novela latinoamericana y llamar la atención del lector norteamericano sobre esta narrativa. Tres concursos muy importantes que no deben dejar de mencionarse son:

- a. El concurso Farrar & Rinehart, celebrado en 1941, para premiar la mejor novela hispanoamericana. Ya se ha dicho que este concurso fue ganado por Ciro Alegría con la novela EL MUNDO ES ANCHO Y AJENO.
- b. El de 1957 patrocinado por la Fundación William Faulkner, cuyo premio fue obtenido por José Donoso con CORONACIÓN. Con este premio, por primera vez se reconoce la existencia de la nueva novela en Hispanoamérica, por cuanto EL MUNDO ES ANCHO Y AJENO es una de las últimas obras del ciclo indigenista.
- c. En 1960, la Revista LIFE en español patrocinó el concurso que ganó Marco Denevi con CERFMONIA SECRETA.

El momento más importante en este proceso de reconocimiento de la narrativa latinoamericana a nivel mundial fue, desde luego el año 1961. Ya hemos dicho que en este año el Premio de los Editores fue repartido entre Samuel Beckett, uno de los clásicos, y el hasta entonces casi desconocido Jorge Luis Borges.

Otro premio importante es el que el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes de Venezuela (INCIBA) creó en 1966: el “Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos” dotado con Bs. 100000, y que se otorgó, hasta 1987, cada cinco años a la mejor novela editada en el período. Fue ganado por primera vez por Mario Vargas Llosa en 1967 con LA CASA VERDE; en 1972 lo obtuvo Gabriel García Márquez con CIEN AÑOS DE SOLEDAD; en 1977 Carlos Fuentes lo ganó con TERRA NOSTRA; en 1982 se le otorgó a Fernando Del Paso por PALINURO DE MÉXICO y a Abel Posse en 1987 por LOS PERROS DEL PARAÍSO. A partir de ese año se modificaron las bases del concurso y hoy día tiene una dotación de Bs. 200000 y es entregado cada dos años bajo los auspicios de la Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, cuya sede está en Caracas. Al concurso convocado para 1989, se presentaron un total de sesenta y seis novelas, provenientes de Argentina, Venezuela, Colombia, México, Guatemala, Uruguay, Bolivia, Chile, Ecuador, Paraguay, Cuba, Nicaragua, Perú y

Puerto Rico. (20) Este VI premio fue calificado por un jurado compuesto por un representante del CONAC, otro de la Academia Venezolana de la Lengua, uno de la AFV, otro del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos y Abel Posse, ganador del V certamen. El veredicto fue emitido el 25 de julio de 1989, designándose como ganador al escritor colombiano Manuel Mejía Vallejo, por su obra LA CASA DE LAS DOS PALMAS. El premio se entregó el día 2 de agosto, fecha del natalicio de Rómulo Gallegos.

Desde luego, el premio que por excelencia se une al “Boom” es el auspiciado por la Editorial Seix Barral, cuyos ganadores durante la década del esplendor del fenómeno ya han sido mencionados. No debe dejar de citarse el hecho de que muchos criticaron el otorgamiento de premios como una manipulación de las casas editoras y hasta de organismos gubernamentales de diversos países, incluida la CIA. Es, sin embargo, el tiempo quien se ha encargado de demostrar que los premios fueron otorgados a las mejores obras: la gran mayoría de ellas han soportado dignamente los análisis de la crítica y continúan siendo un éxito de mercado.

### 3.4.5. La labor de las revistas literarias

La mayor difusión de las revistas literarias tuvo como foco a Cuba y a España, pero se proyectó a todo el continente. Ya se ha mencionado la labor de MARCHA en Uruguay, que durante mucho tiempo fue dirigida por Juan Carlos Onetti, y de PRIMERA PLANA en Argentina. Ambas publicaciones respondieron de inmediato al “Boom”. PRIMERA PLANA estuvo ligada a fuertes económico-políticos de derecha, pero sus secciones literarias no tuvieron ninguna objeción para los autores y críticos de izquierda.

MUNDO NUEVO, dirigida por Emir Rodríguez Monegal hasta 1968, subvencionada por la Fundación Ford, fue otra de las publicaciones que acompañó al Boom. Fue fundada en París en 1966 y su objetivo era organizar y difundir una nueva visión crítica de la nueva literatura latinoamericana y se percibe en ella una gran

influencia del grupo estructuralista francés. Los escritores cubanos, y muchos de los cercanos a Cuba, se negaron a colaborar con esta publicación porque fue acusada de estar subvencionada por la CIA. Pero a pesar del boicot, MUNDO NUEVO publicó textos de creación y crítica de muchos distinguidos escritores latinoamericanos de izquierda y de derecha como Jorge Luis Borges, Pablo Neruda, Octavio Paz, Carlos Fuentes, José Donoso, Ernesto Cardenal, Leopoldo Marechal, Mario Vargas Llosa, Clarice Lispector, Ernesto Sábato, Nicanor Parra, Joao Guimarães Rosa, etc.

Fue muy importante el aporte de IMAGEN, la revista venezolana, órgano del INCIBA y posteriormente del CONAC, en cuyas páginas se intercambiaron acusaciones y defensas del “Boom”. Tanto aquellos que se sentían excluidas, como Severo Sarduy, como los defensores incansables, como Eduardo Casanova, tuvieron abiertas las páginas de IMAGEN. En un examen detenido del “Boom”, este periódico, así como EL NACIONAL, publicado también en Caracas, resultan imprescindibles.

Otras publicaciones que intentaron examinar al “Boom” fueron: AMARU, dirigida por el poeta peruano Emilio Adolfo Westphalen y patrocinada por la Fundación Ford y MAPGEN, publicada en París entre 1967 y 1968, por un grupo de exiliados voluntarios cubanos.

En 1971, se lanzó LIBRE, publicada por un grupo de redactores de MARGEN y de MUNDO NUEVO y dirigida por Juan Goytisolo. Esta revista no se resignó a dar por terminado al “Boom” e intentó reunir de nuevo a las figuras más notables. Sin embargo, ya el grupo carecía de la cohesión de los años anteriores y a pesar de la labor de Goytisolo y de Carmen Bacells, representante de muchos de los escritores, ya se había perdido la coyuntura que lo había sostenido durante toda la década de los sesenta. Y como en literatura todo movimiento importante se gesta a partir de autores y asuntos que ya han producido su cosecha, dediquemos unos renglones a examinar cuáles son los escritores sobre los que caminó el “boom” y cuáles las influencias que éstos legaron a los nuevos.

### 3.5. Precursores e influencias

Los orígenes de la popularidad del “Boom” se remontan a fines del siglo XIX, cuando por vez primera, la literatura hispanoamericana fue aceptada en España e incluso influyó sobre la literatura de este país: hablo, por supuesto, del Modernismo. Fue esta renovación poética la que puso por primera vez a la literatura de nuestro continente en el mapa internacional. Posteriormente, en la década de los treinta y los cuarenta hay una segunda salida de las letras hispanoamericanas con la visita a España de los escritores Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges y la estadía en París de Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, César Vallejo, Nicolás Guillen y Pablo Neruda. En la década de los cincuenta DOÑA BARBARA alcanzó en España un éxito editorial sin precedentes, y a Rómulo Gallegos le siguieron una serie de nombres importantes en las letras latinoamericanas: Horacio Quiroga, Mariano Azuela, Ricardo Güiraldes, José Eustasio Rivera... El éxito de las “novelas de la tierra” fue luego seguido por los escritores Alejo Carpentier, José María Arguedas, Juan Rulfo, Miguel Ángel Asturias, quienes también exploraban las relaciones míticas del personaje con su contexto, pero ahora situados en la perspectiva de lo real maravilloso. Finalmente, en los años sesenta vuelve América a reunir en el viejo continente a un grupo selecto de escritores. Esta vez Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, José Donoso, Salvador Garmendia, Carlos Fuentes, ingresan en el ámbito barcelonés. Estos escritores, al igual que sus antecesores, fueron reconocidos por los críticos y el público lector español, como los narradores que estaban renovando la prosa castellana. Ya oíamos las palabras de Carlos Barral al respecto. (21)

Una de las figuras que tuvo una influencia decisiva en la narrativa del “Boom” fue Jorge Luis Borges. A pesar de que no escribió una sola novela, sus relatos y cuentos hicieron cambiar radicalmente la narrativa posterior. Ya Adolfo Bioy Casares, su discípulo y amigo, publicó tres novelas que mostraban su influencia: LA INVENCION DE MORELL en 1940, PLAN DE EVASION en 1945 y EL SUEÑO DE LOS HÉROES en 1954. También, los relatos policiales de Bustos Domencq, anticipan en mucho las obras consideradas hoy día como renovadoras. Borges

y Bioy Casares, son innegables precursores del “Boom”. Su principal aporte es una denuncia práctica y teórica de la novela tal y como se la concebía hasta ese momento. Ya se mencionó en la segunda parte de este trabajo que la proposición de Borges es la de una narrativa antipsicológica y antirrealista, que sea en primer término una ficción que acepte su carácter de ficción, de artificio verbal. La mayor influencia de Borges se manifiesta en su extraordinaria obra narrativa y en la aplicación que de las teorías borgianas hacen Bioy Casares primero, y otros escritores contemporáneos posteriormente. Influencias concretas de Borges son, por ejemplo, el interés por zonas de la realidad ocultas a la simple vista, en textos de Cortázar; la herencia histórica de coroneles antepasados en *SOBRE HÉROES Y TUMBAS*, de Ernesto Sábato y *HOMBRES DE A CABALLO*, de David Viñas; las mujeres inalcanzables y tiránicas, como la Alejandra de *SOBRE HÉROES Y TUMBAS*; la invención de una nueva vida y la imaginación de una ciudad en *LA VIDA BREVE* de Juan Carlos Onetti; el tema del doble en *RAYUELA*, de Cortázar, la estructura circular y el tiempo mítico en *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*; el concepto de traducción de *TRES TRISTES TIGRES*, la existencia como sueño, en Salvador Elizondo, etc.

Otro de los escritores que indudablemente es precursor del “Boom” es Macedonio Fernández. La obra *MUSEO DE LA NOVELA ETERNA*, publicada en forma póstuma en 1967, pasó totalmente desapercibida cuando se escribió; sin embargo, es el libro más experimental de los escritos hasta hoy en América Latina. En ella se teoriza sobre el “velarte”, el ideal estético de Macedonio, que en pocas palabras se puede definir como el exacto contrario del arte realista. Esta obra es la antinovela por excelencia, el libro que Cortázar hubiera escrito si hubiera sido Morelli, su alter ego de *RAYUELA*. Es de Macedonio Fernández de donde arranca la corriente de la antinovela que culmina en los años sesenta. Fernández es la fuente de todos los experimentos de Borges, de Bioy Casares, de Leopoldo Marechal y de todos los ensayos teóricos de Cortázar.

### 3.6. Los autores “boomfianos”.

El problema más espinoso cada vez que se habla del asunto es decir con certeza cuáles son los autores y obras que pertenecen al “Boom” y cuáles no. Puesto que, como ya se ha visto, el fenómeno es tan controversial, subjetivo y hasta arbitrario, la lista de los “boomfianos” depende en gran medida de lo que cada crítico y cada comentarista considere que es el “Boom”. Bien se ha dicho que se ha practicado una política de inclusiones y exclusiones fundamentada en factores ideológicos, políticos, editoriales, publicitarios y hasta de amistad personal. Recuérdese la “listita” de la que hablaba Severo Sarduy. (22)

Algunos circunscriben el fenómeno a solo los cuatro autores más comentados: Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez. Son principalmente aquellos críticos que atacaron el movimiento llamándolo “producto de una alianza político-comercial” (23), “terrorismo literario” (24), “mafia literaria” (25), etc. En algunos casos agregan un quinto nombre a la lista, que varía entre Juan Rulfo, José Donoso, Juan Carlos Onetti, Joao Guimarães Posa y unas pocas veces Augusto Roa Bastos.

José Donoso, en el libro ya citado (26) establece, advirtiendo que no deben tomarse muy en serio, varias categorías dentro del “Boom”, y coloca en lo que llama el “gratín” a los cuatro escritores ya mencionados. En segundo lugar sitúa a algunos autores que son “sin ninguna duda grandes escritores, aunque por su edad no encajan dentro del “Boom”. (27) Entre ellos cita a Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Alejo Carpentier, Juan Carlos Onetti y a José Lezama. Los llama el “proto-Boom”, y en seguida señala que es un grupo que conjuntamente con el “gratín”, forman las categorías más claras e incuestionables del “Boom”. (28) De aquí en adelante, asegura Donoso, las categorías comienzan a evanescerse volviéndose cada vez más confusas. Así duda, por ejemplo, si Guillermo Cabrera Infante o Ernesto Sábato pertenecieron o no al grupo. Seguidamente Donoso menciona a unos cuantos autores bien conocidos que se colocan un poco más abajo del grupo principal: Augusto Roa Bastos, Manuel Puig, David Viñas, Carlos Martínez Moreno, Mario Benedetti, Vicente

Leñero, Rosario Castellanos, Adriano González León, Jorge Edwards y Augusto Monterroso. Finalmente el novelista chileno habla de un “junior Boom”, del cual también ha hablado Donald Shaw (29), formado por los escritores más jóvenes del continente y que ya han sido mencionados. (30) También existe lo que Donoso llama “el *petit* Boom de la novela argentina”, grupo paralelo al principal ya mencionado. Estos autores son bastante importantes en el círculo bonaerense, muy ricos y arrogantes y no han querido, o quizá no han podido incorporarse al movimiento general de la nueva novela latinoamericana; por ello se gobiernan a sí mismos con su propia dinámica. Entre ellos cita a: Manuel Mujica Láinz, Pepe Bianco, Beatriz Guido, Dalmiro Sáenz, Sara Gallardo y otros más. Finalmente sería la que hay también un “sub-Boom” formado por escritores cuya fama se restringe a las fronteras nacionales, que no han participado ni de los premios ni de la fama internacional, y que son los responsables de que se desarrollara el odio y la envidia que tanto daño causó en 1971 y 1972.

La mayoría de ellos son autores de segunda categoría que, no solo han negado la existencia del “Boom”, sino que afirman que los libros de los autores más afamados de la época carecen de toda solidez literaria. Sobra decir que pasados más de diez años, podemos apreciar la gratuidad de sus afirmaciones y admitir la calidad indiscutible de las obras que formaron el “Boom” y de las que posteriormente han publicado sus integrantes.

#### 4. CONCLUSIONES.

A través de los juicios y apreciaciones de muchos de los críticos que más de cerca participaron, hemos podido observar cuan controvertido fue, y aún es, el “Boom” de la narrativa latinoamericana. No importa que algunos lo dieran por muerto en 1972, no importa que otros lo hayan prolongado más acá, lo importante para nosotros los latinoamericanos es que podemos decir que la narrativa que producen nuestros escritores es hoy una de las más importantes del mundo, y que si aún seguimos en segunda fila en muchos aspectos, esto no es cierto cuando se trata de literatura; que en 1989, más de quince años después de

desaparecido el “Boom”, nuestra narrativa sigue dando importante cosecha. ¿Algunas pruebas? EL LUGAR SIN LIMITES, de José Donoso, fue convertido en película. Igual lo fueron LA CIUDAD Y LOS PERROS (Mario Vargas Llosa), GABRIELA, CLAVO Y CANELA y DOÑA FLOR Y SUS DOS MARIDOS (Jorge Amado), LA HORA DE LA ESTRELLA (Clarice Lispector), PEDRO PARAMO (Juan Rulfo) y LA INTRUSA de Jorge Luis Borges. Varias de las obras de García Márquez han servido de base para documentales y cortometrajes, Guillermo Cabrera Infante y Carlos Fuentes son importantes guionistas. En los cines costarricenses acaba de presentarse GRINGO VIEJO, película basada en la novela de Carlos Fuentes que tiene el mismo nombre. EL GENERAL EN SU LABERINTO ha sido un éxito de venta en los meses anteriores. En julio de 1989, el grupo venezolano Rajatabla estrenó en el “Festival de los dos mundos” que se celebró en Spoleto, Italia, una adaptación al teatro de EL CORONEL NO TIENE QUIEN LE ESCRIBA, obra escrita por Gabriel García Márquez. Actualmente Carlos Fuentes está dirigiendo, para la B.B.C. de Londres la serie de televisión EL ESPEJO ENTERRADO, para celebrar el quinientos aniversario del descubrimiento de América. Las traducciones a otros idiomas y las ediciones de bolsillo se multiplican. Y aunque ya no sea la tarea de la mafia o de pequeñas editoriales culturales, la narrativa latinoamericana sigue logrando que las grandes multinacionales del libro se preocupen de traducirla y de distribuirla en muchos países europeos y en los Estados Unidos. Y ello, desde luego, porque el público lector continúa, interesado en nuestros escritores y a través de ellos conoce a América y se interesa por su destino.

## NOTAS

- (1) Jean Michel Fossey. "Severo Sarduy's del Boom al Big Bang". (En: IMAGEN N. 63. Caracas. 5 /12 setiembre, 1972), pp. 8-9 \*Segundo cuerpo,
- (2) José Blanco Amor. EL FINAL DEL BOOM Y OTROS TEMAS. (Argentina: Ediciones Cervantes. 1976), p. 13.
- (3) José Donoso. THE BOOM OF SPANISH AMERICA. A PERSONAL HISTORY. (New York: The Columbia University Press. 1977), p. 9.
- (4) La novela EL BESO DE LA MUJER ARAÑA, del escritor argentino Manuel Puig fue publicada en 1976. Fue convertida en película por Héctor Babenco y en 1986 fue nominada a la Academia como mejor película. William Hurt obtuvo el Oscar al mejor actor.
- (5) El desarrollo de la literatura brasileña difiere un poco del resto del América Latina porque hubo un hecho en la historia portuguesa que trajo beneficios a la colonias cuando Napoleón invadió la Península Ibérica, a comienzos del siglo XIX, la familia real huyó a Brasil y Río de Janeiro se convirtió entonces en la capital de Portugal y todas sus colonias. Llegaron con Joao VI todos los artistas, hombres de letras e intelectuales del reino. De esa fecha datan los primeros movimientos culturales en Brasil (y con ellos los primeros movimientos de liberación). Joao VI trajo consigo una imprenta y además emitió decretos para que se pudiesen publicar en esa región libros y periódicos. Se dio poco después lo que se conoce como el movimiento de "inconfidencia mineira", movimiento político de liberación al cual se unieron narradores y poetas. Pero como a pesar de la independencia política, Brasil continuaba siendo una colonia intelectual de Europa, se sucedieron en ese país, al igual que pasó en el resto de América, los mismos movimientos artísticos que aparecieron en el viejo continente, solamente adaptados al contexto brasileño. Así, por ejemplo, el romanticismo se centró en una visión ideal del indio como resultado del conocido "indianismo"; el realismo se desarrolló como un "regionalismo", etc. A partir de 1920 empieza lo que se llama el "ciclo revolucionario" que *aún* hoy continúa. En 1922 se celebró en Sao Pablo la "Semana de arte moderno" que inició en Brasil la literatura de vanguardia. Posteriormente se han producido movimientos literarios como el llamado "ciclo de la caña", cuyo representante más importante es José Lins do Rego; la "novela nordestina", uno de cuyos autores más significativos es Graciliano Ramos y el "ciclo del cacao" que ha sido representado especialmente por Jorge Amado. Entre los narradores contemporáneos más conocidos del Brasil se encuentran Joao Guimarães Rosa, Antonio Callado, Carlos Heitor Cony y Clarice Lispector.
- (6) Emir Rodríguez Monegal. "La nueva novela latinoamericana". En: Loveluck, Juan (Comp.) LA NOVELA HISPANOAMERICANA ACTUAL. (III ed. Chile: Editorial Universitaria, 1969), p. 337.
- (7) José Miguel Oviedo. "Una discusión permanente". En: AMERICA LATINA EN SU LITERATURA. (Comp. César Fernández Moreno. III edición. México: Siglo XXI Editores. 1976), p. 430.
- (8) Gabriel García Márquez. CIEN AÑOS DE SOLEDAD. (XX edición. Buenos Aires: Sudamericana. 1970), pp. 284-285.
- (9) Donald Shaw. NUEVA NARRATIVA HISPANOAMERICANA. (II edición. Madrid: Cátedra. 1983), p. 167.
- (10) Donald Shaw. OP. CIT. p. 175.
- (11) THE OXFORD ENGLISH DICTIONARY. (Vol. I. Oxford: Clarendon Press. 1933).p. 993.
- (12) Emir Rodríguez Monegal. EL BOOM DE LA NARRATIVA LATINOAMERICANA. (Caracas: Editorial Tiempo Nuevo. 1972)
- (13) José Donoso. OP. CIT. pp. 29 y 37.
- (14) Ángel Rama. "El Boom en perspectiva". En: ESCRITURA. (N. 7. Caracas, 1980), pp. 56-57.
- (15) Emir Rodríguez Monegal. OP. CIT. pp. 17-18.
- (16) El 20 de marzo de 1871, el poeta cubano Heriberto Padilla fue arrestado a causa de que un libro de poemas

suyo fue considerado antirrevolucionario. El arresto duró siete días y fue seguido de una confesión pública de parte del autor. Esta división de opiniones en cuando a las exigencias estéticas de la Cuba postrevolucionaria provocó diversas posiciones de parte de escritores e intelectuales latinoamericanos, muchos de los cuales llegaron incluso a retirar su adhesión a la causa cubana.

- (17) José Miguel Oviedo. "Cortázar a cinco round". Citado por Ángel Rama. LOC. CIT
- (18) Rafael Lozano. "Carlos Barral: El editor que promovió el Boom". (En: IMAGEN. N. 58 59. 1/15 agosto, 1972), pp. 4-5\* Primer cuerpo.
- (19) Ángel Rama. LOC CIT.
- (20) Comunicación personal de CELARG. Mi reconocimiento a Patricia Quesada por su diligencia en la obtención de estos datos.
- (21) Cfr. p. 40.
- (22) Cfr. p. 5.
- (23) José Blanco Amor. OP. CIT. p. 16.
- (24) Manuel Pedro González. LA NOVELA LATINOAMERICANA EN EL CONTEXTO DE LA INTERNACIONAL. Citado por José Blanco Amor. OP. CIT. pp. 16 17.
- (25) José Blanco Amor. OP. CIT. p. 14.
- (26) José Donoso. OP. CIT. p. 110.
- (27) IBID, p. 111.
- (28) IDEM.
- (29) Donald Shaw. OP. CIT. p. 161.
- (30) Cfr. p. 25.

## BIBLIOGRAFÍA

- Adoum, Jorge Enrique *et. al.* PANORAMA ACTUAL DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA. Caracas: Editorial Fundamentos, 1971.
- Blanco Amor, José. EL FINAL DEL BOOM LITERARIO Y OTROS TEMAS. Argentina: Ediciones Cervantes, 1976.
- Díaz Sosa, Carlos. "Cinco críticos enjuician el Boom". En IMAGEN N. 61. Caracas. (22 al 29 de agosto, 1972), pp. 13-14. Segundo cuerpo.
- "El sistema de premios ya no representa la realidad cultural hispanoamericana". En: IMAGEN. N. 60. Caracas. (15 al 22 de agosto, 1972), pp. 3-5. Primer cuerpo.
- Donoso, José. THE BOOM IN SPANISH AMERICAN LITERATURE. A PERSONAL HISTORY. New York: Columbia University Press, 1977.
- Fernández Moreno, César (Comp.) AMERICA LATINA EN SU LITERATURA. III edición. México: Siglo XXI. 1976.
- Franco, Jean. HISTORIA DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA A PARTIR DE LA INDEPENDENCIA. V edición. Barcelona: Editorial Ariel, S. A., 1983.
- Fuentes, Carlos. LA NUEVA NOVELA HISPANOAMERICANA. México: Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1969.
- Goic, Cedomil. HISTORIA DE LA NOVELA HISPANOAMERICANA. Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972.
- Haars, Luis. LOS NUESTROS. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1967.
- Lozano, Rafael. "Carlos Barral: el editor que promovió el Boom". En: IMAGEN. N. 58-59 (1 al 15 de agosto, 1972), pp. 4-5. Primer cuerpo.
- Mc. Adam, Alfred. MODERN LATIN AMERICAN NARRATIVE. Chicago: The University of Chicago Press.
- Mejía Duque, Jaime. NARRATIVA Y NEOCOLONIALISMO EN AMÉRICA LATINA. Colombia: Ediciones Tercer

- Mundo, 1977.
- Rama, Ángel. "El Boom en perspectiva". En: ESCRITURA. N. 7. Caracas. 1980. pp.235-293.
- Rodríguez Monegal, Emir. EL BOOM DE LA NOVELA LATINOAMERICANA. Venezuela: Editorial Tiempo Nuevo, 1972.
- ". "La nueva novela latinoamericana". En: Loveluck, Juan (Comp.) LA NOVELA HISPANOAMERICANA ACTUAL. III edición. Chile: Editorial Universitaria, 1969, pp. 337-335.
- ". NARRADORES DE ESTA AMÉRICA. Tomos I y II. Buenos Aires» Alfa, 1974.
- Sarduy, Severo. "Del Boom al Big Bang". En: IMAGEN. N. 63. Caracas. (5 al 12 de setiembre, 1972), pp. 8-9. Segundo cuerpo.
- Shaw, Donald. NUEVA NARRATIVA HISPANOAMERICANA. II edición. Madrid: Ediciones Cátedra, 1983.
- Varios. COLOQUIO DEL LIBRO. Caracas: Editorial Monte Ávila, 1972.
- Varios. LA CRÍTICA DE LA NOVELA IBEROAMERICANA CONTEMPORÁNEA. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1973.

Mayra Herra Monge, Licenciada en Filología Española, es profesora asociada de la Universidad de Costa Rica, donde enseña Literatura Latinoamericana y Costarricense.

En 1986 fue profesora visitante en Linfield College, Oregon, e Investigadora visitante en la Universidad de Kansas.

Actualmente enseña Literatura Hispanoamericana y Métodos de Investigación Literaria en la Sede de Occidente y en la Escuela de Estudios Generales tiene a su cargo cursos de Literatura Latinoamericana para estudiantes de Linfield College y de la Universidad de Delaware que realizan estudios en la Universidad de Costa Rica.