

# ‘El lado de acá’ – Los autores del *boom* y el discurso literario y cultural en Hispanoamérica a partir de los años sesenta

Marga Graf, Aachen. Alemania

Hablar de la autenticidad y originalidad de la literatura hispanoamericana no es privilegio del siglo XX. La discusión en ese campo especial tuvo su primer auge en la época romántica del siglo XIX y acabó de manifestarse nuevamente y con un *éclat* enorme por el así llamado *boom* de la literatura hispanoamericana en los años sesenta de nuestro siglo. ¿Qué pasó? ¿De qué manera se distinguieron las obras destacantes del Romanticismo y Realismo en el siglo pasado de las del Modernismo y del Vanguardismo y, finalmente, de las del boom de los años sesenta y setenta en cuanto a su originalidad y autenticidad? Según Julio Cortázar, los escritores latinoamericanos, en la segunda mitad del siglo XX, han entrado en una ‘nueva madurez histórica’ que antes hubo solamente en casos y episodios temporales limitados:

En vez de imitar modelos extranjeros, en vez de basarse en estéticas o en ‘ismos’ importados, los mejores de entre ellos han ido despertando poco a poco a la conciencia de que la realidad que les rodeaba era *su* realidad, y que esa realidad seguía estando en gran parte virgen de toda indagación, de toda exploración por las vías creadoras de la lengua y la escritura, de la poesía y la invención ficcional.<sup>1</sup>

Lo que cambió y lo que, sobre todo después de la segunda Guerra Mundial, influyó extremadamente en la formación de una conciencia pública, en cuanto a la existencia de una literatura auténticamente hispanoamericana, fue el número creciente de consumidores interesados en las producciones literarias de América Latina. El hecho de que en muchos países hispanoamericanos, sobre todo en México, Chile, o en la Argentina, a partir de mediados del siglo XX, se ha formado una masa creciente de gente que dispone de conocimientos básicos de educación y, por eso, llegó a ser más interesado en comprar y leer libros, fue uno de los factores más importantes de una nueva auto-conciencia de parte de los lectores hispanoamericanos. De esta manera la literatura iba poseyendo una función puente entre el escritor y sus lectores, entre literatura y realidad, entre el autor y su contexto nacional, regional y social. Y si, por un lado, los de allá, los lectores extranjeros en Europa y Estados Unidos, ‘comparten cada vez más este deseo de valerse de nuestra literatura como

una de las posibilidades de conocernos mejor en muy diversos planos',<sup>2</sup> por otro lado, los de acá, los lectores latinoamericanos, en cuya propia casa nacen los libros del boom, llegaron a descubrir por medio de la literatura un 'nuevo sentimiento de la realidad [...] tanto del lado de los escritores como de sus lectores'.<sup>3</sup> Literatura, en el entender de Julio Cortázar, para el lector hispanoamericano no sigue siendo sólo un placer para vacaciones sino una posibilidad directa de experimentar lo que pasó en el contexto nacional y social, interrogar y interrogarse las razones que van a influenciar en la vida y cultura de las sociedades hispanoamericanas y 'muchas veces encontrar caminos que nos ayuden a seguir adelante cuando nos sentimos frenados por circunstancias o factores negativos'.<sup>4</sup>

## LITERATURA EN LA REVOLUCIÓN Y REVOLUCIÓN EN LA LITERATURA

Más que en épocas pasadas del siglo XIX y a partir del siglo XX las varias y apasionadas discusiones en los años sesenta y setenta de nuestro siglo han ido culminando en la antigua dicotomía entre literatura pura y literatura en el contexto político y social del ambiente respectivo de los autores en cuestión. Críticos como Oscar Collazos argumentaron contra la literatura del *boom* en cuanto que ella sería una literatura de individual consideración de sí mismo, de expresión subjetiva, sin el contacto necesario con la realidad, una realidad que comprende el concreto específico hasta el mítico absoluto, como lo hubiese practicado de modo ejemplar Gabriel García Márquez en su novela *Cien años de soledad*. Para Collazos la *conditio sine qua non* de toda literatura debía existir en la unidad entre vida, autor y obra experimentada de manera ejemplar por la literatura socialista.

En una polémica entre Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar y Oscar Collazos, que tuvo lugar en los años 1969 a 1970, y que fue publicada bajo el título 'Literatura en la revolución y revolución en la literatura' en 1971, Oscar Collazos, nacido en 1943, representante de una generación influida en alto grado por la revolución cubana de 1959, criticó a Vargas Llosa su concepto de la literatura que 'no puede ser valorada por comparación con la realidad. Debe ser una realidad autónoma, que existe por sí misma'.<sup>5</sup> Criticó con eso el rol del autor como 'creador', por el cual 'se está patentizando una peligrosa actitud de mistificación',<sup>6</sup> hecho que a muchos jóvenes escritores latinoamericanos les iba motivando 'a plantearse la literatura en términos absolutos de autonomía'<sup>7</sup> como cincuenta años antes lo hicieron los representantes del vanguardismo. Criticó, sobre todo, a aquellos autores que se hicieron adeptos de la nueva literatura europea, y que iban convirtiendo la literatura en una 'fiesta', una 'ceremonia', en un 'rito' como lo ha practicado Carlos Fuentes

en *Zona sagrada* hasta *Cambio de piel* y Julio Cortázar, por lo menos en su libro 62, *modelo para armar*, siguiendo estos autores ‘mecánicamente los enunciados del estructuralismo europeo’, lo que de parte de muchos jóvenes escritores ha conducido al ‘distanciamiento cada vez más radical de la realidad’ a la ‘banalización’ y al ‘olvido de lo real circundante’, al ‘aplazamiento de las circunstancias objetivas que lo rodean’.<sup>8</sup>

Según Collazos la importancia de la novela latinoamericana, tanto dentro como fuera del continente, debe existir en una ‘comunidad íntima de la realidad con el producto literario’, y, por eso, sería necesario que la circulación ‘más o menos popular’ de la novela latinoamericana obedeciera ‘al reconocimiento que el lector halla entre su realidad y el producto literario.’<sup>9</sup> Pero el mismo Collazos, también, tiene problemas en cuanto a una definición exacta de lo que entiende como elementos esenciales de la literatura moderna latinoamericana comparando a dos autores destacantes del *boom* hispanoamericano: Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez. En cuanto a Vargas Llosa, ‘teorizante seducido por las corrientes del pensamiento europeo’, le concede, a pesar de todo, que fuese un escritor que dentro de su obra dispondría de una manera auténtica de escribir y de un talento vertiginoso y real, como, por ejemplo, en su famosa novela *La ciudad y los perros*:

No podemos creer que *La ciudad y los perros* sea una novela excelente por la invención milagrosa de otra realidad, de otro mundo inabarcable, sino por la relación casi marital ejercida entre los signos verbales, entre la escritura, las estructuras narrativas y los momentos objetivados por la experiencia personal del autor. Es importante por sus *significados* y estos significados no surgen sino en virtud de la comparación, de la confrontación con la realidad.<sup>10</sup>

En cuanto a García Márquez y su famosa novela *Cien años de soledad* no hubo problema ninguno para Collazos, de declarar a pesar de lo ‘específicamente concreto como lo absolutamente mítico’ que ella

descubre todo un aparato social, desentraña toda una realidad que, incluso en sus momentos más inverosímiles nos remite al contexto colombiano y latinoamericano que halla por primera vez su expresión más cabal.<sup>11</sup>

## LITERATURA PURA, SUPRANACIONAL, Y LITERATURA NACIONAL

El punto más discutido en cuanto a la literatura de los años sesenta y setenta fue la valorización de la así llamada ‘literatura pura’, una literatura en busca de nuevas formas estilísticas, una literatura que ‘busca internarse

en territorios nuevos’, una ‘literatura en revolución’, como la ha definido Julio Cortázar, inaceptable para los defensores de una literatura revolucionaria de contexto sociocultural. Revolucionar la literatura misma fue el objeto central de escritores como el mismo Cortázar, como Fuentes, Vargas Llosa, G. García Márquez y otros representantes del *boom*. Una literatura que, por un lado, antes de todo, se destacó por una originalidad extremadamente formal y estilística, y que, por otro lado, y comparándola con la nueva novela – *le nouveau roman* – francesa, históricamente, se vio confrontado con un cambio socio-cultural que a partir de 1959 iba influyendo en la vida intelectual del continente iberoamericano.

Creo que en ese discurso continental, en busca de una literatura auténticamente hispanoamericana que tiene su origen dentro de un proceso de renovación en el campo socio-cultural y político de los diversos países latinoamericanos, será necesario diferenciar dos tendencias distintas, que a veces se mezclan en la obra del mismo autor: obras de especial temática nacionalista o regionalista y obras que se concentran en elementos experimentales y constructivistas. Todas ellas productos de una literatura autónoma de América Latina, la que, lo mismo que en las obras indigenistas de José María Arguedas o en el *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, ni en *Rayuela*, ni en *Cien años de soledad*, ni en *Casa verde* puede negar su autenticidad de lo especial americano.

Es natural e inevitable que de ese dualismo literario entre lo aparentemente ‘real-nacional’ y lo ‘experimental-supranacional-universal’ han surgido reacciones agresivas entre algunos autores, sobre todo en Hispanoamérica. José María Arguedas, por ejemplo, en un fragmento de diario manual, publicado en la revista *Amaru* de abril-junio 1968, declaró que él no pudiese expresarse de acuerdo con escritores – como, por ejemplo Cortázar – los que argumentarían que sólo desde una perspectiva supranacional se dejara comprender lo esencialmente nacional y que, por eso, el escritor profesional tuviese que abandonar su país y vivir y escribir en el extranjero, por ejemplo en París.<sup>12</sup> Para el escritor uruguayo Mario Benedetti esos escritores del *boom* que defendieron la ‘internacionalidad’ de una literatura latinoamericana, lo que para ellos, según dice Benedetti, era ‘poco menos que una motivación ideológica’, representaron una mafia literaria, más interesada en premios y becas, en *publicity* y en las traducciones de sus obras en el extranjero que en asuntos nacionales y continentales en cuanto al desarrollo político-cultural de sus países. Glorificaron, como Octavio Paz, su ‘marginalidad frente al estado, los partidos, las ideologías y la sociedad misma’, una marginalidad que en el entender de Benedetti y en vista de todas las otras clases de la sociedad, los trabajadores y los empleados, los que ‘estarían obligados a permanecer *dentro* del área social a fin de llevar adelante la lucha de clases’, es una posición al mismo tiempo ‘absurda como injusta’.<sup>13</sup> Los escritores de la mafia, especialmente los escritores mexicanos, como Octavio Paz y Carlos

Fuentes, no fueron interesados en hacerse entendido por las grandes masas de lectores de todas las clases sociales. Usaron tanto en sus diálogos públicos como en sus novelas un ‘lenguaje que tenía sus llaves’, haciéndose de esta manera ‘cómplices a sus miembros’, lo que, naturalmente, ‘llevaba un menosprecio hacia las masas populares’. Sobre todo la mafia mexicana – de la cual Octavio Paz es su dios y Carlos Fuente su profeta – ‘fue – y todavía sigue siendo – una experiencia casi única en América Latina.’<sup>14</sup>

Carlos Fuentes, por ejemplo, en sus novelas *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz* se ocupó temáticamente con un México en crisis, pero no ‘se le buscó una solución mexicana’, más al contrario: Fuentes como los otros representantes de la mafia, arremetieron ‘no con furia, sino con corrosiva burla, contra el hieratismo y la retórica de un nacionalismo post revolucionario que se había quedado en una hueca solemnidad.’<sup>15</sup>

También Ángel Rama, otro escritor uruguayo, muy bien conocido, criticó que el *boom* iba reduciendo la literatura moderna latinoamericana ‘a unas pocas figuras del género narrativo sobre las cuales concentra los focos ignorando al resto o condenándolo a la segunda fila’.<sup>16</sup> Cita al escritor peruano Vargas Llosa, objeto de una crítica llena de contradicciones, el que en el Coloquio del Libro en julio de 1972 declaró que en cuanto al *boom* ‘no se trató en ningún momento de un movimiento literario vinculado por un ideario estético, político o moral.’<sup>17</sup> Tocó, con eso, un punto central del discurso literario en Hispanoamérica, el de una clasificación neutral y valorización objetiva de los autores de la nueva novela latinoamericana, *conditio sine qua non* para poder reconocer que a pesar de cierta temporaneidad en cuanto a la publicación de sus obras destacantes, en el entender del autor peruano, ‘un Cortázar o un Fuentes tienen pocas cosas en común y muchas otras en divergencias’.<sup>18</sup>

Esta definición de Vargas Llosa, dice Rama, concentra la problemática en la creación individual del autor, excluyendo aspectos sociales y económicos ‘de cualquier proceso de difusión masiva’ que llegó a desarrollar nuevas formas, nuevos medios de comunicación tanto en la televisión como en medios gráficos de la publicidad o en el cine nuevo, fuerzas transformadoras que generan un nuevo público interesado y abierto a una literatura con la cual podían identificarse como hispanoamericanos.

Es muy obvio el desgarramiento en cuanto a la opinión personal de cada uno de los autores del *boom*, si se toma en consideración la aparente contradicción en la opinión de Julio Cortázar en lo que toca su posición como autor del *boom*. Por un lado él no quería ser identificado, como escritor, sólo con una manera de escribir ideológica y políticamente, como por ejemplo en su *Libro de Manuel*, declarando que nuevos caminos en la literatura, sean ellos políticos, fantásticos u otros más, no se deberían dejar manipular. Subrayó que él, de su parte, no tiene ningún método pero sólo quería dejar guiarse por su inspiración, como ya lo hicieron, en

tiempos pasados, los escritores románticos. Por otro lado, el mismo Cortázar en el Colloque de Royaumont en París, en diciembre de 1972, en la sección ‘Sociologie de la Littérature’ del Institut des Hautes Études, declaró que el boom de la literatura latinoamericana le parece ‘un formidable apoyo a la causa presente y futura del socialismo’, a su marcha y su triunfo, y que a base de ese proceso político-social el boom representa ‘la más extraordinaria toma de conciencia por parte del pueblo latinoamericano de una parte de su propia identidad’ una ‘toma de conciencia’ que debe ser valorizada como ‘una importantísima parte de la desalienación.’<sup>19</sup>

Comparando las definiciones en cuanto al *boom* de Vargas Llosa con las de Julio Cortázar se hace visible el abanico largo de las posiciones contradictorias dentro de las cuales el fenómeno del boom primeramente sirvió como instrumentario apropiado para justificar los varios puntos de vista, sea de parte de los autores mismos sea de parte de los diferentes representantes de las *mass medias* en América Latina como en el extranjero. En cuanto a esas contradicciones muy estrechamente ligadas al desarrollo revolucionario desde 1959 el así llamado boom llegó a realizar su importancia especial como ‘accidente histórico’. Su resultado destacante, más aparte del fondo histórico o político, de identidad cultural o desalienación de influencias extranjeras, sobre todo europeas, indiscutiblemente y para siempre serán las obras de todos los autores en cuestion, la de primera y la de segunda fila, de los años sesenta y setenta en América Latina, las que han enriquecido la historia de la literatura de las diferentes naciones y culturas latinoamericanas en especial, y la historia mundial, la ‘Weltliteratur’, en general.

## NOTAS

- 1 Julio Cortázar, ‘La literatura latinoamericana de Nuestro Tiempo’, en *Los años de alumbradas culturales* (Barcelona: Muchnik Editores, 1984), p. 112.
- 2 Cortázar, ‘La literatura latinoamericana’, p. 114.
- 3 Cortázar, ‘La literatura latinoamericana’, p. 114.
- 4 Cortázar, ‘La literatura latinoamericana’, p. 114.
- 5 Oscar Collazos, ‘Encrucijada del lenguaje’, en *Literatura en la revolución y revolución en la literatura* (México: Siglo XXI Editores, 1971), p. 9. Collazos se refiere a un reportaje en la revista *Siempre* que, bajo el título ‘La cultura en México’, fue publicado el 16 de abril de 1969.
- 6 Collazos, ‘Encrucijada del lenguaje’, p. 9.
- 7 Collazos, ‘Encrucijada del lenguaje’, p. 9.
- 8 Collazos, ‘Encrucijada del lenguaje’, p. 10.
- 9 Collazos, ‘Encrucijada del lenguaje’, p. 11.

- <sup>10</sup> Collazos, 'Encrucijada del lenguaje', pp. 19–20.
- <sup>11</sup> Collazos, 'Encrucijada del lenguaje', p. 28.
- <sup>12</sup> Véase Gustav Siebenmann, *Die neuere Literatur Lateinamerikas und ihre Rezeption im deutschen Sprachraum* (Berlin: Colloquium Verlag, 1972), p. 13.
- <sup>13</sup> Mario Benedetti, *El escritor latinoamericano y la revolución posible* (México: Editorial Nueva Imagen, 1977), pp. 139–40.
- <sup>14</sup> Benedetti, *El escritor latinoamericano*, pp. 135–36.
- <sup>15</sup> Benedetti, *El escritor latinoamericano*, p. 136.
- <sup>16</sup> Ángel Rama, *La novela latinoamericana, 1920–1980* (Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982), p. 238.
- <sup>17</sup> Rama, *La novela latinoamericana*, p. 243.
- <sup>18</sup> Rama, *La novela latinoamericana*, p. 243.
- <sup>19</sup> Citado en Rama, *La novela latinoamericana*, p. 244.