

El juego de cartas del Boom

Augusto Wong Campos

...esa hermandad del espíritu, aún más fuerte que la de la sangre

Jorge Zalamea

EL BOOM de la novela latinoamericana fue al mismo tiempo un movimiento y un momento: un fenómeno de la década de 1960. Los nombres de sus integrantes han sido siempre un cambalache de nombres consensuados junto a preferencias personales y arbitrariedades políticamente correctas y hasta incorrectas. Con la mejor buena fe, con admiración por todo el Boom y con el máximo ánimo esclarecedor, los cuatro editores de *Las cartas del Boom* quisimos tomar el toro por las astas y empezar por el principio, es decir reunir a quienes los novelistas mismos, al clasificar cronológicamente su epistolario, se percibían a todas luces como los cuatro principales, los cabecillas (por orden de aparición): Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez.

La primera pregunta que puede uno hacerse es si sus autores creyeron ese libro posible, si supieron siquiera que lo escribían

con cada carta que intercambiaban. La respuesta es imposible de resolver en un sí o no, porque leyéndolo sólo queda entrevisto que, si llegaron a imaginarlo, jamás se hubieran atrevido a escribirlo a conciencia entre los cuatro. Quien diluye en buen humor esas aspiraciones más de una vez es García Márquez, quien al extraviarse una de sus cartas a Fuentes lo consuela de esta manera: «Ya la encontrarán los arqueólogos cuando estén ordenando nuestras obras completas» [7 de diciembre de 1966], o incluso que «nuestro verdadero destino está en la literatura epistolar» [2 de noviembre de 1968]. Ha tomado más de medio siglo descubrir que, en efecto, *Las cartas del Boom* va a ser una pieza esencial de las obras completas de sus autores.

Desde el punto de vista histórico y literario (que no es el único criterio aunque sea el prevalente), los cuatro nombres tienen un orden de aparición en el libro y en el Boom: Fuentes publicó en 1958 *La región más transparente* y en 1962 *La muerte de Artemio Cruz* y *Aura*, y si no hubiera escrito más que esos tres libros su condición de clásico estaría tan legitimada como la obra breve de Juan Rulfo. Luego, cuando en el curso de 1963 se publicaron *Rayuela* de Cortázar (junio) y *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa (octubre), Fuentes

1. Este artículo amplía ideas de la introducción a , el epistolario entre Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa [Alfaguara, 2023] del cual soy coeditor junto con Carlos Aguirre, Gerald Martín y Javier Munguía. El texto se ha beneficiado de intercambios con mis coeditores, pero las opiniones aquí expresadas son sólo responsabilidad mía. Agradezco al escritor Juan Bonilla la invitación para colaborar en *Calle del Aire*.

ALFAGUARA

Julio Cortázar
Carlos Fuentes
Gabriel García Márquez
Mario Vargas Llosa
Las cartas del Boom

Narrativa Hispánica Edición de Carlos Aguirre, Gerald Martin, Javier Munguía y Augusto Wong Campos



descubrió que no estaba tan solo sino que esos amigos eran parte de una sola fuerza, que él bautizó en 1964 en un manifiesto-acta de fundación como «la nueva novela latinoamericana» [nombre previo y luego simultáneo que tuvo el Boom hasta que, entre otros, Gerald Martin, en su *Journeys through the Labyrinth*, delimitó historiográficamente estos conceptos]. La fuerza de los siguientes libros y manifiestos de estos autores durante la década de 1960, y la amistad entre ellos, crearon el ambiente para el clímax que significó en 1967 *Cien años de soledad* de García Márquez.

Las cartas del Boom detalla cada uno de esos eventos desde el punto de vista de ellos mismos como autores y como lectores de los otros. Bajo esa superficie existen sin duda muchos caminos que tomará años explorar a cabalidad, si es que alguna vez se recorren; los editores, ciertamente, no pretendimos abarcar la cantidad de direcciones que abre este libro en las veinticinco páginas de la introducción. Lo que pudimos asegurar, como editores (es decir, como lectores externos, como no-autores), y con la ventaja de medio siglo de distancia desde que se escribió la última carta de aquella década igualada para la narrativa latinoamericana, es que nunca se vio de modo tan palmario cómo unos autores que hoy llamamos nuestros clásicos reportan «en tiempo real» lo que era escribir novelas que sentían cruciales en un escenario político e histórico de igual trascendencia. «Mafia internacional», la llama García Márquez, en una de las cartas en que se esmera por adscribirse a ella [sin saber que acabaría liderándola]. *Las cartas del Boom* es un colectivo *work in progress* enterrado por décadas sobre un conjunto de autores con una influencia sobre su lengua y su región seme-

jante a la que tienen Joyce, Kafka y Proust en las suyas.

Como editores, intentamos reducir las proporciones infinitas del Boom a un libro, a unos autores, a una época. Posterguemos el testimonio de cómo se hizo el libro para otra ocasión y ocupémonos de la época y los autores. Durante los tres años que trabajamos en el libro, nos referimos a *Las cartas del Boom* con una frase bautismal de García Márquez, «Pachanga de compadres», título de la sección principal del libro, es decir los intercambios epistolares del periodo 1955-1975. Son los años de los libros clásicos del Boom y de esos experimentos que, frustrados o no, persisten como acontecimientos históricos aun si se pretendiera subestimarlos bajo criterios estéticos actuales: de *Los premios* a *Libro de Manuel* en el caso de Cortázar, de *La región más transparente* a *Terra nostra* en el caso de Fuentes, de *La hojarasca* a *El otoño del patriarca* en el caso de García Márquez, de *La ciudad y los perros* a *Pantaleón y las visitadoras* en el caso de Vargas Llosa.

Quienes seguimos al Boom sabemos que este se empieza a enumerar siempre por esos cuatro nombres. Pero había que explicar ese conocimiento heredado, circunscribirlo a las condiciones que lo hicieron posible. Dicho de modo menos marcial, había que encontrar las reglas del juego [y las reglas de la/su historia, si se quiere]. Nos encomendamos a Hui-zinga y llegamos a cuatro reglas que pueden mencionarse brevemente: 1) novelas totalizantes que tuvieron el favor doble de crítica y público, 2) una amistad entre los cuatro que se tradujo en una comunicación intensa entre ellos y en algunos proyectos y trabajos en común, 3) unos mismos ideales políticos encarnados en la naciente Revolución cubana, y



4) un éxito comercial multinacional. Cada uno de estos novelistas reunió en sí esas cuatro reglas cumpliéndolas a cabalidad, con plena voluntad [jamás contra su voluntad] y a veces ayudados por el azar [jamás por accidente]. Una explicación demorada de cada una de estas reglas, aplicadas a los cuatro, puede encontrarse en la introducción de *Las cartas del Boom*, pero son reglas que merecerían no sólo discutirse sino ampliarse. En esta ocasión quisiera ampliarlas para ayudar a explicar cómo es que este cuarteto fue privilegiado sobre los demás.

El sustrato de las reglas es que el cuarteto del Boom tenía un conjunto de obras y una personalidad propia, dos condiciones contra los que se estrella cualquier reparo lanzado contra ellos. Que las novelas totalizantes de cada uno son además de calidad perenne no

sobra decirlo y es cuanto separa a estos autores de otros empeños valiosos pero de menos resonancia literaria como los de sus contemporáneos David Viñas en Argentina, Carlos Martínez Moreno en Uruguay o Miguel Otero Silva en Venezuela, quienes, recordados en sus países, han desaparecido prácticamente como narrativa *latinoamericana*. El concepto de *obra* [*oeuvre*] en cada uno del cuarteto es algo que siempre hace falta subrayar: un escritor de un solo libro clásico *durante esa década* (como veremos en el caso de Elena Garro o Vicente Leñero) no es de menospreciar pero ese solo libro no podía configurar un «boom», una continuidad de obras. Aun antes de su consagración, Cortázar, Fuentes y García Márquez contaron con varios libros importantes como para convencer a los incrédulos, y ese factor, simultánea-

mente cuantitativo y cualitativo, fue el desafío mayor del joven Vargas Llosa después de su primera novela, que superó con las dos siguientes aparecidas en los años sesenta [*La casa verde* y *Conversación en La Catedral*, a las que habría que sumar el relato *Los cachorros*].

La regla de la amistad y proyectos comunes también necesita una adición que, aunque sobreentendida, puede explicitarse en estos términos: junto al conjunto narrativo de cada uno, estaba la figura que representó cada uno, la personalidad literaria que escribía manifiestos políticos y culturales, lo que llevó a que fuesen percibidos como portavoces de sus países en particular y de América Latina en general, y pasar de ser intelectuales seducidos por la Revolución cubana a ser seductores de esta, promovidos como escritores «revolucionarios» [cada quien explicaba este adjetivo a su modo pero nadie dudó de que lo eran]. Fueron lo que, entonces, se conocía como «mandarines». En esta circunstancia es donde entroncan la regla de la amistad con la de la vocación política, además de con la regla del descomunal éxito comercial pues esas personalidades magnéticas no hicieron sino aumentar el atractivo de sus libros para el mercado, hasta convertirlos en escritores globales. Antes de *Las cartas del Boom*, esto estaba de sobra demostrado en ciertas páginas clave de la profesora Deborah Cohn sobre Fuentes en sus enfrentamientos con las administraciones de EEUU, de Gerald Martin sobre la metamorfosis de la persona pública de García Márquez en 1967 o de Carlos Aguirre sobre la respuesta beligerante de Vargas Llosa a la publicitada quema de ejemplares de *La ciudad y los perros*. Cortázar tampoco tardó en mostrarse

como una figura irresistible para la prensa desde una presencia estelar en la revista *Casa de las Américas* [1963], su cara de «adolecente de cincuenta años» en la portada de *Primera Plana* [1964] y su manejo verdadera y suculentamente «mafioso» de quiénes podían ser incluidos en el consagratorio libro sobre el Boom, *Los nuestros* de Luis Harss [1966; véase las cartas compiladas por Carlos Álvarez Garriga y Aurora Bernárdez]. Álvaro Santana-Acuña, en una «biografía» reciente de *Cien años de soledad*, también ha reunido varios de estos hilos.

Establecidas y definidas un poco más las reglas del juego, una de las preguntas perentorias es qué pasó con los «supernumerarios», o los «excluidos». El título *Las cartas del Boom* puede sugerir que están presentes las cartas de *todo* el Boom. Podría malpensarlo una lectura digamos gramatical, mas apenas se tenga la buena voluntad de leer el libro entero se podrá descubrir que nos hemos circunscrito a hacer visible una proeza que, intuida por la lectura de sus novelas y reportajes, no se había descrito antes por completo, la proeza realizada por los cuatro autores en sus cartas entrecruzadas, o lo que es decir en sus vocaciones entrecruzadas. Cartas que fijan los puntos cardinales del Boom, puntos de referencia de entonces y de todavía. Pero si para armar hay también que desarmar, en las páginas siguientes partiremos desde allí, desde ese libro, para realizar la operación contraria: verificar cuáles fueron las reglas que no pudo llevar a cabo el resto de la orquesta del Boom, es decir las razones por las que ellos serían «secundarios» no en tanto escritores sino en relación a ese cuarteto cuya conformación tiene un fundamento histórico-literario.



No hay sino espacio para unos botones de muestra pero probablemente un libro honrado podría ocuparse de todos los novelistas que, en la década de 1960, publicaron libros que hoy disfrutan de una estimación tan alta como los escritos por el cuarteto, aunque carezcan de su continuidad literaria y su personalidad intelectual. La lista no es infinita pero es seguro que su discusión merecería centenares de páginas: por ejemplo, Fernando Iwasaki intentó definir el Boom desde el humor a partir de las novelas del mexicano Jorge Ibargüengoitia, y si el espacio lo hubiera permitido yo habría dedicado unas líneas a la obra del argentino Antonio di Benedetto... Ángel Rama por su parte constató con bastante claridad [y espanto] en 1972 que existían cuatro sillas «en propiedad» y concedía un quinto

«accesitario» que, en realidad, creemos que no existe. Incluso Enrique Anderson Imbert, en su muy reeditada historia de la literatura hispanoamericana, concentrada en autores vistos como archipiélagos [su última edición es de 1985], no puede dejar de nombrar *juntos* a los cuatro del Boom. Cuando en las siguientes páginas los «excluidos» sean sometidos a las reglas que fijamos para los otros cuatro, se revelará bastante bien, espero, por qué el Boom no pudo tener «quinto cabecilla» aunque sí, podría decirse, «membresías». A veces chistes así necesitan explicarse: reconozcamos que una veintena de narradores integran y configuran el Boom —y luego no sólo narradores— pero reconozcamos también la existencia de un cuarteto,

Vargas Llosa, Benedetti y Fuentes. Cortesía Fundación Benedetti

que no pretendió reemplazar ni desplazar a los demás, sino que simplemente existió.

Si aventuramos que los cuatro del Boom llegaron a *tiempo*, ello implicaría que los demás no y es cierto que los demás pueden ser clasificados, entre varios modos posibles, según una cronología lúdica como los que llegaron demasiado pronto, demasiado tarde o no llegaron en absoluto. Luego, podrían discutirse algunos de ellos por orden alfabético, pero hacerlo sería desatender la evidencia de que hay por lo menos tres que siempre son mencionados. Empecemos entonces por José Donoso, Guillermo Cabrera Infante y Juan Goytisolo, y luego abordemos los casos de Mario Benedetti y Elena Garro.

El destiempo de José Donoso

DONOSO empezó con el pie derecho: se conocía con el factótum del Boom, Carlos Fuentes, desde los años de colegio. Pero su primera novela, y la de mayor difusión durante la década de 1960, *Coronación* [1957], no era totalizante ni tuvo el éxito masivo de las novelas más representativas del Boom; parecía más una novela del pasado que de la vanguardia [Enrique Anderson Imbert incluso la compara con una novela de Galdós]. Fue su primer destiempo. Donoso era plenamente consciente de sus limitaciones: en realidad su escritura hasta mediados de la década, si bien celebrada, era semejante a la de Julio Ramón Ribeyro, a quien un pérfido llamó «el mejor escritor peruano del siglo XIX». En los archivos epistolares se preservan los entusiasmos privados de Fuentes y Vargas Llosa por las novelas breves de Donoso *Este domingo* [1966] y *El lugar sin límites* [1966], pero, al aparecer en editoriales de distribu-

ción local [Zig-Zag y Joaquín Mortiz] sufrieron para conseguir más lectores y críticos que las recomendasen en su momento, revés que sólo ha cambiado décadas después con la segunda de ellas, tras ser objeto de dos ediciones críticas y ser celebrada en alguna página por el legendario Roberto Bolaño.

Donoso tuvo el mismo voluntarismo de García Márquez de hacer «una novela del Boom» hasta que lo consiguió con *El obsceno pájaro de la noche*, en 1970, pero llegó tarde a la fiesta: problemas administrativos le impidieron ganar el premio Biblioteca Breve. O acaso llegó a una fiesta distinta: la ejecución de la novela, siendo una obra maestra, era menos totalizante que claustrofóbica, en la línea de los libros de García Márquez antes de *Cien años de soledad*. Fue su segundo destiempo. Abstenerse de participar en política [sin viajes de solidaridad a La Habana ni la firma de manifiestos] ya no fue un destiempo sino un salirse de su tiempo, una posición legítima pero que sin duda perjudicó la proyección que entonces brindaba el pujante aparato político-cultural de la Revolución cubana; curiosamente, esa abstención impactó en su exención de varios proyectos literarios con el cuarteto organizados por Fuentes durante esa década [un frustrado libro grupal sobre dictadores latinoamericanos, «Los Padres de las Patrias», sólo incluyó a Donoso como un *afterthought* –después de Jorge Edwards– y con un dictador no elegido por Donoso sino encargado por Fuentes, el boliviano Melgarejo]. Todas las lanzas que se han roto a su favor desde siempre están más que justificadas, y siempre es necesario reiterar que su exclusión del cuarteto del Boom, como en el caso de tantos otros, no implica en absoluto una jerarquización de tipo literario sino de

orden histórico. El propio Donoso, en su *Historia personal del «boom»* [1972], supo separarse del núcleo central, aunque en el sobreentendido de que, con sus sobrados méritos, se le incluyese en la visión del Boom en conjunto, como en efecto ha sucedido: «... cuatro nombres componen, para el público, el *gratin* del famoso *boom*, el cogollito, y, como supuestos capos de mafia, eran y siguen siendo los más exageradamente alabados y los más exageradamente criticados: Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa [...] Es indudable que este cuarteto de nombres, con obras de gran calidad, además de difundidísimas y traducidas a todos los idiomas, y que han ejercido una fuerte influencia entre ellos mismos y entre escritores de otras categorías del boom, forman el *gratin*, el cogollito».

Contra su tiempo: Guillermo Cabrera Infante

COMO Donoso, Cabrera Infante tenía el viento a favor casi desde su nacimiento: su pasaporte cubano y su adhesión inicial a la Revolución cubana le hubieran ganado mayores privilegios y publicidad de los que recibió en los años sesenta si pronto no hubiese tomado distancias y abjuraciones públicas de aquella [una posición que, en contrapeso, lo convirtió en un héroe político si no también literario].

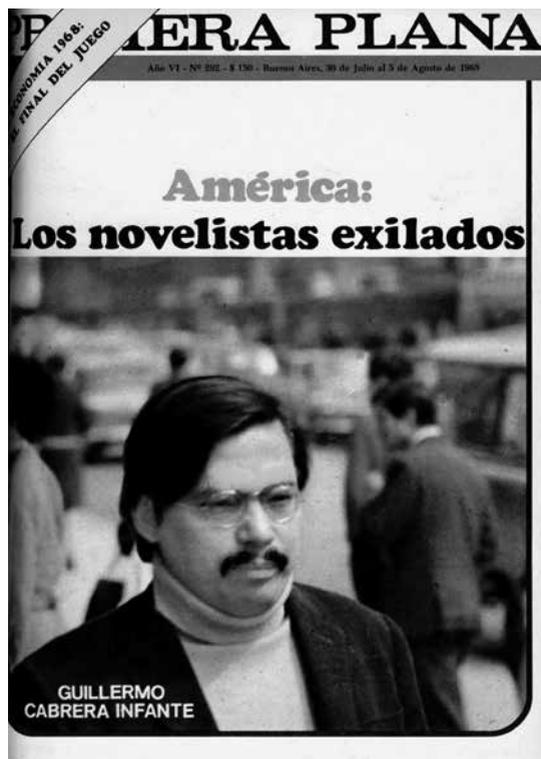
Las expectativas de una entrada triunfal del cubano Cabrera Infante para formar un quinteto del Boom se desvanecieron entre 1967 y 1968. Tenía ya el marcador en contra para aspiraciones así como autor de una sola novela, pero se le añadieron obstáculos ideológicos que lo distanciaron del cuarteto: la Revolución cubana todavía gozaba de crédito

suficiente en los sesenta para marginar con éxito a Cabrera Infante, y este padecería un calvario adicional de una dictadura ya afianzada, la del franquismo, que retrasó [¡por sospechoso de castrismo!] la publicación de su novela *Tres tristes tigres* por casi tres años. Cuando se publicó por fin en 1967, era otro libro, más despolitizado que el original que obtuvo el premio Biblioteca Breve de 1964 [sin eso que el autor llamó «todas las injustificadas, injustificables viñetas revolucionarias»]. *Tres tristes tigres* es un clásico del Boom por su totalización pero con reservas: a diferencia de los otros clásicos, acaba devorado por sus frenéticos juegos verbales, que cuando son excelentes son comparables al lenguaje de *Paradiso* de Lezama [obra maestra del Boom escrita por un poeta antes que por un narrador] pero que cuando son excesivos inclinan la balanza hacia un tipo de crítica explayada en dos cartas-juicio sobre la novela. Una de ellas la escribió Cortázar a Fuentes: «totalmente fracasado como estructura novelesca, como *libro*. El ingenio es el peor enemigo del talento, a veces, y en este caso Cabrera Infante no ha podido resistir al casi infernal ingenio que lo habita» [2 de junio de 1967]. Otra de García Márquez a Vargas Llosa: «Pocas veces me he divertido tanto como en la primera parte, pero luego se me desarmó todo, se me volvió más ingenioso que inteligente, y al final me quedé sin saber qué era lo que me querían contar. Cabrera, con sus estupendas dotes de escritor, está, sin embargo, descalibrado» [2 de diciembre de 1967].

En febrero de 1968, Fuentes todavía podía reportarle a García Márquez que había celebrado el Año Nuevo con un «mini boom» [Cabrera Infante, Vargas Llosa y él]. Unas

célebres declaraciones de Cabrera Infante en la revista *Primera Plana*, que de facto rompían sus relaciones con la Revolución cubana, habrían de aislarlo de sus compañeros de armas literarias. Fuentes le diría a Cortázar que «soy consciente de los elementos de histeria y de paranoia que concurren en las declaraciones de Guillermo, así como del carácter profundamente antipolítico de las mismas, toda vez que juegan directamente en manos de los pequeños Zhdanov de la isla» [7 de agosto de 1968] y Vargas Llosa coincidiría en carta a Fuentes sobre «las indecentes frivolidades contra la Revolución de nuestro amigo Guillermo» [20 de enero de 1969].

A la larga, Cabrera Infante no quiso encabezar el Boom con ellos y ni siquiera ser incluido en este pero el esfuerzo fue inútil: está ligado al Boom hasta el punto de que uno de los grandes especialistas en su obra, Enrico Mario Santí, rompe esta lanza por él en su edición crítica de *Tres tristes tigres* [2010]: «es la novela más audaz del llamado *boom* hispanoamericano de los sesenta». Apoyado en el «decir del canon crítico», Santí sostiene que la corriente de «la novela del lenguaje» dentro del Boom es la corriente principal, y en ese sentido *Tres tristes tigres* sería «su paradigma». Sin embargo, entre las primeras características que describen los libros representativos del cuarteto del Boom no está el ser «novelas del lenguaje», y como leímos Cortázar y Gabo vieron en *Tres tristes tigres* un aluvión verbal antes que una creación verbal. Discusiones aparte, los libros de Cabrera Infantes ganaron repercusión primero por estar a favor del Boom [las evidencias se multiplicarán cuando se conozcan mejor sus encarpados guiones de cine basados en «La autopista del sur» de Cortázar y *Cumplea-*



ños de Fuentes, trabajados al alimón con estos) y a favor de la Revolución, y luego también por estar en contra del Boom (ridiculizándolo) y sobre todo contra la Revolución. Su obra, si no entre lectores masivos, sobrevive entre lectores exquisitos y de la academia, como en el caso de sus grandes compatriotas Lezama y Severo Sarduy, y en una ironía de ironías sus papeles han tenido un destino común con los de Fuentes, Vargas Llosa, Donoso, entre otros, en el archivo de la Firestone Library de Princeton. Reunión constante más allá de la muerte.

Demasiado a tiempo: Juan Goytisolo

CARLOS Fuentes tuvo tres grandes apuestas literarias que promovió como nadie en los años sesenta, en este orden: José Donoso

desde 1962, García Márquez desde 1964 y Juan Goytisolo desde 1969. Goytisolo era catalán pero del mismo «territorio de La Mancha», como bautizaría Fuentes mucho años después a una tradición literaria que existiría desde Cervantes. Goytisolo ocupa un capítulo completo en el libro de Fuentes *La nueva novela hispanoamericana* junto a otros dedicados al Boom. Era su apuesta extrínseca y al mismo tiempo más diplomática y propicia: Goytisolo tenía las mejores relaciones con la intelectualidad francesa y con Gallimard, además de prestigio de novelista productivo y vanguardista, si no exactamente grande. Sólo un esfuerzo de buena voluntad podría colocar su *Señas de identidad* [1966] o *Reivindicación del conde don Julián* [1970] en la misma primera línea de *El obscuro pájaro de la noche* y *Tres tristes tigres* pero, a la vez, subestimarlos así puede ser una opinión personal temeraria pues con cuantos le han defendido podrían hacerse libros enteros: de hecho podría hacerse un libro sólo con cuanto Fuentes escribió sobre aquel desde 1969 en adelante [como podría hacerse otro libro sólo con la atención crítica que dispensó Vargas Llosa a la obra de Jorge Edwards, otro «excluido» cuyo prestigio se cimenta en la memoria *Persona non grata* antes que en su narrativa].

Goytisolo participó a fondo en cuanto acto político de resonancia se ofreciera en los años sesenta, desde el apoyo a la independencia de Argelia y la lucha antifranquista hasta el reportaje procubano [*Pueblo en marcha*, 1963] y el subsecuente divorcio de esa Revolución con su trabajo protagónico en la revista *Libre* [1971], en la que participó también el cuarteto, y cuya discusión ocupa amplio espacio en *Las cartas del Boom*.

La censura franquista que padeció y lo llevó a publicar sus novelas en México lo convirtieron en el primer exiliado de la nación literaria española pero su valor, con el tiempo, va siendo más histórico que literario. Es quien pasó por los cambios creativos más radicales durante los años del Boom, pero las novelas mismas, tras una aceptable recepción crítica apoyada por las mejores redes intelectuales posibles, carecieron de repercusión en el público y ninguna de ellas era «totalizante». A diferencia de las novelas representativas del Boom, que son frescos críticos de sus sociedades además de aventuras verbales, las más innovadoras de Goytisolo, tras dejar una forma de realismo social desde *Señas de identidad*, se leen más bien como largos discursos, imputaciones acerbas que, como escribió Gerald Martin de *Don Julián*, son «repudio no sólo del honroso mas chirriante canon literario español, sino de la historia entera de España con sus autodefiniciones culturales y raciales, y su autoritarismo político y religioso».

Goytisolo contaba con su politización, su exilio en París y su amistad colaborativa con el cuarteto. Llegó hasta «demasiado a tiempo» en su ejercicio como intelectual omnipresente pero su talento en la viga maestra de la novela [la primera regla esencial] no lo ha mantenido a flote como en el caso simétrico de Carlos Fuentes, quien luego de su rotundo éxito e influencia con su particular forma de realismo social [hasta *La muerte de Artemio Cruz* de 1962] se aventuró como Goytisolo en los agujeros negros de la vanguardia sesentera con *Cambio de piel* [1967], *Zona sagrada* [1967] y *Cumpleaños* [1969]. La gloria de Fuentes no descansa en esta segunda etapa; la de Goytisolo pretende sostenerse sólo en esta etapa.

En cuanto a un potencial epistolario de Goytisolo con el cuarteto que revelara las múltiples conexiones amicales que los unieron, no quedan sino pavesas. Para 1970, Goytisolo podía pedir en confianza unas líneas a tres autores del Boom para añadir las al texto de *Don Julián* y así reconoce haberlo hecho en el libro mismo: «El autor agradece muy especialmente a Carlos Fuentes, Julio Cortázar y Guillermo Cabrera Infante su amistosa y solidaria colaboración». Curiosamente, esas líneas parecen ser lo único que ha sobrevivido de su epistolario de la década de 1960, entre sus papeles guardados en Boston University. Un lote más cuantioso de cartas intercambiadas con Vargas Llosa, Fuentes y Cabrera Infante están repartidas entre la Diputación de Almería y sobre todo Princeton, a la espera de acaso un rescate de su figura como intelectual «latinoamericano». En la década de 1980, no sería sorprendente que dos libros suyos alcanzaran éxito de público: eran libros de memorias que revelaban que la vida del personaje Goytisolo podía ser tanto o más atractiva y significativa que su obra de ficción.

De todos los tiempos: Mario Benedetti

BENEDETTI es el nombre siempre ausente entre los primeros del Boom y el primer responsable de que esto sea así es él mismo, lo que implica que quienes defendemos [parte de] su obra tengamos que romper lanzas hasta contra sí mismo. Se consideraba en entrevistas primero un poeta, luego un cuentista y sólo en último término ensayista y novelista: el orden inverso de prioridades no sólo de los cabecillas del Boom [con perdón de Cortázar] sino de sus críticos y publicistas. Es cierto que la sola producción de Benedetti

en la década de 1960 revela ese apetito omnívoro: siete poemarios, un libro de cuentos, cinco libros de ensayo y dos novelas. Quince libros en una década. Es innegable que el sobrepeso de sus poemas ha distorsionado la imagen que se tiene de su obra pero sus dos novelas de esos años, *La tregua* [1960] y *Gracias por el fuego* [1965], son importantes y leídas hasta el día de hoy, y le hubieran ganado un lugar de privilegio durante los años sesenta de haber contado con una mejor recepción crítica y una mejor distribución comercial; sus logros siempre fueron pasados por agua tibia, incluso por quienes los valoraban más, como Ángel Rama, en lo cual bien pudo influir de nuevo la sobreproducción de Benedetti. La suerte tampoco lo acompañó siempre: *Gracias por el fuego*, que hubiera podido leerse como totalizante en su día, se quedó en el umbral de una mayor proyección cuando quedó finalista del Biblioteca Breve y luego padeció la censura del franquismo. Sin embargo, las suyas son novelas sobre las que su autor guardó «cartas de respaldo» del Boom, que ojalá sean cartas de recomendación para sus potenciales lectores. Vargas Llosa le escribió sobre *La tregua* en 1964: «Es un magnífico libro, hombre, muy pocos en América Latina manejan una lengua tan exacta, rica e inteligente». Cortázar le escribió sobre *Gracias por el fuego* en 1965: «cuando me cae en las manos un libro como el suyo, tengo como una profunda felicidad, y me alegra de que haya en mí todo lo necesario para entrar a fondo en ese libro». Y García Márquez nos revela la amplitud del espectro de Benedetti al comentarle en 1968 una colección de ensayos suyos sobre autores latinoamericanos: «he devorado en una noche *Letras del continente mestizo*, y te digo en serio que por

ALFAGUARA

Luis Harss
Los nuestros

Alfaguara

Alfaguara

Los recuerdos del porvenir Elena Garro

LA TREGUA

MARIO BENEDETTI

84

GOYTISOLO · *Señas de identidad*

NOVELA

JOSÉ DONOSO
EL OBSCENO PAJARO DE LA NOCHE

INFANTE TRES TRISTES TIGRES



Hijo de hombre Augusto Roa Bastos

ALFAGUARA

primera vez he visto las bases sólidas que sustentan el llamado Boom de la literatura latinoamericana. No me había detenido a pensar, antes de leer la página 197, que de veras fuéramos tantos y tan buenos». En esa página 197 Benedetti abre todos los fuegos: «Creo que la gran novela latinoamericana ya está escrita. ¿Qué literatura puede exhibir hoy un conjunto de equivalente calidad a *Los pasos perdidos*, *Pedro Páramo*, *El astillero*, *La muerte de Artemio Cruz*, *Hijo de hombre*, *Sobre héroes y tumbas*, *Rayuela*, *La casa verde* y *Cien años de soledad*?».

Benedetti escribió sobre la obra de Gabo antes de la fama de *Cien años de soledad* así como reseñas de los libros de Cortázar, Fuentes y Vargas Llosa mientras iban apareciendo en los años sesenta; algún día, esa obra ensayística merecerá verse como parte de un tridente junto a la de sus paisanos Rama y Rodríguez Monegal. Además, se ha conservado un epistolario con el cuarteto del Boom que algún día esperamos podrá conocerse mejor (al parecer Benedetti conservó también copias de las cartas que enviaba). Por diferencias políticas, su distanciamiento de Fuentes y Vargas Llosa le ganaría polémicas bien conocidas, pero en 1970 tuvo el sorprendente tino de ser el primer editor, con Antonio Benítez Rojo, que reunió al cuarteto del Boom en un solo volumen: los *Quince relatos de la América Latina* [Casa de las Américas] juntó los clásicos «El perseguidor», *El coronel no tiene quien le escriba*, *Aura* y *Los cachorros* [en la selección aparecen por supuesto otros once autores de primera línea, desde los precursores Carpentier y Arguedas a Roa Bastos y Donoso]. Tan significativa publicación apareció en la Cuba de sus esperanzas ideológicas unos meses antes de la crisis definitiva

del caso Padilla, que acabaría con aquel y otros libros de esos autores censurados en la isla.

Once in a lifetime: Elena Garro

POCO FAVOR se le hace a Elena Garro singularizándola como una novelista excluida del Boom y luego generalizándola, sumándola a otras escritoras que habrían sido excluidas o postergadas y que nada tienen en común con ella salvo la nacionalidad o ser mujer. Garro publicó varias novelas en su carrera pero sólo una —la primera— durante los años del Boom, *Los recuerdos del porvenir* [1963], con un éxito de crítica que le mereció el premio Xavier Villaurrutia. Contra lo que a veces se dice de oídas, «mandarines» intelectuales como Octavio Paz y Carlos Fuentes no ningunearon la novela de Garro y más bien formó parte de su círculo de relaciones; sin embargo, su infasta adhesión al gobierno de Díaz Ordaz [1964-1970], que culminó con su apoyo a la masacre de Tlatelolco, y la acusación que hizo de sus ex amigos, la alejaron definitivamente no sólo de «la mafia» de Fuentes sino de buena parte de la intelectualidad mexicana.

Su relativo olvido posterior ha sido fuente de reproches a la crítica y al hegemónico Boom, reproches sobre todo referidos a una negación de su importancia e influencia, que se quiere proponer como comparable a la de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo [otro autor de una sola novela pero de la década de 1950]. Una respuesta es que, como también ocurrió en la década de 1920 con *La vorágine* de Rivera y en la década de 1930 con *Huasipungo* de Icaza, Rulfo fue la excepción que confirmaba una regla, pues el destino de Garro fue más que cotidiano: una sola novela no hace

un verano. Añadamos el caso de un compatriota suyo para volver a ella: Vicente Leñero obtuvo por *Los albañiles* el premio Biblioteca Breve al año siguiente de *La ciudad y los perros*, y aunque aquella excelente novela fue seguida de dos más en la década de 1960 [*Estudio Q* y *El garabato*], ellas no bastaron para ganarle la proyección que esperaba, una realidad para la que luego en sus memorias buscó culpables, desde su agente Carmen Balcells hasta sí mismo. Su editor le dijo de su segunda novela: «Después de *Los albañiles* esperaba algo mejor. Mucho experimento, mucho *nouveau roman*». No era un novelista totalizante sino uno más en la línea del segundo Goytisolo y el segundo Fuentes. Leñero diría en sus años finales: «Yo daría un brinco de *Los albañiles* a *La vida que se va* [1999]; todo lo demás lo consideraría prescindible». El editor mexicano Alejandro Toledo hizo la inevitable comparación con *La región más transparente* del primer Fuentes para intentar que el contraste fuese favorable a uno sobre otro: «*Los albañiles* no inunda con definiciones sociológicas, con dedicatoria al lector extranjero, con ánimo de guía turístico, sino que presenta a los personajes como actores de sus propias desgracias».

Por su parte, Elena Garro produjo una obra maestra con *Los recuerdos del porvenir* pero careció de continuidad y el resto de su literatura no alcanzó esas alturas como las que se detectan, por ejemplo, en el caso del paraguayo Augusto Roa Bastos, quien tras su primera novela, *Hijo de hombre* [1960], retomó tras una larga pausa su obra novelística con la igual de importante *Yo el Supremo* [1974]. Cuando el mismo reproche sobre disparidad en calidades se le hace al cuarteto del Boom, hay que tener presente que se les discute

siempre no desde el singular sino desde un plural: Cortázar no habría sido en los años setenta tan bueno como sus *varios libros* de los sesenta, Fuentes tampoco como *los primeros*, etc.

Un solo libro no podía otorgar notoriedad continuada en un fenómeno como el Boom. Ángel Rama lo advirtió respecto de Vargas Llosa apenas este publicó su segunda novela, *La casa verde* [1966]: «El compromiso del segundo libro es siempre el más riesgoso cuando se ha alcanzado un éxito pleno en la primera novela: Vargas Llosa lo sortea con brillo». [En *Las cartas del Boom*, Cortázar le dice a su amigo Mario: «tanto había admirado *La ciudad y los perros* [...] que tenía un casi inconfesado temor de que tu segunda novela me pareciera inferior y que llegara la hora de tener que decírtelo [...] A las diez páginas encendí un cigarrillo, me recosté a gusto en el sillón, y todo el miedo se me fue de golpe».] En 1972, Elena Poniatowska hizo un reportaje al mismo Ángel Rama, cuando este crítico literario se encontraba en una cruzada contra el reduccionismo del Boom a unos pocos nombres. A pesar de sus reservas, fue de nuevo explícito sobre la continuidad como característica importante en la obra de un escritor de peso: «Yo creo [...] que el oficio es importantísimo; saber que el escritor tiene que trabajar diario; escribir diario; sentarse diario y producir dos o tres páginas y no esperar como dice Inés Arredondo 'a que le escupa a uno el Espíritu Santo'... La otra noche nos dijo: 'A mí no me escupe el Espíritu Santo por eso no escribo'. Para mí, *La Señal* de Inés Arredondo apuntaba a la mejor escritora mexicana, pero un escritor es una continuidad de libros. Sólo puede medirse cuando

tenga tres libros suyos en el escaparate de una librería».

Y sería justamente la autora de ese reportaje a Rama, Elena Poniatowska, quien, con su trabajo constante, en las décadas siguientes habría de ganar toda la publicidad, los honores y el prestigio que Garro no obtuvo en vida, tanto por sus novelas como por sus reportajes periodísticos, con clásicos como *La noche de Tlatelolco* [1971] y *Nada, nadie* [1988]. Como es sabido, las condiciones literarias que puede tener el periodismo fueron consagradas con el Nobel de literatura de 2015 a la bielorrusa Svetlana Alexiévich; por su lado, Poniatowska recibió la máxima consagración en lengua española con el Cervantes el año 2013.

No hay quinto malo

EN especulaciones de naturaleza puramente deportiva, los editores de *Las cartas del Boom* apostamos de tanto en tanto por más de un accesitario favorito. Javier Munguía es ferviente de Donoso y Manuel Puig [este último un escritor a destiempo pero por ser un adelantado a su tiempo], Gerald Martin de Goytisolo y otra vez Puig, y quien esto escribe de Benedetti y Cabrera Infante. [*For dramatic purposes* hubiéramos querido forzar a Carlos Aguirre a elegir a Garro o algún otro pero se niega a ceder: no puede admitir a un solo favorito después del cuarteto.] Nos los jugamos a las cartas [*pun inteded*] pero sabiendo bien que «la mano ganadora» es la de los cuatro reyes. Elena Garro y otros son un fascinante comodín, por la incontestable calidad de sus novelas, así hayan escrito sólo una de nota, y el repaso de esos autores a partir del cuarteto no ha querido ser sino una



interpretación desde la historia y con fines didácticos. Una conclusión es que «no hay quinto malo» y que, si se jugara el juego del «quinto miembro» como aquel que siempre surge alrededor del quinto Beatle, ese quinto siempre sería un puesto rotativo: en 1964 Garro y Leñero estaban listos si no hubieran callado o escrito novelas de signo contrario a las que les dieron notoriedad; en 1966 bien podía ser Benedetti en París con sus tratos y retratos de los otros, y si sus novelas hubieran tenido la consideración que hoy van ganando; en 1967 podría haberlo sido Cabrera Infante con su novela premiada por fin publicada y sus frecuentaciones intensas a los cuatro [personales con Fuentes y Vargas Llosa en Londres, epistolares con Cortázar, y hay constancia de un encuentro con Gabo en Londres que fue un cortocircuito]; en 1970 hubiera podido ser Donoso con su novela más



representativa y de nuevo en 1972 con su *Historia personal del «boom»*; mientras Goytisolo ocuparía el climático 1971 con su visible rol en *Libre* y su intervención en el caso Padilla.

En todos los «excluidos» hay una característica común: una comunicación provechosa con uno o más del cuarteto principal, así haya sido esporádica, así haya sido para asentir con o disentir de ellos. Tras esa comprobación, casi podría hacerse una pregunta provocadora: ¿cómo si no podían pertenecer al Boom? Porque aun entre los cuatro cabecillas hay que señalar que, si desarrollaron una autonomía, también hubo entre ellos una forma de interdependencia. Es la que revelan sus cartas.

Ese cuarteto, reyes de un espacio infinito, descubrió pronto que habitaban dentro de una cáscara de nuez que estaba asimismo dentro de un bosque llamado literatura latinoamericana. Pero aun cuando esto queda

claro al comprobar que en *Las cartas del Boom* tienen una presencia sustantiva los escritores que, por comodidad didáctica, he llamado «excluidos», y a riesgo de ser redundante, hay que decir que los testimonios y documentos alrededor del cuarteto como núcleo se multiplican también hasta el infinito. De ese material, hay dos declaraciones de Carlos Fuentes que no llegamos a usar en la introducción de *Las cartas del Boom*.

Una abraza a la orquesta entera del Boom, ampliando el radio de la novela a la literatura latinoamericana en conjunto: «Yo solo no me veo más que limitaciones, defectos, insuficiencias. En cambio, estoy con Octavio Paz, con Fernando Benítez, con Pablo Neruda, con García Márquez, con Cabrera Infante, con Goytisolo, con Vargas Llosa o con Cortázar y me siento muy integrado, ¿no?, con la gente que quiero mucho» [1973]. Otra es descaradamente explícita sobre la conciencia de cuarteto: «La obra de García Márquez es incomprendible sin la de Cortázar, y la de Cortázar es incomprendible sin la de Vargas Llosa, y se establece toda una red que corresponde a algo muy real. Porque yo sé que cada uno de nosotros es muy consciente de lo que están haciendo los demás» [1968].

El libro *Las cartas del Boom* quiere ser un testimonio de primera mano de lo que fue encabezar ese reparto, como en su tiempo y en otro género lo fue la *Antología* de Gerardo Diego que integró a los grandes amigos de la Generación del 27, libro que Pedro Salinas defendió en los mismos términos en que podría defenderse el epistolario de sus futuros colegas latinoamericanos: «Muchos de los poetas que allí están eran conocidos: pero lo nuevo e importante es su reunión codo con codo, es la vista en conjunto, la “summa”».