

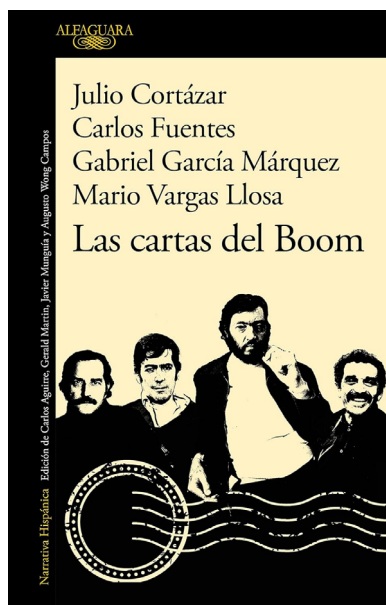
## Ernesto Sierra

Universidad de Sevilla/

Universidad de Castilla-La Mancha

# Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa. *Las cartas del Boom*. Edición de Carlos Aguirre, Gerald Martin, Javier Munguía y Augusto Wong Campos. Barcelona: Alfaguara, 2023, 568 pp.

Recibido: 17.12.2023 / Aceptado: 03.02.2024



El pasado verano, después de haber escrito sendos trabajos para dos congresos internacionales sobre el *boom* literario latinoamericano, llegaba a mis manos un ejemplar de *Las cartas del Boom*, volumen que recoge “la correspondencia entre los cuatro principales novelistas del Boom latinoamericano: Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa” (13). El hecho no dejaba de encerrar cierta ironía trágica que me tocó aceptar con humor, pues el libro venía a poner en entredicho o, en no pocos casos, a confirmar hipótesis y afirmaciones en torno al *boom* —en diálogo con la copiosísima literatura crítica generada en torno a él—, pero esta vez las confirmaciones vendrían directamente de sus más conspicuos

protagonistas. En ese sentido *Las cartas del Boom* se presentó como una especie de crónicas de unas revelaciones anunciadas.

En la nota introductoria sus editores, Carlos Aguirre, Gerald Martin, Javier Munguía y Augusto Wong Campos se refieren al Boom como “un fenómeno cultural de significación mundial [...] un movimiento (o estilo), un grupo (como los Beatles, otro *fab four* de la época)” (13) y más adelante vuelven sobre la atractiva simetría del cuarteto musical de Liverpool y el “cogollito” del *boom*, cuando se refieran a ellos mismos en una frase no exenta de humor “Nosotros, críticos e historiadores (somos cuatro, por supuesto)” (15). El diseño de la cubierta no deja nada al azar y sale en refuerzo de estas ideas, con un fotomontaje<sup>1</sup> donde aparecen los cuatro escritores, lo más peludos, barbudos y bigotudos posible, con una imagen superpuesta del clásico estampado postal de correos, estilizado en este caso, con un matasellos y unas líneas onduladas (cuatro) que recuerdan, también, la boca y las cuerdas de una guitarra.

Más allá de la nueva confirmación del deliberado paralelismo con Los Beatles, que ha servido como estrategia promocional y de configuración —en cuanto a integrantes—, desde los inicios del *boom*, este epistolario, anotado y comentado, aporta una información valiosa inédita hasta ahora casi en su totalidad, que nos llevará a repensar, reformular y completar el estudio de la literatura y el campo cultural latinoamericano de esos años. De momento, la actitud de los editores ante la vacilación canónica consustancial al auge de la nueva novela latinoamericana o *boom* es directa, así lo manifiestan ese Boom con letra inicial mayúscula y sin cursivas —como correspondería ortográficamente a un anglicismo— y la tácita elección de los cuatro “principales novelistas”, que no narradores. No por gusto los editores califican el volumen como “libro histórico” (13). Al respecto aclaran en la “Nota a la edición”:

Un comentario sobre el Boom desde el punto de vista ortográfico resulta oportuno. Según las reglas, las asociaciones artísticas se escriben con mayúscula inicial en sus elementos significativos (Los Panchos, Les Luthiers), pero curiosamente se excluyen las asociaciones literarias, que son tan reales como aquellas “oficiales”. En consecuencia, hemos

---

<sup>1</sup> En el montaje aparecen, de izquierda a derecha, Fuentes, Vargas Llosa, un espigado Cortázar y García Márquez. La única foto conocida, hasta el momento, en que aparecen los cuatro escritores juntos, se reproduce al comienzo del libro; es del 15 de agosto de 1970. Es una foto de grupo, en un restaurante, en la que aparecen además de “los cuatro”, Juan Goytisolo, José Donoso, Patricia Llosa, Ugné Karvelis y Abraham Nuncio, quien conservó la foto todos estos años.

Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa. *Las cartas del Boom*.  
Edición de Carlos Aguirre, Gerald Martin, Javier Munguía y Augusto Wong Campos.  
Barcelona: Alfaguara, 2023

decidido consignar todas las agrupaciones literarias, incluido el Boom, con mayúsculas iniciales, salvo cuando el término aparece escrito de otra manera en los títulos de publicaciones. (39-40)

La acotación no es nada superflua pues apunta —como todo el libro— a responder las preguntas esenciales que siguen gravitando en torno a la existencia misma del *boom*: ¿Existió el *boom* en tanto movimiento literario? ¿Entonces, qué fue? ¿Quiénes fueron sus integrantes? ¿Cómo llamarlo? ¿Puede hablarse de rasgos estéticos que lo identifiquen o fue solo un fenómeno editorial y comercial? ¿Cuándo comenzó; cuándo terminó? Ya sea de manera explícita o implícita, todas las interrogantes son respondidas en una doble tesitura: la de los editores y la de “los cuatro novelistas” en el *corpus* de su correspondencia y en los materiales, de su autoría, que los editores incluyen a manera de anexo documental al final del libro.

En concreto, esa perspectiva editorial propone asentar una historiografía literaria identificada con la materia objeto de su estudio; es decir, un enfoque crítico que se permea y beneficia de la suficiente dosis de literaturización del tema, sin que ello vaya en menoscabo de la objetividad hermenéutica que se espera de una propuesta editorial de tal resonancia. En ese sentido la comparación con *Les Luthiers* no es mero relleno. Si aceptamos que una premisa esencial de la agrupación artística argentina sería “hagamos humor en serio”, no es difícil comprender la propuesta de una historiografía literaria “divertida y útil a la vez”.

El carácter lúdico de *Las cartas del Boom* se advierte —como ya he dicho— desde el diseño de cubierta y va dejando evidencias, hasta hacerse explícito cada vez que deba cuidarse el equilibrio entre este y la objetividad crítica de los editores. Ya desde el inicio de la “Introducción” lo explicitan: “Desde luego, el diálogo a cuatro voces que estas cartas registran es un constructo de *Homo ludens*, un juego con reglas rigurosas” (16) y, dos párrafos más adelante, presentan “Las reglas del juego”, un subpígrafe de clara filiación cortazariana, de *Rayuela*. Allí advierten que, como cualquier juego, el libro tiene reglas de participación que los lectores deberemos cumplir; estas son “de nuevo, cuatro: 1) escribieron novelas totalizantes, 2) forjaron una sólida amistad entre ellos, 3) compartieron una vocación política, y 4) sus libros tuvieron una gran difusión e impacto a nivel internacional” (17). En la explicación de cada una de las reglas se da respuesta a las preguntas formuladas anteriormente, sobre todo a la argumentación de por qué estos cuatro miembros para el Boom y los conjeturales rasgos ideo-estéticos que lo definen, fechas tentativas de comienzo y fin del Boom como grupo.

Otras marcas lúdicas de la literaturización historiográfica se evidencian en el reconocimiento de la presencia del juego y algunas de sus variantes —“fe”, “azar”, “echar suerte a los dados” o “la literatura como el mejor juguete que se había inventado para burlarse de la gente”— como “trasfondo rector” en las obras cumbre del cuarteto, *La región más transparente*, *Rayuela*, *La ciudad y los perros* y *Cien años de soledad*. El mismo procedimiento se transparenta también en el destaque de la función como narradores-personajes de los autores del epistolario a partir de los epítetos que, en él, se dispensarían ellos mismos: “Sumo Cronopio”, Cortázar; “Águila azteca”, Fuentes; “El Coronel”, García Márquez y “Gran Jefe Inca”, Vargas Llosa. En consecuencia, los editores decidieron titular “Pachanga de compadres” (con lo que implica también de musical) al núcleo del libro, la sección que reúne las 207 cartas seleccionadas para el libro, las cartas del Boom.

La legitimación y el énfasis en estas señales se sustenta en la convicción de los editores de que *Las cartas...* viene a ser la última obra de “los cuatro del Boom”; obra coral, en la cual el elemento biográfico explicita y complementa la recreación novelada del compromiso con y entre literatura e historia, que convergió en el desmesurado ensanchamiento de las posibilidades de la lengua española y la noción de lo latinoamericano de los sesenta en adelante. La cita extraída de la carta de García Márquez a Carlos Fuentes, del 2 de noviembre de 1968, “Nuestro verdadero destino está en la literatura epistolar”, parece inspirar esta otra, de los compiladores del volumen: “*Las cartas del Boom* es más que una colección de misivas: es una narración continua de picos dramáticos, cómicos, y aun tragicómicos, una relación de prodigios que despliega al máximo las afirmaciones, negaciones y contradicciones de cuatro novelistas latinoamericanos” (17).

Velando por el equilibrio del enfoque metodológico propuesto por los editores, el valor intrínseco del epistolario y las conclusiones críticas, parciales y generales, que derivan de todo ello, el libro se estructura en cuatro secciones: 1) Introducción, 2) Nota a la edición, 3) Las cartas del Boom, y 4) Apéndices. Esta última contiene a) Ensayos y entrevistas, b) Documentos, c) Cronología, d) Índice de cartas y e) Índice de nombres citados en las cartas. Es una organización dinámica que funciona con la eficacia narrativa de un buen guion, desde los textos críticos de los editores que contextualizan el epistolario, hasta los anexos documentales (ensayos y entrevistas de y a “los cuatro”, manifiestos y cartas colectivas) que aportan datos y ejemplifican su distintiva intercomunicación, su labor como generadores de parte de su propia crítica, su relación con otros universos creativos y modalidades discursivas —el cine y el teatro— y su protagonismo en el contexto sociopolítico de la época, desde el cual,

Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa. *Las cartas del Boom*.  
Edición de Carlos Aguirre, Gerald Martin, Javier Munguía y Augusto Wong Campos.  
Barcelona: Alfaguara, 2023

como los viejos cronistas de Indias, nombraron y renombraron la nueva realidad para dibujar los contornos de una cultura con plena conciencia latinoamericana. La cronología y el índice onomástico son de gran utilidad para todo tipo de lectores.

Las cartas, a su vez, respondiendo a un criterio cronológico, son presentadas en dos secciones: “Pachanga de compadres (1955-1975)” y “Fin de fiesta (1976-2012)”. La primera testimonia el nacimiento y los años de máximo esplendor de la relación entre los cuatro escritores y, también, de la publicación de sus novelas más notables; la segunda refleja el panorama de su relación en los años posteriores al Boom. En la nota que acompaña la presentación de esta, los editores reconocen un final literario, en 1975, con la publicación de *Terra Nostra* de Fuentes, precedida solo unos meses por la publicación de *El otoño del patriarca* de García Márquez, y un final “humano” con el puñetazo de Vargas Llosa a García Márquez, el 12 de febrero de 1976. En cuanto al panorama político y social, la irrupción de las dictaduras militares en el Cono Sur (Argentina, Chile, Uruguay) marcaría un cambio epocal antitético del panorama de la década anterior que sopló en favor del auge de la literatura latinoamericana y del Boom.

La “Pachanga de compadres”, el núcleo del libro, recoge 183 cartas (no son todas, por supuesto) cruzadas por los cuatro, entre 1955 y 1975; la primera, fechada el 16 de noviembre, es de Carlos Fuentes a un “Sr. D. Julio Cortázar”, la última, escrita por Cortázar a “Mi querido Carlos”, es del 7 de noviembre. En medio hay una impresionante narración de veinte años de la fragua de una amistad, de la eclosión deslumbrante de una literatura y de una cultura en pleno apogeo político y expansión de su identidad.

Como afirman los editores en sus “reglas del juego”, la relación con la Revolución cubana es uno de los rasgos identitarios del Boom. Este ideologema, aunque tratado desde diferentes perspectivas que van de la adhesión incondicional al rechazo radical, hace años es aceptado de manera consensuada. Desde el diacronismo y la objetividad que les proporciona el paso de seis décadas, los editores lo resumen así:

Los autores de *Las cartas del Boom* “se hicieron latinoamericanos” no solo en virtud de sus lecturas, sus escritos y sus redes de amistad en Europa o América Latina, sino también gracias a sus vínculos intelectuales y políticos con la Revolución cubana y, a través de ella, con una constelación de autores y críticos de la región. Si los revolucionarios cubanos pretendían reescribir la historia latinoamericana, la misma ambición impulsaba la literatura de los escritores del Boom: “El futuro de la novela está en

América Latina, donde todo está por decirse, por nombrarse”, le escribió Fuentes a Vargas Llosa en febrero de 1964. El adanismo fue un rasgo común de la Revolución y del Boom. (21)

Con la lectura del epistolario asistimos como espectadores a la creación que sobrevino a ese estado genésico donde estaba todo por nombrarse. Entre 1959 y 1963, los cuatro escritores visitan Cuba, Fuentes el primero, Cortázar el último y resulta curioso que, en la correspondencia de los primeros años, las menciones a Cuba no sean políticas aún, sino que son literarias. Carpentier aparece no pocas veces como tema de debate generacional, estético.

Desde la admiración y el reconocimiento de su magisterio, Cortázar, en carta del 15 de agosto de 1964, le reprocha a Fuentes que no incluyera su propio nombre en un ensayo reciente<sup>2</sup>, donde incluye al argentino, a Carpentier y a Vargas Llosa:

Nadie puede admirar más que yo el fenomenal estilo de Alejo y la belleza de libros como *Los pasos perdidos* o *El siglo de las luces*. Esto que quede claro. Carpentier es un maestro y se acabó. Pero cuando un ensayo se titula “La nueva novela latinoamericana”, ocurre que inmediatamente uno piensa en cualquiera de los mejores novelistas actuales... menos en Carpentier. Porque Alejo es un maravilloso caso de anacronismo literario, y su *Siglo*, mal que te pese, es un resplandeciente Víctor Hugo *streamlined*... (89)

Unas líneas más adelante afirma: “Carpentier ha llevado a la perfección lo que nuestro Leopoldo Lugones pretendió a su manera: fijar la palabra del barroco americano. Pero el barroco ¿no era un estilo de hace tres siglos?”<sup>3</sup> (89). Y párrafos siguientes le recomienda (de manera retórica): “Pregúntale a Antón Arrufat, pregúntale a Calvert Casey o a Lisandro Otero” (90), jóvenes escritores cubanos de entonces, quienes le habían manifestado, en su estancia habanera de 1963, que Carpentier no era un modelo a seguir por la nueva generación literaria. Estos comentarios y la alusión a Lugones recuerdan con facilidad la actitud parricida de la generación de escritores vanguardistas argentinos (Borges a la cabeza) hacia “el

---

<sup>2</sup> Se trata del artículo “La nueva Novela latinoamericana. Señores no se engañen: Los viejos han muerto. Viven Vargas Llosa, Cortázar, Carpentier”. *La cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, no. 28, 29 de junio, 1964.

<sup>3</sup> En ese momento Cortázar no conoce o no concuerda con los postulados estéticos de Carpentier o Lezama Lima que ven el Barroco como sistema abierto y, por tanto, creen legítimo seguir dialogando con él, como expresión auténtica de la realidad histórica y cultural de América.

Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa. *Las cartas del Boom*.  
Edición de Carlos Aguirre, Gerald Martin, Javier Munguía y Augusto Wong Campos.  
Barcelona: Alfaguara, 2023

poeta del diccionario”, donde hubo entre ataques de mordacidad literaria, no pocos episodios con una sana carga de humor intergeneracional<sup>4</sup>, como el que se desprende de un breve comentario de Vargas Llosa en carta que envía a Fuentes desde París, el 12 de abril de 1965. Allí, después de acusar recibo de libro, pasa a comentarle sobre una serie de conferencias sobre literatura que había dictado Carpentier y en las cuales habló elogiosamente del mexicano, pero le había creado una pequeña confusión: “A propósito, viejo: ¿qué novela es esa que Carpentier alaba tanto? Según él, se llama “El bramadego” (¿Bramadero?). He tratado de conseguirla aquí, sin éxito” (99). El toque humorístico está en el remedo del habla de Carpentier, quien arrastraba la “r”.

Me he detenido en estos fragmentos porque en su brevedad evidencian la aceptación de Carpentier y su obra como referencia tutelar para los escritores del Boom (comentada con amplitud por Donoso en *Historia personal del boom*), el interés por Cuba y su literatura, por el conocimiento de sus escritores jóvenes y, sobre todo, por ese hacer literatura en serio, por el alto grado de conciencia estética, también generacional, y de compromiso con la literatura que prima en los autores de las cartas.

Mediada la década los contenidos de la correspondencia en torno a Cuba cambian, en la medida en que la realidad política de la Isla se radicaliza y aumenta el compromiso real de “los cuatro” con la proyección internacional de la Revolución y Latinoamérica, y el vínculo concreto de Cortázar y Vargas Llosa con la Casa de las Américas a través de su “Comité de colaboración”. Sucesos como la polémica en torno a la revista *Mundo Nuevo*, en 1965; el primer episodio del “caso Padilla”, en 1968; la no condena del gobierno cubano a la invasión soviética en Checoslovaquia, todos estos acontecimientos radicalizaron el campo político y, por tanto, el cultural en la política interna de la Isla y su proyección en el panorama mundial, lo que involucra de manera directa al Boom.

Mucho se ha escrito sobre este período. La publicación de las cartas permite ahora equilibrar hipótesis más o menos especulativas; también asistir a la dinámica vertiginosa de aquellos tiempos que exigían una respuesta inmediata a las urgencias de la política. Así veremos a un Cortázar conciliador y crítico con Vargas Llosa tras algunas ausencias a reuniones del “Comité de colaboración” de la Casa de las Américas y sus silencios ante la correspondencia escrita de la institución. Esas cartas funcionan también como crónica de las reuniones y debates privados en los que se analizaban los temas álgidos y protagónicos de entonces; son el testimonio, además,

---

<sup>4</sup> Con el uso de una sencilla metátesis, Borges llegó a decir que el conocido poemario de Lugones *Lunario sentimental* debió llamarse *Nulario sentimental*.



de la construcción cuidadosa de una amistad, basada en la admiración y en una elevada estatura ética en la cual cabían los elogios y las críticas, sin exabruptos.

La correspondencia refleja cómo esa ética unida a la conciencia del peso específico de sus opiniones a nivel internacional ya para esos años, los hace comportarse de una manera más inclusiva, diplomática si se quiere, a pesar de las posturas radicales que emanaban de Cuba o de algunas situaciones concretas, como la polémica sobre *Mundo Nuevo*, en la cual al menos tres de ellos se distancian del proyecto o lo descalifican, pero mantienen las buenas relaciones con Rodríguez Monegal. Igual actitud muestran hacia Cabrera Infante —Guillermo en las cartas—, a quien mencionan no pocas veces con natural simpatía y aceptación de su calidad literaria, aunque con el incondicional celo literario con que sopesan la obra de sus contemporáneos, también en clara conciencia de que “*le boom c’est nous*”. En este caso es García Márquez quien escribe a Vargas Llosa, el 2 de diciembre de 1967:

Leí los *Tres tristes tigres*. 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. (246)

Con todo, a medida que las cartas se acercan al final de la década, el tema Cuba se intensifica; se acumulan las alusiones a situaciones de conflicto que, como se sabe, tendrán su clímax en 1971, con la detención, en marzo, del poeta Heberto Padilla, su posterior “autocrítica”, en abril, y la “Segunda carta de intelectuales latinoamericanos y europeos a Fidel Castro”, firmada el 20 de mayo de ese año. Ese segmento del epistolario deja el sabor amargo de la ruptura, de la utopía que se desvanece, como si la parte divertida y creativa del Boom residiera en lo que ocurría fuera de la Isla y no en la “Revolución con pachanga”, como llamaba parte de la intelectualidad al proceso cubano; de esta provenía la cara grave, exigente, intransigente. Atrapada en la dinámica de la Guerra fría, Cuba abrazaba el bloque prosoviético y, hacia el interior, radicalizaba el control de la sociedad; para los intelectuales y artistas comenzaba el llamado por Ambrosio Fornet, “Quinquenio gris”.

Desde el carácter de gurú caribeño o patriarca chino que a veces reclamaba para sí, García Márquez había profetizado ese posible desenlace cuando a propósito de recibir, para firma, una carta dirigida a Fidel Castro<sup>5</sup> escribe a Vargas Llosa el 12 de noviembre de 1968:

---

<sup>5</sup> No confundir con las llamadas “primera carta” y “segunda carta”, de abril y mayo de 1971 respectivamente.



Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa. *Las cartas del Boom*.  
Edición de Carlos Aguirre, Gerald Martin, Javier Munguía y Augusto Wong Campos.  
Barcelona: Alfaguara, 2023

El texto, en efecto, me parece excelente. Creo, sin embargo, que no servirá de nada. Fidel contestará, con la mayor fineza que le sea posible, que lo que él haga con sus escritores y artistas es asunto suyo, y que por tanto podemos irnos a la mierda. Sé de buena fuente que está disgustado con nuestra actitud respecto a Checoslovaquia, y ahora tiene una buena oportunidad para desahogarse. (281)

Con la llamada “segunda carta”, de mayo de 1971, que no firmaron García Márquez ni Cortázar, esa intuición se materializó y la unidad del Boom tendría los días contados. Pero estas serían las notas finales de la “Pachanga de compadres” anunciada por los editores. Los veinte años que van de 1955 a 1975 verían, además del declive, también el nacimiento y todo el esplendor del Boom. Ese descubrirse y reconocerse como latinoamericanos, la exultante relación literaria y personal que establecieron, en la cual se aconsejaban, criticaban, alentaban, promovían, ayudando así a conformar un nuevo canon literario que no se sustentó en una poética específica, sino en la construcción de un discurso narrativo que privilegió la novela como modalidad genérica y la búsqueda del ser latinoamericano, como tema supremo, desde la historización de la cultura del continente. No exageran los editores cuando afirman que este será un libro histórico. No creo que exista una correspondencia semejante, en realización y consecuencias, en cualesquiera de los sistemas literarios mundiales: cuatro conspicuos representantes de sistemas literarios nacionales confluyendo en un epistolario que ayudaba a fraguar un sistema literario supranacional, continental.

*Las cartas del Boom* es un acontecimiento editorial de los grandes. Sus editores merecen palabras de elogio y agradecimiento. No han hecho nada mal, solo han corrido y corren el riesgo afín a los historiadores y críticos: el ejercicio del criterio. La organización y presentación de los materiales es impecable; su propuesta canónica, bien documentada y argumentada. Etiquetar como Boom a estos cuatro grandes narradores, al “cogollito”, como lo llamó José Donoso, pone orden en la confusión que se creó cuando Luis Harss utilizó, de manera casi accidental, el término *boom* para caracterizar la literatura latinoamericana de toda una época. Así, deja flotando nuevos asedios y respuestas a la tensión canónica —bien inherente a este período—, generada por las visiones más concretas y reducidas y otras más generales, inclusivas, que han coexistido desde los años sesenta hasta la actualidad, desde los terrenos no siempre armónicos de la literatura, el mercado editorial, las estrategias promocionales en los *mass media* y el ideológico.

Corresponderá a los lectores y a la crítica especializada valorar esta propuesta. De momento, la publicación del epistolario aporta un nuevo punto de mira en el estudio de un tema apasionante y complejo que se resiste a cerrarse, a dejarse clasificar y agotar.