

Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa,
Las cartas del Boom, editado por Carlos Aguirre, Gerald Martin, Javier Mungía y Augusto Wong Campos,
Barcelona, Alfaguara, 2023, 562 páginas.

El libro editado por los investigadores Carlos Aguirre, Gerald Martin, Javier Mungía y Augusto Wong Campos es, como ellos mismos señalan, un hecho histórico. *Las cartas del Boom* conforma una contribución significativa a la historia tanto literaria como cultural de América Latina. La publicación del intercambio epistolar sostenido entre Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa representa la reposición al detalle de los canales por donde circuló gran parte de la vida literaria e intelectual entre las décadas de 1950 y 1980. Si para Jorge Luis Borges la obra más importante de Gustave Flaubert era su correspondencia, pocos se atreverían a decir lo mismo respecto de las creaciones ficcionales de estos cuatro escritores. Sin embargo, las cartas que contiene el libro son uno de los mejores y fundamentales registros de la cultura de nuestra región.

Este carácter histórico del libro también radica en que hace pública una parte de la correspondencia del *Boom* que hasta hace poco resultaba de difícil consulta. Es cierto que algunos fragmentos ya estaban disponibles y otros están en abierta consulta. No obstante, si, por un lado, es sabida la dificultad que enfrenta cualquier investigador latinoamericano para visitar los archivos

estadounidenses, por otra parte su publicación, al democratizar el acceso, también repone un momento significativo de la memoria cultural.

El objetivo de los editores es claro: reunir por primera vez las cartas de los cuatro principales novelistas del movimiento literario más importante de la historia latinoamericana. No está aquí toda la correspondencia de cada uno que excede su pertenencia a este grupo, pero sí la que sostuvieron entre ellos. Y esos vínculos, tamizados por el intercambio epistolar, nos hablan del éxito alcanzado, de la posición política asumida e incluso de la política literaria ejercida. Es, en definitiva, un mirador privilegiado a través del cual comprender mejor la profunda amistad que tejieron estos escritores, hecha de acuerdos y encuentros, pero también de deseos, peleas y rupturas.

La correspondencia es un aspecto nodal en la historia cultural de Occidente. En un magnífico trabajo el historiador italiano Armando Petrucci advertía que, desde mediados del siglo XIX, los escritores e intelectuales hicieron un culto de este tipo de formato comunicacional. En el siglo XX funcionó como un ámbito para los asuntos autobiográficos a través del cual los intelectuales expresaban sus alegrías, neurosis, miedos, deseos, además de entablar redes y

solidaridades políticas. Tal es el caso de grandes escritores de cartas como lo fueron Thomas Mann, Walter Benjamin, Sigmund Freud o Antonio Gramsci. Las cartas, desde este ángulo, habilitan el análisis de las distintas formas en que se han ido conformando movimientos literarios o culturales, a un nivel microscópico que rara vez permite otro tipo de registro.

En el caso de *Las cartas del Boom*, la correspondencia aborda –una vez más– la vieja cuestión sobre quiénes formaron parte de este fenómeno literario, editorial y cultural. Los editores postulan que si bien el *Boom* incluyó a muchos otros (como el chileno Jorge Donoso o los cubanos Guillermo Cabrera Infante y Severo Sarduy), y afirman su carácter colectivo, amplio e inclusivo, también denotan un signo jerárquico: las cartas entre los cuatro permiten identificar que fueron ellos quienes, al construir el *Boom* a través de sus relaciones interpersonales y con otros agentes externos, también delimitaban niveles hacia su interior. En buena medida, la preeminencia lograda por Cortázar, Fuentes, Vargas Llosa y García Márquez radicó en la habilidad que demostraron para convertirse en la élite del movimiento a partir de un impresionante despliegue de contactos epistolares y personales.

Esta política de autoafirmación se observa en varias cartas, por ejemplo en la que Carlos Fuentes le envía a Mario Vargas Llosa en 1964. En ella se habla por primera vez sobre la idea de que, en palabras de Fuentes, el “futuro de la novela está en América Latina”, y acto seguido agrega: “Al leer una detrás de la otra *Rayuela*, *El siglo de las luces*, *El coronel no tiene quien le escriba* y *La ciudad y los perros*, me siento confirmado en este optimismo: creo que no hubo el año pasado otra comunidad cultural que produjera cuatro novelas de ese rango” (p. 81). La marca generacional, que reconoce en los pares un principio de legitimidad literaria, evidencia aquí la ambición y la capacidad de los miembros más conspicuos del *Boom* de promocionar sus creaciones literarias entre ellos mismos. Crear, en otras palabras, una identidad de grupo.

La política cultural que tanto Fuentes como Vargas Llosa, Cortázar y García Márquez llevaron adelante para delimitar espacios de pertenencia, dependió mucho de los contactos establecidos con actores de peso en el diseño de marcadores de consagración. Editores, revistas literarias, agentes, reseñistas, instituciones culturales tanto de América Latina como de Europa y Estados Unidos eran frecuentemente requeridos por sus miembros para aventar sus producciones o trayectorias. En el despliegue de esta política de difusión literaria no todos ocupaban un mismo rol. Quizás sea este uno de los principales aportes del libro. Carlos Fuentes es quien mejor promovió hacia

el exterior del grupo tanto sus propios libros como los del resto. El escritor mexicano emerge en los intercambios como un “estratega”: demuestra poseer sobrados contactos con el mundo editorial y las revistas literarias de México, América Latina, Europa, pero sobre todo de los Estados Unidos; es quien más y mejor se mueve en el mundo de los premios literarios; quien sugiere a los otros, en muchas oportunidades, dónde publicar, con quién contactarse, cómo presentarse y, por último, recibe por parte de los demás solicitudes o consejos sobre estos temas. Vaya como muestra la carta de García Márquez del 30 de octubre de 1965, donde le pide consejo a Fuentes: “Sudamericana me escribió para pedirme los derechos exclusivos de todos mis libros. Estamos haciendo toda clase de maromas para liberar los ya comprometidos, pues quieren echarlos todos simultáneamente en Buenos Aires y México. Ahora bien: las conversaciones con Seix Barral para el próximo estaban ya adelantadas. Pregunto: ¿se perdería mucho si en vez de publicarlo en Seix Barral se lo doy a Sudamericana? Creo que me puedes ilustrar en eso, y te ruego hacerlo” (p. 114). Es sabido que *Cien años de soledad* fue publicada en Buenos Aires por Sudamericana en mayo de 1967, y con ello el *Boom* logró tener un certificado definitivo de evento global, a pesar que Fuentes en una carta siguiente le sugirió publicar en Barral.

En la correspondencia también se evidencian los distintos soportes económicos, a pesar de la camaradería y la amistad profunda, que tenía

cada uno para solventar sus trayectorias y creaciones. Es notable que, si la novela más representativa y exitosa fue *Cien años de soledad*, es justamente su autor quien en las cartas da cuenta de una situación financiera dificultosa al momento de su publicación. Mientras que Cortázar y Vargas Llosa trabajaban por igual en instituciones alejadas del quehacer literario, como la Unesco y Radio Francesa respectivamente, en los casos de Márquez y Fuentes la distancia laboral es significativa en 1967: mientras que Fuentes se da una “gran vida” en Europa, García Márquez está lleno de deudas y angustias financieras, que derivan de su decisión de no aceptar trabajar por “criterios estéticos distintos” con productores de cine que le pedían filmar sus novelas.

Para Fuentes esta cuestión, por el contrario, no fue un problema, como se puede ver en una carta del 30 de julio de 1966, en la cual describe su estancia en Roma, entre cineastas italianos, actrices y buena comida. No interesa aquí, como en las otras citas, determinar si estas cuestiones financieras eran ciertas o no. Resulta de interés notar cómo a través de la correspondencia se dibujan las personalidades literarias, intelectuales y sociales de cada uno en forma de espejo. Es por demás cierto –como uno de los editores de este libro, Augusto Campos Wong, afirmó al estudiar el epistolario de García Márquez– que esa “imagen del escritor pobre” era más la mirada de los otros que la de él mismo. Por lo demás, resulta sugestivo señalar que sus “problemas

económicos" no estaban ligados a la dificultad de "alimentar a su familia", sino a pasar uno o dos años en Europa para escribir a pleno, tal como lo hacían Fuentes, Cortázar y Vargas Llosa.

El tema de la política –y sobre todo Cuba– es central en las cartas. Ese vínculo literario, cultural y político, hecho de viajes, reconocimiento literario y amistades intelectuales que los llevó a apoyar el proceso cubano en bloque, hacia 1967 empezó a revelar sus fisuras. El primer "ruido" en la relación con la isla se evidencia en la carta que Vargas Llosa le escribió a Fuentes en febrero de ese año. Allí le comentaba la tensión que experimentó en una reunión en Casa de las Américas, cuando Ambrosio Fornet criticó a Carlos Fuentes debido, entre otras cosas, a su participación en *Mundo Nuevo*, revista que dirigía Emir Rodríguez Monegal y que era asociada a la política cultural norteamericana (p. 189). Sin embargo, muy rápidamente, en agosto de 1968, en una carta de Fuentes a Cortázar, todo tomó otro vuelo. En este intercambio se observan tres momentos. El primero, y quizás menos atendido sobre las relaciones entre la Revolución y los escritores, es el caso de Walterio Carbonell. Escritor y comunista, Carbonell lideraba un grupo de intelectuales afrocubanos –entre ellos, el sobrino de Nicolás Guillén, el cineasta Nicolás Guillén Landrían, y la escritora Nancy Morejón– que, con vista a la celebración del Congreso Cultural de La Habana en enero de 1968, intentaban protestar ante la política racial de la revolución. La detención de

Carbonell generó la queja de Fuentes, como se ve en el apoyo que presta a la carta que el escritor español Juan Goytisolo dirigiera a Roberto Fernández Retamar para reclamar por el hecho. Las fuertes críticas que Lisandro Otero, director de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, dirigió al joven escritor Heberto Padilla, en razón de la alabanza que este hiciera de la obra de Guillermo Cabrera Infante *Tres tristes tigres*, originó un segundo momento tenso durante ese mismo año. A ello se agregaron, por último, las declaraciones explosivas de Cabrera Infante desde Londres en contra de la Revolución. Las críticas vertidas por este escritor implicaron por vez primera que uno de los miembros del *Boom* rechazara de plano el proceso cubano. Esto no había pasado antes, y las cartas recrean con detalle toda esa secuencia que impregnó a todos y todo (p. 270).

Entre los miembros más conspicuos, las posiciones contrarias a Cuba ya son nítidas en febrero de 1969. Sin duda, como advierte Carlos Aguirre en un reciente trabajo, el primero que hace notar sus críticas más duras es Vargas Llosa. La carta de Cortázar al peruano en enero de 1969 demuestra esa posición. Este intercambio es el inicio del desencuentro entre los miembros principales: nunca antes había ocurrido que las críticas internas entre los cuatro escritores tuvieran como eje la política y no asuntos literarios. A esas alturas, no solo fue evidente la distancia de Vargas Llosa y Cabrera Infante respecto de Cuba: fue el factor

primordial que catalizó la crisis en el seno mismo de la élite del *Boom*, el inicio del fin de la fraternidad entre los cuatro.

Esta secuencia epistolar que ofrece el libro encuadra con precisión cómo Cortázar, Vargas Llosa, Fuentes y García Márquez afrontaron el "caso Padilla", cuando el escritor cubano sufrió la cárcel en 1971 por sus posiciones políticas y literarias contrarias a la Revolución. Los malabares por evitar la ruptura con la isla, encabezados especialmente por Cortázar entre 1967 y 1971, terminaron con Padilla. El libro reafirma la idea de que el "caso Padilla" antes que haber sido el punto de partida del fin del *Boom*, fue en realidad el de llegada. La correspondencia desde 1971 en adelante evidencia que la causa del final de la "hermandad" creada entre Vargas Llosa, Fuentes, García Márquez y Cortázar fue la política y no la literatura. Pero, sobre todo, hace patente la velocidad que experimentó esa ruptura: en una carta de Vargas Llosa del 30 de mayo de 1971, explica su distancia con Cortázar y lamenta que Gabriel García Márquez no haya firmado la carta contra Fidel y mantenga un silencio total. Era el "fin de fiesta", como afirman los editores de *Las cartas del Boom*. Las declaraciones y solicitadas que el libro ofrece al final lo confirman. Caía, de esta manera, el telón del ciclo literario y cultural latinoamericano de mayor trascendencia mundial del siglo xx.

Martín Ribadero
Universidad Nacional
de San Martín