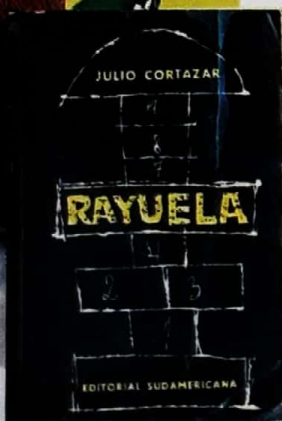




El boom de la literatura latinoamericana se produjo por un enorme crecimiento en las ventas de las obras.

JULIO CORTÁZAR
Historias de Cronopios y de Famas

Ediciones de las obras de Julio Cortázar.



EVOLUCIÓN DE LAS VENTAS DE JULIO CORTÁZAR

Ángel Rama, en su ensayo *Más allá del boom: literatura y mercado* (1984), para sustentar su lectura del boom como fenómeno editorial, registra y analiza las cifras de venta de las novelas y de los cuentos de Julio Cortázar, y muestra cómo en Buenos Aires, con anterioridad a *Rayuela*, sus obras sólo habían tenido las usuales tiradas de 3000 ejemplares. Sin embargo, a partir del éxito de esta novela, las reediciones de los primeros textos y la publicación de nuevos pasan a tener una media anual de 10 000 ejemplares por título. Estas cifras revelan toda una revolución operada en el mercado editorial literario.



La literatura latinoamericana de la década de 1960

La década de 1960 vio surgir **un fenómeno inaudito en la literatura latinoamericana**. Este fenómeno se conoce con el nombre de *boom*. ¿Qué fue el *boom*? La palabra, del inglés 'estallido', proviene de las técnicas de investigación de mercado creadas por los norteamericanos (*marketing*) y se utiliza para describir **un alza brusca de las ventas de un determinado producto en las sociedades de consumo**. El crítico uruguayo Ángel Rama explica que fue sorprendente la aplicación del término a un objeto como el libro, ya que este se encontraba al margen de esas mediciones, cada vez más habituales en otras formas del consumo tales como, por ejemplo, el *boom* de los electrodomésticos.

Para Rama, el *boom* de la literatura latinoamericana fue un fenómeno de la sociedad de consumo, a la que se estaban incorporando algunas ciudades latinoamericanas, en las que era posible el consumo editorial. Los sectores medios querían estar informados y a la moda, y los semanarios difundieron a los autores del *boom* como la novedad literaria del momento. También, contribuyeron a su difusión las universidades norteamericanas y europeas, que promovieron la lectura y las traducciones a otras lenguas de los textos escritos en América latina, en esta década.

El crítico argentino Noé Jitrik agrupó en **cinco tendencias básicas las diversas interpretaciones que se dieron en la década de 1960 acerca de este auge editorial**.

1. Para algunos, el auge se debía al interés mundial por los conflictos políticos del continente despertado por la Revolución cubana.
2. Para otros, que privilegiaban lo económico, se trataba del interés de europeos y norteamericanos en la sociedad latinoamericana, por considerarla "terreno fértil" para los proyectos desarrollistas de inversión de capitales.
3. Las voces más historicistas predicaban que, en Europa, reinaba un cierto cansancio cultural y América poseía una imaginación joven, fresca y desbordante.

4. Para otros (como Rama), sólo se trató de una cuestión de coyuntura y de mercado editorial.

5. Por último, había quienes tenían la idea de que había llegado la hora de América, hora de madurez y de libertad de expresión en que los latinoamericanos podían cantar sus verdades ajenos a los modelos extranjeros.

Todas estas teorías, afirma Jitrik, tan verdaderas como falsas, no bastan para explicar un fenómeno tan complejo. Para el escritor argentino Julio Cortázar (1914-1984): "el *boom* no lo hicieron los editores sino los lectores y, ¿quiénes son los lectores sino el pueblo de América latina que tomó conciencia de una parte de su propia identidad?". El peruano Vargas Llosa (n. 1936), por su parte, había afirmado en 1962: "Lo que se llama *boom* [...] es un conjunto de escritores, tampoco se sabe exactamente quiénes, pues cada uno tiene su propia lista, que adquirieron de manera más o menos simultánea en el tiempo, cierta difusión, cierto reconocimiento por parte del público y de la crítica. [...] Los editores aprovecharon muchísimo esa situación, pero ésta también contribuyó a que se difundiera la literatura latinoamericana".

La renovación de las formas de narrar

Los narradores del *boom* profundizaron la ruptura con la herencia del Realismo naturalista que la narrativa regionalista había dejado. Además, continuaron con la **búsqueda de voces y formas estéticas diversas, plurales y hasta contradictorias** –que habían iniciado novelistas de la talla de Onetti, Asturias, Rulfo o Roa Bastos en la década anterior– para narrar las **problemáticas cruciales del hombre latinoamericano**.

¿Cómo mostrar el complejo entramado social y político, cómo mostrar las paradojas culturales de América latina, cómo narrar lo que es el hombre latinoamericano y lo que le pasa sin hacer literatura testimonial o documental? Esta parece haber sido la pregunta que distintos escritores, desde México hasta la Argentina, intentaron responder con la intensa producción de textos de ficción que caracteriza al período.

Así, se llevó a cabo un **proceso de fusión** entre las tradiciones locales, las leyendas indígenas, los diversos paisajes rurales y urbanos, personajes propios de América latina y nuevas técnicas narrativas (ruptura del orden cronológico temporal, el juego de narradores, el monólogo interior o el *fluir* de la conciencia). Con todos esos elementos, fue afirmándose lo que se conoce como **la nueva novela latinoamericana**.

Un nuevo lenguaje

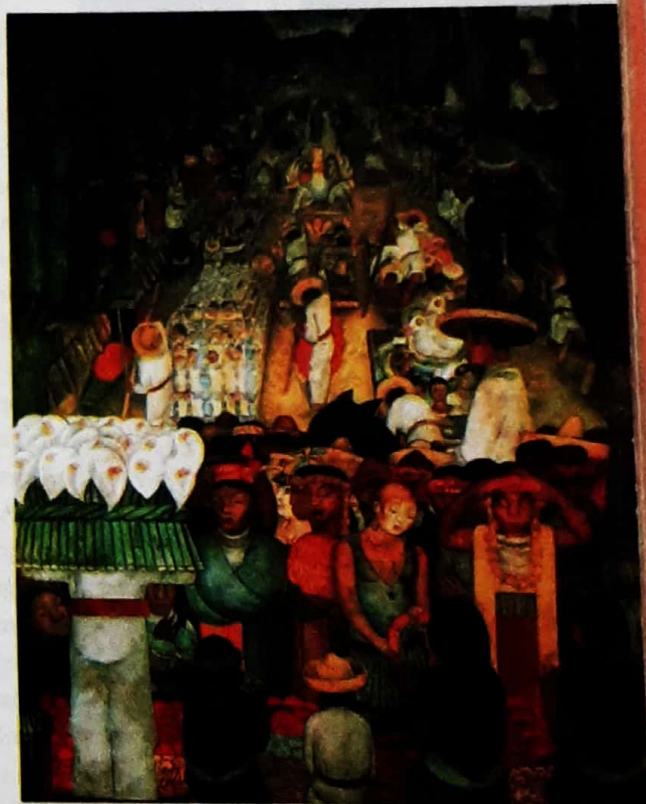
Las producciones de los autores del *boom* mostraban un **lenguaje nuevo que les permitía narrar las respectivas problemáticas locales y trascender sus fronteras para exigir a sus lectores estar abiertos a nuevas formas de lectura** que demandaban mayor compromiso y participación. Esta narrativa hizo que autores y lectores ya no se sintieran peruanos, paraguayos, colombianos, cubanos o mexicanos, sino **latinoamericanos**.

Ese lenguaje singular, para algunos escritores, como el cubano Alejo Carpentier (1904-1980), surgía de una revelación privilegiada de la realidad americana (**lo real maravilloso**); para Cortázar, surgía de instalar lo ambiguo o lo absurdo en un entorno conocido o cotidiano (**lo fantástico**). Para el colombiano Gabriel García Márquez (n. 1928), todo estaba en potenciar la desmesura de los personajes y la exuberante naturaleza en América latina (**el Realismo Mágico**); para otros, como el cubano José Lezama Lima (1910-1976), se trataba de recrear los deslumbrantes artificios verbales del Barroco español para ponerle palabras a una realidad compleja y contradictoria (**el Neobarroco**). Pero más allá de estas tendencias o variantes estéticas, pueden advertirse **temáticas e inquietudes comunes**.

Otros autores del momento, además de los mencionados, son: Vargas Llosa, algunas de cuyas novelas más leídas –*La ciudad y los perros*, y *La casa verde*– se publicaron en la década de 1960; el mexicano Carlos Fuentes (n. 1928), quien asombró, en 1962, con sus procedimientos narrativos en *La muerte de Artemio Cruz*; el chileno José Donoso (1924-1977); y el brasileño José Guimaraes Rosa (1908-1967). En este capítulo, se presentan textos de García Márquez y de Vargas Llosa.



Los nuevos escritores tomaron personajes propios de América latina y los recrearon en sus obras.



Los escritores revelaron una nueva realidad latinoamericana. La imagen corresponde a *Viernes de dolores en el canal de Santa Anita* de Diego Rivera (1886-1957).



GUÍA DE LECTURA 47

1. ¿Por qué Ángel Rama analiza el *boom* de la narrativa latinoamericana como un fenómeno editorial?
2. Enuncien las interpretaciones predominantes surgidas en 1960 acerca de la nueva novela latinoamericana.
3. Nombren las diferentes formas y denominaciones que adoptó la búsqueda de un lenguaje propio de los narradores del *boom*.



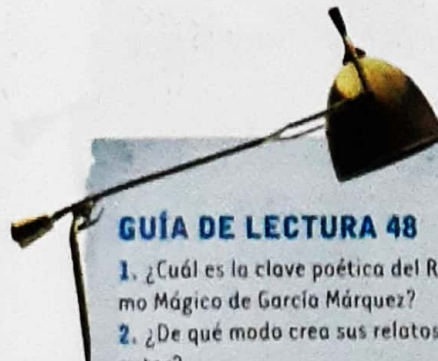
Ediciones de las obras de García Márquez.



GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Nació en Aracataca, Colombia, e inició su carrera como cronista y crítico cinematográfico en Bogotá, en la década de 1940. En 1958, publicó *El coronel no tiene quien le escriba*. En 1962, *La mala hora* y *Los funerales de la mamá grande*. Luego del reconocimiento internacional de *Cien años de soledad* (1967), participó en congresos y en foros en defensa de las causas del socialismo en Nicaragua, Chile y Cuba, además de intervenir, como mediador, en la política de su país. Publicó *La increíble historia de la Cándida Eréndira* (1972), *Crónica de una muerte anunciada* (1981), *El amor en los tiempos del cólera* (1985) y *El general en su laberinto* (1989). Luego del Premio Nobel (1982), ha compilado sus textos periodísticos y, en la actualidad, se encuentra escribiendo sus memorias.





GUÍA DE LECTURA 48

1. ¿Cuál es la clave poética del Realismo Mágico de García Márquez?
2. ¿De qué modo crea sus relatos este autor?
3. ¿Cómo son sus personajes? ¿En qué medida reflejan la realidad y la identidad de América latina?

García Márquez, un mago en el Caribe

Protagonista del *boom* latinoamericano y uno de sus novelistas más leídos, este colombiano logró el milagro de exportar el imaginario de su cálido y amado Caribe natal al resto del mundo. Hay quienes afirman que su novela *Cien años de soledad* (1967), consagrada por su calidad literaria y por su repercusión entre lectores de todas las latitudes, **puede ser considerada como el Quijote del siglo XX**.

Siempre comprometido con la problemática social del continente, desafió las nórdicas reglas del protocolo sueco al presentarse, en 1992, a recibir el Premio Nobel de Literatura vestido con una simple camisa de lino o guayabera, tradicional en su soleado país.

Sin duda, su imaginación ilimitada y su exuberante estilo le permitieron **mostrar la realidad latinoamericana, respetando su historia, sus mitos y sus códigos, con una lógica particular**, que consiste en relatar con la más absoluta naturalidad sucesos completamente inverosímiles. Esta es la clave de la poética del Realismo Mágico.

García Márquez construyó un espacio literario muy afín al de su infancia, el pueblo de Macondo, donde conviven las tensiones sociales y la violencia política propias de América latina con una atmósfera mágica y mítica, en donde las persecuciones y los fusilamientos alternan con lluvias de flores e invasiones de mariposas amarillas.

Acerca de la creación de este mágico territorio, el autor considera que los mejores aliados fueron sus abuelos, que nutrieron su mente infantil con magníficas leyendas y con antiguos mitos caribeños. De sus años de estudiante universitario y periodista en Bogotá, rescata el peso de las lecturas del checo Franz Kafka (1883-1924), del irlandés James Joyce (1882-1941) y de la inglesa Virginia Woolf (1882-1941) por su técnica narrativa y se declara admirador de la obra del norteamericano William Faulkner (1897-1962), por su manejo de la temporalidad narrativa y la creación de un universo literario propio. Para Ángel Rama, **la literatura de García Márquez realiza un proceso de intercambio cultural, llamado transculturación, entre las técnicas narrativas modernas y el imaginario tradicional**.

Los personajes que habitan sus relatos soportan las recurrentes lluvias y sequías, las plagas y las guerras con una resignada clarividencia; viven intensos amores y odios en medio de trágicos presagios y maleficios terribles sin asombros ni rebeldías. Aceptan estos vaivenes de la naturaleza, la historia y la vida, como cíclicos juegos de un destino inexorable.

Si bien el escritor nunca ha definido teóricamente su estética, en numerosas entrevistas ha explicado este procedimiento de hacer creíble lo increíble: "Cuando estaba escribiendo el episodio de Remedios la Bella [*Cien años de soledad*] ascendiendo al cielo, me llevó mucho tiempo hacerlo creíble. Un día salí al jardín y vi a una mujer que venía a casa a lavar; estaba tendiendo las sábanas a secar y había mucho viento. Se peleaba con el viento para que no le volara las sábanas. Descubrí que si usaba las sábanas para Remedios la Bella, podría hacerla ascender. Y así lo hice para que fuera creíble".

Respecto de la recepción de su obra, ha declarado: "Siempre me divierte **que se elogie tanto mi obra por ser imaginativa, cuando la verdad es que no hay una sola línea que no tenga una base real**. El problema es que la realidad del Caribe parece desenfrenadamente imaginaria".