



La
literatur

estaba a



a

hí...●●●

Leonardo Agudelo Velásquez*

En el año 2010 el escritor Mario Vargas Llosa recibió el Premio Nobel de Literatura. Tomamos el hecho como una oportunidad para otear la narrativa latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX.

En la década de 1950, vio la luz la primera edición de *Life* en Español, un proyecto informativo creado para tender puentes entre Estados Unidos y América Latina. La revista, fundada por Henry R. Luce en 1936 con más imagen que texto, sirvió para retratar el paso de Estados Unidos de país aislacionista a potencia mundial.

En la década de 1940, cuando *Life* se universalizó, empezó a incluir en su edición a reconocidos escritores en lengua inglesa, como Graham Green, Ernst Hemingway y Truman Capote. Este gusto por lo literario se extendió a la edición en español, con la publicación de artículos sobre García Lorca y su texto “Poeta en Nueva York” (en 1957), la visita del premio nobel de literatura William Faulkner a Venezuela (en 1961) y un artículo sobre literatura de Estados Unidos en América Latina (en 1965).

A finales de la década, publicó otra nota sobre el arribo de la literatura latinoamericana a los estantes de las librerías y bibliotecas estadounidenses. Este itinerario reveló, no solo una atención a la narrativa del nuevo mundo, sino también un seguimiento de parte de los editores de *Life* a una literatura

* Nació en Medellín (1961). Es historiador de la Universidad Nacional de Colombia y docente e investigador universitario. Participó en los talleres de escritores de Mario Escobar Velásquez, en la Universidad de Antioquia, y de Manuel Mejía Vallejo, en la Biblioteca Pública Piloto de Medellín. Escribe para la revista *Credencial Historia* y para *El Pequeño Periódico*, de la Fundación Arte y Ciencia de Medellín.

que ascendía, al tiempo que Estados Unidos escalaba a la palestra mundial.

A comienzos del siglo XX, George Steiner había predicho, en su libro *¿Tolstoi o Dostoievski?*, que la decadencia de las potencias europeas a mediados del siglo XIX desplazaría la literatura a regiones emergentes como Estados Unidos. Mientras, al sur del río Bravo, una generación de escritores maduraba bajo la influencia de la literatura estadounidense, europea o rusa, asentados en literaturas nacionales ensimismadas en narrar lo bramidos del terruño y despertando los rumores planetarios, precedidos de un sólida tradición narrativa de más de un milenio en lenguas indígenas, africanas, el árabe y el castellano.

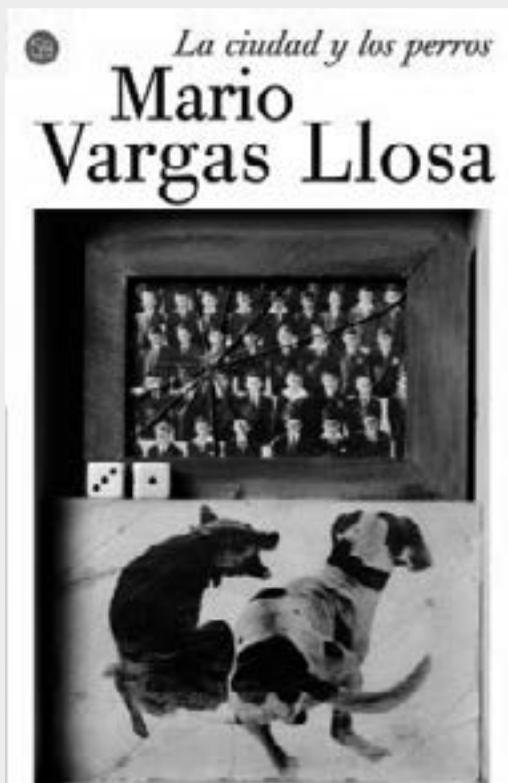
A medida que avanzaba el siglo XX, la educación en América Latina abarcó nuevos sectores sociales, lo que creó una comunidad de lectores, entre ellos grupos de narradores que golpeaban con sus pasos las piedras del camino para encontrar respuesta a la afirmación del Inca Garcilaso: "América es otra cosa".

América del Sur era un continente sin unidad política, defensiva o económica, pero gozaba de una unidad que no se podía ocultar en la geografía, la historia, el idioma y la cultura judeo-cristiana. El continente era ese "hueso duro de roer" del que escribió Antonio Machado, donde

colisionaron África, Europa y lo indígena para formar la raza cósmica de Vasconcelos. Una América que, a mitad del siglo XX, se vio sorprendida por la revolución cubana, una bengala que iluminó el horizonte de la común unidad continental.

Cambiaba así, inexorablemente, el centro de gravedad de la lengua española. A mediados del siglo XX, España se recuperaba de su descerebramiento por la guerra civil y la huida de intelectuales republicanos hacia América y al campo socialista. Mientras tanto, el franquismo desarrollaba un programa cultural de vuelta a la Edad Media, a una nueva era de la España católica y universal que apenas dejaba espacio a la nueva generación de narradores ibéricos que buscaban





América del Sur era un continente sin unidad política, defensiva o económica, pero gozaba de una unidad que no se podía ocultar en la geografía, la historia, el idioma y la cultura judeo-cristiana.

acomodo en el trepidante y expansivo desarrollo económico y urbano.

Fue en este contexto cuando, a comienzos de la década de 1960, el poeta y editor español Carlos Barral, alentado por el director literario de la editorial Pere Gimferrer, ideó un concurso literario para otear la otra orilla de la lengua española en busca de jóvenes autores. En América Latina la narrativa mostraba indicios de ser la “continuidad estética” de lo que fue la literatura española antes de la guerra civil.

En el mundo de la posguerra, se erigía la cortina de hierro producto de la guerra fría. Y, posiblemente, ante la ruptura de Europa por el mundo bipolar de las superpotencias, era una buena idea que las dos

orillas de la lengua española pudieran unirse con un nuevo canto homérico forjado en el Nuevo Mundo.

En ese sentido, se contaba con la fuerza que había emergido de la narrativa de Borges, Rulfo, Neruda, Miguel Ángel Asturias, Rómulo Gallego o Augusto Roa Bastos —y, antes, con Garcilaso, Huamán Poma de Ayala y sor Juana Inés de la Cruz—, para tallar en letras de molde personajes que se elevaran de la Pampa, la costa o los Andes al universo literario, como lo hizo cuatro siglos antes Miguel de Cervantes con el Ingenioso Hidalgo, obra que selló la unidad y destino del Castellano como lengua dominante y que, en el siglo XXI, es la patria de 500 millones de hablantes.

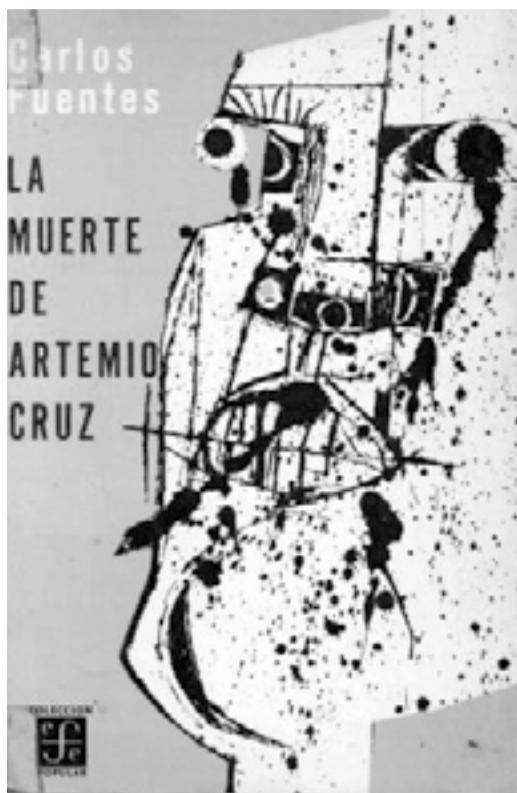


Posiblemente, en 1962, Carlos Barral no pensó en todo esto cuando decidió crear el premio de Novela Breve Seix Barral, pero ese año la lengua de Cervantes emprendió su retorno a la literatura universal. Mientras tanto, los nuevos escritores que trasegaban los caminos y calles del Nuevo Mundo decodificaban la narrativa europea, rusa o norteamericana para pulimentar el utilaje mental con qué nombrar su propia realidad.

Así, algunos de sus gestos se vieron influidos por la fuerza que ya constituía el punto arquimédico de la literatura moderna, como lo manifiesta el escritor Joaquín Peña, profesor de escritura creativa en la Universidad Central: “Una forma de narrativa donde la voz de la conciencia se hace literatura; donde la experimentación permite hablar de las circunstancias de otra manera. Es cuando la voz de la conciencia puede hacerse pública, adquiere notabilidad” (Peña, 2013).

El *boom* literario latinoamericano empezó como la búsqueda editorial de una





narrativa que ya no se escribía en España, por el peso cultural y político del franquismo y por la esclerosis de la narrativa europea de la posguerra. De ahí la apuesta del Concurso de Novela Breve, al decir de la escritora Rosa Regas, de “premiar” no solo a Vargas Llosa, sino también a escritores como Cabrera Infante, Manuel Puig o Carlos Fuentes.

El año de 1962 no fue el año cero del *boom*, pero sí del premio de la editorial Seix Barral a la novela de Vargas Llosa *La ciudad y los perros* y de la publicación de *Siglo de las Luces*, de Alejo Carpentier, *Historia de cronopios y famas*, de Julio Cortázar, *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes, y *La mala hora* y *Los funerales de la mamá grande*, de Gabriel García Márquez.

Cuatro años después, en 1966, el chileno Luis Harss llamó la atención sobre la masa crítica de autores y títulos publicados

en el continente y comenzó el periplo de entrevistas de estos noveles escritores. Encontró que no solo eran renovadores del lenguaje, sino que, además, estaban explorando, en el terreno de la autoconciencia, el tiempo presente, el origen y la historia de América. Pero no todos los elementos del *boom* fueron literarios, según Harss, “Carmen Balcells fue muy decisiva: desde el primer momento ella manejó una buena cantidad de estos escritores” (Señal Colombia, 2013).

Para Carlos Fuentes, uno de sus escritores emblemáticos, el *boom* fue un fenómeno de percepción; y es cuando, en el mercado editorial y la crítica de Estados Unidos y de Europa, se descubre una pléyade de escritores que expresaron en un solo año treinta años de escritura (Harss, 2012).

Estos escritores siguieron la senda trazada en el siglo XX por Proust, Joyce o Faulkner. Aprendieron cómo tiempo, espacio y lenguaje iban construyendo la conciencia narrativa del escritor, indicio de que Latinoamérica podía entrar así en diálogo con la literatura europea, rusa o estadounidense, sin olvidar su propia tradición milenaria.

À la *recherche du temps perdu*, de Marcel Proust, indagaba sobre los mecanismos de la conciencia para retener el tiempo vivido, ese *continuum*, ese sedimento que llamamos memoria. De Proust a la obra de Joyce hay un solo paso... (Por cierto, no deja de ser curioso que las dos más grandes plumas que vieron nacer el siglo XX no hubieran ganado un Premio Nobel de Literatura).

James Joyce erige el recinto de la conciencia narrativa no con la pregunta por el tiempo o los recuerdos, sino con la experiencia del lenguaje. Su *Ulises* narra la vida de Mr. Bloom durante diez y ocho horas un día de junio de 1904. Una creación literaria montada sobre el torrente de la conciencia, un recinto donde las palabras saltan como



peces sobre la superficie del lago oscuro que aprendimos a explorar gracias al psicoanálisis. El *Ulises* es la novela que la escritora Inglesa Virginia Woolf definió como “un glorioso fracaso”.

El afán de indagación y experimentación con el lenguaje, que fueron su base creativa, provenían de la idea de “la conciencia del creador”, un concepto que permeó el arte a finales del siglo XIX. Esta idea procedía de la corriente de pintores impresionistas, se expandió luego a la música atonal de Schoenberg y eclosionó en una serie de vanguardias artísticas a comienzos del siglo XX (cubismo, dadaísmo y expresionismo).

Así, se radicalizó la forma de hacer ciencia de hombres como Einstein, Max Planck y Heisenberg, que buscaban sellar las fisuras del gran dique de la concepción física del universo por la crisis de los fundamentos y

la ruptura del concepto de espacio y tiempo absoluto, pilares sobre los que se sostenía el universo newtoniano.

De este modo, el arte y la ciencia se alejaron de la roca de la “objetividad” y se sumergieron en la marea de la conciencia del observador. Entonces, cambian los referentes de la obra artística: la pintura abandona los modelos figurativos, la música atonal abandona el ritmo y la melodía y la narrativa de vanguardia se lanza a la línea de conciencia. Y la ciencia abandona el *continuum* y la elegancia de la teoría de Newton: se cimienta sobre la forma como la conciencia del creador capta el mundo a su alrededor.

La burbujeante actividad del lenguaje, capaz de hacer emerger la vida de nuestro inconsciente, tuvo un gran peso en la literatura del *boom* latinoamericano, sobre todo por la influencia del escritor estadounidense William Faulkner, cuya narrativa estaba asentada en el sur profundo de Estados Unidos y narraba la saga de los esclavos por quienes la nación había librado una guerra para emanciparlos y todavía no eran libres.

Faulkner tomó la textura narrativa del *Ulises* para instalarse en un afluente del universo Caribe: el delta del Mississippi, donde se desarrollan sus novelas *El sonido y la furia*, *Santuario* y *Absalón, Absalón*.

Al decir del periodista Jorge Volpi (2012):

Hubo en América Latina (1962-1992) una concentración de talento literario (asumo la desmesura) comparable al siglo de oro, el periodo isabelino, el siglo de las luces [...]. Nadie cuestiona la genialidad de sus antecesores —Borges, Neruda y Rulfo—, o de sus contemporáneos, pero la energía desatada por el boom, o, más bien, los booms que se convivieron en el boom, aún se expande por todo el planeta.

En cambio, para el crítico Winston Manrique Sabogal (2012), las condiciones para pertenecer al boom provienen

[...] del mestizaje del idioma, de la pérdida del miedo a manejar el lenguaje en lecciones dejadas por autores como Rubén Darío; del ánimo de sus escritores por conocer sin prejuicios el legado literario universal clásico y prestar atención a autores más contemporáneos, tanto en otros idiomas como en el propio: Faulkner, Sartre, Cervantes, Rulfo, Kafka, Homero, Wolf, Carpentier, Hemingway [...]; es su espíritu cosmopolita y de exploración por voluntad propia u obligado por las circunstancias.

Para lograr impacto más allá de las fronteras del español, la narrativa de los escritores del boom pareció escuchar el consejo de Tolstoi: “Mira en tu aldea lo que hay de universal”.

El impacto del *boom*, cincuenta años después, es rastreable fuera de la geografía del idioma de Cervantes en regiones como Norteamérica, donde el escritor y periodista Gay Talese agradece a este por destruir la ignorancia de los lectores en lengua inglesa:

[...] acerca de los triunfos y padecimientos que han marcado la historia sudamericana desde la época del descubrimiento [...], las historias que contaron a través de la ficción no solo iluminaron y ampliaron nuestro sentido de la realidad, sino que también fueron una inspiración (Manrique, 2012).

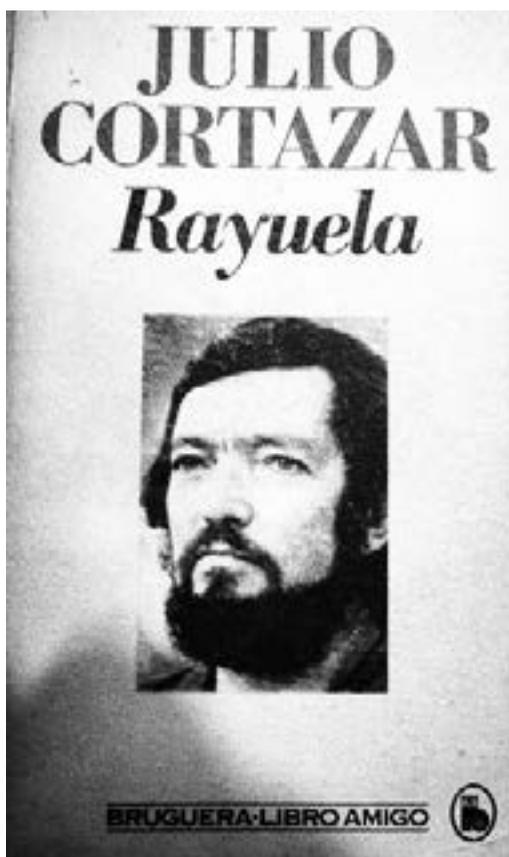
Fue el ambiente de la contracultura en que estaba inmersa la juventud de Estados Unidos en la década de 1960 el que propició la sensibilidad a otras realidades, hecho que constatarían los artículos de *Life* sobre literatura latinoamericana. ¿Acaso el ejército de su país no combatía una guerra en indochina a doce mil kilómetros de distancia?

En la atmósfera del “power or flowers”, fue legítima la expansión de la conciencia

por el LSD, el *rock* y el amor libre, junto con el *pop art*. El movimiento *hippie* incentivó el interés por realidades sociales diferentes a las de consumo y bienestar del *american way of life*. Las trazas de este acontecimiento son todavía vitales para quienes vivieron esa era de “libertad radical” que sacudió los cimientos de la nación más poderosa del planeta.

Como lo afirma Manrique (2012): El *boom* fue la manera como lectores de los EE. UU. y de Europa atendieron de manera entusiasta “a una literatura que no fuera la suya propia”. Y agrega: “El *boom* latinoamericano abrió la pauta a un mundo literario más incluyente, democrático y polifónico que el que había existido antes”.

Aunque el ascenso al universalismo de las obras de los escritores del *boom* era



palpable desde la década de 1960, estaba acaeciéndose lo mismo, de forma más sutil, con la obra de escritores provenientes de India, África y el mundo árabe. Regiones que las potencias coloniales europeas abandonaron al final de la segunda guerra mundial, para dar paso a la descolonización, y donde se abrieron al orbe escritores como Salman Rushdie, Amin Maalouf, Zadie Smith, Hanif Kureishi, Chimamanda Ngozi Adichie, leídos más allá de la geografía de su propia lengua (Manrique, 2012).

Este fenómeno —en el que ferias del libro como las de Frankfurt y Barcelona tuvieron un crucial papel en el desembarco de las voces literarias de la periferia al centro— forjó lazos de mutuo reconocimiento entre literaturas del primer y tercer mundo. Una torre de Babel de muchas lenguas que materializó el llamado de Tolstói:

El *boom* fue el catalizador para que la literatura latinoamericana adquiriera unas coordenadas propias a nivel de literatura universal. El boom no inventó nada, pero sirvió para que los autores latinoamericanos fueran cada vez más leídos en las patrias del español y otras lenguas (Peña, 2013).

El *boom* no solo fue de escritores, sino también de lectores, como lo afirma Marie Arana: “esos lectores aumentaron en un número sin precedente para dar la bienvenida a la ficción latinoamericana por primera vez” (Manrique, 2012).

A medio siglo de vida, el *boom* latinoamericano, puede afirmarse, significó un legado importante de las culturas de América Latina al mundo contemporáneo. Sin embargo, el éxito editorial de sus autores tuvo un efecto residual perverso: dejó en escena un estilo de escritura fácilmente detectable para la industria editorial, que se dedicó a publicar y promocionar a ingeniosos y sofisticados imitadores (¿existe

acaso una mejor definición de escritor que esta?) de los estilos más emblemáticos de los miembros del club.

Esto dejó a editoriales medianas, pequeñas y talleres de escritores la minería de datos para hallar las nuevas voces de la narrativa, como las que, a comienzos de la década de 1960, hicieron gala de la misma tradición de donde emergieron las obras de Proust, Joyce y Kafka: de una libertad de creación sin límites que liberó la creación literaria vanguardista del cubículo del especialista y que, de ese modo, creó una narrativa experimental y a la vez universal, como lo expresaría Julio Cortázar en su novela *Rayuela*.

Así se forjó el sendero donde convergerían escritoras y escritores contemporáneos, más interesados en seducir a sus lectores con un lenguaje propio con atmósfera y estilo que en apelar a una corriente o tradición literaria, como lo ejemplifica la narrativa de Roberto Bolaño o Tomás González.

De todas formas, el *boom* aún parece tener fuerzas suficientes para hacer gravitar a lectores de otras latitudes a la constelación de noveles escritores en lengua española. Narradores latinoamericanos que no necesariamente se inscriben en su corriente; pero que recibieron su influjo en su época de formación literaria, algunos gracias a su paso por talleres de escritores o de literatura creativa (una forma de trabajo que nació en el continente en la década de 1970).

Esta parece ser la tendencia llamada a ejercer el mandarín en el mundo literario actual, acompañada de otra de signo contrario: el gigantismo del universo editorial en lengua española. Un Gran Hermano Editorial capaz de hacer peligrar la bibliodiversidad, de cambiar las reglas de la creación literaria y de centralizar y alfabetizar el universo del público lector como lo haría un agujero negro con la materia y la energía en derredor,

con lo cual nos arrebataría la policromía de voces que nos entregó el *boom* latinoamericano, esa explosión primigenia o *big bang*

literario que, desde hace medio siglo, llevó a autores en lengua española a la *terra ignota* de la literatura universal. ■



Bibliografía

- Harss, L. “Entrevista”, 13 de noviembre de 2012. Consultado en <http://www.elpais.com/edigitales/entrevista.html?id=9611>.
- Manrique, W. “Boom latinoamericano: universo en expansión”, 2012. Consultado en http://cultura.elpais.com/cultura/2012/11/17/actualidad/1353176750_272527.html.
- Peña, J. “Charla con Joaquín Peña”, 29 de enero de 2013.
- Señal Colombia. Palabra mayor [serie de televisión], 3 de julio de 2013.
- Volpi, J. “Un virus planetario”, 2012. Consultado en http://cultura.elpais.com/cultura/2012/11/14/actualidad/1352925623_126027.html.