



REVISTA DE FILOSOFÍA

Universidad del Zulia
Facultad de Humanidades y Educación
Centro de Estudios Filosóficos
"Adolfo García Díaz"
Maracaibo - Venezuela

N°104
2023 - 2
Abril - Junio

El boom latinoamericano como paradigma de una nueva narrativa regional

The Latin American Boom as a Paradigm of a New Regional Narrative

Jesús Titto Quispe

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2981-8343>
Universidad Nacional Intercultural de la Amazonia - Perú
jtitoq@unia.edu.pe

Maria Isabel Inga Japa

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1111-3700>
Universidad Nacional Intercultural de la Amazonia - Perú
mingaj@unia.edu.pe

Elvita Lucia Espinoza Silva

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5237-1933>
Universidad Nacional Intercultural de la Amazonia - Perú
eespinozas@unia.edu.pe

Harold Abraham Choquetico Apaza

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7246-8065>
Universidad Nacional Intercultural de la Amazonia - Perú
hchoqueticoa@unia.edu.pe

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.7643762>

Resumen:

El presente estudio se inscribe en los marcos de la historia de las ideas en nuestra América, como preocupación por comprender lo expresado sobre la cultura por esta generación de literatos del *boom latinoamericano*; cuyo fenómeno, con múltiples objetos de estudio, logra interactuar en las esferas de la vida cultural en la región a partir de los sesenta del siglo pasado: lo literario, lo político, lo editorial, lo estético; todas dimensiones necesarias para generar definiciones más satisfactorias y matizadas que las presentadas por los aparatos críticos-analíticos que lo reducen a un movimiento, generación, grupo o estilo literario. El presente trabajo se une al esfuerzo de investigar y crear definiciones más completas para este fenómeno a través de las siguientes metodologías: la historiografía literaria, la teoría de los cronotopos literarios de Mijaíl Bajtin y el estudio temático del corpus literario producido por el *boom latinoamericano*.

Palabras clave: corpus literario; narrativa; mitología; idealismo; realidad.

Recibido 14-10-2022 – Aceptado 07-01-2023

Abstract:

The present study is inscribed in the frameworks of the history of ideas in our America, as a concern to understand what was expressed about culture by this generation of *Latin American Boom* writers; whose phenomenon, with multiple objects of study, manages to interact the spheres of cultural life in the region from the sixties of the last century: the literary, the political, the editorial, the aesthetic; all dimensions necessary to generate more satisfactory and nuanced definitions than those presented by the critical-analytical apparatuses that reduce it to a movement, generation, group or literary style. This paper joins the effort to investigate and create more complete definitions for this phenomenon through the following methodologies: literary historiography, Mikhail Bakhtin's theory of literary chronotopes and the thematic study of the literary corpus produced by the *Latin American boom*.

Keywords: literary corpus; narrative; mythology; idealism; reality.

Notas preliminares

La historia de las ideas en Latinoamérica constituye un escenario de mucho interés para la diversidad disciplinaria existente. En ella se trazan los imaginarios de la intelectualidad autóctona que han venido construyendo la cultura que nos identifica.¹ De ahí que, en este campo del reflexionar filosófico el ámbito de la literatura represente un espacio importantísimo en el proceso de reconocer aquello que nos da identidad.

“En la tarea de reconstruir una realidad sociohistórica podríamos decir que más que los hechos, importan las ideas que generaron esos hechos. Las ideas representan las respuestas concretas que un grupo social o una comunidad determinada da a los diversos problemas a los que se ve enfrentada a lo largo de su devenir histórico. Son ellas las que confieren sentido o valor a nuestro pasado, las que otorgan racionalidad a nuestras acciones presentes y las que sustentan nuestro proyecto futuro”.²

En este sentido, el presente análisis procura contribuir en el debate sobre la obra de una de las más prolíferas generaciones de literatos en nuestra Latinoamérica.

El *boom latinoamericano* como fenómeno de una multiplicidad cultural amplia y de profundas resonancias con el pensamiento en la región, involucrando múltiples dimensiones de la vida social, literaria, política, estética y demás, ha sido un punto paradigmático en la historia de la literatura, tanto regional como universal. Por esta misma multiplicidad, esencial para un estudio coherente de sus precedentes, fenómenos representativos e influencia como un nuevo lenguaje literario y una conciencia creadora articulada hacia un espacio, una lengua y una idiosincrasia muy específicos: lo nuestro.

¹ Tinoco Guerra, A. (1). Origen y Evolución de la Historia de las Ideas en América Latina. *Revista De Filosofía*, 29(70). Recuperado a partir de <https://produccioncientificaluz.org/index.php/filosofia/article/view/18242>

² Bohórquez, C. (1). Bases para una historia de las ideas filosóficas en el Zulia. *Revista De Filosofía*, 18(38). Recuperado a partir de <https://produccioncientificaluz.org/index.php/filosofia/article/view/18025>

Más allá de estas cualidades, el *boom latinoamericano* ha generado su propia mitología. Esto es una característica común en el estudio de los movimientos literarios, donde las tesis ponen énfasis en su aparato teórico-crítico; el estudio de las formas y los fondos, el contexto, las figuras prominentes, la biografía, etc. Si bien estos elementos constituyen perspectivas analíticas de profunda significación para el estudio, la centralización en estos aspectos del fenómeno a estudiar excluyó dinámicas que aportan interesantes incisos. Estudios posteriores, bajo otros criterios y desde otros instrumentos de análisis, revelan una red de sentidos mucho más amplia. Estos estudios posteriores, de esencia multidisciplinaria y transdisciplinaria, abordaron el fenómeno desde múltiples discursos, metodologías y disciplinas generales del saber humano:

“El *boom* ha sido estudiado desde diferentes perspectivas: la literaria, la periodística, la histórica, la biográfica y la autobiográfica. Desde su irrupción ha sido, también, objeto de elogios, críticas, intentos de definiciones, de filias y de fobias”³.

Estos trabajos de investigación, lejos de desvirtuar los esfuerzos analíticos del pasado, brindan nuevos matices a estos “intentos de definiciones” que constituyen la realidad de la crítica literaria; un proceso donde no existen causas concretas de un fenómeno sino numerosas variantes, influencias, dinámicas y puntos de dialogo y ruptura. El libro como objeto posee esa cualidad polisémica para el análisis debido a los múltiples niveles de articulación, lectura y análisis, por ello el estudio de la literatura se orienta hacia los distintos generadores de lo “literario” como expresión: el autor como genio aislado, heredero de una tradición o ideólogo de un discurso hegemónico o contracultural, la obra como producto de condiciones materiales, psíquicas o sociales específicas a la atmosfera general de una era, la obra como una parte de un conjunto secuenciado (historia de la literatura), que interactúa con el conjunto consciente o inconscientemente, etc.

Pero estos loables intentos de definición aun no logran aprehender exhaustivamente las cualidades del *boom* como fenómeno cultural y con muchos otros puntos de estudio en correlación directa con el éxito y popularidad de un grupo de autores que, fuera de sus múltiples puntos de conexión, presentaban también distancias considerables y estilos con hondas diferencias. Estos fenómenos de estudio involucran al mercado editorial, la historiografía literaria, la reapropiación de la identidad cultural en la región y muchos otros más. Por eso, el *boom* permanece como un fenómeno cuyas implicaciones, influencia y posterior institucionalización no se han determinado del todo en la modernidad debido a esta naturaleza compleja y multifacética:

“Lo que actualmente conocemos como el *boom latinoamericano* no puede definirse en términos de grupo literario, generación ni, contra lo que podría esperarse, de fenómeno editorial. Ninguna de estas acepciones es capaz de ofrecer una clara respuesta a lo que se considera boom o por lo menos enunciar quienes y por qué motivos son sus integrantes. Todo intento de definición es insuficiente. A pesar de que la trama editorial es indiscutible para su desarrollo y proyección (la alusión entre los escritores o los premios

³ SÁIZAR, C., (2012) “La B como epicentro de la Ñ, El boom y su impacto en el mundo editorial”, *Dossier*, 36, pp. 30.

literarios son elementos innegables para su inicio), el termino adquirió una relevancia que escapó a la promoción editorial que se hizo de él.”⁴

Pero esto no es sino una cualidad general del estudio estético-artístico, cuyos puntos de génesis y desarrollo son producto de movimientos históricos, productivos, éticos, sociales, etc. Desde esta perspectiva, partimos de la teoría de los cronotopos de la novela de Mijaíl Bajtín, al ser la narrativa y, en medida proporcional, la cuentística las dos formas literarias predilectas del *boom*:

“El proceso de asimilación en la literatura del tiempo y del espacio histórico real y del hombre histórico real, que se descubre en el marco de estos, ha sido un proceso complicado y discontinuo. Se han asimilado ciertos aspectos del tiempo y del espacio, accesibles en el respectivo estado de evolución histórica de la humanidad; se han elaborado, también, los correspondientes métodos de los géneros de reflexión y realización artística de los aspectos asimilados de la realidad.”⁵

Bajtín continua:

Vamos a llamar cronotopo (lo que en traducción literal significa «tiempo-espacio») a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura. Este término se utiliza en las ciencias matemáticas y ha sido introducido y fundamentado a través de la teoría de la relatividad (Einstein). A nosotros no nos interesa el sentido especial que tiene el término en la teoría de la relatividad; lo vamos a trasladar aquí, a la teoría de la literatura, casi como una metáfora (casi, pero no del todo); es importante para nosotros el hecho de que expresa el carácter indisoluble del espacio y el tiempo (el tiempo como la cuarta dimensión del espacio). Entendemos el cronotopo como una categoría de la forma y el contenido en la literatura (no nos referimos aquí a la función del cronotopo en otras esferas de la cultura).”⁶

Y posteriormente concluye:

“En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos de tiempo se revelan en el espacio y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico.”⁷

⁴ RÁMIREZ, E. G., (2013) *La reformulación de la literatura latinoamericana a partir del boom, del postboom y del crack* (Tesis para la licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de México.

⁵ Op cit. 237-238

⁶ BAJTIN, M. (1989) *Teoría y estética de la novela: Trabajos de Investigación*, Madrid, España, Taurus, pp. 237.

⁷ Op cit. 237.

Por lo tanto, nuestra investigación se fundamenta en la teoría de los cronotopos literarios, que entienden lo literario y su configuración como una unidad espaciotemporal de múltiples movimientos históricos y elementos en relación directa cuya descripción establece las características para el estudio de lo literario. Junto a esto, analizamos también otro punto de estudio interesante dentro del fenómeno editorial, desde la apreciación de las publicaciones sobre literatura, revistas literarias más concretamente, como una dimensión donde los grupos literarios manifiestan su influencia cultural, de profundas influencias para otros espacios de actuación social ajenos (al menos simbólicamente) a lo literario, como establece Vegas en el siguiente párrafo:

“Es evidente que el conjunto de las revistas literarias de una época constituye un corpus imprescindible para la observación de todo tipo de acciones, procesos y fenómenos literarios y, por tanto, para la descripción y explicación de la organización y estructura del sistema. Su singularidad como medio de comunicación demanda del investigador un tratamiento diferenciado y una metodología propia. La colaboración literaria de escritores en periódicos de información general, magazines y revistas de cualquier otro género —en los que el escritor no es más que un colaborador externo que no interviene, en cuanto autor literario, en su gestación y producción— está supeditada a los propósitos e intereses de la empresa editorial, situados por lo general en ámbitos de actuación social distintos del literario.”⁸

Este punto de estudio se concierne con los criterios estéticos, políticos y de cultura literaria promulgados por un grupo de elite cuya influencia sobre la literatura latinoamericana, su distribución y puntos de encuentro entre la intelectualidad de inicios del siglo XX en Latinoamérica supuso un punto paradigmático para la literatura en el continente: la revista literaria *Sur* de Argentina, mismo país que, años después durante el *boom* entre los 60 y los 70, fue el principal espacio editorial junto con España para la globalización de la literatura de la región. La intención de dicho estudio es revelar dos sensibilidades literarias, culturales y políticas, la primera como una visión hermética, apolítica y elitesca de lo literario y la cultura (los antecedentes del *boom*), la segunda como un fenómeno de masas con una visión integrativa, popular y con un evidente contenido político.

Sin embargo, un estudio temático resulta de gran utilidad para definir las relaciones de similitud que trazan características para establecer un grupo de obras literarias como centro de un mismo fenómeno. Empecemos, entonces, con apreciaciones de fondo, y puntualmente formales, de las obras literarias del *boom* para un intento de definición más concreto.

Puntos temáticos de las obras literarias del *boom*

Las obras del *boom* ejemplifican bien esta cualidad general del signo literario y su estudio, al ser en sí mismas un reflejo de realidades complejas y sus puntos de tensión:

⁸ VEGAS, A. L. S., (2014) “Las revistas literarias: Una aproximación sistemática”, *Signa*, 24, pp. 840.

idealismo-realidad, individuo-comunidad, tradición-revolución, realidad-sueño. Desde la teoría de los cronotopos bajtianos, las obras literarias del *boom* se conciben como la expresión de una unidad espaciotemporal indivisible que constituye, o al menos representa, la realidad durante esta unidad específica. ¿Y cuál era la realidad del continente? Una de profundas inquietudes identitarias, políticas, filosóficas y estéticas, pero hay un elemento que atraviesa el corpus del *boom* como ningún otro; la violencia y su instrumentalización represiva por parte de las figuras de autoridad institucional:

“Señala de manera precisa que través de las narraciones literarias sobre la violencia se puede comprender qué es América, porque América es y ha sido siempre territorio de violencia, con personajes que se nutren de ella; Estados que crecen desde ella y realidades de todo tipo configurándose a partir de ella. Explica además que en América los personajes son los rostros de la violencia, las narraciones son la masa denunciando los horrores de una violencia incesante, denunciada de igual forma, incesantemente, por la literatura”⁹.

La violencia es un tema recurrente en las obras del *boom*, en mayor o menor grado. De la misma forma, la violencia es un fenómeno recurrente en nuestra historia regional, desde la colonización, pasando por los proyectos de Independencia, los autoritarismos, las dictaduras y otras formas de administración represivas, por ende, la producción literaria en Latinoamérica, particularmente la del *boom*, es una donde se evidencian las dinámicas de poder, los procesos de represión y los conflictos de la consciencia nacional y regional. Por ello esta es una literatura donde la denuncia social y política (en distintos grados, directa o indirectamente y con mayor o menor compromiso político) los autores del *boom* extraen sentidos poéticos-narrativos de los conflictos en la región por la represión de las dictaduras militares, la intervención de terceros en asuntos nacionales, la privatización extranjera y los movimientos insurgentes y revolucionarios.

Otros temas característicos del *boom* son: 1) la superposición de lo verosímil y lo inverosímil, de lo real y lo fantástico u onírico, superposición que ha sido denominada como “realismo mágico” por la crítica literaria, o lo “real maravilloso” en la definición de Carpentier, que preferimos al disertar en su praxis literaria del realismo mágico, etiqueta internacional, acercando a lo “real maravilloso” a la mística, cosmogonías y mitos de las culturas pre-colombinas, donde el mundo, la divinidad y lo humano halla misterios inexplicables donde la razón pierde su efectividad en contraposición a la fe:

“El prólogo de esta breve novela carpentieriana ha cobrado tanta fortuna que es casi imprescindible su mención en cualquier estudio cuyo objetivo sea, en primer término, explicar ese universo donde lo extraordinario se circunscribe a un surgimiento telúrico espontáneo, frente a la sofisticación y la artificiosidad de ciertas experiencias vanguardistas de las que Alejo Carpentier aprende, justamente, uno de los valores más sustanciales del continente: la profunda raíz ontológica de su aparente fantasía”.¹⁰

⁹ HASSAN, V. M., (2013) “Violencia política en Latinoamérica: una descripción a partir de narraciones literarias”, *Revista de derecho de la Universidad del Norte*, 39, pp. 235.

¹⁰ LLARENA, A., (1996) “Lo real maravilloso americano”: Una propuesta de integración, *Espejo de Paciencia*, 1, pp. 20.

2) la representación literaria de los distintos dialectos, formas y estructuras coloquiales del idioma castellano. Los lenguajes narrativos en las obras del *boom* se configuran desde la cotidianidad, generando discursos de una realidad fundamentada en los espacios de conciencia lingüística particulares de la región; no es un castellano universal sino específico de un país y, más específico aun, el de la cotidianidad tanto en los espacios rurales como urbanos dentro de los países; el “mexicano”, el “colombiano”, el “cubano” y demás formas del español.

Esta cualidad le hace partícipe de una tradición, tanto regional como global, del lenguaje literario asumiéndose cada vez más en el lenguaje del día a día (el costumbrismo y regionalismo literarios en el contexto regional y las vanguardias modernistas europeas y norteamericanas, donde se tendió a un discurso literario con altos grados de coloquialidad, absurdo, mística y onirismo), 3) al igual que con el lenguaje, las obras literarias del *boom* son una expresión cultural de la idiosincrasia, arquetipos, relaciones y dinámicas de los grupos que constituyen la vida en la sociedad Latinoamericana, sensibilidad que le acerca a otro movimiento literario similar en su intención y relevancia: el criollismo literario, sobre el que Rozzotto escribe lo siguiente:

“Esta tendencia tiene sus antecedentes, por un lado, en las literaturas europeas y, por el otro, encuentra su estímulo en las culturas, motivos y personajes propiamente de la América de habla hispana. La variedad de corrientes literarias y material de inspiración en que se basó el criollismo condujo a la imprecisión de esta tendencia y, por mucho tiempo, se le confundió con el movimiento costumbrista. El costumbrismo en la península, con sus mayores exponentes —Serafín Estébanez Calderón, Ramón de Mesoneros Romanos y Mariano José de Larra—, proveyó el modelo para presentar tipos humanos, ambientes culturales y costumbres del pueblo a manera de crónicas de sociedad, y señalar retazos rápidos de la actualidad ciudadana (...). Se cultivó en todos los países americanos, entre cuyos escritores despuntan Fernández de Lizardi en México, Milla y Vidaurre en Guatemala y Ricardo Palma en Perú. Este último, con sus Tradiciones peruanas (1872-1910), apuntaba más allá del costumbrismo habitual para incluir la intrahistoria peruana (...), es decir, la representación de la vida tradicional que no queda inscrita en la historia oficial.”¹¹

4) la exploración subjetiva de los fenómenos históricos. La historia del continente se aborda como una historia de los sujetos o los clanes que se ven insertados en sus movimientos, explorando lo comunal desde la individualidad. Este es un factor distintivo entre las obras del *boom*, pues como suele pasar en los movimientos literarios no hay un solo discurso, forma o sensibilidad coherente y definitivo sino aspectos temáticos y formales con las suficientes similitudes para una clasificación satisfactoria pero no exhaustiva. En este movimiento se articula tanto la narrativa social como filosófica, lo rural y lo metropolitano, la denuncia directa como simbólica. Este grupo de escrituras se unen, entonces, más por un interés compartido por explorar el continente y sus particularidades;

¹¹ ROZZOTTO, D., (2019) “El criollismo en la América de habla hispana: revisita y reflexiones sobre el patrimonio de una literatura centenaria”, *Literatura: Teoría, Historia y Crítica*, 21(1), pp. 120-121.

es el medio, el cómo se explora el continente, donde está el diálogo entre las obras del *boom* con su realidad, tradición y objetivos.

Movimientos de vanguardia precedentes e influencias directas del boom: la fantasía como exploración de una realidad compleja y violenta

También vale pena señalar algunos aspectos formales y de fondo relacionados con las corrientes que influenciaron al *boom*, y también hablar puntalmente de sus precedentes inmediatos en las vanguardias del siglo XIX e inicios del siglo XX, cuya escritura, tema y sensibilidades tienen múltiples puntos de similitud.

En la secuencia historiográfica de la literatura regional y universal, el *boom* es una intersección de múltiples precedentes temáticos y formales de carácter vanguardista. En sí mismo, el movimiento supone una extensión de los esfuerzos vanguardistas del siglo XX por configurar nuevos lenguajes narrativos y poéticos, y los principales referentes vienen tanto de la tradición del continente como la tradición universal.

El romanticismo es el primer movimiento que analizaremos, debido a sus implicaciones y posterior configuración no solo en un modelo para la creación artística sino como una cosmovisión en sí misma que atravesó distintas dimensiones de la vida en el siglo XIX (período de difusión en Europa, llegando a Hispanoamérica a mediados del mismo siglo). Sirvió como contraposición o respuesta al realismo literario, basado en la observación de la cotidianidad, sus conflictos, personajes y con una intención reivindicadora de los grupos obreros en la Europa del siglo XVIII. El romanticismo, en cambio, proponía una liberación literaria del compromiso social y la realidad objetiva a través de la subjetividad, la rebeldía y lo imaginario:

“El adjetivo *romantic* se usó por primera vez en Inglaterra, a mediados del siglo diecisiete, para calificar en forma despectiva los relatos en extremo fantasiosos. El vocablo inglés provenía de una antigua palabra francesa, *romanz*, que significaba romance o novela. En la siguiente centuria, el vocablo perdió su intención peyorativa, y pasó a designar ciertos lugares agrestes y solitarios que provocaban en el ánimo una tendencia a la melancolía.”¹²

En su variante europea, el romanticismo se configuró socio-políticamente hablando desde la industrialización en el continente, el desplazamiento de la aristocracia por la burguesía intelectual europea (el despotismo ilustrado que vino tras la Ilustración) y la proliferación de las políticas liberales¹³, pero en su variante latinoamericana el romanticismo se conectó de forma mucho más directa con la lucha social debido al estado de crisis en el continente durante este período de latifundios, desorden estructural, violencia y pobreza durante y tras los procesos de Independencia:

“La situación en Hispanoamérica es otra. La corriente romántica se encuentra aquí con los pueblos heridos por la anarquía política, sumidos en el caos social. Las formas de vida colonialistas apenas han sido tocadas, Subsiste el latifundio. Se conservan los privilegios de clase. La esclavitud se mantiene.

¹² SAMBRANO URDANETA, O., MILIANI, D., (1975) *Literatura Hispanoamericana* Vol. I, Caracas, Venezuela, Italgrafica, pp. 159.

¹³ Op. cit. 160.

Los sentimientos patrióticos de la emancipación se ven sustituidos por las apetencias de poder y riqueza. Feroces caudillos se arrebatan el mando a sangre y fuego, y desalojan del gobierno a ciudadanos cultos y progresistas.”¹⁴

Entonces, la distinción entre una variante y otra del romanticismo en las dos regiones viene a ser la naturaleza del desajuste entre el “yo” y el contexto; la naturaleza de la rebeldía del sujeto ante sus condiciones, a través de la lucha directa o indirecta con los valores de su modernidad específica y lo que representan para el futuro de la humanidad:

Todo desajuste entre individuo y sociedad genera en la persona una actitud de rebeldía frente a los factores que le son adversos. Esta rebeldía va acompañada por un individualismo exacerbado, que se cimienta en la exaltación del yo. Tal estado de ánimo engendra dos tipos de conducta. Unos se lanzan a la protesta pública, a la lucha sin cuartel contra las normas establecidas que entraban la felicidad del hombre, y le impiden al artista realizar el acto creador a plenitud. Otros parten hacia la insurrección solitaria, hacia un retiro orgulloso donde compensan su desacomodo con la realidad a través de diversas formas de evasión: la fantasía exaltada, el ensueño, la comunión con la naturaleza, el sentimiento religioso.

Si bien no congeniamos con todo lo propuesto por los autores en el párrafo anterior, esta división en dos visiones de lo romántico como rebelión contra la realidad histórica, artística, económica y política del mundo a mediados del siglo XVIII y principios del siglo XIX sirve para enmarcar la posición de los autores latinoamericanos durante el desarrollo de este proceso y su reflejo en los autores del *boom*. Esta distinción se aprecia tanto en los autores propiamente enmarcadas con este fenómeno como con sus referentes.

Dentro de la sensibilidad romántica en el *boom* existen tanto la novela política, reaccionaria, de denuncias directas a las políticas represivas del sector privado y estatal, a las instituciones generadoras de estas dinámicas violentas y a los individuos que sirven como símbolos de dichos males sociales (Márquez, Llosa, Fuentes, Rulfo, Garro) y existe una novela introspectiva, de connotaciones filosóficas, donde este marco político, económico y social, configura una interioridad exacerbada de introspección y retiro, donde el individuo lucha desde sí mismo (y muchas veces contra sí mismo) para hallar ya sea el equilibrio individual o la catarsis violenta (Cortázar, Sábato, Onetti).

Nuestras diferencias con las posturas de Urdaneta y Miliani, más históricas que categóricas, subyacen en la amplitud de enfoques en la narrativa del *boom* y sus antecedentes: en esta nueva escritura regional existen también (y simultáneamente) las narrativas exploradoras de conceptos filosóficos, juegos meta-narrativos y cuestionadores del lenguaje como herramienta epistemológica (Borges, Cortázar, Casares), la narrativa de los clanes o las grandes familias, que constituyen un reflejo personal y subjetivo de realidades nacionales y regionales en el imaginario colectivo (Márquez, Garro), la novela histórica o reinterpretadora de las grandes figuras de los procesos de revolución o emancipación (Pietri, Carpentier), la reinterpretación o descripción de mitos y culturas precolombinas (Asturias), la exploración de las condiciones materiales y los espacios “olvidados” por el progreso, contrastado con un pasado utópico de bonanza y bienestar que

¹⁴ Op. cit. 160.

puede o no ser una quimera de la voz narrativa (Donoso, Lispector) o el relato fantástico donde la cotidianidad se presenta deformada o alterada en un ejercicio de integración entre lo real y lo onírico-imaginario-fantástico (Cortázar, Ocampo).

Esta clasificación no es excluyente; los autores mencionados poseen obras profundas y ricas en matices, estilos e intenciones, y su relegación a formas específicas de producción literaria no se hace como forma de ignorar la complejidad de su corpus sino como un esfuerzo de catalogarles en base a sus obras representativas y de mayor peso cultural dentro de la narrativa regional, que llenan las cualidades previamente mencionadas y que enlistamos para mayor precisión:

1. *Cien Años de Soledad* de Gabriel García Márquez, un libro paradigmático para el realismo mágico.
2. *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa, donde se analizan las brutales dinámicas de la formación militar y la alienación como fenómeno generado por la disciplina institucional.
3. La cuentística de Arturo Uslar Pietri presenta las dinámicas contradictorias, tanto de honda ternura y barbarie de los arquetipos en el continente a través de una prosa que se consideró renovadora y vanguardista para su época.
4. *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes, donde se explora la relación idealismo-pragmatismo a través de la figura de Artemio Cruz, un empresario corrupto y cercano a la muerte con un pasado revolucionario.
5. *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, uno de los libros más importantes escritos durante este período, donde su prosa directa, desarticulación del espacio-tiempo y sensibilidades poéticas configuraron una escritura tan imponente como su figura central: el tirano Pedro Páramo, cuya crueldad refleja la realidad represiva de los regímenes políticos en la región.
6. *Los recuerdos del Porvenir* de Elena Garro, que narra la ocupación militar de Ixtepec y las tensiones propias de los procesos de ocupación durante los conflictos civiles a través de la mirada familiar de los hermanos Moncada.
7. *Rayuela* de Julio Cortázar; experimento narrativo cuya forma se asimila al problema filosófico en su centro: tiempo, linealidad, lenguaje y notas sobre diversos temas revelan la búsqueda existencial de algo inasible y misterioso de cualidades utópicas.
8. *El túnel* de Ernesto Sábato, novela psicológica y existencialista de una tensión palpable entre la alienación, la deshumanización y la otredad, tensiones representadas por un personaje: María Iribarne, el objeto de deseo del protagonista.
9. *La vida breve* de Juan Carlos Onetti, donde la realidad representada por Buenos Aires y la ficción representada por la ciudad imaginaria de Santa María hallan puntos de dialogo y ruptura, imposibilitando la distinción entre una y otra. La única respuesta es la huida hacia la interioridad, el corazón mismo de la ficción.
10. El libro de cuentos *Ficciones* de Jorge Luis Borges, clásico de la metafísica literaria que plantea “*juegos con el tiempo y el infinito*” como declara el mismo autor en su poema *Borges y yo*.

11. *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares, realización en novela de estos juegos temporales a través de un mecanismo fantástico: una máquina que proyecta infinitamente las acciones de sus sujetos.
12. *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier, mirada desde lo real maravilloso de la revolución haitiana a finales del siglo XVIII.
13. *Hombres de maíz* de Miguel Ángel Asturias, una novela donde se abordan los conflictos entre una población indígena aislada y la otredad, representadas por los colonos. Esta lucha oculta sentidos mucho más profundos, relacionados con el derecho a la preservación cultural de los pueblos pre-colombinos y su cosmovisión particular, donde lo fantástico surge como expresión de lo divino y mágico.
14. *El lugar sin límites* de José Donoso, ejemplo de la novela crítica de los procesos de modernización que asesinaron el movimiento económico en las localidades rurales y las posteriores condiciones de miseria material en la que se sumió a sus ciudadanos.
15. *La hora de la estrella* de Clarice Lispector, narración sobre la pobreza, frustración e intentos de ascenso social y económico; la tensión entre el deseo y la realidad, entre la candidez de la protagonista y el brutal pesimismo en su entorno.
16. La narrativa corta de Silvina Ocampo, donde el humor negro, la perversión de lo culturalmente connotado como bello e inocente y las rupturas súbitas con la realidad generan una atmósfera narrativa de gran tensión y amenaza.

De cierta forma, la rebeldía y la exaltación de la individualidad en tiempos de masificación de los procesos productivos y de deshumanización del sujeto humano ante un aparato industrial generador de dinámicas alienantes y estructuras que privaban al sujeto político de sus capacidades transformativas, la generación de un nuevo lenguaje para las artes humanas supone un acto de contracultura, de revitalización del espíritu y renovación artística en la búsqueda de nuevas formas de conducta; un nuevo perfil de nuestro ideal del “humano” y nuevas formas de construir la realidad.

Sobre este binomio epistemológico y artístico de “realidad-imaginario” o “real-fantástico”, la siguiente declaración de Ionesco sobre la naturaleza de la realidad y las capacidades del aparato artístico para discernirla, examinarla y extraer conclusiones de ella resulta de lo más interesante, especialmente en la línea del romanticismo y sus implicaciones para posteriores movimientos artísticos como el que analizaremos posteriormente: el surrealismo.

“Es evidente que el romanticismo fue un movimiento de vanguardia, y el realismo también, precisamente de oposición al romanticismo, ya que buscaba volver a lo real, a lo que los partidarios del realismo consideran que es lo real, la realidad. Sin embargo, hemos de tener en cuenta que, en toda cultura, en todo arte, en toda literatura, de cualquier época, se ha intentado siempre buscar lo real. Lo que cambia es el significado de esa realidad, su contenido, ya que evoluciona con la sociedad, con el paso del tiempo, con los nuevos

descubrimientos científicos, con las nuevas corrientes del pensamiento. La realidad está en permanente mutación.”¹⁵

En este contexto, el surrealismo europeo, movimiento que supuso una expresión de subjetividad e irracionalidad en respuesta a la Primera Guerra Mundial, es otro movimiento de alta subjetividad y que implica una ruptura con lo real. Esta respuesta ante lo real, que la crítica suele enmarcar como una forma de escapismo artístico a las crisis de la modernidad representados por los conflictos bélicos masivos, la desigualdad económica y cultural y los procesos represivos, representa más bien un esfuerzo de aprehender la realidad a través de otros medios. Recordemos que el desarrollo económico y la razón como instrumento epistemológico antes de la Primera Guerra Mundial suponían el parámetro bajo el que medir el progreso de las civilizaciones humanas industrializadas.

Posterior a las crisis mencionadas, junto con otros determinantes de la crisis postguerras del siglo XX (crisis que económica, filosófica y culturalmente aún resuenan en la modernidad), se determinó que el crecimiento del capital y la razón como instrumento eran insuficientes para acercar al ser humano al desarrollo sostenible y a lo “real”; la verdad. Ante esta crisis, el surrealismo busca respuestas a través de otros medios, específicamente los aparatos psicológicos freudianos, posteriormente amplificados o contradichos por sus estudiantes.

El inconsciente, los sueños y los símbolos se vuelven instrumentos para llegar a la realidad, pero una realidad intuitiva y subjetiva, que se libra de prejuicios sociales y de límites para el ejercicio de la conciencia literaria y la creatividad. Pero el surrealismo supone más que una metodología literaria. También es una ética ante la crisis existencial de la posguerra, una afirmación de la irracionalidad del espíritu como cualidad revitalizadora del humano:

“El surrealismo ama las imágenes fragmentarias, fantásticas, las cuales, como el pensamiento, van de un lugar a otro, sin una dirección fija; indagando sobre todo aquello que causa asombro y perplejidad. Este movimiento de vanguardia no teme a los convencionalismos sociales que encuentran en la novedad y en la afirmación creativa de la individualidad rasgos de locura: “No será el miedo a la locura lo que nos obligue a bajar la bandera de la imaginación” (Breton, 1924, p. 3), esto es así porque justamente la locura, la manía, el estar fuera de sí, potencializa la existencia.”¹⁶

Otro elemento de profunda influencia fue la aplicación del cubismo pictórico a la escritura narrativa. Las obras literarias del *boom* desarticulan el tiempo y las convenciones que permiten la coherencia narrativa (secuencia ordenada, tiempo lineal, voces narrativas definidas), creando libros donde los eventos objetivos pierden relevancia en comparación con los relatos subjetivos de dichos eventos. Así, similar a las obras cubistas, estas obras funcionan como retratos de múltiples perspectivas que relatan eventos cuya ubicación

¹⁵ IONESCO, E., (1974) *Entrevista a Eugene Ionesco / entrevistado por Giorgio della Rocca*. En *Movimientos Literarios de Vanguardia*, Barcelona, España, Salvat, pp. 11.

¹⁶ FONNEGRA OSORIO, C. P., (2013) “Alejo Carpentier de Europa a América. Del surrealismo a lo real maravilloso”, *Psicoespacios*, 7(10), pp. 324.

espacial es clara más no la temporal, cualidad que de cierta forma "cristaliza" estos eventos en la eternidad.

Esta característica es otro punto temático interesante (y el último que abordaremos antes de pasar al siguiente objeto de estudio): la reincidencia histórica de la región en los mismos problemas y de manera constante, característica que sugiere una naturaleza cíclica para la violencia y el desorden en Latinoamérica, donde otro individuo, institución o gobierno dictatorial viene a instaurarse tras el anterior, elemento de nuestra historia que las obras del *boom* enfrentas desde múltiples posiciones: optimismo, desencanto, ironía, desesperación, etc.

El *boom* y la revista *Sur*: del hermetismo a la masificación de lo literario como unidad cultural

El *boom* fue tanto un fenómeno literario como de masas, tanto cultural como mercantil. No mencionamos esto con una intención reduccionista de las obras literarias del *boom* a sus dimensiones de *best-seller*, sino para reconocer el complejo entramado editorial que funcionó como base para la difusión, traducción y difusión de estos productos culturales, creando en el proceso un período de alta de demanda de la literatura regional en mercados extranjeros, lo que permitió un intercambio cultural y revitalizador cuya influencia aún se siente en nuestros días.

A esto se le suma la popularidad del fenómeno: las obras del *boom* recibieron la aprobación tanto del aparato teórico-crítico como comercial. Entre precursores y figuras centrales del *boom* suman tres premios nobeles de literatura (Miguel Ángel Asturias en 1967; Gabriel García Márquez en 1982; Mario Vargas Llosa en 2010), millones de dólares representados en innumerables reimpressiones en distintos idiomas, la incorporación del movimiento a una página importante dentro de la literatura iberoamericana e hispanoblante y miles de lectores nuevos que, a pesar de las brechas generacionales, siguen hallando un reflejo esencial en estas obras de su propia humanidad y reflexiones.

Es pues, un trabajo artístico de altos laureles y reconocimientos y un producto altamente exitoso que estableció nuevas formas de publicitar la literatura en la región, nuevas formas de manejar las relaciones editorial-escritor y un fenómeno de personalidades; conocer a los "genios particulares" del movimiento se volvió un imperativo de la prensa latinoamericana entre los años 60 y 70, gracias al interés de la población por estas figuras. Creemos que esta masificación del movimiento a nivel global es esencial a la importancia del *boom* tanto como cualquier otro factor, pues sirve de precedente para observar como el aparato cultural de la región penetró en el mercado extranjero y no al revés como suele ser el caso en la producción general regional:

“La dimensión social del fenómeno es notoria también en lo que Ayén resalta, al referir que involucró a una enorme cantidad de lectores: «si hubiera sido un fenómeno de críticos o de una minoría de lectores cultivados no estaríamos hablando de esto. Yo creo que no lo llamaríamos así porque no estaría justificado que se llamara *boom*». Ante hechos como estos, las interpretaciones del *boom* abarcan, comprensiblemente, una gama que va de su caracterización como un mero acontecimiento comercial hasta las lecturas

de los sucesos que lo ven como parte de un más amplio proceso cultural y social.”¹⁷

Esta masificación de las obras literarias choca con los criterios estéticos, de distribución y de selectividad del aparato teórico-crítico, elemental para la clasificación de la cultura en términos de su “calidad”, de los precedentes inmediatos del *boom*. Establecimos a la revista del Sur por su prominencia en la esfera intelectual de la región durante su publicación (1931-1992). Previamente, durante 1970, la revista cesó su publicación bimestral para enfocarse en la publicación de tomos semestrales por razones presupuestarias. Como documento significativo para evidenciar la visión de esta revista como unidad de actuación social, Guerin analiza el número 325 de la revista, donde se habla de este cambio en su publicación:

“El cierre de la revista bimestral, que resultó la clausura del proyecto inicial de Sur y el comienzo de otro completamente distinto, disimulado bajo la continuidad del título, del formato y de la numeración, se presenta, en el mensaje superficial del texto, como un resultado inevitable de una realidad sociocultural y sociopolítica externa a la revista y cuyas consecuencias la directora no puede neutralizar.”¹⁸

Con directora se refiere a Victoria Ocampo, fundadora de la revista y punto central para el análisis de las posiciones intelectuales, políticas y culturales dentro del equipo de la revista. Dicha realidad aludida por análisis del discurso realizado por Guerin fue el peronismo en Argentina:

“Al subir Perón al poder, optó por la promoción cultural populista, cuya principal motivación era exaltar “Argentina” (su proyecto nacional). El antecedente cultural lo configuró el trabajo hecho por el radicalismo y el movimiento denominado FORJA, que como comenté, se preocupó por la reinterpretación histórica argentina en términos de la oposición imperialismo-antiimperialismo. La tradición en la que se inscribían, por lo tanto, eran de tendencias hacia la poesía gauchesca, el tango, los escritos de corte costumbrista o naturalista.”¹⁹

Este criterio popular, nacionalista y de formas previas a las vanguardias representadas por los antecedentes directos del *boom* fueron recibidos de manera negativa y protesta por este grupo, más cerca del privilegio burgués que la lucha popular por la hegemonía. En esto también existe un componente intelectual-étnico, pues el perfil del hombre ilustrado de la revista *Sur* era uno fijo en los modelos, formas y sensibilidades europeas:

“Al contrario de la cultura-para-el-ilustrado de Sur, esta tendencia apuntó a un público masificado, buscó la simpatía de la mayor cantidad de lo que para el grupo de Victoria era la gente que no sabía leer, esos

¹⁷ SÁIZAR, C., (2012) “La B como epicentro de la Ñ, El boom y su impacto en el mundo editorial”, *Dossier*, 36, pp. 31.

¹⁸ GUERIN, M. A., (1996) “Literatura, cultura e ideología (La revista Sur 1970-1978)”, *América: Cahiers du CRICCAL*, 15-16, pp. 375-376.

¹⁹ HERRERA, F. L. M., (2007) “Sur en el peronismo (1946-1955): escritores, lectores y sus polémicas”. Sur en el peronismo (1946-1955): escritores, lectores y sus polémicas. XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Guadalajara, pp. 12.

semianalfabetos que asistían a los Music hall, al teatro y leían las novelas históricas de grandes tirajes de Manuel Galvez y sus biografías de los próceres de la patria. Este público era el americano, el que junto con “los cabecitas negras”, integraba “la verdadera patria que estaba por construirse”; en oposición a “la cultura europeizante”, relacionada con un pequeño grupo promotor no sólo de ésta, sino también del imperialismo que había tenido terribles consecuencias, como las experimentadas con las crisis de los años anteriores.”²⁰

Esta presunción de la cultura como algo hegemónico de las civilizaciones europeas contrasta con la “regionalización” de la escritura posterior durante el *boom*, particularmente hacia la universalidad que, si bien no es una preocupación ignorada por las obras del *boom*, hay una clara tendencia hacia la cultura cotidiana y “popular” si se quiere en la literatura del fenómeno:

“...la cultura venía de la civilización y ésta venía de Europa, particularmente de Francia; este era el parámetro de cultura universal, de la civilización. En el caso de Borges, había ciertas variaciones, aunque sabemos que la inglesa influyó particularmente; sin embargo, la tradición en la que él mismo se insertaba, y que nosotros tomaremos literalmente, era también universal: para él su cultura, era la del mundo.”²¹

Pero también es interesante analizar la sistematización de las relaciones literarias en un orden social tácito, donde la revista literaria fulgura como autoridad y punto de conexión entre lo literario y el público, que también recibe una jerarquización en base a sus capacidades para la apreciación literaria. La connotación negativa en esta sistematización la adquiere aquello que es masivo, popular, en el gusto y sensibilidad del público mayoritario, sector de la población en Argentina a la que apuntaba el aparato cultural del peronismo, sector cuya nueva relevancia en los procesos el establecimiento de un nuevo “standart” en la literatura argentina y regional suponía una amenaza para el “mundo literario” conceptualizado por la revista Sur:

“Pero la calidad de la obra, y, consecuentemente, el talento del escritor no parece imponerse de manera inmediata al lector; requiere de un vehículo, la revista literaria, que actúa, además — así sucedió con Sur y con las revistas concebidas de manera similar —, como una compuerta selectiva, como un tamiz, entre la obra y el «pueblo». En efecto, el director, o los «amigos colaboradores», en quienes confía, «examina» o «encarga» el sumario de cada número, para establecer sus «preferencias» según un solo criterio, la «calidad» de la obra, ya que en ningún caso deben incidir en el juicio, las «circunstancias difíciles del autor ni las divergencias entre sus «gustos» y «pensamientos» y los del director. Esta exigencia de calidad, según la cual se «premián» algunas obras con la publicación, está destinada a «mantener y defender el standart literario», no el de la revista, que la selección garantiza de manera automática, sino el del propio mundo literario.”²²

²⁰ Op. cit. pp. 13

²¹ Op. cit. pp. 13.

²² GUERIN, M. A., (1996) “Literatura, cultura e ideología (La revista Sur 1970-1978)”, *América: Cahiers du CRICCAL*, 15-16, pp. 376-377.

¿Y en qué consistía este mundo literario de la revista *Sur* y sus objetivos? Los datos suministrados por la propia revista revelan una parte de esta sensibilidad e interés hacia la traducción y distribución de la literatura extranjera, escrita en lenguas ajenas al español y de reconocimiento interno y externo (en sus respectivas regiones):

“Para Victoria Ocampo difundir es, en primer lugar, traducir al castellano, con el objetivo de «hacer conocer» a los lectores argentinos, hispanoamericanos y españoles, los escritores cuya calidad, en sus ámbitos literarios originarios, de lengua no española, ha sido reconocida y está en progresivo reconocimiento. En 1950, Victoria Ocampo incluyó, como apéndice a un artículo destinado a conmemorar los veinte años de *Sur*, una nómina de sus colaboradores que clasificó por nacionalidad. Ciento noventa latinoamericanos, de los cuales aproximadamente noventa argentinos, y cuarenta y un españoles, frente a doscientos diecisiete autores traducidos: ochenta franceses, cincuenta y cuatro ingleses, treinta y cinco norteamericanos, quince alemanes, catorce italianos, doce rusos, cinco suizos y dos belgas. Victoria Ocampo, que tradujo del francés, del inglés y del italiano, y que, como directora del Fondo Nacional de las Artes, presente la traducción como algo propio de la «cultura argentina», puso gran parte de su revista al servicio de la traducción como una manifestación del programa de su revista que era también su propio programa cultural.”²³

Conclusiones

Desde el estudio temático, extraemos la violencia como un tema central del *boom*, tanto externa como interna, tanto individual como colectiva, tanto azarosa como institucional y la exploración de esta violencia a través de distintos mecanismos narrativos (las desarticulaciones de la linealidad espaciotemporal, la subjetividad, lo fantástico, etc). Desde el historiográfico, el romanticismo y el surrealismo, junto con otros movimientos periféricos, pero de igual importancia para esclarecer el fenómeno y omitimos para un enfoque más preciso, como configuraciones de una vitalidad artística y forma de enfrentar realidades sumidas en procesos de crisis. Desde el punto de vista editorial, las diferencias entre los nuevos enfoques de difusión y distribución que distinguen al *boom* de sus precedentes centralizan el aparato editorial nuevamente en la cultura de la región, el idioma de la región, la realidad de Latinoamérica.

Volviendo al tema editorial, estas diferencias, criterios y preocupaciones de cara a la masificación, la popularización y distribución de lo literario en círculos pertenecientes a esferas del orden social relacionados con el vulgo de los precedentes del *boom* choca con la realidad del fenómeno: las obras literarias del *boom*, además de su elevada calidad formal y de fondo e innovación en la narrativa regional, supusieron la formación de un nuevo modelo cultural que penetró en lo europeo a través de sus mercados editoriales y su aparato cultural, lo cual constituyó tanto una revolución literaria como social. Si podemos definir el *boom* de alguna forma tras estos estudios, nuestra definición partiría de esta renovación: el *boom* supuso una renovación de toda una forma de hacer literatura en la región, y el alcance de su influencia todavía se hace sentir y se sentirá en años venideros.

²³ Op. cit. pp. 380-381.

Por otro lado, los autores coinciden con el editor mexicano Thomas Granados, en rechazar que el auge era solo una actividad comercial, diciendo que esto no está inventado, la explosión tiene elementos literarios sobre la novedad de la nueva. Esto no excluye este fenómeno como un evento comercial, pero afirma que hay una combinación notable de grandes novelas que surgen en medio del auge; de esta manera, *Boom* es una palabra inventada para designar un fenómeno lingüístico.



REVISTA DE FILOSOFÍA

Nº 104 – 2023 - 2 ABRIL - JUNIO

Esta revista fue editada en formato digital y publicada en febrero de 2023, por el Fondo Editorial Serbiluz, Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela

www.luz.edu.ve www.serbi.luz.edu.ve
www.produccioncientificaluz.org