Boom: una lectura política

Ignacio del Valle

Cuentan los apócrifos que fue Carlos Fuentes quien bautizó este movimiento, asegurando que el *boom* nació el día que llamó por teléfono a Pepe Donoso para contarle que *Coronación* sería traducida al inglés, se escuchó «boom» y Pilar tomó el teléfono para explicar que su marido había caído desmayado. Sea cierto o no, creo que a nosotros -y a los numerarios del *boom*- nos interesa más la leyenda que la realidad, así que aceptaremos pulpo como animal de compañía.

De todos es conocido lo que sucedió literariamente en la década de los sesenta, obras rupturistas que asociaban estructuras innovadoras, con la imaginación y una vuelta de tuerca al tiempo y al espacio. Los autores podríamos sacarlos de la revista *Libre*, *Mundo Nuevo* o de la revista de *Casa de las Américas*; sus maestros o precursores, de las entrevistas, artículos, reseñas o ensayos que los mismos autores hicieron sobre sus coetáneos a fin de entender sus obras, ergo entenderse a ellos mismos; y las consecuencias podemos espigarlas de los catálogos de algunas editoriales, con sus proto-booms, post-booms, petit-booms, sub-booms, anti-booms y pata-booms varios. Ahora bien, hoy vengo a hablar de las arterias políticas que nutrieron el hecho estético. O por lo menos de la vascularidad original, habida cuenta de que con el tiempo adelgazó su gramaje o se evolucionó hacia otras posturas políticas.

La década de los sesenta no fue, políticamente hablando, un estanque lleno de cisnes: la Revolución Cubana, Bahía Cochinos, la crisis de los misiles; el golpe de estado de Carlos Castillo en Guatemala; Trujillo y Balaguer en República Dominicana; el mensaje antiimperialista de Juan Velasco en Perú; las dictaduras militares de Brasil, Argentina, Paraguay...; el neocolonialismo, los movimientos de independencia africanos, las pruebas nucleares mundiales; las emanaciones de la Doctrina Monroe, Vietnam, la Operación Cóndor; la liberación femenina, los Panteras Negras, las revueltas estudiantiles... Sin olvidarnos de los Rolling Stones. Resultan evidentes las conexiones directas entre los fenómenos políticos y ciertas novelas de «dictador», como *Yo el Supremo*, de Roa Abastos, pero también cómo se produce un intenso debate y un cuestionamiento continuo sobre el significado y el valor de la historia. Cortázar proclama su apoyo de palabra y obra a Fidel. Carlos Fuentes indaga en la antropología

mexicana en *La muerte de Artemio Cruz*, y dice en una ocasión: «el llamado *boom* es el resultado de cuatro siglos de literatura, y de la urgencia de actualizar y ordenar las lecciones del pasado». En *La ciudad y los perros*, Vargas Llosa ejecuta la mordaz crítica de la crueldad y la corrupción de una institución militar peruana, y por ende de la misma sociedad que la cobija. Jorge Amado bucea novela tras novela en el ADN brasileiro, en sus desigualdades, en su miseria, pero también en su vitalismo e ingenio.

Posiblemente, el punto de encuentro emocional del *boom* fuese la entrada de los barbudos en La Habana en 1959 -produciéndose la canonización en 1962, en el Congreso de Intelectuales de la universidad de Concepción-, y también, posiblemente, la polarización se produce a partir del encarcelamiento de Heberto Padilla en 1971 y su posterior retractación -y según Donoso, clausurándose officiosamente un poco antes, en una Nochevieja de 1970 en la casa de Luis Goytisolo en Barcelona-. Su importancia llega al grado de que el mismísimo intelectual argentino David Viñas afirma que el fenómeno del *boom* no hubiera tenido el mismo calado de no haberse producido la revolución cubana, con el consiguiente interés mundial por la utopía caribeña, ergo por su literatura. Partiendo de la premisa de que el éxito del *boom* no se produce gracias al «Movimiento 26 de julio», ni siquiera al arbitrio de Luis Harss, sino a través de las burguesísimas estructuras comerciales europeas, los agentes y las editoriales españolas, es de recibo señalar que la definición de Vargas Llosa del escritor como exorcizador de sus propios demonios, de utilizar el yo empeñado en inventar un idioma, una forma, una literatura que sea ella misma pregunta y respuesta, indagación y resultado, víctima y verdugo, puede extrapolarse al proceso político y social que estaba sufriendo el continente. Los vociferantes murales de Rivera o de Orozco se retorcían en sus alegorías para señalar lo que estaba sucediendo más allá del arte, la unión de lo político y lo social a lo estético. Y la aserción de Fuentes a Donoso en un tren al congreso de Concepción, lo sellaba: «ya no consiento hablar en público más que de política, jamás de literatura». Por lo tanto, lo que resulta innegable es que se produjo una unanimidad política que ayudó a la internacionalización de la novela hispanoamericana, a darle una coherencia, un conjunto.

Hombro con hombro con ese espíritu que fractura el estatismo del criollismo realista, rompe el principio causa-efecto mediante la narración fragmentada, suma tendencias heterogéneas, destrona a la poesía como voz característica del continente, hace coexistir el orden real con el sobrenatural, traslada la acción a las urbes, invita al lector a ser coautor, a descifrar o interpretar los textos, y anima a la búsqueda de la

universalidad, bien a través de los grandes discursos metamodernos -psicoanálisis, existencialismo, estructuralismo, la antropología-, bien descansando sobre discursos de consumo masivo... -música popular, folletín, cine, radio, periodismo- toda esa ansia ecuménica para atraer a un público internacional, más maduro y sofisticado, como una equivalencia literaria del comunismo, decíamos que hombro con hombro avanza la juventud y la libertad, un nuevo orden que los barbudos habaneros reivindicaban al tiempo que sus sosias escribían *Los viejos marineros*, *Historia de cronopios y de famas*, *Paradiso*, y forzando un poco el canon, Donoso mediante, *Los habitantes* o *País portátil*. Los revolucionarios cubanos buscaban una identidad panlatinamericana de la misma forma que los escritores aspiraban a una síntesis cultural del continente. Y la misma revolución que derogaría la contradicción entre las relaciones de producción y las fuerzas productivas, otorgaría al continente su verdadera fuerza creativa.

Desde el principio, y a lo largo de la primera década de la revolución cubana, debido a la complicada situación de la isla ya fuera por el desafío directo a Estados Unidos, o a las nuevas variantes de revoluciones pacíficas -Ghandi en la India, derechos civiles en EE. UU....- que se propagaban por el mundo, restando prestigio a la revolución armada, Castro trató de conseguir el apoyo de los intelectuales con el viejo truco de la conversión de su razón política en la «causa justa» para todos. Se trataba de estructurar un canon para el ejercicio de los intelectuales, a través del cual filtrar los hechos, es decir, destacar lo positivo del régimen, obviando sus particularidades negativas. En ese orden, resultan sintomáticas sus célebres «Palabras para los intelectuales» en 1961, estableciendo paradigmas de conducta «dentro de la Revolución, todo, fuera de la Revolución, nada», o los discursos pronunciados en el Congreso Cultural de La Habana en 1968, acerca de la profunda relación entre los problemas de la revolución y los de la cultura, y la responsabilidad de los intelectuales en la misma. La intención de este último congreso era un intento de remedar otros eventos en la tradición «revolución igual a escritores de izquierdas», como el celebrado en 1935 en París, con intelectuales de la talla de Malraux o Gidé, o el de 1937 en Valencia -en su transcurso, resulta instructivo recordar la famosa frase de Aragon acerca de que es necesario que los escritores se convirtiesen en «ingenieros de almas»-. Fidel Castro pretendía emular así a Stalin en su intento de manipular la opinión pública mundial gracias a los «intelectuales comprometidos». El énfasis debía recaer en la anteposición de la disciplina revolucionaria a la libertad individual y creativa, en la búsqueda de justificaciones teóricas a los dictados oficiales cubanos. Recordemos al señor Guevara y su «hombre

nuevo» en 1965: «nuestros revolucionarios de vanguardia tienen que idealizar ese amor a los pueblos, a las causas más sagradas y hacerlo único, indivisible. No pueden descender con su pequeña dosis de cariño cotidiano hacia los lugares donde el hombre común lo ejercita».

En esta reformulación de la novela y de la realidad, tenemos unos cuantos botones de muestra: alusiones a que los intelectuales deben tomar parte en la zafra en *El obscuro pájaro de la noche*; la clara opción por los bananeros oprimidos en *Cien años de soledad*; la afirmación de Vargas Llosa a García Márquez en una conversación, «la gran contribución política del escritor es no evadirse ni de sus convicciones ni de la realidad, sino ayudar a través de su obra a que el lector entienda mejor cuál es la realidad política de su país...»; la constante en toda la obra de Cortázar de la búsqueda de un hombre primigenio, el hombre libre que puede renacer en el hombre contemporáneo, cuyas huellas ya se perciben en obras tan tempranas como *Los Reyes*, o su afirmación «todo intelectual pertenece al Tercer Mundo»; la demolición de la psicología tradicional de los personajes en *Cambio de piel* en la línea de las teorías de Reich y Marcuse -«seguir hablando de psicología en relación con la novela es como seguir hablando de reproducción de la realidad en la pintura, de melodía en la música», Fuentes *dixit*-, que, en su ansia por liberar a la novela de tales cadenas, termina cayendo en los mismos pecados que la revolución cubana: el totalitarismo, en ese caso narrativo, controlando sin tregua y hasta el final la vida de sus criaturas; y de nuevo, forzando el canon del *boom*, la fascinación por los hallazgos cinematográficos de Manuel Puig, *El beso de la mujer araña*, *La traición de Rita Hayworth*, etc.

En toda esta aleación, yo no sabría decir el grado de creencia o duda, contubernio o infidelidad de los autores implicados; en qué medida fueron utilizados por la dictadura cubana o la dictadura fue utilizada por ellos para sus propios fines. Lo que sí puedo afirmar es que toda esta hermandad termina, como habíamos adelantado, en 1971, con el caso Padilla. A raíz de un recital de poesía dado en la Unión de Escritores, Padilla fue arrestado por la seguridad del régimen acusado de «actividades subversivas», es decir, por criticar al gobierno. Su encarcelamiento culminó con una dura reacción de los intelectuales de medio mundo, la denominada «Carta de los Cien Intelectuales», dirigida a Fidel Castro, que recibió su contrarréplica en forma de llamamientos, cartas, declaraciones y cables del otro medio mundo apoyando la revolución. Tras treinta y ocho días de reclusión, Heberto Padilla leyó en la misma Unión de Escritores su famosa «Autocrítica», arrepintiéndose de su actitud

contrarrevolucionaria -sin saberse a día de hoy si, a pesar de todo, seguía pensando «eppur si muove»-. Dos bandos amargos e irreconciliables se enfrentan a partir del derrumbe de la utopía social-identitaria, cristalizando en textos como *En los reinos de Taifa*, de Juan Goytisolo, o *Persona non grata*, de Jorge Edwards, versus *El olor de la guayaba*, la entrevista de Plinio Apuleyo Mendoza a García Márquez o *La mala memoria*, del propio Padilla.

Es con este cambio de paradigma que la literatura del *boom* va perdiendo su carácter visionario, y en lugar de diseñar realidades alternativas, reproduce la realidad sin ese componente ideal. Cuatro décadas después, la mayoría de los autores que mantuvieron un consenso respecto al objetivo político de la literatura, negarán ser portadores de utopías o valores universales, no ya investirse o legitimarse como representantes de los «oprimidos». De nuevo, y en un ritornelo ya viejo, volvemos a la paradoja que apunté al principio: difícil mantener posturas revolucionarias cuando la independencia económica, el éxito artístico y la relevancia social depende de ese mismo tejido imperialista que se pretende combatir: las burguesísimas estructuras comerciales europeas, sus agentes y sus editoriales, en especial, las españolas. Diríamos que la revolución terminó ahogada en giras, premios literarios e institucionalización de las opiniones; lo colectivo se convirtió en promoción individual, el «proletario» en «lector dentro de un cálculo de oferta y demanda». Por otra parte, nada que no le sucediese a su *doppelgänger* cubano, una revolución política que se burocratiza, inmoviliza, estanca, reitera, demora y dilata, blindándose frente a «Glasnost» y «Perestroikas», al optar, como escribía Walter Benjamin, por disparar a los relojes al igual que los clásicos revolucionarios de la Comuna. No obstante, esta despolitización no iría en detrimento de la obra estética más allá del mayor o menor talento de cada uno de los autores. Y al final, lo que cuenta al margen del número de esqueletos ideológicos y aparatos teóricos que quedan enterrados detrás, de las campañas de *marketing* o los criterios comerciales, es la cosecha de novelas que perdurarán, las pertinentes, las necesarias. Pero esa, señores, esa es otra historia.