

# Las cartas del Boom o la amistad de cuatro geniales escritores latinoamericanos

**Adalberto Bolaño Sandoval**

«¿Qué es el *boom* sino la más extraordinaria toma de conciencia por parte del pueblo latinoamericano de una parte de su propia identidad?».

Julio Cortázar

La reciente publicación de *Las cartas del Boom*, cuyos protagonistas y autores son Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa, da cuenta de cuán importante es para los estudiosos y para muchos lectores un texto como este, pues representa una joya fina cuyo tejido convoca múltiples lecturas: desde la crítica y la historia

literaria latinoamericana y mundial hasta llenar vacíos biográficos e históricos que ninguna otra obra antes había facilitado. El libro permite, asimismo, revivir a estos autores en sus relaciones a través del género epistolar, sobre todo, por la profunda amistad personal y literaria entre ellos, a pesar de las posteriores diferencias políticas presentadas luego de la Revolución cubana, aunque ello no los cambiara tanto.

El libro surge del esfuerzo realizado por los editores Carlos Aguirre, Gerald Martin, Javier Munguía y Augusto Wong Campos. El primero es conocido, entre otras cosas, por ser autor de *La ciudad y los perros. Biografía de una novela*; Martin escribió la biografía «autorizada» por García Márquez y otra sobre Miguel Asturias,

---

\*Especialista en Literatura del Caribe colombiano y magíster en Literatura Hispanoamericana. E-mail: abs.bolano@hotmail.com.

además de varios textos; Munguía, mexicano, editó una recopilación de escritos sobre Vargas Llosa y es escritor; Wong Campos, por su parte, participó con Munguía en una edición sobre Vargas Llosa, ha revisado las ediciones de *Conversación en la catedral*, del mismo autor peruano, y ha llevado a cabo una destacada labor en Casa de las Américas.

*Las cartas del Boom* podría ser leído desde varios ángulos: en el sentido biográfico, se rescata el significativo vínculo de amor y amistad entre estos cuatro escritores latinoamericanos; también es posible detectar los aportes entre estos narradores a su mutuo crecimiento a lo largo de la revisión de sus propias obras; igualmente, desde lo historiográfico se puede identificar cómo cada autor aportó a la historia literaria de su contexto nacional, latinoamericano y mundial; finalmente, en cuanto a lo político, se aprecia cómo el contexto hispanoamericano y global transformó a estas figuras sin que llegaran a enemistarse, con lo cual fluyó la comprensión.

La «introducción» de los *cuatro* editores coincide en número con los *cuatro* escritores elegidos (aunque realmente no sea tan importante) y contribuye a darnos un contexto histórico y literario. «Este es un libro histórico», indican, y lo es. «Será leído mientras exista y se estudie la literatura latinoamericana» (p.13), agregan, demostrando también una autoconciencia autoelogiosa, con lo que se advierte la necesidad que existía de publicar estos textos. Faltaría agregar también lo relevante que sería divulgar las muchas cartas de otros escritores de la época y estos intercambios con los cuatro novelistas ahora editados, labor dispendiosa de por sí, difícil, pero que ojalá se lleve a cabo. Sin embargo, para el caso que nos compete, los editores advierten que estos cuatro nombres hacen parte de «una orquesta de decenas de miembros notables, un cuarteto que no reemplaza ni desplaza a la orquesta completa de la novela y la literatura latinoamericanas» (p. 15).

Ahora, ¿qué fue el *boom* literario latinoamericano? Así se denomina a un cambio de perspectivas artísticas y culturales que conllevó también una transformación editorial, la cual comenzó en Latinoamérica y se reafirmó en Europa. El impacto cultural de este fenómeno revolucionó las esferas intelectuales y sociales y, de alguna manera, políticas. En este movimiento participaron autores jóvenes, entre los años sesenta y setenta, a partir de una narrativa novedosa, experimental, vanguardista, cuya cosmovisión y paradigmas transformaron los patrones tradicionales de escritura e interpretación literaria de Latinoamérica y el mundo. Según la historiadora y crítica Jean Franco (2006), estos narradores negaban «identificarse con narraciones rurales o anacrónicas, como la *novela de la tierra*» (p. 445). El impacto de estas obras sobrepasó los límites de esta zona y del mundo, pues las traducciones abrieron nuevas puertas.

El contexto del *boom* es el de un mundo en que la Guerra Fría imperaba, los conflictos de Vietnam comenzaban, se había construido el muro de Berlín, se perseguía con más ahínco a negros y a homosexuales y se daba la Revolución cubana, entre otros hechos. Era un orbe que giraba al borde de la navaja política y económica. Retomemos lo escrito por Gilda Waldman (2016) como un excelente resumen sobre la cultura de esta época:

la emergencia de una visión del mundo libertaria y pacifista (aun en medio de la Guerra Fría), la revolución cultural, el protagonismo de la juventud y su movilización política, la modernización económica, el desarrollo urbano, la apertura y expansión educativas (lo que amplió el público lector), la fuerza de la izquierda, la efervescencia provocada por ideales que propugnaban por la construcción de modelos sociopolíticos distintos, las propuestas de un discurso emancipador y de integración latinoamericana, los movimientos de liberación nacional, la voluntad por reconocer la identidad

ALEAGUARA

Narrativa Hispánica Edición de Carlos Aguirre, Gerald Martin, Javier Munguía y Augusto Wong Campos

Julio Cortázar  
Carlos Fuentes  
Gabriel García Márquez  
Mario Vargas Llosa  
Las cartas del Boom



Imagen 1. Portada de *Las cartas del Boom*, el libro que congrega las más de 200 cartas que los autores Cortázar, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa se enviaban. Fuente: [www.penguinlibros.com](http://www.penguinlibros.com).

común de los países del continente, y la formulación de proyectos colectivos, entre muchos otros factores (p. 357).

En el ámbito literario, entre 1953 y 1955 ya habían aparecido *Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier; *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo; *El trueno entre las hojas*, de Augusto Roa Bastos, y *Los adioses*, de Juan Carlos Onetti. Borges, entretanto, ya había publicado los textos por los que sería reconocido a partir de los años sesenta, en un principio desde Francia. Obviamente, ninguno de ellos conmocionaría el teatro de las publicaciones y su propio reconocimiento entonces, pues el *boom* nació en Europa por las ediciones que partieron de allí, así como por la acogida que se les brindó inicialmente a Vargas Llosa con *La ciudad y los perros*, en 1962, y *La casa verde*, en 1966, así como a Cortázar, con *Rayuela*, publicada en 1963 en América Latina. Asimismo, Fuentes ya había publicado *La región más transparente* en 1959, y *La muerte de Artemio Cruz* y *Aura*, en 1962. Finalmente, quien impele más fuerza a la mirada sobre estas nuevas obras es García Márquez con *Cien años de soledad*, de 1967.

¿Pero cómo se conocieron los cuatro amigos? A través de estas 207 cartas se descubre que Carlos Fuentes, en 1955, le solicitó a Cortázar un texto para publicarlo en la *Revista Mexicana de Literatura*, de la cual era director. Fuentes contaba apenas con 27 años y había publicado el cuentario *Los días enmascarados*; Cortázar, con 41, ya había editado en 1951 *Bestiario* y se hallaba en París desde una fecha cercana. Por su parte, allí mismo, Vargas Llosa conoció a Cortázar; Fuentes, a García Márquez en 1961 y a Vargas Llosa en 1962, ambos en Ciudad de México, mientras que Cortázar se encontró con García Márquez en 1968, en París.

Vargas Llosa, que había leído *El coronel no tiene quien le escriba* en francés, comenzó el intercambio epistolar con el autor colombiano en

1966. Más tarde, en 1967, con la aparición de *La casa verde*, *Los cachorros* y *Cien años de soledad*, se abrazaron en Caracas por primera vez. De un inicial «mi querido» pasaron a «hermano» o «hermanazo». Asimismo, Fuentes le dirige un «*frate et magister*» o «magíster magnífico» a García Márquez cuando saluda las primeras setenta páginas de *Cien años de soledad* enviadas por este último, quien a su vez se refiere al mexicano como «muchacho Fuentes» o «maester querido».

### Los aportes del libro: lo historiográfico

Si bien existe un sinnúmero de textos sobre el *boom* latinoamericano, quizás entre los más importantes se encuentran los muy iniciales de los mismos integrantes, de sus amigos o de miembros posteriores: Fuentes con *La gran novela latinoamericana* (1969), José Donoso y la *Historia personal del Boom* (1972), Vargas Llosa, sobre el autor de Macondo en *Gabriel García Márquez: Historia de un deicidio* (1971) y, entre los críticos, Emir Rodríguez Monegal con *El boom de la novela latinoamericana* (1972) o su posterior *Narradores de esta América*. Saltando muchos libros y artículos, muchos debates y polémicas posteriores, una de esas investigaciones más relevantes es *Aquellos años del Boom. García Márquez, Vargas Llosa y el grupo de amigos que lo cambiaron todo*, de Xavi Ayén, quien recibió premio por este libro, el cual, leyéndolo paralelamente con *Las cartas del Boom*, permitiría una lectura más enriquecedora de este último.

El aporte historiográfico de *Las cartas del Boom* se fundamenta en los silencios que llenan desde sus comunicaciones estos insignes escritores a partir de la propia historia literaria de Latinoamérica en el siglo XX. Con esos textos, los autores gritan hacia el mundo lo que antes se encontraba *sottovoce* pues convienen en desnudar unas relaciones que se sabía que existían pero adquirieron una voz plena. Se habían publicado fragmentos de cartas y telegramas, como los que

recoge Ayén, pero esta vez se reunió más material a través de investigaciones acuciosas en los archivos de las universidades de Princeton (Fuentes y Vargas Llosa), Texas (García Márquez) y Poitiers (Cortázar), así como en Barranco (Vargas Llosa).

Las cartas y los textos reeditados de *Las cartas del Boom* permiten nuevos avances, recontextualizaciones y reinterpretaciones, así como encontrar otras dimensiones personales, hermenéuticas, conceptuales y procedimentales. De este modo, al releer la narrativa de estos escritores, se encuentra un mundo textual más relacional a través de las influencias recibidas entre sí y de otros autores, reflejadas en sus elogios o comentarios críticos, merced a ese diálogo con los demás narradores latinoamericanos como Donoso y caribeños como Alejo Carpentier y Severo Sarduy, entre otros. Desde allí se pueden volver a trazar entonces los procesos históricos y revisar en los lectores los supuestos en que estaban fundamentadas anteriores concepciones.

En ese sentido, somos los lectores los que debemos rearticular no solo lo social, sino los demás planos (político, económico, cultural) para comprender la complejidad del fenómeno del *boom*. Se trata de adoptar una nueva historicidad-temporalidad, pero a partir de un estudio desde «adentro» de las cartas y de los textos narrativos, en búsqueda de una reinterpretación hacia el afuera, procediendo de manera comparativa, si se quiere, para darles un carácter más sistémico a estos cruces epistolares. Ello conllevaría una mejor lectura, una mayor y mejor periodización, lo cual abriría el orbe hermenéutico y metodológico, tratándose de testimonios personales. De esta forma se daría cuenta de una mayor correlación de factores, más amplia, más histórica y más vívida.

### Aportes críticos

Otro elemento relevante es el crítico: ¿qué importancia tuvo Cortázar en la escritura de

Vargas Llosa o Fuentes? ¿Cómo aportaron cada uno a los textos de sus compañeros de ruta? ¿Cómo puede el crítico o el historiador literario leer de nuevo estas obras gracias a los aportes entre ellos? Leamos lo que indicó Carlos Fuentes sobre la obra maestra de García Márquez:

Tus primeras 70 cuartillas de *Cien años de soledad* son magistrales, y el que diga o insinúe lo contrario es un hijo de la chingada que deberá responder a los sangrientos puñales de largo alcance del joven escritor gótico C. Fuentes. Kafka, Faulkner, Borges, Mark Twain: con y todas esas páginas, querido Gabriel, ingresas al *no man's land* de esas grandezas y esas compañías (p. 129).

En una entrevista, antes de la publicación de la novela, el mexicano amplió lo siguiente: «García Márquez está instalado en los viejos reinos vegetales de Gallegos y Rivera solo para liberarlos de ese peso muerto y reintegrarlos a la imaginación con un humor, una belleza, una auténtica compasión» (p. 147). Más adelante, una vez editada la obra, los elogios serían más desmesurados. Las palabras de Vargas Llosa, también en su primera lectura, confirmarían esa percepción al manifestar que *Cien años de soledad* sería «una obra que hará ruido».

Asimismo, acerca de los comentarios críticos y la influencia entre estos autores, llama la atención otra carta de Fuentes a García Márquez, donde le expresa: «Cortázar se está leyendo *Cambio de piel* y tiemblo como gelatina» (p. 130). Lo primero, en este sentido, sería comparar los análisis de Cortázar y el borrador enviado por Vargas Llosa o Fuentes, una consulta que sin embargo puede resultar muy difícil para muchos, aunque este tipo de búsquedas deben contarse como posibilidades.

Al margen de lo anterior, las cartas dan pistas para leer nuevamente esas obras literarias, brindan pautas, murmuran o pueden chillar

según el grado reflexivo e inventivo del respectivo crítico o historiador. Otro ejemplo es la perspectiva futurista con que Fuentes le escribió a Vargas Llosa en febrero de 1964: «el futuro de la novela está en América Latina, donde todo está por decirse, por nombrarse» (p. 81), como si García Márquez la hubiera leído y tomado para escribirla en la primera página de *Cien años de soledad*: «El mundo era tan reciente que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo» (García Márquez, 2007, p. 9).

Todos estos autores sobresalen como excelentes lectores de la propia literatura americana, según lo señaló Fuentes en la misma carta:

Ahora, al leer detrás de la otra *El siglo de las luces*, *Rayuela*, *El coronel no tiene quien le escriba* y *La ciudad y los perros*, me siento confirmado en este optimismo: creo que no hubo el año pasado otra comunidad cultural que produjera cuatro novelas de ese rango (p. 81).

Al mismo tiempo, se evidencia un grado de análisis sobre sí mismos, como cuando Fuentes le escribió a Cortázar: «¿Viste la estupenda comparación que hace Octavio [Paz] de los lenguajes de Lezama, del tuyo y del mío?» (p. 218). Estamos así frente a unos lectores avisados, siempre al día, y que siempre comparten lecturas y disquisiciones.

Finalicemos con el elogio de Cortázar a Alejo Carpentier a propósito de *Los pasos perdidos* o *El siglo de las luces*, asegurando que es un maestro, aunque luego el texto analítico de Fuentes, *La nueva novela latinoamericana*, lo llevaría a situar la obra de ese autor en su lugar, pues «ocurre que inmediatamente uno piensa en cualquiera de los mejores novelistas actuales... menos en Carpentier», porque el cubano es «un maravilloso caso de anacronismo literario» (p. 89). Por lo tanto, en el libro no solo se traslucen autorreconocimiento, cultura e inteligencia,

sino la capacidad de ubicar dónde se encuentra esta nueva escritura del *boom*.

Uno de los proyectos de estos cuatro escritores era escribir una serie de novelas sobre los dictadores latinoamericanos de sus respectivos países, agregando en su propuesta a otros escritores de la región. Para 1966, cuando ya había enviado *Cien años de soledad* a Buenos Aires, García Márquez estaba pensando en ello: «De modo que mi problema ahora es el siguiente mamotreto: la novela del dictador, que ya me quema los dedos» (p. 182). Más adelante, el colombiano le contó detalles a Vargas Llosa:

Creo que será mi novela más difícil. No sé si te dije que es el largo monólogo de un dictador de 120 años, sordo y completamente gagá [...] Quiero ver hasta dónde es posible convertir en relato poético la infinita crueldad, la arbitrariedad delirante y la tremenda soledad de este ejemplar bárbaro de la mitología latinoamericana (p. 203).

Quizá la anterior sea la mejor síntesis crítica a que se puede llegar con *El otoño del patriarca*, anticipándose nueve años a su edición.

Esta novela sobre los dictadores se iría ampliando, de forma que en el transcurso de uno a dos años, para Carlos Fuentes, ese libro colectivo sobre los dictadores se podría llamar *Los patriarcas*, *Los benefactores* o *Los padres de la patria*, con la participación de más novelistas. Así, luego de otras propuestas, contarían con Jorge Edwards, quien se basaría en Balmaceda; Cortázar, que tomaría a Rosas y a Eva Perón; Jorge Amado, con Getulio Vargas; García Márquez, enfocado en Gómez (aunque más adelante se perfilaría por Uribe Uribe); Carpentier, con Batista o Machado; Martínez Moreno, con Rosas; Augusto Roa Bastos, con Francia; Fuentes, con Santa Anna; Augusto Monterroso, con Somoza; y Miguel Otero Silva, con Gómez. Sin embargo,

al final solo verían la luz *El otoño del patriarca*, de García Márquez, *Yo el Supremo*, de Roa Bastos, y *La fiesta del chivo*, de Vargas Llosa, aunque este último estuviera mucho más inspirado en Leónidas Trujillo, de República Dominicana, que en Sánchez Cerro.

Asimismo, hay una confesión lúcida de García Márquez, quien se encontraba muy consciente sobre los caminos de *El otoño del patriarca*, en 1968, a un año de haberla comenzado. En una carta a Fuentes afirmó:

Me parece que mi próxima novela será víctima del éxito de la anterior [*Cien años de soledad*]. La estoy haciendo deliberadamente hermética, densa, compleja, para que solamente la soporten quienes se hayan tomado el trabajo previo de aprender literatura, es decir, nosotros mismos y unos pocos amigos (p. 282).

Dos comentarios relevantes, que no se pueden escapar y quedarse en los anaqueles, son los que García Márquez y Cortázar entregaron sobre *Tres tristes tigres*, de Guillermo Cabrera Infante. Dijo el colombiano en diciembre de 1967:

«Leí *Tres tristes tigres*. Pocas veces me he divertido tanto como en la primera parte, pero luego se me desarmó todo, se me volvió más ingenioso que inteligente, y al final quedé sin saber qué era lo que me quería contar. Cabrera, con sus estupendas dotes de escritor, está, sin embargo, descalibrado» (p. 246).

Este comentario tiene sus buenas bases, aunque el mismo autor cataquero le escribiera a Fuentes sobre su última obra publicada, *Zona sagrada*: «a pesar de que soy un desastre como crítico» (p. 212).

Cortázar, por su parte, coincidió con García Márquez en un comentario en mayo de 1967 sobre la novela de Cabrera Infante, cuando escribió a Carlos Fuentes así:

Acabo de leer *Tres tristes tigres*. Curioso libro, lleno de cosas magníficas, pero totalmente fracasado como estructura novelesca, como libro. El ingenio es el peor enemigo del talento a veces, y en este caso Cabrera no ha podido resistir el casi infernal ingenio que lo habita (p. 220).

El argentino elogió, eso sí, los capítulos que consideraba novelescos, aquellos denominados «Ella cantaba boleros». Aclaró que él hacía con el libro del cubano lo mismo que no le gustaba que hicieran con *Rayuela*: censurarlo como un collage, aunque consideró que ellos como escritores podían disfrutar *Tres tristes tigres* por los juegos de alusiones, de palabras, citas y boomerangs y planos mentales. En suma, como se puede ver, existió una complicidad contra el anacronismo de Carpentier y el fracaso narrativo de Cabrera Infante.

### La política, siempre la política

Con todo, estos cuatro escritores, inmersos en las situaciones de sus países, Latinoamérica y las Antillas, especialmente Cuba, no estuvieron exentos de sus ideologías, de sus perspectivas. Ya de por sí, tomar a dictadores como personajes para sus obras literarias remite al diálogo de la política con la literatura. Inicialmente, el más entregado a la Revolución cubana fue Cortázar. No dejó de criticar a los funcionarios adheridos «torcidamente» al radicalismo de la rebelión, mientras sostenía diálogos y tiras y jalas con los funcionarios culturales más importantes: Roberto Fernández Retamar, Haydée Santamaría, Carpentier y Pablo Armando Fernández.

García Márquez, ya para 1967, se contaba como amigo de la Revolución cubana, pero una de las frases más elocuentes de su todavía no aceptación completa de esta fue: «Si los amigos cubanos se van a convertir en nuestros policías, se van a llevar, al menos, por mi parte, una buena mandada a la mierda» (p. 200). Esta postura después resultaría inexplicable públicamente, pero en estas cartas era todavía un secreto.

De hecho, no solo fueron estos cuatro narradores. El mundo cambiaba aún más de horizontes, hasta llegar a una mundialización de opiniones. La nueva izquierda o un nuevo socialismo avanzaba conceptualmente entre los intelectuales de entonces. Desde variadas disciplinas, en una primera carta se integraron a apoyar a Cuba autores como Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Octavio Paz, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Marguerite Duras, Ítalo Calvino, Pablo Neruda, Susan Sontag, Hans Magnus Enzensberger, Mario Vargas Llosa, Juan y Luis Goytisolo, José María Castellet, Jorge Semprún, Regis Debray y Alberto Moravia.

Sin embargo, hubo un caso que empezó a abrir las heridas entre estos intelectuales: el «caso Padilla», cuando se generó la persecución contra el poeta Heberto Padilla y su posterior expulsión de Cuba, luego de publicar su poemario *Fuera de juego* en 1968. Se trataba de la lucha de un individuo contra la historia. Como lo expresa en uno de los versos de «En tiempos difíciles»: «A aquel hombre le pidieron/su tiempo para que lo juntara al tiempo de la Historia». Se quería invisibilizar a este sujeto frente a la historia, que se diera en cuerpo y alma, se simplificara, porque, además, le exigieron entregar las manos, el cuerpo, el corazón, los hombros. Le solicitaron también obediencia: «Le pidieron el bosque que lo nutrió de niño,/con su árbol obediente» (p. 5).

En otro poema, Padilla pareciera dar voz a Platón y a Fidel Castro como excusa para expulsar a los poetas de la sociedad porque corrompen a los ciudadanos, ya que «quien relata tales leyendas dice cosas impías, inconvenientes y contradictorias entre sí», como indica Platón (1993):

¡Al poeta, despídanlo!  
Ese no tiene aquí nada que hacer.  
No entra en el juego.  
No se entusiasma.

No pone en claro su mensaje.  
No repara siquiera en los milagros.  
Se pasa el día entero cavilando.

Encuentra siempre algo que objetar (Padilla, 2013, p. 26).

De una inicial oposición de la filosofía contra el arte del mundo griego se pasó a una coyuntural polémica platónica-fidelistas-contrarrevolucionaria-política. No obstante, en realidad era una repetición sobre la «mala» educación (desviación) de un supuesto filósofo romántico (Platón) con una política idealizada (radical), convertida, 25 siglos después, en la censura de un régimen excesivo con una política extrema contra un arte reflexivo y cuestionador. Este fue el primer paso para que se comenzara a entrar a la desilusión política.

Esa misma desilusión fue la que sentirían luego quienes quitaron su apoyo a la revolución en la segunda carta dirigida a Fidel Castro; entre otros: Susan Sontag, Marguerite Duras, Simone de Beauvoir, Ítalo Calvino, Carlos Fuentes, André Gortz, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Jean Paul Sartre, Jorge Semprún y Mario Vargas Llosa denunciaron «nuestra vergüenza y nuestra cólera. El lastimoso texto de la confesión que ha firmado Heberto Padilla sólo puede haberse obtenido por medio de métodos que son la negación de la legalidad y la justicia revolucionarias» (Casal, 1972, p. 123).

La crítica a los intelectuales latinoamericanos proviene de cualquier razón: porque Vargas Llosa y Fuentes visitaron Estados Unidos, o porque no participaron en sus eventos; porque Fuentes criticó al partido comunista mexicano. En este último caso, el mismo autor mexicano señaló, frente al ataque de los cubanos por su crítica a los oportunistas políticos mexicanos: «Y creo que tengo derecho a pedirle a los intelectuales revolucionarios de Cuba que no tengan la corta memoria que ha sido uno de los



vicios tradicionales de nuestra cultura» (p. 195). Era el tiempo de las decisiones políticas, de los tiempos de las invasiones de la Unión Soviética a otros países, de Estados Unidos a Vietnam, de la crisis de los misiles, de las decepciones. Sin embargo, a pesar de esas mismas decisiones políticas, cada uno de nuestros cuatro respetaba y comprendía a los otros.

Es sabida la adhesión final de Cortázar y de García Márquez a la Revolución cubana, y la amistad del colombiano con Fidel Castro. Era el mundo, para los cuatro, de los apoyos a causas izquierdistas o derechistas. Era también la época de las separaciones maritales de Vargas Llosa y Cortázar y de nuevas relaciones. Era el tiempo de las clases en las universidades de Estados Unidos de Vargas Llosa y Fuentes, y de la renuencia de García Márquez y Cortázar a encuentros con escritores y foros de intelectuales. Atrás quedaban para Fuentes y García Márquez la escritura de guiones, en búsqueda de estabilizar sus recursos financieros. Ya podían vivir de los derechos de autor.

### Los textos complementarios y el fin del boom

Los años setenta todavía recuerdan a los cuatro escritores en comunicaciones constantes, viajando de México a Europa (España, Francia, Inglaterra), apoyando las luchas sindicalistas, a trabajadores de Bolivia y Chile y frente a todo lo que estuviera en contra de la libertad. Cartas iban, cartas venían. Son textos de autocomprensión política, en los que las revistas mexicanas, especialmente, sirven de mamparas para mostrar las luchas entre bastidores: no se publicó a Cortázar en una revista mexicana, y la separación política ya no era inminente: ahora era clara. Aun así, la amistad subyace. He aquí un extracto de una carta de Cortázar a Vargas Llosa: «En Quito, en Lima, en Cusco, los inevitables periodista y jóvenes nos “imaginan” peleados a muerte, y concretamente hacen referencias a duras “polémicas” entre tú y yo. No es difícil rastrear la mecánica de esto» (p. 379).

¿Cuándo termina el boom? Siguiendo a los editores de este libro, en 1975, con la publicación de *Terra Nostra*, de Fuentes, y *El otoño del patriarca*, de García Márquez. Era la época de las dictaduras en Chile, Argentina y Uruguay, y al año siguiente se culpó también al golpe que Vargas Llosa le propinó a García Márquez, cerrando el lado humano de estos dos escritores. Las cartas llegaron menos, y las llamadas telefónicas entraron aún más hasta llegar al Nobel de García Márquez, con lo cual sus dos amigos le escribieron telegramas felicitándolo. Años después, en 2010, Vargas Llosa también recibiría el galardón. Se cierra un capítulo más de los cuatro amigos, pero la literatura latinoamericana continúa vigente, si bien con mucha menos fuerza.

### Referencias bibliográficas

- Arreola, J. (2021). Heberto Padilla, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa: tres diferentes traducciones del desencanto. *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, (73), 157-187. <http://dx.doi.org/10.22201/cialc.24486914e.2021.73.57280>
- Casal, L. (1972). *El caso Padilla: Literatura y Revolución en Cuba. Documentos* (segunda edición). Ediciones Universal.
- Ceriani, C. (1989). «No tengo ira», afirma el escritor cubano exiliado Heberto Padilla. *El País*. <http://elpais.com.diario/1989/04/02/cultura>
- Franco, J. (2006). Globalisation and Literary History. *Bulletin of Latin American Research*, 25(4), 441-452.
- García Márquez, G. (2007). *Cien años de soledad*. Real Academia Española; Asociación de Academias de la Lengua Española.
- Oviedo, J. M. (1973, 2 de marzo). *Cortázar a cinco rounds. Marcha*.
- Padilla, H. (2013). Entre los poetas míos... *Colección Antológica de Poesía Social*, 33.
- Platón. (1993). *República*. Altaya.
- Waldman, G. (2016). Apuntes para una cartografía (parcial) de la literatura latinoamericana a lo largo de los últimos cincuenta años. Del Boom a la nueva narrativa. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 61(226), 355-378. ■■■