

05.

Los significados editoriales del Boom latinoamericano: Skinner y la historia intelectual latinoamericana

The Latin American Boom's Publishing Meanings:
Skinner and Latin American Intellectual History

recepción: 20 de enero 2023
aceptación: 09 de marzo 2023

Consuelo Sáizar de la Fuente
Phd Sociology
University of Cambridge

Resumen

Este artículo aborda el Boom latinoamericano como proceso editorial de profesionalización y globalización de las novelas de la región en los años sesenta del siglo XX. Se alude a la teoría y metodología de Quentin Skinner para el estudio del significado y comprensión de las ideas. Se argumenta que hubo un proceso simultáneo de internacionalización y de consolidación profesional de cuatro escritores clave del Boom (Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa) y que dicho proceso implicó que el fenómeno tuviese a la industria editorial española como base, con el editor Carlos Barral y la pionera agente literaria Carmen Balcells, quienes supieron aprovechar el significativo capital cultural y el ambiente propicio para difundir las novelas latinoamericanas en el mundo de habla española y la promoción de traducciones para otros públicos lectores. Así, se explora la adaptación y extensión de planteamientos de Skinner al contexto latinoamericano contemporáneo para la producción de historia, se ubica al Boom como parte integral de la cuarta fase de la historia intelectual latinoamericana, según Juan Marichal, y se aborda la faceta de los significados editoriales de la globalización de la novela de la región para contribuir al estudio del Boom latinoamericano.

Palabras clave:

Boom, edición, globalización, Latinoamérica, profesionalización

Abstract

This article looks at the Latin American Boom as a publishing process of professionalization and globalization of the region's novels in the 1960s. Quentin Skinner's theory and methodology inspire the analysis of the meaning and understanding of ideas. It is argued that there was a simultaneous process of internationalization and professional consolidation of four key Boom writers (Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez and Mario Vargas Llosa) and that this process implied that the phenomenon had the Spanish publishing industry as its launching base, with the editor Carlos Barral and the pioneering literary agent Carmen Balcells, who both managed to take full advantage of the significant cultural capital and the auspicious environment to promote Latin American novels in the Spanish-speaking world and to encourage translations for other reading audiences. Thus, the article explores the adaptation and extension of Skinner's tools to produce history from the contemporary Latin American context, the Boom is located as an integral part of Latin America's fourth phase of intellectual history, according to Juan Marichal, and editorial meanings are addressed in regards of the region's novel globalization as a contribution to the study of the Latin American Boom.

Keywords:

Boom, publishing, globalization, Latin America, professionalization

La industria editorial contribuye a generar el significado de las ideas y su impacto social, así como a moldear la actividad y la influencia de los intelectuales en una sociedad. Más allá de lo práctico, no es lo mismo publicar en un país que en otro, no significa lo mismo que un libro aparezca en una editorial u otra, ni resulta lo mismo que tal título se mantenga solo en su idioma original o que sea traducido a otra o varias lenguas más. El fenómeno del Boom latinoamericano, en los años sesenta del siglo XX, ofrece una serie de hechos que pueden ser objeto de la historia intelectual al analizar las prácticas que dieron pie a la globalización de la novela latinoamericana. Una manera para propiciar la apertura de perspectivas al historiar el proceso es tomar en cuenta las propuestas teóricas y metodológicas del influyente Quentin Skinner, piedra angular de la Escuela de Cambridge de historia intelectual (enfocada al contextualismo), atendiéndolas para inspirar el análisis del contexto editorial latinoamericano y español, y buscando la extensión de los planteamientos de Skinner del examen textual y contextual de los libros, al incluir también los

significados relacionados con la industria editorial, para pasar de una semántica del texto a una semiótica del proceso editorial.

En 1978, el historiador intelectual Juan Marichal afirmaba: “Hoy, en España, se lee a los novelistas latinoamericanos como maestros de la lengua española y de la ficción contemporánea” (1978: 4). Hablaba desde el ambiente creado como consecuencia de lo que había dado en llamarse el Boom latinoamericano, un proceso de difícil definición, pero con efectos culturales palpables; con fechas imprecisas de inicio y final, pero con referentes literarios y editoriales tan tangibles como, en su principio, el otorgamiento del Premio Biblioteca Breve en 1962 a *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa, su subsecuente publicación en 1963 y la consolidación del Boom con la aparición, apenas cuatro años después, en 1967, de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. Y, aunque el proceso del Boom incluyó a otros autores, hay consenso en la prominencia de cuatro de ellos: Julio Cortázar (Bruselas, 1914; París, 1984), Carlos Fuentes (Ciudad de Panamá, 1928;

Ciudad de México, 2012), Gabriel García Márquez (Aracataca, 1927; Ciudad de México, 2014) y Mario Vargas Llosa (Arequipa, 1936). Fuentes describiría el Boom afirmando que había producido cinco contribuciones: un conjunto de buenas novelas, la internacionalización de las novelas latinoamericanas, la transformación del género novelístico en la región, la apertura a que las obras literarias fueran altamente personales y, crucialmente, generó un mercado nacional y global para la novela latinoamericana (2012: 295).

Con esta descripción, Fuentes señala los principales elementos del Boom, a los que podrían añadirse el hecho concreto de la profesionalización de los escritores latinoamericanos, es decir, la condición en que los escritores viven de las regalías de sus libros, sin que les sea indispensable otra tarea económica. Al respecto de este proceso, desde Barcelona el editor Carlos Barral y la agente literaria Carmen Balcells jugaron un importante papel. En los cambios enumerados por Fuentes, estuvo involucrada la búsqueda individual de profesionalización e internacionalización del editor, la agente literaria, Cortázar, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa; así como las diferencias entre las industrias del libro de España y Latinoamérica, con estas padeciendo problemas de distribución y modelos de negocio poco efectivos y aquella en plena

expansión, con un nuevo modelo, volcada a la exportación y con personajes de relevancia tanto del lado de los escritores como de los equipos editoriales.

Es por todo lo anterior que cabe desentrañar los significados de los procesos que sucedieron en, durante y alrededor del Boom, incluyendo la transformación editorial. Cabe, por ello, una primera acotación, trazando un paralelo, a partir de Skinner. Como indica el historiador, respecto a la historia de las ideas, sería un error suponer un conjunto preestablecido de preguntas sobre cada tema de estudio en particular, y dar por hecho que cada autor estudiado respondería sistemáticamente a cada una de esas interrogantes que, pasado el tiempo, se asocian a ese tema (Skinner, 2002: 86). En el caso del Boom, hay una relación entre universalización y profesionalización, entendiendo la universalización solo como difusión y aceptación internacional de la literatura latinoamericana, ese momento en que se convirtió en parte incuestionable del capital cultural global, lo que antes no ocurría. Diferentes preconcepciones darían por hecho que uno u otro proceso sería consecuencia del otro. El análisis del desarrollo de las actividades de los escritores, y del fenómeno del Boom en general, sin embargo, no prueban una u otra como preeminente: ni se profesionalizaron como efecto colateral de su universalización, ni

se universalizaron inevitablemente como parte de un proceso centralmente económico. Se trata de procesos independientes que convergen, en que hay simultaneidad y traslape en los trabajos hacia la universalización y la profesionalización en trayectorias, las de los protagonistas del Boom, que se retroalimentaron en ambas dimensiones. Tomar en cuenta la proposición de Skinner conlleva abocarse a la particularidad del Boom.

Hacer historia intelectual de y, sobre todo, desde Latinoamérica, implica llevar a cabo una reflexión sobre las teorías y los métodos que guiarán tal empeño. La simple trasposición de prácticas comunes en países occidentales puede no ser lo más productivo, debido tanto a las diferentes circunstancias como a la distinta materia de trabajo. Tampoco se puede dar por hecho que los objetos de estudio sean los mismos, ni se debe suponer que la actividad intelectual latinoamericana tiene un carácter secundario: hay que partir de la diferencia y asumir sus implicaciones para las tareas del historiador intelectual. El influyente ensayo “Meaning and understanding in the history of ideas”, que Skinner publicó originalmente en 1969 (2002: 57), ha probado su utilidad y sus limitaciones a través de los años (Tully, 1988). Si se traspusiera su metodología al análisis del Boom sin problematizar su adaptación, se caería fácilmente en una

hermenéutica de las novelas, pues Skinner planteó que el historiador tendría que estudiar e interpretar el canon de los textos clásicos (2002: 57). Así, aun tratando de distanciarse de la interpretación literaria, la investigación podría convertirse, por ejemplo, en una discusión sobre las relaciones entre ficción e historia social y política, al atender la materia y contexto de los discursos literarios de estos novelistas. Pero, en realidad, hay múltiples paradigmas elaborados por Skinner que son aplicables a la indagación sobre el Boom, pues aunque Skinner da centralidad al texto, no lo hace de manera ingenua. Skinner alertaba, para empezar, sobre la “mitología de la coherencia” por la que los historiadores de las ideas tienden a exigir a sus fuentes, por ejemplo, no contener contradicciones; lo que raramente es el caso (Skinner, 2002: 67). De manera semejante, el estudio de los significados editoriales en el Boom latinoamericano requiere superar la suposición de la coherencia. Existe la preconcepción de que los artistas estarían alejados, e incluso enfrentados con lo económico y con la construcción consciente de una carrera en su disciplina. De este estereotipo, muy difundido, se sigue que los estudiosos puedan pasar por alto esta dimensión de análisis: al escritor le interesaría crear grandes novelas y habría que limitar el estudio de fenómenos literarios y sociales como el Boom a sucesos de creación y lectura. Buscando ir más allá

de la mitología de la coherencia, el enfoque aquí es ampliar las posibilidades de análisis, mostrando que escritores como los del Boom sí tomaron en cuenta y trabajaron en dimensiones que van más allá del acto de escribir e incluyen la efectiva difusión de su obra.

Si de las novelas del Boom se pasa a la inclusión del análisis de la industria editorial para desentrañar significados más allá de los textos, entonces surge una dificultad práctica muy particular: en el mundo de habla castellana las empresas editoriales carecen, por lo general, de archivos propiamente dichos, es decir, la investigación debe conducirse por medio de escasas pruebas documentales directas y, en cambio, ha de recurrir a entrevistas con sobrevivientes y otras fuentes (como las hemerográficas y los archivos personales de los escritores). Adaptar y extender esta metodología de Skinner de los textos y su performatividad a las prácticas editoriales puede, por tanto, aportar elementos para un análisis más robusto de los procesos intelectuales. La dirección del esfuerzo, como diría Žižek, es una “‘transustanciación’ radical en que la teoría original debe reinventarse a sí misma en un contexto nuevo: sólo al sobrevivir tal trasplante puede emerger como efectivamente universal” (2008: 180).

Julio Cortázar o la transición cosmopolita

El escritor de mayor edad de los cuatro que son objeto de este análisis enfrentó el contexto de una industria editorial latinoamericana incipiente. Cortázar hablaba francés, español, alemán e inglés y se convertiría en traductor para varias editoriales (Arias, 2014: loc. 380). La traducción siguió siendo su principal fuente de ingresos a lo largo de su vida. Su trayectoria resume la transición en la industria editorial antes y después del Boom. Las obras literarias de Cortázar se publicaron en diferentes países, pero esto no correspondía con una estrategia de internacionalización editorial, ni benefició económicamente al argentino en la medida en que lo experimentarían los demás protagonistas del Boom. Cortázar marcó el punto de inflexión entre generaciones literarias.

Las publicaciones de Cortázar no eran gestionadas por una agencia literaria sino por el propio escritor, pues él no buscó ser representado por Balcells, aunque ella administró los derechos de su obra después de su muerte (Ayén, 2014: loc. 3647). Lo más probable es que esto ocurriese así porque ser representado por una agencia literaria escapaba del espectro de posibilidades en el mundo de habla hispana cuando Cortázar comenzó a publicar su obra. El escri-

tor operaba desde Francia y publicaba sus libros en Argentina y, en menor medida, en México y España. Como era normal en América Latina en ese momento, Cortázar llegaba a acuerdos directamente con sus editores. Fue el único miembro del Boom que no tuvo un agente literario durante los años sesenta e incluso después. En esto cabe tomar en cuenta un señalamiento de Skinner: suponer sin consideraciones previas que un actor social fue omiso en hacer algo sería apreciar incorrectamente sus acciones, ya que primero se debe dilucidar si tal acción siquiera le era factible por intención en su propio tiempo (2002: 78), pues aunque hoy parezca opción evidente, en el pasado el actor social no tuvo la posibilidad de concebirla. Cortázar, de hecho, no tenía el modelo de escritor latinoamericano profesional a seguir, porque no había autores de la región en tal situación; la figura simplemente no existía. Paradójicamente, él mismo se convirtió en modelo de lo que un escritor latinoamericano podría llegar a ser en términos de alcanzar una audiencia literaria internacional y un nutrido grupo de devotos de sus libros.

El significado de Europa como referente cultural es importante y de diferentes maneras atañe al conjunto de los escritores del Boom. En 1950, Cortázar viajó por Europa, una experiencia que, como se verá más adelante, Vargas Llosa también afirmará

como fundamental en su propio desarrollo. En 1951 Cortázar escribió una carta personal en que se preguntaba si su objetivo era permanecer en París definitivamente y agregaba que ese impulso quizá lo definía por completo como persona (2018: loc. 6333). Más importante aún, Cortázar expresó que su “generación” habría dado la espalda a Argentina, al leer poco a sus compatriotas y preferir ciudades como París y Londres, en una especie de fuga, por la percepción que tenían de Buenos Aires como una prisión (Harss, 2014: loc. 3214-3219). Cabe tomar en cuenta que Skinner reflexiona que hay que comprender el significado de lo dicho, o escrito, y que al lado de ello es indispensable también entender qué significaba el expresar tal afirmación en el momento en que fue emitida (2002: 82). Lo que en Cortázar parece personal, el deseo de permanecer en Europa (acaso inteligible solo para él mismo), en Vargas Llosa se convertiría en afirmación vocacional, pero la coincidencia está en que los cuatro escritores del Boom latinoamericano anhelaban distanciarse de las tradiciones literarias y de las sociedades de cada uno de sus países. Esto da elementos para vislumbrar qué significado tenían las afirmaciones sobre Europa de los escritores del Boom.

La marcha al extranjero de los escritores del Boom, desde Latinoamérica, podría describirse, según Donoso, como un au-

toexilio para alejarse de los problemas de casa (2018: 74). No hace falta hacer suposiciones psicológicas para encontrar el significado de tal autoexilio que, por su reiteración por parte de múltiples escritores latinoamericanos, puede verse como un fenómeno social, más que, o no solo, como gesta individual. Como recomienda Skinner, no hay que caer en el error de suponer que encontrar mensajes entre líneas es muestra confiable de inteligencia y que, por el contrario, no descubrir tales mensajes ocultos sería seña de descuido (2002: 72). La búsqueda de profesionalización de los escritores del Boom por medio de la migración a Europa no era una cuestión esotérica u oculta, sino un propósito claro, basado, entre otras razones, en que las editoriales latinoamericanas no ofrecían contratos razonables ni conllevaban, siquiera, distribución regional de las obras; además, por supuesto, del capital cultural que significaba España, como fuente original del idioma y la cultura hispánica. Fueron hechos tan palpables como los anteriores los que llevaron a los protagonistas del Boom a distanciarse físicamente de su región de origen. Según el diagnóstico realista que cada uno hizo de su contexto, la migración era indispensable para alcanzar sus metas personales, literarias e intelectuales en contextos diferentes y más propicios.

En 1951 el gobierno francés le concedió una beca a Cortázar para estudiar literatura en París. En París conoció a Vargas Llosa y otros escritores, como el chileno Jorge Edwards, el peruano Alfredo Bryce Echenique y el colombiano Plinio Apuleyo Mendoza (Herráez, 2011: loc. 224). En lugar de coincidir en alguna capital latinoamericana, en los años cincuenta del siglo XX, estos escritores de la región crearon relaciones entre sí en una ciudad que hablaba un idioma diferente, pero era una metrópolis cultural. La abundancia de latinoamericanos en Francia habla de la atracción que provocaba Europa en general, y París en particular. Todos los mencionados se convertirían en figuras clave de la literatura latinoamericana.

Cortázar fue a París con Aurora Bernárdez, con quien había contraído matrimonio (después se divorciarían, pero retomarían su relación hacia el final de la vida de Cortázar y ella heredaría los derechos de su obra literaria [Cruz, 2017]). Ambos trabajaron como traductores para la UNESCO, donde pasaban seis meses de cada año (Harss, 2014: loc. 3256). Cortázar también se desempeñó como distribuidor de libros y locutor de radio (Arias, 2014: loc. 1266-1274). Sus traducciones literarias incluyeron obras de Marguerite Yourcenar, Edgar Allan Poe, André Gide, G. K. Chesterton y Daniel Defoe. Estos trabajos estuvieron motivados financieramente, sir-

viendo como una fuente de ingresos que le permitían escribir sus libros en su tiempo libre. Esta era la dinámica habitual de muchos escritores latinoamericanos.

La trayectoria editorial de Cortázar hasta ese momento podría resumirse así: en 1938 publicó el libro de poemas *Presencia* con la editorial El Bibliófilo, bajo el seudónimo de Julio Denis (Harss, 2014: loc. 3225); en 1946, Borges publicó “Casa tomada”, uno de los primeros cuentos de Cortázar, en la revista *Los Anales* de Buenos Aires, con ilustraciones de la hermana de Borges, Norah (Atadía, 2019: 964); en 1948 publicó “Los Reyes”, un poema dramático sobre el Minotauro que, según Boldy, se convertiría en “el prototípico monstruo cortazariano” (1980: 21), con la editorial Gulab y Aldabahor; en 1951, Cortázar logró publicar su primer libro de cuentos, *Bestiario*, con la editorial Sudamericana en Buenos Aires (Arias, 2014: loc. 1111; Dalmau, 2015: loc. 209); en 1956, el escritor mexicano Juan José Arreola publicó *Final del juego*, el segundo libro de cuentos de Cortázar, a través de Los Presentes, su editorial en México (Herráez, 2011: loc. 347). Este paso significaba ya un reconocimiento internacional; sin embargo, la distribución del libro fue extremadamente limitada y restringida a los lectores mexicanos más ilustrados.

Antes del Boom, los escritores latinoamericanos publicaban su obra donde podían y muchas veces, como le pasó a Cortázar con las ediciones mencionadas, estas ediciones no se distribuían en el resto del mundo de habla hispana. En el apogeo del Boom en los sesenta, era perceptible la transformación que se producía en el ámbito cultural de habla hispana. El poeta brasileño Drummond de Andrade escribió que a principios de los sesenta comenzaba a tenerse noticia de los escritores hispanoamericanos (Pacheco, 2017: 91). En un artículo publicado en 1966, el escritor español Pere Gimferrer argumentaba que la distribución ineficiente había aislado a las literaturas en castellano de ambos lados del Atlántico y, por eso, había tardado en conocerse a Cortázar (Gimferrer, 2004: 390). El objetivo de universalización de los escritores del Boom se haría realidad, editorialmente, a partir de 1963 y entraría en una etapa de normalización industrial y cultural en 1967. Antes de ese momento, sus carreras tendían a seguir el patrón descrito hasta aquí para Cortázar.

La alteración de la tendencia que comienza a producirse con la obra de Cortázar es puntualmente identificable. En 1959, la editorial Sudamericana publicó *Las armas secretas*, seguida en 1960 por *Los premios*. Este último fue publicado en francés por Fayard al año siguiente, e inmediatamente después

Cortázar fue informado de que Pantheon estaba interesado en publicarlo en inglés (Cortázar, 2018b: loc. 3967 y 4916); esto sucedió en 1965, cuando se presentó en Nueva York como *The Winners*. La publicación en francés pudo deberse a la residencia de Cortázar en París y sus vínculos con editores locales. Pero publicar literatura latinoamericana traducida era inusual en ese momento. En 1962, Cortázar publicó *Historias de cronopios y de famas* con la editorial Minotauro, con sede en Buenos Aires, cuyos libros eran distribuidos por Sudamericana. En 1963, Sudamericana publicó *Rayuela*, novela que tuvo mucho más éxito que cualquiera de sus libros anteriores, vendiendo 5000 ejemplares en su primer año (Atadía, 2019: 967). Los críticos españoles comenzaron a reconocer a Cortázar como un escritor latinoamericano importante, lo que provocó un aumento en las ventas de sus libros anteriores. Esto se convirtió en un momento de consolidación para el autor y se debió principalmente a sus propios esfuerzos para encontrar editores y publicar su trabajo. Ese mismo año fue la primera vez que Cortázar formó parte del jurado del premio Casa de las Américas en La Habana. Este fue el inicio de su alineamiento intelectual con la Revolución cubana, que marcaría su futuro y el de los escritores del Boom en general en los sesenta. Cortázar, por supuesto, seguiría publicando más libros y habría un significado implícito en hacerlo con unas editoriales y no con otras, incluyendo su localización.

Si se toma como punto de comparación el análisis que Shattock hizo de la profesionalización de escritores en lengua inglesa (2012: 65-66), para que la profesionalización ocurra es necesario un aumento en el número de lectores. El Boom consistió, precisamente, en un incremento de la audiencia de la literatura latinoamericana. Este fue un momento clave en el camino de los escritores: llegar a la masa crítica de lectores necesaria para convertirse en escritores con alcance global, además de a los reducidos grupos que les concederían prestigio literario. Sin embargo, al respecto, hay que atender las dos principales precauciones interpretativas que Skinner presenta pues, de otra manera, podría suponerse que basta cumplir ciertos criterios para lograr la universalización y la profesionalización. Skinner, por una parte, escribió sobre la distorsión que puede provocar el tener en mente tipos ideales a la hora de escribir historia, pues ese tipo de preconcepciones puede llevar a buscar y encontrar anticipaciones de lo que se da por hecho que es la meta en un proceso, lo que no es el caso (2002: 63). Así, podría suponerse que los escritores del Boom inevitablemente habrían querido profesionalizarse. Cortázar ofrece el contrapunto al tipo ideal que podría adoptarse erróneamente, pues no parece haberse conducido por la idea de que debería llegar a un punto en que abandonase su trabajo de traductor gracias a sus regalías como escri-

tor. Por otra parte, Skinner también señaló que es recurrente suponer, erróneamente, que habría una carencia cuando un autor no trata todos los temas o hace todo lo que se supone tendría que abordar (2002: 64). Cortázar no tenía por qué buscar vivir de sus libros, no solo porque no existiera la figura del escritor profesional en Latinoamérica, sino porque el tándem universalización y profesionalización no tenía por qué ser su objetivo.

La cuestión de la expansión del mercado también podría expresarse en términos de Bourdieu: el prestigio literario de nicho para los escritores latinoamericanos era parte de lo que él nombraba campo de la producción restringida, que tiende a establecer sus propios criterios para la valoración de las obras y no busca la comercialización (Bourdieu, 1993: 115). Durante muchos años, la carrera literaria de Cortázar estuvo claramente situada en este campo. El Boom, en cambio, representó una transición al campo de la gran producción, que sigue los imperativos de la competencia para conquistar el mercado (Bourdieu, 1993: 125). Este segundo campo, por su escala es, por tanto, rentable e hizo posible la profesionalización de Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa. Así, el Boom latinoamericano fue también la conciliación de dos campos que habitualmente parecen estar en contradicción: Cortázar, como es-

critor publicado, se encontraba entre los funcionamientos tradicionales de la industria editorial y los nuevos modos de publicar que estaban en formación y que la industria adoptaría. Las formas tradicionales habían significado, en la práctica, la cancelación del alcance de la obra de los escritores. Cortázar ilustra un momento de cambio: el talento literario que supera su circunstancia.



Carlos Fuentes o la determinación novelística

El escritor mexicano Carlos Fuentes es un claro ejemplo de las acciones individuales emprendidas por los escritores del Boom para labrar sus carreras como escritores e intelectuales públicos. Estos autores se enfrentaban con la estructura de sus contextos culturales y sociales inmediatos para convertirse en escritores profesionales. Los protagonistas del Boom se comprometieron con sus obras y lucharon por encontrar formas de hacerlas llegar a los lectores. En ese contexto, Fuentes se desempeñó como una especie de activista pro-Boom. Según Ortega, Fuentes fue alguien que en los sesenta públicamente anunciaba el Boom por el mundo (2014: loc. 159).

Fuentes encarna cómo esta generación de intelectuales públicos latinoamericanos decidió profesionalizar su actividad literaria. Su determinación estaba en consonancia con la adopción de enfoques más empresariales hacia su carrera que, en la experiencia de escritores de otras regiones y lenguas, había sido requisito previo para conseguir la profesionalización (Shattock, 2012: 66-71). En la perspectiva de Marichal, la historia intelectual de Latinoamérica puede aportar “perspectivas históricas periféricas” (1978: 11). Esto es precisamente lo que se consigue al hacerse la historia del Boom la-

minoamericano, pues se explora otra travesía de la profesionalización de los escritores y de la difusión de la literatura como procesos imbricados. Si Cortázar dependía económicamente de su trabajo como traductor y no encontró condiciones de mercado editorial que le permitieran vivir de su obra literaria, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa claramente buscarían crear las condiciones para hacerlo posible.

Fuentes introdujo el modelo del escritor profesional en México, como se ha anotado, un escritor que podría ganarse la vida a través de las regalías de sus libros. Incluso en un ensayo crítico, Krauze describió esta elección diciendo que Fuentes era parte de una generación en que hubo factores que jugaron en su contra como las tragedias personales, la mezquindad, la ambición política y hasta la pereza; pero, en contraste, Fuentes habría estado apegado a su profesión y era ejemplar en su disciplina (Krauze, 1992: 32). El ambiente literario mexicano no era la vara con la que se medía el novelista: Fuentes buscó convertirse en algo que aún no existía en México ni en el resto de América Latina.

Fuentes era hijo de un diplomático mexicano. Por su origen familiar, creció entre escritores y vivió en varios países. Ni Alfonso Reyes ni Octavio Paz, dos escritores mexicanos que pasaron la mayor parte de

su vida en el servicio diplomático, pudieron mantenerse con su obra literaria a pesar de ser las figuras literarias tutelares del siglo XX mexicano, esto al menos durante su juventud y nunca tuvieron un agente literario. Que Fuentes hablara inglés y francés con fluidez le ayudó, desde muy temprano, a entablar relaciones con agentes literarios en otros idiomas. Esto es significativo porque, al comienzo de la carrera literaria de Fuentes, no había agentes literarios en el mundo de habla hispana. Aunque comenzaría a ser representado por Balcells hasta el principio de los setenta, en correspondencia con ella hay un comentario muy revelador de Fuentes en que le comparte que, fuera de México, él nunca ha gestionado nada relacionado con su obra sin la intercesión de algún agente literario (Fuentes, 1971). En esto es posible considerar, como sugiere Skinner, que los textos estudiados por los historiadores pueden ser engañosos pues sus autores, con frecuencia, usan deliberadamente múltiples estrategias retóricas (2002: 80). En el caso de los intercambios epistolares entre Balcells y Fuentes, hay que tomar en cuenta que se trata de dos personajes en pleno dominio de sus campos, que se encontraban negociando uno frente al otro, como posible representante y representado. De cualquier manera, es claro que en su propio país Fuentes jugó con reglas diferentes, ya que no había agentes y las condiciones no eran del todo adecua-

das, mientras que fuera de México trabajó con dos agentes literarios, según la carta: Brandt & Brandt para el mundo no hispanohablante y Simone Benmussa para todo lo relacionado con el teatro, pero exclusivamente en Europa. En la misma carta, Fuentes expresa su descontento con el sistema de distribución internacional de las editoriales mexicanas, un mecanismo que, por el contrario, se estaba construyendo en España.

Después de publicar un libro de cuentos, Fuentes escribió una novela que en términos literarios marcó un hito en la literatura latinoamericana: *La región más transparente*, que fue publicada en México por la editorial Fondo de Cultura Económica en 1958, como precursora del Boom. Según Pacheco, esta fue la obra que mostró México a una generación de lectores (2017: 288). Pacheco también argumentó que la novela aludía al fracaso de la Revolución mexicana casi 50 años después de su comienzo y que Fuentes vería, según Pacheco, como una revolución que había sido traicionada (2008: XXIX). De acuerdo con Celorio, con su primera y con su tercera novela, *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz* (1962), Fuentes cerró el ciclo anterior de novelas mexicanas y se convirtió en el precursor visionario de la nueva novela hispanoamericana (Celorio, 2008: XVIII). Pacheco también escribió que “el lunes 7 de abril [de 1958] se inició una nueva litera-

tura” (2008: XXIX). Tanto Celorio como Pacheco hablan de la nueva novela hispanoamericana, descripción acuñada por el propio Fuentes (Fuentes, 1969). En este sentido, la obra del novelista mexicano estuvo ligada a una voluntad de disrupción literaria compartida por todos los escritores del Boom: su entorno sería el mundo, es decir, más allá de las características literarias de su obra, había un objetivo de globalización entendida como universalismo, con las formas de modernización y expansión global que conlleva (Pieterse, 2015: 53).

La trayectoria editorial de Fuentes no ha sido mapeada a detalle, pero reconstruirla arroja luz sobre el desarrollo profesional del autor mexicano. Fuentes publicó su primer libro, la colección de cuentos *Los días enmascarados* en 1954 en México, en la previamente mencionada colección *Los presentes*, que editaba el escritor Juan José Arreola, casi artesanalmente. El prestigio en el campo literario mexicano estaba garantizado, pero su alcance para atraer al gran público lector era limitado, materialmente imposible, aunque el libro después sería reeditado por Era, editorial mexicana fundada en 1960. El siguiente libro de Fuentes, su primera novela, fue *La región más transparente*; luego publicaría, también en el Fondo de Cultura Económica, *Las buenas conciencias*, en 1959, y *La muerte de Artemio Cruz*, en 1962, el mismo año que *Aura* fue

publicada por Era. La historia editorial de Fuentes, entonces, incluye tanto editoriales privadas como la editorial estatal mexicana Fondo de Cultura Económica.

El editor de Fuentes en el Fondo de Cultura Económica había sido Joaquín Díez-Cane-do, quien fundó la editorial mexicana independiente Joaquín Mortiz en 1962. De tal relación derivó que, en 1964, Joaquín Mortiz publicaría siete cuentos de Fuentes bajo el título *Cantar de ciegos*. A pesar de su reciente fundación, Joaquín Mortiz ya se había consolidado como una editorial de prestigio, pero como el resto de las editoriales mexicanas, a excepción del Fondo de Cultura Económica, no podía ofrecer distribución internacional. En este caso, aunque había una sociedad entre la mexicana Joaquín Mortiz y la española Seix-Barral, esta última era la que controlaba la distribución internacional, probablemente basada en el historial de exportaciones de libros de España a sus antiguas colonias y el apoyo gubernamental contemporáneo para tal práctica (Larraz, 2010: 137).

Fuentes estuvo un paso adelante de otros miembros del Boom en la traducción de su obra. *La región más transparente* se publicó por primera vez en alemán en 1960, bajo el título *Landschaft in klarem Licht*, por la editorial, con sede en Berlín, Verlag Volk und Welt. *Las buenas conciencias* se publi-

có en 1961 en inglés como *The Good Conscience* en el sello Farrar, Straus & Giroux. En 1964, la prestigiosa editorial Gallimard editó la traducción al francés de la novela de Fuentes *La región más transparente* como *La plus limpide région*, con prólogo de Miguel Ángel Asturias, autor guatemalteco de la generación anterior. Asturias se convertiría en el segundo latinoamericano en ganar el Premio Nobel de Literatura, que le fue concedido en 1967, en pleno Boom.

En 1964, *La muerte de Artemio Cruz* fue publicada en alemán como *Nichts als des Leben* por Deutscher Bücherbund, y un año después siguió una edición en holandés, bajo el título *De dood van Artemio Cruz*, con el sello Nieuwe Wieken. Una traducción al francés, *La mort d'Artemio Cruz*, fue publicada en 1966 por Gallimard, que continuaría publicando los libros posteriores de Fuentes. Su novela corta, *Aura*, fue publicada en inglés en 1965 por la editorial Farrar, Straus & Giroux de Nueva York. En 1966, *La región más transparente* fue publicada en checo como *Nejprůzračnější kraj* por la editorial Odeon.

En 1967, Fuentes publicó la novela *Cambio de piel*, que había ganado el Premio Biblioteca Breve de ese año, pero no en España por la censura del franquismo, por lo que, como estaba previsto en la mencionada alianza entre Seix y Barral, en España, y

Díez-Canedo, en México, fue publicada por el sello de Joaquín Mortiz y se publicaría en España hasta 1974. De cualquier manera, en la trayectoria de internacionalización, *Cambio de piel* fue publicada en Italia por Feltrinelli en 1967, bajo el título *Cambio di pelle*. Este recuento da una idea clara de cuán ampliamente se publicó el trabajo de Fuentes y cuán hábil fue para construir capital simbólico. La década de los setenta del siglo XX sería una época de consolidación intelectual para Fuentes.



Gabriel García Márquez o la autoría global desde América

Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa ganarían más premios y serían más leídos que cualquiera de los otros autores del Boom o que cualquier otro escritor latinoamericano. A diferencia de las historias editoriales de Fuentes y Cortázar, García Márquez, sin que su carrera estuviera libre de obstáculos, tuvo un camino editorial más claro. García Márquez recibió el Premio Nobel de Literatura en 1982, cuando tenía 55 años. A diferencia de Fuentes y Cortázar, García Márquez tuvo una trayectoria literaria cercanamente ligada a la agente literaria Carmen Balcells.

Antes de convertirse en un escritor de renombre mundial, García Márquez mantuvo relaciones tensas con los círculos literarios y culturales de Colombia, su país de origen. En 1960, en un artículo de la publicación colombiana *Acción Liberal*, García Márquez afirmaba categóricamente que hasta entonces ningún escritor colombiano tenía una obra literaria de la altura del venezolano Rómulo Gallegos o del chileno Pablo Neruda (García Márquez, 2015: 660). Como apunta Skinner, no conviene dar por hecho que declaraciones dispersas o incidentales serían representativas de la doctrina de un autor, particularmente en temas que son del interés del historiador (2002: 60). Por ello, las afir-

maciones de García Márquez deben verse en conjunto con su migración y la de sus colegas, para del análisis general poder derivar una comprensión de lo dicho por el novelista. Desde la perspectiva del futuro ganador del Premio Nobel de Literatura, la literatura colombiana no tenía, y quizás no merecía, ningún lugar real ni siquiera dentro de la región latinoamericana. A su juicio, la historia de la literatura colombiana podía resumirse en unos cuantos logros individuales y algunos prestigios falsos, en síntesis, en una falta de calidad (García Márquez, 2015: 660). Simultáneamente, García Márquez parecía experimentar cierta empatía al reconocer las condiciones adversas que enfrentaban los escritores colombianos, pues tenían que escribir al lado de su vida cotidiana, es decir laboral, sin poder ser profesionales de la escritura, por lo que tal circunstancia llevaba a que la literatura colombiana estuviese hecha por “hombres cansados” (García Márquez, 2015: 663). Esta forma de vida, en que la escritura juega un papel secundario frente a los trabajos que dan sustento al autor, bien podría haber sido el destino del novelista. La aparente crudeza de la valoración de su propia tradición literaria, su abierta crítica al medio literario colombiano en el que estaba inmerso, y, sobre todo, su identificación del talento literario como “éxito individual” pueden haber guiado las decisiones en busca de la profesionalización de García Márquez. Desde esta postura, el escritor se convirtió

en uno de los novelistas más populares del mundo, en cualquier idioma.

Si García Márquez ha sido el novelista más conocido de América Latina, Balcells, escribe Martín, se constituyó en una de los agentes literarios más influyentes de toda Europa (2008: loc. 329). Solo en esta simbiosis entre creador e industria editorial fue posible el Boom latinoamericano que, como se afirmó al principio de este artículo, es muestra palpable de un proceso en la historia intelectual latinoamericana: la internacionalización de los escritores de Latinoamérica. En su recorrido por la historia intelectual de la región, Marichal analiza la figura del poeta mexicano Octavio Paz; al hacerlo, hace referencia a palabras de *El laberinto de la soledad* (1950): “Somos, por vez primera en nuestra historia, contemporáneos de todos los hombres”, con lo que Paz hace referencia a que los mexicanos habrían entrado hacia la mitad del siglo XX en sintonía con los acontecimientos culturales e históricos del resto del mundo. Significativamente, Marichal también apela a la reflexión de Paz en el sentido de que tal nueva situación de los mexicanos sería posible porque, sea cual sea la nación de la que se trate: “todos estamos ya al margen porque no hay centro” (1978: 60), ya no habría naciones secundarias, sino culturas en condición de igualdad. Las cuatro figuras más representativas del Boom latinoamericano,

Cortázar, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa, fueron ejemplos concretos y visibles de las afirmaciones de Paz. Representan, como asevera Marichal sobre Paz: “la fase última de la historia intelectual de la América Latina: la fase de ‘exportación’ de *ideas-matrices*” (1978: 62).

La relación entre los protagonistas del Boom no se limitó a factores profesionales y económicos, sino que fue una relación simbiótica que involucró factores tanto profesionales como personales vinculados con los distintos objetivos de los participantes. Esta red favoreció el desarrollo internacional de los autores en cuestión, la consolidación de Balcells como agente literaria y una transformación de la dinámica de las industrias editoriales en español. La faceta profesional y económica es posible observarla en alusión a McClelland, quien categoriza la profesionalización en dos formas posibles: por un lado, la profesionalización “desde adentro”, que se refiere a los actores sociales que logran manipular el mercado, y la profesionalización “desde arriba”, en la cual el control proviene de fuerzas externas a los actores sociales (1990: 107). El Boom latinoamericano fue una experiencia desde “adentro”, en la que escritores como García Márquez, sus editores y su agente literaria lograron moldear el mercado literario y editorial.

A su vez, en la cuestión personal, la relación entre el novelista y Balcells supuso cambios importantes en su situación personal y familiar desde 1965. Balcells había representado a García Márquez desde 1962, ante diferentes editoriales para la traducción de su obra, pero Martin escribe que estos esfuerzos fueron en gran medida “hipotéticos”, ya que no produjeron resultados significativos. En la práctica, al inicio de su carrera fue el propio García Márquez quien emprendió la ardua tarea de publicar sus libros en español, una experiencia no muy lejana a la de Cortázar. En 1965 en la Ciudad de México, donde el novelista vivía en ese momento y a pesar de un desacuerdo inicial entre García Márquez y Balcells, las cosas comenzaron a cambiar.

Balcells se reunió, en ese momento, con García Márquez para informarle de un contrato de traducción con Harper & Row de cuatro novelas, por un valor de apenas mil dólares estadounidenses. La reacción de García Márquez fue de desprecio y arrogancia, según Martin. Sin embargo, después de tres días de turismo y tertulias en México, en medio de un ambiente de camaradería, García Márquez firmó festivamente el pseudocontrato que autorizaba a Balcells a representarlo en todos los idiomas, a ambos lados del Atlántico, durante los próximos 150 años (Martin, 2008: loc. 294). Balcells negoció de inmediato reediciones de los dos

libros que García Márquez ya había publicado con editorial Era, la pequeña empresa mexicana, con condiciones mejoradas para el autor. No mucho después, también gestionaría las traducciones al italiano de su obra con la conocida editorial Feltrinelli.

La carrera de García Márquez no solo tuvo éxitos literarios. Guillermo de Torre, quien estaba casado con Norah Borges, hermana de Jorge Luis, era uno de los principales críticos españoles en el exilio y había rechazado también un libro de Cortázar. También objetó una obra del colombiano. De Torre le mandó una carta en que incluso llegaba a decirle, sin tacto alguno, que debería buscarse otra profesión, pues consideraba que no tendría futuro alguno como novelista (Martin, 2008: loc. 154; Maisterra, 2004: 536). En ese momento, García Márquez podría haber abandonado sus acciones hacia lo que concebía que podía ser la vida de un escritor latinoamericano.

El novelista persistió en la escritura y vale la pena señalar que varios hechos muestran que los protagonistas literarios del Boom tenían estrategias para crear capital social y simbólico. Estos autores desplegaron tales capitales para lograr el reconocimiento internacional y aumentar su capital económico. García Márquez, por ejemplo, aunque vivía en México, envió *Cien años de soledad* a Argentina, buscando su publicación.

Según Ayén, esto habría tenido el propósito de aumentar su perfil internacional (2014: loc. 831). Por recomendación de Fuentes, lo que apunta al trabajo a través de redes de contactos entre los protagonistas del Boom, el periodista argentino Harss entrevistó a García Márquez en México. Al ser consultado sobre qué estaba escribiendo, el colombiano se refirió a *Cien años de soledad*. Tiempo después, en Argentina, el editor Francisco Porrúa conoció a García Márquez a través de Harss (Ayén, 2014: loc. 612; Martín, 2008: loc. 302). Esto llevó a Porrúa a contactar al autor colombiano y a iniciar conversaciones sobre la publicación de varios títulos. Sin la intervención de Balcells, pero según lo acordado con Porrúa, una vez que completó *Cien años de soledad*, García Márquez envió parte de la novela a Argentina, pero no la totalidad, debido a la precaria situación económica que vivía en ese momento. Porrúa respondió con un contrato y un anticipo, lo que marcaría el punto de inflexión en la situación económica del escritor (García Márquez, 2007: 39-40). El acuerdo para la publicación de *Cien años de soledad* había sido negociado entre Porrúa y García Márquez.

Como se refería al principio de este artículo, en la década de los sesenta del siglo XX el Boom latinoamericano fue un proceso tanto económico como cultural en el que la identidad cultural jugó un papel impor-

tante. Como diría Pieterse, la globalización puede significar también un reforzamiento del localismo o, cuando menos, lo local puede colocarse como un firme acompañamiento de lo global (2006: 662). Los escritores del Boom eran portadores de su identidad regional y, por lo tanto, se encontraban en la paradójica encrucijada entre la identificación latinoamericana y el atractivo universal. Por un lado, los novelistas del Boom necesitaban más que una estrategia de *marketing*; por el otro, para lograr el reconocimiento mundial, les interesaba ser percibidos como especiales, tanto individualmente como en su pertenencia a una comunidad cultural. García Márquez fue uno de los escritores que logró el equilibrio entre un destacado talento literario individual, que mostraba claros vínculos con la cultura latinoamericana y la consolidación de un amplio atractivo mundial para una gran variedad de públicos.



Mario Vargas Llosa o la autoría global desde España

Mario Vargas Llosa recibió el Premio Nobel de Literatura en 2010, a la edad de 74 años. Era el símbolo del autor global en lengua española, había competido por la presidencia del Perú en 1990 y había tenido impacto social internacional como intelectual público. Su trayectoria es cercana a la caracterización de las etapas de la historia intelectual de Latinoamérica hecha por Marichal, quien encuentra que, entre 1810 y 1910, “el pensamiento latinoamericano apunta siempre a la acción, a la realización política (e institucional) de unas ideas” (1978: 56), una realidad que se repetía en los países hispanoamericanos y que probablemente definió aún ciertas acciones de subsecuentes generaciones de intelectuales, pero que ya no correspondería con lo fundamental de las actividades de los escritores.

En contraste con lo observable en el primer siglo de vida independiente de Latinoamérica, Marichal asegura que en las décadas comprendidas entre 1930 y 1970, se consolida una tendencia que “representa una universalización profunda de las actitudes intelectuales”, la cual a su vez conlleva que “el intelectual latinoamericano contemporáneo ha ganado en universalidad lo que ha ‘perdido’ en alcance político circunstancial e inmediato” (1978: 56). Impulsado primero por

el editor Carlos Barral, publicado durante los sesenta por el sello español Seix-Barral, y de la mano de la agente literaria Carmen Balcells, Mario Vargas Llosa fue, entre los autores del Boom, el escritor que más consistentemente construyó su carrera literaria desde el prestigio cultural y social europeo de España, logrando universalizar su perfil intelectual y su obra literaria.

La superposición de un temprano proceso de globalización a través de la industria editorial y la agencia de profesionalización de los involucrados fue productiva para los escritores latinoamericanos del Boom. Es pertinente, no obstante, observar con Skinner que los actores involucrados en los procesos que identifica el historiador no necesariamente se ven reflejados en los hallazgos del estudioso; por el contrario, podrían incluso rechazar que hayan hecho lo descrito por el historiador (2002: 59). En este sentido, aun siendo veinteañero, Vargas Llosa tenía clara su profesión y consideraba que para lograr ser escritor tendría que dedicarse de lleno a ello, en vez de realizar múltiples actividades por necesidad económica. Él quería, además, un entorno estimulante, diferente a su país de origen (Vargas Llosa, 2015b: loc. 6126). Todo esto, en efecto, visto a través del lente metodológico de Skinner, no implicaba que en aquel momento Vargas Llosa visualizara la posibilidad de que su obra fuese leída en múltiples idiomas

que jamás había escuchado, o que las ventas de sus libros alcanzarían tal volumen que le permitirían tener una vida confortable a través de las regalías. Ganar el Premio Biblioteca Breve fue el punto de inflexión que dio sentido a las acciones de Vargas Llosa.

El novelista describió su vida antes de salir de Perú, para hacer un doctorado en la Universidad Complutense de Madrid, diciendo que se dedicó a ahorrar dinero y a prepararse para su viaje, pensando en quedarse en París después del año de beca que tenía, convirtiéndose en escritor ahí y volviendo a Lima solo de visita (Vargas Llosa, 2015b: loc. 7189-7193). Las memorias de Vargas Llosa y algunos otros relatos revelan que esta decisión implicó penurias y sacrificios. Sin embargo, el futuro premio Nobel persistió en su decisión de alejarse de su país, pues no veía al Perú como un espacio cultural apropiado para su desarrollo literario. Años después, en la década de 1960, Vargas Llosa escribiría a Balcells diciéndole que celebraba que ella se diera cuenta de que los escritores debían serlo profesionalmente (Ayén, 2014: loc. 2964). Esto era parte de la correspondencia entre ambos, a través de la cual ella lo convenció de vivir en Barcelona, dedicar todo su tiempo a escribir y recibir una retribución monetaria por ello. Entonces, si bien el factor económico era un elemento presente en las concepciones de Vargas Llosa, el análisis apunta a que ser

escritor significaba, para él, principalmente el poder dedicar la mayor parte de su tiempo a la escritura.

La experiencia que llevó a Vargas Llosa a tal punto es un buen ejemplo de cuán significativo fue el cambio en las posibilidades para la carrera literaria de un escritor latinoamericano. Vargas Llosa intentó publicar su primera novela con una editorial en español con sede en París y posteriormente con una editorial argentina, fracasando en ambos intentos (Ayén, 2014: loc. 1999; Williams, 2014: loc. 25). Pacheco escribe que Vargas Llosa le dijo que había considerado la posibilidad de autoeditar el libro que llegaría a ser conocido como *La ciudad y los perros* mientras se juzgaba al Premio Biblioteca Breve, que consideró no tenía esperanzas de ganar, a pesar de que lo consiguió (Pacheco, 2017: 418). Si bien Vargas Llosa vivía en Europa en ese momento, el plan comunicado a Pacheco apunta a que sus acciones todavía estaban moldeadas por los paradigmas peruanos de los escritores de la época: pensar en la vida de un escritor principalmente como un esfuerzo creativo que no conllevaría retribución económica. En tal marco de referencia, la publicación de *La ciudad y los perros* en la editorial parisina de habla hispana a la que Vargas Llosa se acercó no habría cumplido ninguno de los elementos requeridos para profesionalizarse como escritor (Shattock, 2012: 65-75).

Esa pequeña editorial podría haberle brindado satisfacción personal a Vargas Llosa e incluso algún reconocimiento en círculos limitados, pero publicar la novela a través de ella no lo habría llevado a convertirse en un escritor de renombre internacional ni a vivir de escribir.

Ayén relata una conversación entre Vargas Llosa y el académico Claude Couffon. El investigador le sugirió a Vargas Llosa que enviara *La ciudad y los perros* al editor Carlos Barral. Vargas Llosa aparentemente respondió que un libro como el suyo no podía publicarse en España debido a las políticas de censura que operaban bajo la dictadura de Franco. Couffon reaccionó explicándole las diferentes formas que Barral solía encontrar para burlar a los censores, que incluían publicar las obras en otros países, en vez de España. Vargas Llosa envió el manuscrito a Barral. Los colaboradores de Barral encargados de leerla, sin embargo, no vieron con buenos ojos la novela. Por casualidad el propio Barral la leyó y envió un telegrama a Vargas Llosa diciéndole que lo visitaría en París, añadiendo que inscribiría su obra en el Premio Biblioteca Breve y que mantuviera eso en la mayor confidencialidad (Ayén, 2014: loc. 2013-2018; Barral, 1962).

Bajo la dictadura franquista, la censura supuso una limitación importante para la literatura, la edición y la cultura en general.

No obstante, la Ley Fraga implicó una relajación relativa de la censura en la época del Boom latinoamericano. Cabe, asimismo, considerar lo que ha señalado Evetts: cuando la “profesionalidad” se ha construido, a partir de una demanda, desde “adentro”, suele encontrar voluntad favorable de los Estados pues significa que la delegación del poder en los expertos está en el mejor interés del Estado (2003: 409-410). Como el poder simbólico del Boom estaba tan claramente en el ámbito editorial y literario, quizás no fue visto como una amenaza política desde la dictadura española.

La decisión de Vargas Llosa de probar suerte con Barral, así como la acción de Barral de animar a Vargas Llosa y arriesgarse a la reacción de la censura, fueron factores decisivos para desencadenar el Boom. Las maniobras de Barral para eludir la censura se basaron en su conocimiento del contexto español de la época, sus relaciones personales con figuras clave de la cultura internacional y su capacidad para trabajar en entornos adversos. Barral envió el manuscrito de *La ciudad y los perros* a figuras como el intelectual público francés Roger Caillois, a Cortázar y al poeta y traductor escocés Alastair Reid, quienes respondieron elogiando al joven escritor (Ayén, 2014: loc. 2008-2081). Como consecuencia de lo anterior, la novela ya no era solo el primer libro de un escritor latinoamericano desco-

nocido, sino una obra envuelta en un mayor valor simbólico. En el proceso de publicación, Barral demostró que sabía negociar y estaba construyendo un catálogo que dialogaría con la cultura latinoamericana, que sería punta de lanza en la publicación de nuevos escritores y temas, uniendo a los países de habla hispana de ambos lados del Atlántico. Este fue un elemento editorial y cultural fundamental para la existencia del Boom latinoamericano.

Después de una reunión con el jefe de la oficina de censura española, y de que le pidieran cambios en 17 páginas de *La ciudad y los perros*, Barral le comunicó a Vargas Llosa que consideraba que tendrían que ceder en varios puntos (Barral, 2015: 459). Barral y Vargas Llosa se reunieron y modificaron ocho frases, que, en realidad, serían restituidas a su versión original en ediciones posteriores (Ayén, 2014: loc. 2119). Así libró Barral sus batallas literarias y editoriales: evitando confrontaciones directas que podrían haber conducido a rupturas para, en cambio, encontrar vías alternativas para ampliar su actividad editorial.

Fascinada por la novela *La casa verde* (1966), como se anticipaba párrafos atrás, Balcells convenció a Vargas Llosa (que se encontraba en uno de sus períodos de precariedad) de que abandonara la docencia universitaria y dejara las dificultades eco-

nómicas de la vida en Londres, para mudarse a Barcelona a escribir, viviendo de un estipendio que la propia Balcells financió a cambio de ser su agente literario no solo en las traducciones de sus obras, sino también en sus tratos con Seix-Barral, su editorial española. La novela *Conversación en la catedral* (1969) marcó el inicio de la relación editorial en español entre Balcells y Vargas Llosa (Ayén, 2014: loc. 2955). Atrás quedaron las penurias económicas y la escritura se convirtió finalmente en la principal actividad de Vargas Llosa, a la que se dedicó por completo. A ello contribuyeron los esfuerzos de promoción de Seix-Barral (el premio y la gestión de traducciones a través de la red de contacto con las editoriales internacionales de Barral), el trabajo de Balcells para dar a conocer a Vargas Llosa y su escritura y el contexto cultural más amplio.

Al llevar a Vargas Llosa a Barcelona, Balcells claramente no estaba actuando irracionalmente: ella misma reconoció que la calidad literaria del novelista ya era extraordinaria y, por tanto, no era una imprudencia crear las condiciones económicas para que se dedicara a escribir; más aún, era conveniente financieramente para ambos: a ella le convenía alejar al novelista de posibles agentes literarios competidores de Londres y, como contaba con el patrocinio de Alberto Polo y su esposa, tenía el respaldo de que ellos incluso asumían el riesgo de posibles pérdidas (Ayén, 2014: loc.

2964). Como prueban los acontecimientos de las décadas posteriores, la interpretación del contexto por parte de Balcells, al apostar por el futuro editorial de Vargas Llosa, no fue poco realista, sino sumamente perspicaz. Balcells contribuyó de manera fundamental a lo que Fuentes describiría años después como la expansión del mercado de la lectura en Latinoamérica y la difusión de la literatura de la región en el mundo, la ya mencionada internacionalización de la novela latinoamericana (2012: 291).

La consolidación del mercado local y la internacionalización de la literatura latinoamericana fueron la solución a las circunstancias que García Márquez había descrito respecto a la literatura de su país. Hay documentos y cartas que dan cuenta de cómo Balcells difundió y dio a conocer la obra de Vargas Llosa, multiplicando el número de traducciones y ediciones e, incluso, explorando la posibilidad de adaptaciones cinematográficas, aunque no llegaran a realizarse (Balcells, 1969). Ayén también apunta que Balcells no se equivocó en sus especulaciones económicas, ya que entre 1973 y 1974, por ejemplo, la primera edición de *Pantaleón y las visitadoras* (1973), la cuarta novela de Vargas Llosa, tuvo una tirada inicial de cien mil ejemplares, lo que constituye un destacado récord editorial en español, incluso en el siglo XXI, casi 50 años después del Boom. Solo unos meses después, en 1974, la sépti-

ma edición de *Conversación en la Catedral* vendería 10 060 ejemplares. Resultados como estos demostraron que Balcells había tenido razón cuando decía no haber sido temeraria, sino haber hecho una buena inversión (Ayén, 2014: loc. 8074).

Los autores del Boom se construyeron como escritores internacionales, encontrando formas de interpretar su contexto cultural y social latinoamericano, y aprovechando las oportunidades que lograron identificar. Podría argumentarse que si esto ocurrió desde España, habría sido un proceso neocolonial. Sin embargo, también es posible señalar una posibilidad que no contradice, sino que complementa tal interpretación. Appadurai ha reflexionado que, en el aspecto cultural de la globalización, tenemos una nueva economía cultural global que tiene, como parte de su complejidad, la particularidad de no ser fácilmente comprendida en términos de los modelos de centro y periferia (como sugería Paz), y que ni siquiera bastaría hablar de múltiples centros y múltiples periferias (2006: 588). Es posible argumentar que fenómenos como el Boom fueron la vanguardia de tal globalización cultural.

La paradoja de tener una revolución editorial española con contenidos latinoamericanos ciertamente tiene un elemento de neocolonialismo, como puede observarse en el hecho de que hubo políticas que favo-

recieron la exportación de libros de España a Latinoamérica. No obstante, el Boom latinoamericano también podría ilustrar lo analizado por Appadurai: una nueva circulación de la cultura en un mundo en el que el centro y la periferia pueden estar marcados por la historia, pero también pueden estar abiertos a nuevas posibilidades de intercambio industrial y cultural.

Tales oportunidades fueron lo que Balcells aprovechó. Rompió con la tradición de los contratos en que los escritores entregaban los derechos de sus obras a perpetuidad a los editores, sin mayores beneficios a cambio. Sus negociaciones fueron un factor crucial para permitir que Vargas Llosa lograra su temprana ambición de ganarse la vida con su escritura. Después de la muerte de Balcells, Vargas Llosa escribió que ella llevó a cabo una auténtica revolución cultural al cambiar la relación entre escritores y editores, con contratos que respetaban los derechos de los autores, generando cambios modernizadores en las editoriales latinoamericanas y españolas, además de acompañar y cuidar la carrera de los escritores (Vargas Llosa, 2015a). Las relaciones personales, pues, fueron uno de los factores en juego.

Balcells vio, posteriormente, a Vargas Llosa como una de las figuras centrales del Boom e incluso aseguró que *La ciudad y los pe-*

rrros y su autor fueron lo más importante del Boom (Ayén, 2014: loc. 2252; Esteban y Gallego, 2011: loc. 660), el elemento sin el que todo lo demás no habría ocurrido. Cabe una referencia final a la teoría y el método para la historia intelectual de Quentin Skinner. Él prevenía en contra de la “mitología de la prolepsis”, es decir, en dar significado retrospectivo a hechos que no necesariamente tuvieron ese sentido en su tiempo (Skinner, 2002: 73). Efectivamente, el Premio Biblioteca Breve y el posterior éxito de ventas de *La ciudad y los perros* se convirtieron en el primer paso de una carrera fulgurante y en el episodio inicial, en términos de globalización editorial, del Boom latinoamericano. Pero en la dupla de años de 1962 y 1963 no había todavía una gran atención internacional a la literatura latinoamericana, ni se habían consolidado las obras de múltiples escritores. En aquel momento, el premio y la publicación significaron, para Vargas Llosa, alcanzar el reconocimiento más allá de su propio país, con apenas 26 años, mucho más joven que los demás autores del Boom, pero no era vislumbrable la dimensión que el Boom latinoamericano alcanzaría.

La primera novela de Vargas Llosa sintetiza y representa el arranque del Boom y de la construcción de la autoría global desde la industria editorial española, pero los acontecimientos podrían haber tomado un rum-

bo diferente sin la conjunción y continuidad de la disciplina del autor, las innovaciones en la industria editorial española, el contexto internacional de interés por la literatura latinoamericana y la multiplicación de las traducciones a otras lenguas propiciada por Barral y Balcells. Es solo en la articulación de todos estos procesos que el Premio Biblioteca Breve y las ventas de *La ciudad y los perros* llegaron a tener el significado expresado por Balcells que, en pleno siglo XXI, es tangible en que García Márquez y Vargas Llosa sean el primero y el quinto autor más traducidos del castellano a otras lenguas, según el Mapa de la Traducción Mundial del Instituto Cervantes (al lado de Cervantes, segundo lugar; Allende, tercer lugar y Borges, cuarto lugar; considerando solo el siglo XXI). Más allá, tomando en cuenta las herramientas de Skinner, el Boom latinoamericano, como proceso editorial en que los escritores simultáneamente se profesionalizaron y universalizaron, prueba ser un capítulo importante en la historia de los intelectuales latinoamericanos. Los temas de estudio que todavía ofrece el fenómeno están abiertos. Las fronteras del Boom siguen expandiéndose.

Archivos consultados

Manuscripts Division, Department of Special Collections, Princeton University Library.

Bibliografía

Appadurai, Arjun, 2006. “Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy”. En Meenakshi Gigi Durham y Douglas M. Kellner (coords), *Media and Cultural Studies*. Oxford: Blackwell Publishing. 584-603.

Arias Careaga, Raquel, 2014. *Julio Cortázar*. Madrid: Sílex.

Atadía, María Alejandra, 2019. “Julio Cortázar. Bibliografía”. En Julio Cortázar, *Rayuela*. Barcelona: Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, Alfaguara. 961-974.

Ayén, Xavi, 2014. *Aquellos años del boom. García Márquez, Vargas Llosa y el grupo de amigos que lo cambiaron todo*. Barcelona: Penguin Random.

Balcells, Carmen, 1969. Carta a Mario Vargas Llosa. 14 de enero. Agencia Literaria Carmen Balcells; Mario Vargas Llosa Papers, C0641, Manuscripts Division, Department of Special Collections, Box 74, Folder 6, Princeton University Library.

Barral, Carlos, 1962. Carta a Mario Vargas Llosa. *Barral, Carlos*; Mario Vargas Llosa Papers, C0641, Manuscripts Division, Department of Special Collections, Box 77, Folder 3, Princeton University Library.

_____, 2015. *Memorias*. Barcelona: Lumen.

Boldy, Steven, 1980. *The novels of Julio Cortázar*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bourdieu, Pierre, 1993. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Nueva York: Columbia University Press.

Celorio, Gonzalo, 2008. “Carlos Fuentes, epígono y precursor”. En Carlos Fuentes, *La región más transparente*. México: Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, Alfaguara. XIII-XXVII.

Cortázar, Julio, 2018a. *Cartas 1937-1954*. Volumen 1. Edición de Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga. Buenos Aires: Penguin Random House.

_____, 2018b. *Cartas 1955-1964*. Volumen 2. Edición de Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga. Buenos Aires: Penguin Random House.

Cruz, Juan, 2017. “Aurora Bernárdez escapa del silencio”. *El País*, 14 de septiembre. www.elpais.com/cultura/2017/06/15/actualidad/1497555669_810337.html.

Dalmau, Miguel, 2015. *Julio Cortázar*. Barcelona: Edhasa.

Donoso, José, 2018. *Historia personal del “boom”*. Barcelona: Debolsillo.

Esteban, Ángel y Gallego, Ana, 2011. *De Gabo a Mario. El Boom latinoamericano a través de sus Premios Nobel*. Nueva York: Vintage Español.

Evetts, Julia, 2003. “The Sociological Analysis of Professionalism: Occupational Change in the Modern World”. *International Sociology* 18 (2) (June): 395-415.

Fuentes, Carlos, 1969. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz.

_____, 1971. “Carta a Carmen Balcells del 25 de febrero”. *Carlos Fuentes Papers*, Manuscripts Division, Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University Library, Series 4, Correspondence (surrogates) CO790 Box 305 Folder: 8.

_____, 2012. *La gran novela latinoamericana*. México: Alfaguara.

García Márquez, Gabriel, 2007. “Ni en el más delirante de mis sueños...”. En Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes, *Cien años de soledad y un homenaje*. México: Fondo de Cultura Económica. 31-40.

_____, 2015. *De Europa y América 3. Obra periodística (1955-1960)*. Volumen 3. México: Diana.

Gimferrer, Pere, 2004. “Los relatos de Julio Cortázar”. En Joaquín Marco y Jordi Gracia (coords.), *La llegada de los bárbaros: la recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981*. Barcelona: Edhasa. 390-392.

- Harss, Luis, 2014. *Los nuestros*. Barcelona: Penguin Random House.
- Herráez, Miguel, 2011. *Julio Cortázar, una biografía revisada*. Barcelona: Alrevés.
- Krauze, Enrique, 1992. *Textos heréticos*. México: Grijalbo.
- Larraz, Fernando, 2010. *Una historia transatlántica del libro. Relaciones editoriales entre España y América Latina (1936-1950)*. Gijón: Trea.
- Maisterra, Pascual, 2004. “Cien años de soledad. Un regalo fabuloso de Gabriel García Márquez”. En Joaquín Marco y Jordi Gracia (coords.), *La llegada de los bárbaros: la recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981*. Barcelona: Edhasa. 535-539.
- Marichal, Juan, 1978. *Cuatro fases de la historia intelectual latinoamericana: 1810-1970*. Madrid: Cátedra Juan March.
- Martin, Gerald, 2008. *Gabriel García Márquez. A Life*. Nueva York: Alfred A. Knopf.
- McClelland, C. E., 1990. “Escape from Freedom? Reflections on German Professionalisation 1870-1933”. En R. Torstendahl y M. Burrage (coords.). *The Formation of Professions: Knowledge, State and Strategy*. Londres: Sage. 97-113.
- Ortega, Julio, 2014. *Imagen de Carlos Fuentes*. México: Jorale Editores.
- Pacheco, José Emilio, 2008. “Carlos Fuentes en *La región más transparente*”. En Carlos Fuentes, *La región más transparente*. México: Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, Alfaguara. XXIX-XXXVII.
- _____, 2017. *Inventario: 1973-1933*. Volumen I. México: Era/El Colegio Nacional/UNAM.
- Pieterse, Jan Nederveen, 2006. “Globalisation as Hybridisation”. En Meenakshi Gigi Durham y Douglas M. Kellner (coords.), *Media and Cultural Studies*. Oxford: Blackwell Publishing. 658-680.
- _____, 2015. *Globalization and Culture: Global Mélange*. Lanham: Rowman and Littlefield Publishers.
- Shattock, Joanne, 2012. “The Professionalisation of Authorship in the Mid-Nineteenth Century”. *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik* 60 (1): 65-76.

- Skinner, Quentin, 2002. *Visions of Politics: Regarding Method*. Volumen I. Nueva York: Cambridge University Press.
- Tully, James (coord.), 1988. *Meaning and Context: Quentin Skinner and his Critics*. Nueva Jersey: Princeton University Press.
- Vargas Llosa, Mario, 2015a. “Carmen queridísima, hasta pronto”. *El País*, 23 de septiembre. www.elpais.com/cultura/2015/09/21/actualidad/1442848340_348026.html.
- Vargas Llosa, Mario, 2015b. *El pez en el agua*. Barcelona: Penguin Random House.
- Williams, Raymond L., 2014. *Mario Vargas Llosa. A life of writing*. Austin: University of Texas Press.
- Zizek, Slavoj, 2008. *In Defense of Lost Causes*. Nueva York: Verso.