



Orbis Tertius, vol. XXX, núm. 41, e334, mayo - octubre 2025. ISSN 1851-7811
 Universidad Nacional de La Plata
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
 IdIHCS (UNLP-CONICET)
 Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

Carlos Aguirre, Gerald Martin, Javier Munguía y Augusto Wong Campos (Ed.), Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa, *Las cartas del Boom*. Buenos Aires, Alfaguara, 2023, 562 páginas

Alejandra Mailhe

Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP-CONICET), Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, Argentina

alejandramailhe@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0001-7727-1691>

Cita sugerida: Mailhe, A. (2025). [Revisión del libro *Las cartas del Boom* por C. Aguirre, G. Martin, J. Munguía y A. Wong Campos (Eds.), Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa]. *Orbis Tertius*, 30(41), e334. <https://doi.org/10.24215/18517811e334>

Las cartas del Boom reúne la correspondencia de cuatro escritores centrales del Boom de la narrativa latinoamericana: Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa. Las 207 cartas aquí editadas (compiladas y prologadas por Carlos Aguirre, Gerald Martin, Javier Munguía y Augusto Wong Campos) constituyen una vía de conocimiento clave sobre las relaciones personales de estas figuras, sus proyectos estéticos, sus ideas políticas y sus vías de colaboración intelectual. Estas cartas, en su mayoría escritas entre 1955 y 1975 (durante el ascenso y el auge del Boom), se presentan como documentos invalorable para la crítica literaria y para la historia intelectual, por la enorme concentración de información estética, afectiva y política allí contenida.

Además de las cartas (ordenadas en dos secciones: “Pachanga de compadres” y “Fin de fiesta”), y del lúcido prólogo que abre el volumen (al que se suman útiles notas al pie que reponen detalles de cada coyuntura), el libro presenta dos secciones sobre materiales públicos (“Ensayos y entrevistas” y “Documentos”), y una cronología con fechas de ediciones literarias y de acontecimientos personales y culturales, que permite contextualizar mejor la correspondencia.

Gracias al suspenso que enlaza las tramas de pedidos, preguntas, ofrecimientos, y las respuestas que acompañan el despliegue de cada trayectoria individual y la consolidación del grupo, es posible leer esta compilación como una suerte de novela epistolar que se teje a medida que se entrelazan las voces de cuatro novelistas que, mientras escriben nuevas novelas, van procesando el compromiso afectivo con el grupo, y el compromiso político con el continente y/o con la utopía de la revolución, desde perspectivas que incluyen disidencias, contradicciones y cambios de rumbo.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.



En ese juego de voces, los cuatro son conscientes de la importancia de las cartas, sobre todo de las cartas públicas –como intervenciones estratégicas frente a contextos políticos candentes–, pero ese gesto puede ampliarse también hacia las cartas privadas que intercambian los cuatro, que forman el eje privilegiado por este volumen. No casualmente García Márquez declara –en alusión a las cartas públicas del grupo– que “nuestro verdadero destino está en la literatura epistolar” (p. 277), y en otra carta le dice a Fuentes que, si su carta no llegó, “ya la encontrarán los arqueólogos cuando estén ordenando nuestras obras completas” (p. 181). Además, Fuentes y Vargas Llosa guardan celosamente su correspondencia, salvándola para la posteridad, facilitando así el trabajo de archivo que precede a esta edición.

En estas cartas resulta definitorio el tono afectivo que sesga cada vínculo recíproco dentro del grupo, incluyendo la insistente apelación al juego, propia del *Homo Ludens* –tal como se subraya en el prólogo–, como característica dominante en la narrativa y en la correspondencia de los cuatro. De hecho, los editores sugieren que es posible concebir el Boom en sí mismo como un juego con cuatro reglas específicas: narrar novelas totalizantes, fomentar la amistad con lazos de identidad estéticos sólidos, acompañar un proyecto político ligado al socialismo, y apuntar a una expansión sin precedentes del lectorado y del mercado editorial.

Un elemento importantísimo en las cartas es el modo en que estas evidencian un grado extremo de colaboración creativa: los cuatro autores se leen mutuamente y se critican, definiendo progresivamente un modelo ideal de narrativa “escribible”. Ese horizonte creativo gravita a cada paso, por ejemplo, cuando Cortázar le dice a Fuentes –en una carta de 1964– que el estilo barroco de Alejo Carpentier se aparta de la renovación de “la nueva novela latinoamericana” (pp. 89-90). Además, muy a menudo el destinatario de cada carta se convierte en un lector privilegiado, e incluso en el principal dador de sentido para el nuevo trabajo literario de otro integrante del grupo. Esta situación es especialmente evidente en la relación entre Cortázar y Fuentes: en una carta de 1964 (p. 78), el primero le dice al segundo que escribe pensando en él como su lector ideal, y algo semejante ocurre en una carta de 1966, en donde Fuentes le confiesa a Cortázar que acaba de escribir *Cambio de piel* pensando en él como lector, y que necesita hablar sobre *Rayuela* porque esa ficción ha crecido en su imaginación hasta ocupar toda su atención creativa.

Además, tal como se percibe en varias cartas, en la trama de estos vínculos opera una dimensión inconsciente que juega un papel central en la cohesión entre los cuatro. Por ejemplo, las dos primeras cartas (de 1955 y de 1956, correspondientes a la etapa en que Fuentes y Cortázar empiezan a conocerse) ponen en evidencia que, mientras Fuentes promociona a Cortázar (por ejemplo, al editarlo en su *Revista mexicana de literatura*), Cortázar le confiesa que ha soñado con una figura emblemática de la mitología azteca (Chac Mool) y Fuentes le retribuye el gesto contándole que ha soñado con un personaje de un cuento de Cortázar. En una carta de 1962, Fuentes vuelve a contar que ha soñado con escenas ficcionales del autor de *Rayuela*.

Ese vínculo onírico hace sistema con la concepción de la lectura literaria, que en estas cartas se define como una experiencia cercana a la exploración del inconsciente propia del surrealismo. Por ejemplo, en una carta a Vargas Llosa de 1965, Cortázar le dice que leyó *La casa verde* en estado hipnótico, no como pérdida de la conciencia sino como pasaje a una nueva forma de lucidez. La misma idea aparece en una carta de Cortázar a Fuentes de 1966, en donde le dice que le escribe “en estado de posesión” por la lectura reciente de su novela *Cambio de piel*.

Desde el punto de vista consciente, en las cartas dominan las devoluciones críticas de los textos literarios en proceso de elaboración y de corrección. Los cuatro se leen recíprocamente con voracidad, por solidaridad y porque la obra del otro alimenta la propia. Esto se mantiene por años, en un diálogo que los entrama profundamente, anclado en el deseo literario. En este sentido, el volumen pone en evidencia el modo en que el intercambio de cartas y de ficciones consolida la cohesión interna del grupo, venciendo la distancia física que en general separa a sus integrantes, dando lugar a un soporte simbólico superlativo en donde el grupo es un motor insoslayable del propio proyecto estético e intelectual.

Por ejemplo, en 1958 Cortázar –probablemente el más agudo en sus análisis– le devuelve a Fuentes una lectura muy refinada de *La región más transparente*, atendiendo a la técnica narrativa; en una carta de 1965 a Vargas Llosa, desmenuza con apasionamiento los procedimientos de *flash back* empleados en *La casa verde*. En algunos casos, la conmoción por la lectura es tal que la emoción desplaza la distancia racional

propia de cualquier análisis crítico. Por ejemplo, en una carta de 1964, Fuentes le dice a Cortázar que no puede salir del *shock* por la lectura de *Rayuela*, y que ya no puede escribir sin incorporar a su propia escritura esa experiencia transformadora (p. 76). Algo semejante pasa con *Cien años de soledad*: en una carta de 1967, Fuentes le dice a García Márquez que se siente “aplastado, como cuando se lee la Biblia o los trágicos griegos: el verbo ha encarnado y ya nadie puede agregar nada nuevo” (p. 238).

Al mismo tiempo, en estas cartas –que operan como un espacio de reflexión privilegiado–, los cuatro van dando forma al Boom de la novela latinoamericana, y dimensionan su alcance. En este punto, Fuentes parece asumir un papel protagónico, sopesando frecuentemente el alcance global de esta experiencia compartida. Por ejemplo, en una carta a Vargas Llosa de 1964, le dice que *La ciudad y los perros* eleva la novela a otro nivel, a tal punto que el futuro de este género está en América Latina. Y en una carta a García Márquez de 1966, Fuentes le dice que leyó maravillado una parte de *Cien años de soledad*, concluyendo que la novela latinoamericana del Boom reivindica toda la historia del continente, convirtiéndolo en el centro del mundo (pp. 129-130).

Además, las cartas demuestran una conciencia creciente sobre los principios estéticos compartidos por el grupo, apuntando –entre otras cosas– a tomar distancia conjunta con respecto al realismo (tal como advierte Vargas Llosa en una carta a Fuentes, al postular que lo histórico y lo político deben aparecer mediados para que la literatura no caiga en lo panfletario –p. 85–). En esta cohesión grupal juegan un papel importante tanto los elogios como las críticas constructivas. Por ejemplo, en una carta de 1966, Cortázar cuestiona algunas fallas narrativas de *Cambio de piel* (p. 136), y luego Fuentes declara que conserva esa carta como norte para reescribir todo el final de la novela, siguiendo minuciosamente esas observaciones claves (p. 154).

La convergencia de sensibilidades y de proyectos estéticos implica también cierta intertextualidad entre las ficciones, que profundiza aún más la cohesión del grupo. Por ejemplo, en 1966, García Márquez le pide a Fuentes precisiones sobre un personaje de *La muerte de Artemio Cruz* que reaparecerá en el Macondo de *Cien años de soledad*, y a Cortázar le pide datos sobre el departamento en París de personajes de *Rayuela*, para incorporarlos en su libro. No casualmente –tal como recuerdan los autores del prólogo–, García Márquez juega con la idea de estar escribiendo una misma novela entre los cuatro. Y, de hecho, más allá de cualquier metáfora, a medida que el grupo madura, surgen proyectos de libros colectivos, como el que pergeña García Márquez cuando, en una carta de 1967 a Vargas Llosa, le propone que escriban juntos una historia de la guerra entre Colombia y Perú, apuntando a “dinamitar la patriotería convencional” (p. 208). Otro libro grupal es sugerido por Fuentes en 1967, convocando a los cuatro –y a Roa Bastos, Jorge Amado y Jorge Edwards, entre otros– para abordar la figura del dictador latinoamericano (p. 214). En este punto, un tema inquietante –que merece ser repensado– remite a la naturalidad con que el grupo acepta acríticamente la asociación –postulada por Cortázar– entre peronismo y dictadura, evidente cuando propone volver sobre su texto *El examen* –que prefigura la adoración de las masas a Eva Perón, en sus funerales–, para integrarlo en el libro colectivo sobre los dictadores del continente.

Otro eje central en las cartas se vincula con los lazos materiales que implican ayudas concretas para moverse en un campo intelectual amplio, entre América Latina, Europa y los EE.UU., incluyendo recomendaciones para obtener puestos de trabajo intelectual, para editar y para promover la obra de los integrantes del grupo en concursos internacionales, entre otras cosas. En este sentido, Fuentes es el mediador más importante, que dialoga insistentemente con otros escritores y con directores de cine, casas editoriales y comités de revistas, interviniendo por puestos de trabajo, becas y concursos. En contraste, Cortázar es quien más se repliega sobre sí mismo, al menos hasta la etapa en que la militancia política –a fines de los años sesenta– revierte ese encierro voluntario. Así, por ejemplo, en una carta de 1966, Fuentes le ofrece a García Márquez un puesto en la revista *Nuevo Mundo*, para escribir en París, aislado pero “con todos los estímulos a la mano” (p. 161). Sin embargo, García Márquez rechaza esa alternativa (que pondría fin a la vida que lleva en México, marcada por el aislamiento, la austeridad y la falta de tiempo para dedicarse a la escritura –p. 168; p. 223–), porque tiene reparos sobre la orientación política de esa publicación, favorable a los intereses norteamericanos (de hecho, poco después se demuestra que esa revista es efectivamente financiada por la CIA). Algo parecido ocurre más adelante,

cuando Fuentes le aconseja a García Márquez instalarse en Italia. En efecto, García Márquez rechaza la oferta de Fuentes de trabajar en Italia, porque prefiere tener tiempo para escribir, aunque le cueste aislamiento y miseria (pp. 148-149; p. 167, pp. 181, 282).

Este no es el único caso en que se frustra una iniciativa de Fuentes como animador apasionado del grupo. Por ejemplo, en una carta de 1964, Fuentes le ruega a Cortázar que viaje a México a un simposio con Buñuel, Vargas Llosa y García Márquez (e incluso le comenta con simpatía que “los hongos alucinantes nos esperan” –p. 95–), pero el argentino rechaza el convite, firme en su defensa del aislamiento en París como condición de trabajo (p. 96).

En el grupo también se perciben matices en el valor dado a la tensión entre América Latina y Europa como espacios de creación. García Márquez padece la soledad y las privaciones económicas en México, anhelando algún trabajo o beca en Europa que le permita escribir; Cortázar vive su aislamiento en París como una circunstancia ideal para consagrarse a su oficio, y Fuentes insiste en las ventajas de instalarse en el viejo continente, sobre todo para disfrutar de su vida cultural y desplegar una activa sociabilidad (pp. 143-144). Así, las cartas brindan una valiosa información para diferenciar las estrategias de consolidación de cada uno, volviendo visibles los contrastes entre el internacionalismo hiperactivo de algunas figuras (como Fuentes o Vargas Llosa, que por momentos se vuelven inhallables por su itinerancia exacerbada), y el aislamiento de Cortázar en París, o el de García Márquez en México. Aun partiendo de situaciones económicas y familiares diversas, estos dos últimos convergen en su opción por invertir sus esfuerzos casi exclusivamente en la escritura. Evidentemente los orígenes de clase diversos se prolongan en las distintas estrategias que guían estas trayectorias biográficas, en donde la holgura de Fuentes (propia de un *gentleman* que alquila un palazzo en Venecia para invitar a sus amigos; p. 196) se contrapone a la austeridad de García Márquez, que toma en México cualquier trabajo para saldar las deudas que se acumulan por dedicarse a escribir (pp. 139-140), amén de confesar a cada paso sus fragilidades psicológicas (la neurosis obsesiva con que corrige sus textos, o el pánico que le impide volar).

Reiteradamente el grupo se consolida en base a una defensa solidaria de sus obras, contra las críticas de antagonistas compartidos. Por ejemplo, ante una dura crítica de Héctor Murena sobre la novela *Rayuela*, surge una descalificación conjunta de este escritor, por ejemplo cuando, en una carta privada, Fuentes lo llama “Mierdena” (p. 95), y luego en un evento público le niega el saludo (p. 154).

A la vez, este epistolario demuestra en qué medida el Boom de la literatura latinoamericana pone en jaque los límites nacionales del campo intelectual tal como lo define Pierre Bourdieu, ya que las cartas tejen una “Patria grande” múltiple, que incluye la unidad que traza el mercado editorial transnacional, la que imaginan los proyectos políticos emancipatorios –en parte, compartidos por los cuatro–, y la que forjan las ficciones y las cartas de estos autores, profundamente cohesionados –a pesar de la distancia física que los separa– gracias al intercambio de misivas, borradores y libros editados, entre América Latina, Europa y los EE.UU.

También es posible acompañar el proceso político latinoamericano a través de la lente de las cartas, desde la represión en Perú o la masacre de Tlatelolco, hasta los conflictos en torno al caso Padilla en Cuba, el golpe militar en Chile o la dictadura en Argentina. El compromiso intelectual del grupo es una constante en los años sesenta, aunque los cambios de posición de estas figuras diseñan un calidoscopio complejo y dinámico, especialmente en torno a la Revolución Cubana y sus derivas. El compromiso político se palpa –entre otros numerosos ejemplos– en la solidaridad del grupo para con Marta Traba, cuando en 1967 es perseguida por comunista por Germán Arciniegas; en el texto que le pide Cortázar a Vargas Llosa, para leer en un acto en el que interviene Jean Paul Sartre, en defensa de un dirigente campesino sentenciado a la pena de muerte en Perú (p. 206), o en la lucha pública que impulsa Cortázar en 1969, pidiendo por la liberación de Regis Debray, junto a otros presos políticos bajo la dictadura de Ovando en Bolivia.

Las posiciones asumidas frente a la Revolución Cubana primero, y frente al caso Padilla luego, constituyen un núcleo central en el epistolario. En este sentido, la adhesión más radical es la de Cortázar, evidente por ejemplo cuando –en una carta a Fuentes enviada desde la India en 1967– expone su compromiso con la revolución, y exige el combate de los intelectuales latinoamericanos contra el imperialismo.

El desencuentro del grupo, a partir del proceso cubano, tiene varios jalones y matices difíciles de iluminar, más allá de sus pinceladas más gruesas, marcadas por la confianza de Cortázar en el proceso, el alejamiento progresivo de Vargas Llosa y la ambigüedad de Fuentes (quien por ejemplo, ante las acusaciones de Ambrosio Fornet por participar en el PEN Club y en la revista *Nuevo Mundo*, responde que la lucha antiimperalista en México se da en el marco del capitalismo, por lo que prefiere acompañar ese proceso en clave nacional, centrándose en su país –p. 193–).

El caso Padilla es un momento paradigmático en este desencuentro, porque redefine los lazos y los enfrentamientos dentro del grupo, erosionando su unidad: en 1968, Fuentes le avisa a Cortázar que preparan con Juan Goytisolo cartas privadas para Roberto Fernández Retamar y para Fidel Castro, defendiendo la libertad del escritor (p. 271); si bien todos acuerdan en firmar, mientras algunos confían en el peso de sus voces, García Márquez es escéptico respecto del alcance de ese tipo de medidas (p. 281). Luego, cuando le mandan un telegrama a Fidel Castro y a Casa de las Américas, pidiendo que se frene la represión, Vargas Llosa falta a una reunión clave en Casa de las Américas y se pronuncia contra Fidel (que apoya la invasión de Checoslovaquia por parte de la URSS). Entonces Cortázar le responde con dos cartas durísimas, cuestionándolo incluso por aceptar una cátedra en EE.UU., al tiempo que Fuentes y García Márquez rechazan viajes a ese país, como protesta contra la guerra en Vietnam. Poco después Cortázar le pide a Vargas Llosa que lo saque del comité de la revista *Libre*, porque lo compromete frente a Cuba. Y cuando organiza un congreso en favor de Chile –luego del golpe militar–, le aclara a Fuentes que no lo invitará a Vargas Llosa para que puedan participar los cubanos (p. 399). Por último, tal como recuerdan los editores, el Boom “termina” en 1976, cuando Vargas Llosa lo golpea a García Márquez en la entrada de un cine mexicano, como consecuencia de estas –y otras– tensiones previas.

Frente a las derivas de este proceso –que es posible entrever en las cartas–, vale la pena preguntarse si en los primeros años del grupo hay efectivamente una utopía política compartida, o si lo que ocurre es más bien un acercamiento tibio que encubre diferencias de fondo, y que se esfuma más rápidamente –sobre todo en el caso de Vargas Llosa–, ni bien la anhelada revolución se materializa.

Además, a partir del proceso cubano, el desencuentro del grupo acompaña el declive de las cartas y la caída en la importancia del Boom. En efecto, a medida que la utopía cubana revela sus límites y contradicciones, y crecen las dictaduras en América Latina, las cartas se vuelven más cortas, más prácticas y menos lúdicas, hasta que finalmente, luego de 1976, el grupo se desintegra por diferencias personales y políticas. Algo de ese cierre se anticipa tempranamente cuando Cortázar advierte el riesgo de que se separen por los proyectos que paradójicamente pretenden unirlos, como el libro colectivo sobre los dictadores latinoamericanos (p. 228).

Por último, quisiera señalar que, desde mi punto de vista, una dimensión que gravita en sordina en este epistolario –y que los editores apenas mencionan en su prólogo– es el de las asimetrías de género. Los cuatro escritores son varones, y alardean sutilmente de la identidad masculina que los une. Los compiladores sugieren que la unión entre ellos se basa en el proyecto estético-político compartido, y que en este contexto la cuestión de género constituye un elemento menor. Sin embargo, creo que hay distintas huellas patriarcalistas que refuerzan la identificación de los miembros del grupo, que merecen ser mejor analizadas porque echan luz sobre esa sociabilidad masculina, e incluso sobre el patriarcalismo implícito en sus ficciones, no siempre desarticulado críticamente. En efecto, el epistolario deja entrever la posición secundaria que algunos miembros del grupo les asignan a mujeres que son imprescindibles en sus propios proyectos creativos, como las sucesivas compañeras de Cortázar (Aurora Bernárdez, Ugné Karvelis y Carol Dunlop) que colaboran en la tarea intelectual de esos varones, y que incluso posponen sus propios proyectos estéticos –o incluso vitales– para apoyar los de los varones.

En las cartas las mujeres aparecen como un mero telón de fondo, volviéndose visibles solo en la convención de los saludos, en el cierre de la correspondencia; pero si la esposa de García Márquez sostiene con privaciones de todo tipo la escritura de su pareja, Aurora Bernárdez comparte la lectura crítica –y acaso también la escritura y corrección de los textos de Cortázar–, aunque en las cartas recibe, de parte de Cortázar, interjecciones como “Ah, las mujeres”, buscando la complicidad masculina (tal como ocurre en una carta a Fuentes de 1964). Además, en una carta de ese mismo año, Fuentes le dice a Cortázar que, si

viaja a México, la traiga a Aurora, como si la mujer no tuviera libertad de acción (p. 95); en una carta de 1966, Cortázar le dice a Fuentes –con respecto a Aurora– que “creo que la dejaré volar desde Viena” (p. 158), y en una carta a Fuentes de 1966, García Márquez le dice que, en una de sus ficciones, no lo presentará a él frente a una máquina de escribir sino “descabezando putas” (p. 125). Además, los cuatro –pero sobre todo Fuentes– insisten en una valoración despectiva de las mujeres intelectuales, en base a referencias constantes al ciclo menstrual: en una carta de 1966 a Cortázar, el mexicano define a Alicia Jurado como “mezcla de histerias virginales y menopáusicas” (p. 153); en 1968, en una carta a García Márquez, ataca a Elena Garro –ex esposa de Octavio Paz– y a su hija, que persiguen a los intelectuales de izquierda acusándolos de instar a la rebelión estudiantil del 68, diciendo que su delación es “la síntesis de la virginidad prolongada y de la menopausia precoz” (p. 274); el mismo ataque se proyecta sobre Marta Traba –por su crítica a los escritores del Boom como funcionales al capitalismo–, cuyas acciones son consideradas como resultado de su condición “menopáusica” (p. 285). Esos juicios, exhibidos con naturalidad, confiando en la complicidad del resto del grupo, reactivan preconceptos decimonónicos sobre el sujeto femenino como dominado por la inmanencia del cuerpo y de la irracionalidad, convergiendo de manera inquietante con el patriarcalismo exacerbado que –con carácter paródico– exhiben varios personajes masculinos en las ficciones del Boom, tal como ocurre, entre otros muchos ejemplos, con el protagonista de *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Fuentes, o con el de *El otoño del patriarca* (1975) de García Márquez.

Otros varones del epistolario no se animan a cuestionar el patriarcalismo de sus colegas (por ejemplo en una carta de 1975 a Fuentes, Cortázar le dice que Ugné lo acusa al mexicano de ser machista, pero él asume una posición neutral, limitándose a ser un mero transmisor del juicio).

En definitiva, la sólida conexión racional e inconsciente de este grupo intelectual –casi sin copresencia física–, las tensiones frente al proceso político del continente, los preconceptos de género no desarticulados, y sobre todo la enorme importancia literaria de estas cuatro figuras, convierten *Las cartas del Boom* en un libro apasionante, imprescindible para la crítica literaria y para la historia intelectual latinoamericanas.