

PABLO NERUDA, MIEMBRO DEL *BOOM**

Pablo SÁNCHEZ
Universidad de Sevilla
ORCID: 0000-0001-5365-1761

Resumen:

Se ha estudiado de manera muy extensa el llamado *boom* de la narrativa latinoamericana, pero se ha pasado por alto con frecuencia que ese éxito internacional de la literatura latinoamericana tiene un precedente indiscutible en la figura de Pablo Neruda. En este estudio se analiza la relación de Neruda con los protagonistas del *boom* y con los principales acontecimientos del sistema literario de la época (como «el caso Padilla») y se estudia cómo funcionó la proyección internacional de la poesía nerudiana en comparación con la de los novelistas.

Palabras clave:

Pablo Neruda. *Boom* de la narrativa latinoamericana. Caso Padilla. Guerra fría cultural en América Latina. Poesía latinoamericana del siglo XX.

Abstract:

The so-called *boom* of Latin American fiction has been studied extensively, but it has often been overlooked that this international success of Latin American literature has an indisputable precedent

* Este artículo de investigación se ha realizado en el marco del proyecto *Escritores latinoamericanos en los países socialistas europeos durante la Guerra Fría (ELASOC)* (PID2020-113994GB-I00), financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033.

in the figure of Pablo Neruda. This study analyzes Neruda's relationship with the protagonists of the boom and with the main events of the literary system of the time (such as the «Padilla affair») and studies how the international projection of Neruda's poetry worked in comparison to that of the novelists.

Key Words:

Pablo Neruda. Boom of Latin American Narrative. Padilla Affair. Cultural Cold War in Latin America. Latin American Poetry of the 20th Century.

Podría decirse que estamos asistiendo a un cierto resurgimiento del interés por el *boom* de la narrativa latinoamericana, después de unos años en los que las nuevas epistemologías anticanónicas habían soslayado la importancia del fenómeno y habían buscado otros objetivos. Nada que ver, por cierto, con su secuela, el llamado *posboom*, que ha perdido en gran medida el consenso crítico y que no genera ya tanta admiración tampoco desde el punto de vista creativo. En ese sentido, el nuevo epistolario publicado recientemente con la correspondencia entre los cuatro grandes (García Márquez, Vargas Llosa, Cortázar y Fuentes), más el estreno de la película *El caso Padilla* son dos indicios claros de que la mitología del *boom* conserva parte de su atractivo y de puede ser aún objeto de debate a pesar de la ingente bibliografía ya existente¹ y de que la literatura de la era digital parezca ir por caminos estéticos muy distintos.

Sin embargo, a pesar de tanto análisis, el *boom* sigue siendo en muchos aspectos un fenómeno confuso y ambiguo y tal vez haya que replantearlo heurísticamente. La definición más convencional lo reduce al ámbito de la producción narrativa de lo que José Donoso llamó de manera célebre en su *Historia personal del boom* los «capos de mafia», a partir de una terminología difamatoria (originaria de México) contra la nueva elite creada en los sesenta al amparo de las editoriales españolas y la eficiencia de la Agencia

¹ Podemos destacar los trabajos de Gilman, Marco y Gracia, Ayén y el reciente de Rojas.

Carmen Balcells. El *boom* fue, sin duda, un proceso de construcción de una vanguardia narrativa vinculada por tomas de posiciones comunes (políticas y socioliterarias) constituida por los cuatro famosos amigos del «cogollo» según Donoso. No obstante, esa lectura reduccionista niega la magnitud transnacional del fenómeno y las fuerzas de diverso tipo que intervinieron en él.

En ese sentido, puede ser útil revisar el problema a partir de aspectos o figuras aparentemente secundarios o adyacentes que sin embargo permitan alguna nueva lectura. Quizá incluso convenga salir del ámbito de la novela para comprender cómo funcionó la entrada de América Latina en la «literatura mundial», proceso en el que el *boom* fue determinante pero en el que también pudieron entrar en juego otros factores. Como señaló Ángel Rama en su célebre y todavía imprescindible análisis sobre el tema, el distingo genérico fue una petición de principios metodológica que sirvió para consolidar el mito empobreciendo la cultura latinoamericana al reducirlo a la narrativa y separarlo del éxito, por ejemplo, de las obras poéticas de Neruda (Rama, 1981, 79). Habría que añadir también el *boom* de los cantautores, e incluso podríamos incluir el inesperado éxito teatral en Europa de *La noche de los asesinos*, del cubano José Triana.

El caso de Neruda, sobre el que nos vamos a centrar, puede ser el más significativo: la relación del poeta chileno con el *boom* es un camino poco explorado pero que tal vez nos conduzca a más de una reveladora sorpresa. Su presencia en los albores del fenómeno es habitual como paradigma de internacionalización de la literatura latinoamericana. Así lo vemos en uno de los libros seminales de la consagración del *boom*, el libro de Luis Harss *Los nuestros*, publicado primero en inglés en 1966 y luego en castellano en 1967, donde el crítico chileno señalaba significativamente: «los poetas -Octavio Paz, Pablo Neruda, nos representan tal vez hoy mejor que nunca» (1967, 11), lo que significaba que la narrativa no había alcanzado todavía la resonancia internacional de la poesía. Pero poco quedaba para ello: recordemos, por ejemplo, que un poco antes (febrero de 1965) un crítico tan importante como Emir Rodríguez Monegal publicó en *Life en español* un artículo titulado «Un juego de espejos enfrentados» en el que, antes de que empiece a utilizarse el término anglófono y mercantil de *boom*, el crítico

uruguayo ya afirma: «una revolución -muy tranquila pero muy firme- está ocurriendo estos días en el mundo. Por primera vez en la historia, la literatura de la América latina empieza a ser proclamada fuera del ámbito continental» (Rodríguez Monegal, 1969, 107). Aún no se ha publicado *Cien años de soledad*, pero Rodríguez Monegal percibe que el éxito internacional de la literatura latinoamericana (narrativa y poesía) empieza a ser normal, y lo compara con los casos previos excepcionales, como el premio Nobel 1945 a Gabriela Mistral y «el fabuloso éxito de Pablo Neruda, incluso en los países del mundo no comunista» (*Ibid.*). La difusión internacional del chileno es, por tanto, precedente de la expansión que la literatura latinoamericana experimentará durante esa década. Pero, como veremos en detalle más adelante, en las palabras de Rodríguez Monegal se esconde además una clave bastante olvidada: se sobreentiende que ese éxito de Neruda se produjo *sobre todo* en los países comunistas europeos. Es decir, estaríamos hablando de algo parecido a un *pre-boom* que quizá ha sido injustamente opacado por el mito posterior de los años sesenta y que habría que revisar.

Neruda, por tanto, es -por encima de Paz- el modelo de éxito internacional de la literatura latinoamericana en esos años de crecimiento inesperado de capitales tanto simbólicos como económicos y constituye un referente claro de internacionalización. Además de ello, Neruda es una figura imprescindible que los cuatro grandes del *boom* conocen y respetan en los años sesenta. Hay una coexistencia verificable en el periodo álgido: se conocieron y tuvieron cierto grado de amistad². A Cortázar y a Vargas Llosa, por ejemplo, los conoció Neruda ya en 1962, en París (Schidlowsky, 2008, 1058). Sabemos asimismo que el argentino y García Márquez celebraron el Nobel con el poeta (Schidlowsky, 2008, 1303). Pero también hay que señalar que Neruda no fue, a diferencia de Borges o Rulfo, modelo de la innovación narrativa para esos autores de la vanguardia (diferente sería el caso, por diversos motivos, de Jorge Edwards, que estaría

² Véase, por ejemplo, la «Carta abierta a Pablo Neruda» y «Neruda entre nosotros», de Julio Cortázar. Recordemos también que García Márquez ficcionaliza al poeta chileno en «Me alquilo para soñar», uno de los *Doce cuentos peregrinos*.

en una segunda línea). Neruda, lógicamente, no podía entrar en principio en los debates esenciales sobre modernización narrativa que llevarían, por ejemplo, al famoso ensayo-manifiesto de Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana* (1969), tan importante en la legitimación de la vanguardia narrativa. A diferencia de Borges, por ejemplo, Neruda no es un tema estético para el *boom*; en todo caso, como veremos, será un tema político. Y, sin embargo, no se puede separar del todo a estos protagonistas porque todos vivieron o sufrieron polémicas comunes y tuvieron que posicionarse frente a las fuerzas literarias y extraliterarias del momento. ¿Cumplió por tanto Neruda alguna función en el *boom*? ¿Lo anticipó, lo complementó, lo favoreció? ¿Y al revés: cumplió el *boom* alguna función en la trayectoria de Neruda?

Puede argumentarse, desde luego, que Neruda era sobre todo poeta, a diferencia de los «capos de mafia», pero no olvidemos que sus polémicas memorias (texto narrativo, al fin y al cabo), publicadas póstumamente en 1974 con el título *Confieso que he vivido* tuvieron también un importante éxito comercial (fue el libro más vendido del año en España, y fue publicado por la editorial Seix Barral, la misma que había descubierto a Vargas Llosa con *La ciudad y los perros*, aunque ya no contaba con Carlos Barral como editor, tras la ruptura interna de los dos sectores familiares de la editorial). De hecho, el éxito de la autobiografía nerudiana se sitúa entre otros dos, el de *Pantaleón y las visitadoras* y el de *El otoño del patriarca*, también publicadas por editoriales españolas. Recordemos igualmente que en los últimos años de su vida Neruda compartió agencia literaria con Vargas Llosa y García Márquez, ya que también confió sus gestiones y su legado a Carmen Balcells. En ese punto como en otros que veremos, no hay tanta lejanía entre Neruda y el *boom*, porque ambos forman parte de una misma etapa del sistema literario latinoamericano. Y, por otro lado, qué duda cabe de que Neruda es autor de uno de los *bestsellers* de la historia de la literatura latinoamericana: *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*.

Sin embargo, cuando Vargas Llosa publica *La ciudad y los perros*, primer momento fundacional del *boom*, Neruda tiene casi sesenta años. Desde las revelaciones sobre Stalin en 1956, su fanatismo comunista se ha atenuado y ha abandonado la etapa más

mesiánica y teleológica de su poesía, para entrar, según críticos como Hernán Loyola (1999, 21-32), en una etapa curiosamente posmoderna, más escéptica e irónica. Mientras tanto, el sistema literario latinoamericano está cambiando a partir de dos acontecimientos fundamentales: la entrada de las editoriales españolas con el liderazgo de Seix Barral y el premio Biblioteca Breve, y el triunfo de la Revolución Cubana, con todo lo que supuso desde el punto de vista cultural a través, sobre todo, de las actividades de Casa de las Américas. A partir de ahí, la intercomunicación latinoamericana funciona de un modo insospechadamente positivo durante unos años con La Habana como centro, aunque también París y luego Barcelona se convertirán en capitales decisivas para los escritores, especialmente los novelistas. Son años de subversión política y literaria en los que se forja la amistad entre los cuatro grandes del *boom* y crece su prestigio en consonancia con la esperanza utópica centrada en Cuba.

La historia es bastante conocida en líneas generales y no insistiremos mucho en ella: en 1971 se produce el famoso «caso Padilla», que quiebra el frente externo de apoyo a la Revolución Cubana y marca el inicio del declive utópico. Y poco después, en 1973, el optimismo esencial del *boom*, esa confianza en que el subdesarrollo socioeconómico puede ser vencido con el impulso del desarrollo artístico, sufre otro duro golpe con el golpe de Estado de Pinochet. La cronología aún es más reveladora si pensamos en la muerte de Neruda pocos días después, en lo que fue una negra coincidencia (o no...) que sirvió de pórtico a un periodo de pesimismo y desesperanza opuesto a la euforia de los años anteriores. Vemos así cómo la figura de Neruda puede también ser una referencia para movernos por el periodo si entendemos que hubo factores literarios y extraliterarios que afectaron a lo que llamamos sistema literario, y no sólo a la narrativa. Varias de las tensiones esenciales de la época que afectaron a los novelistas también afectaron al poeta chileno, y su posición hegemónica, superior entonces a la de Borges e incluso a la de Asturias (premio Nobel en 1967), confirma que no se puede entender el periodo sin asumir su presencia como activo

fundamental del poder cultural latinoamericano que empieza a llamar la atención de Europa y Estados Unidos.

Además, algunos comportamientos o estrategias de Neruda desde mucho antes presagian las controversias del *boom*. En cierto modo, la historia de lo que llamaríamos visibilidad mediática de los escritores latinoamericanos no puede pasar por alto momentos célebres como la aparición sorpresiva de Neruda en París en el Congreso Mundial de Partidarios de la Paz en 1949, que encumbró su prestigio como poeta heroico y resistente. La mayor parte de las invectivas contra Vargas Llosa, García Márquez, Fuentes o Cortázar tienen su anticipo en las muchísimas polémicas que sufrió Neruda a lo largo de su trayectoria. Seguramente por ello Neruda, en su autobiografía, abre el largo capítulo dedicado a ajustar cuentas con Pablo de Rokha (su rival más tenaz y obsesivo, seguramente) defendiendo a los novelistas del *boom* de las acusaciones que, a la altura de 1973, cuando el poeta chileno está terminando sus memorias, son tan frecuentes. Dice Neruda:

En los últimos años la novela tomó una nueva dimensión en nuestros países. Los nombres de García Márquez, Juan Rulfo, Vargas Llosa, Sábato, Cortázar, Carlos Fuentes, el chileno Donoso, se oyen y se leen en todas partes. A algunos de ellos los bautizaron con el nombre de boom. Es corriente también oír decir que ellos forman un grupo de autobombo.

Yo los he conocido a casi todos y los hallo notablemente sanos y generosos. Comprendo -cada día con mayor claridad- que algunos hayan tenido que emigrar de sus países -en busca de un mayor sosiego para el trabajo, lejos de la inquina política y la pululante envidia. Las razones de sus exilios voluntarios son irrefutables: sus libros han sido más y más esenciales en la verdad y en el sueño de nuestras Américas (Neruda, 2000b, 719).

A pesar de que Neruda incluye aquí a autores como Sabato o Rulfo que no se exiliaron nunca y no estuvieron en el centro de las polémicas de esos años, lo cierto es que su lista revela muy bien la buena sintonía que el chileno tiene con la vanguardia narrativa.

No aparece Borges, naturalmente, pero tampoco Asturias o Carpentier, miembros de una generación anterior. Neruda, en cambio, se mostró claramente aliado de lo que llamó «la verdad luminosa o la fantasía terrestre» de García Márquez, el «mágico» Cortázar o el «extraordinario» Vargas Llosa.

De hecho, antes de su autobiografía, ya los había defendido explícitamente -en un artículo para la revista *Ercilla* en 1969- de los ataques recibidos. Recordemos que después del éxito de *Cien años de soledad* y con la invasiva mercantilización subsecuente, se producen toda una serie de polémicas que aprovechan el altavoz de la prensa para expandirse. Algunas de esas polémicas, como la provocada por los celos de los escritores españoles que se sintieron frustrados porque el mercado literario peninsular lo estaban acaparando las novedades latinoamericanas, fueron bastante penosas. Otras polémicas, en cambio, fueron apasionantes y tuvieron un aceptable nivel crítico, como la que sostuvieron Ángel Rama y Mario Vargas Llosa a partir de la publicación de la endogámica pero a menudo brillante tesis doctoral de este último sobre García Márquez, o la que sostuvo el mismo Vargas Llosa junto a Cortázar frente al colombiano Óscar Collazos en las páginas de la memorable revista *Marcha*. En ninguna de estas polémicas intervino Neruda, pero sí lo hizo en otra bastante célebre, la que sostuvieron Cortázar y el novelista peruano José María Arguedas a propósito del lugar de enunciación del escritor latinoamericano, es decir, sobre las ventajas o inconvenientes del escritor exiliado frente al escritor autóctono o nacional. Como sabemos, Cortázar y Arguedas se replicaron de manera bastante agria en sendos artículos de 1969 en torno a la cuestión de lo que llamaron provincianismo del escritor.

Neruda, tan apasionado en otros temas, titula su artículo de manera significativa «Con Cortázar y con Arguedas» y se muestra sorprendentemente ponderado, porque no se atreve a elegir uno solo de los bandos: «se trata de un debate tan profundo como interminable, y es difícil dar la razón o quitarla a nuestros dos egregios opinantes» (Neruda, 2000b, 228). Comprende, como no puede ser de otra manera, los motivos del escritor latinoamericano para exiliarse, y defiende que los cuatro grandes del *boom* presentan

una constantísima preocupación americana, una tónica temal enraizada en nuestras verdades, un ámbito que nos pertenece y que ellos nos han restituido en forma varias veces grandiosa. Es esto lo que hay que tener en cuenta. Son desde lejos, exiliados o no, más americanos que muchos de sus compatriotas que viven de este lado del mar (*Ibid.*).

Neruda critica los peligros simétricos del cosmopolitismo y el criollismo cuando se presentan dogmática o deshonestamente. Sin embargo, tanta neutralidad no puede disimular cierta inclinación implícita por solidarizarse un poco menos con Arguedas que con los grandes del *boom* que, como el propio Neruda, habían recibido tremendos ataques por parte de lo que llama el poeta la «guerrilla literaria». Hay que aclarar que no es solo una cuestión de amistad personal; de hecho, a García Márquez, por ejemplo, Neruda aún no lo conoce en persona en ese momento concreto³.

Con Vargas Llosa y Fuentes, en cambio, ya había coincidido Neruda en Nueva York en el XXXIV Congreso del Pen Club en junio de 1966. Se trata de otro acontecimiento importante en la expansión cualitativa y cuantitativa de la literatura latinoamericana a nivel mundial en los años sesenta antes de *Cien años de soledad*, una expansión que, como vemos, debe mucho a los narradores pero también a los poetas (los dramaturgos estarían bastante lejos, ciertamente) y que, por tanto, es la verdadera magnitud del *boom* más allá del protagonismo de la conocida vanguardia novelística.

³ Ese encuentro, por cierto, también tiene su pequeña historia (Martín, 2009, 388): en 1970, García Márquez residía ya en Barcelona y Neruda entró de tapadillo en el país en el que sus obras habían sido tantas veces censuradas por el gobierno. Fue el poeta el que se mostró interesado en conocer al novelista y la amistad se mantuvo hasta la muerte del chileno. Lo curioso es que García Márquez había tenido trece años antes la oportunidad de conocer a Neruda en Moscú en el Festival de la Juventud, pero prefirió dedicarse a hacer turismo para conocer la realidad del socialismo y ponerla por escrito en sus crónicas periodísticas.

Arthur Miller, presidente del Pen Club, había conseguido la visa para garantizar la asistencia del «peligroso» comunista Neruda en los Estados Unidos. Como narró Emir Rodríguez Monegal - otro nexo fundamental entre el *boom* y Neruda- en su diario del evento publicado en la revista *Mundo Nuevo*, el recital de Neruda fue una apoteosis: «es un público adicto que aplaude a rabiar. Cuando termina el acto, se niega a irse, sigue aplaudiendo, pidiendo más poesía (...) El poeta chileno debe huir de los centenares de personas que se precipitan a buscar autógrafos, quizá solo una mirada» (Rodríguez Monegal, 1966, 43). El éxito continuó después en Perú, donde el poeta fue condecorado por el presidente Belaúnde.

Sin embargo, la gloria nerudiana sufrió un inesperado y durísimo golpe poco después, el 31 de julio, cuando en el diario cubano *Granma* más de cien intelectuales cubanos firmaron una carta en la que recriminaban a Neruda su participación en ambos eventos. Neruda se sintió profundamente ofendido y rompió su amistad con Nicolás Guillén, entre otros⁴. Su resentimiento, en particular hacia Roberto Fernández Retamar, quedó también explicitado en *Confieso que he vivido*.

Lo cierto es que se trató de otra escaramuza que revelaba el creciente grado de militarización e intransigencia de la cultura revolucionaria cubana. Hoy sospechamos que detrás del ataque contra Neruda se encontraban las diferencias del gobierno de Castro con la estrategia política del Partido Comunista chileno, pero en cualquier caso supuso un agravio para Neruda, que había sido, entre otras cosas, el primer poeta en homenajear en forma de libro el triunfo de la Revolución Cubana, con su poemario *Canción de gesta*, de 1960. Que la Revolución Cubana atacara públicamente a un comunista con tanto currículum militante como Neruda fue, evidentemente otro signo que demostraba que la utopía castrista empezaba a ser demasiado autoritaria.

El mismo Carlos Fuentes ya había empezado también a recibir críticas de parte de la intelectualidad cubana, y en un par de años Vargas Llosa dejará el comité de redacción de Casa de las Américas. En ese sentido, Cuba fue también un trauma para

⁴ Véase Loyola (2000, 1387-1397).

Neruda, como lo fue para una parte del *boom*. Eso no significa que Neruda se volviera contrarrevolucionario, desde luego; su adhesión al significado del proyecto cubano se mantuvo, no así la amistad con sus intelectuales. Entre los firmantes de la carta estaba también Heberto Padilla, aunque no queda claro si la firmó voluntariamente o no. Lo que sí es seguro es que detestaba a Neruda; en sus memorias le desea que escriba más odas a Stalin desde el infierno (Padilla, 1989, 80).

Y Padilla es, precisamente, el centro de la siguiente polémica, que es sin duda la más intensa y decisiva del periodo. ¿Qué participación tuvo Neruda en la polémica que dividió el frente internacional de apoyo a la Revolución? Curiosamente, Neruda apenas intervino. No firmó ninguna de las dos cartas de los intelectuales a Fidel Castro (raro sería que lo hubiera hecho, teniendo en cuenta que no hizo nunca nada contra Stalin), pero, a diferencia de Cortázar o Benedetti, tampoco salió en defensa de una revolución que le había amonestado públicamente⁵. A ello hay que añadir la historia que Jorge Edwards relató en *Persona non grata*, y que involucra a Neruda de manera indirecta.

Vemos así que la controversia cubana es otro punto de conexión entre Neruda y el núcleo duro del *boom*. Eso nos demuestra, ante todo, que la fuerza de la Revolución cubana fue un factor decisivo en el periodo, lo que a su vez contribuye a matizar la validez del término *boom* desde un punto de vista historiográfico, porque tan importante como el éxito comercial innegable de esos años fue el poder institucional de Cuba, que se debilitó de manera irreversible en 1971 pero que años antes fue tan poderoso que se atrevió incluso a tirarle de las orejas a la estrella del comunismo literario latinoamericano.

Pero aún podemos extraer más conexiones entre nuestros dos objetos de análisis, Neruda y la elite novelística. Poco se ha hablado del modo en que Neruda, en una excepcional ocasión, poetiza el mismo *boom*, convirtiéndolo en material lírico y prescindiendo, por suerte, de la horrible y cacófona palabra. Y eso

⁵ Véanse, por ejemplo, sus frías declaraciones en una entrevista en *Marcha*. A la pregunta sobre la autocrítica de Padilla, Neruda responde en tono despectivamente elusivo: «sus poemas me parecen bastante interesantes, pero no sublimes» (Neruda, 2000b, 1204).

sucede en *Fin de mundo*, uno de los últimos poemarios de Neruda y uno de los menos conocidos, publicado en 1969, es decir, en plena efervescencia del *boom* en su dimensión más comercial. Recordemos que en 1967 se publica *Cien años de soledad*, pero también en ese año Vargas Llosa gana el premio Rómulo Gallegos con *La casa verde*. Es decir, es el momento álgido en el que las querellas no han erosionado demasiado el optimismo colectivo en torno a los narradores latinoamericanos, cuya imagen parece seguir inmune a la contaminación mercantilista.

Neruda hace un homenaje poético a sus tres novelistas preferidos: Vargas Llosa, García Márquez y Cortázar, lo que confirma otra vez el buen concepto que el poeta chileno tenía de la vanguardia narrativa del momento⁶. Pero lo más curioso no es el homenaje en sí, porque es habitual que Neruda homenajee a escritores, desde luego, sino porque lo hace en un libro que usualmente ha sido considerado como pesimista y apocalíptico.

Efectivamente, *Fin de mundo* es, en varios sentidos, un poemario de actualidad, en el que Neruda reflexiona sobre las circunstancias de su agitado tiempo y las convulsiones que hoy asociamos al contexto del 68⁷. Aparecen la Guerra de Vietnam y la muerte del Che Guevara, pero podría decirse que el acontecimiento traumático para Neruda es la invasión soviética de Checoslovaquia. El hecho provocó una importante decepción en el poeta, que había albergado esperanzas en el reformismo de Krushev, pero que descubre que la URSS, ahora con Breznev, repite el error trágico de la invasión de Hungría en 1956.

La voz poética reconoce graves errores políticos: en otra de las típicas figuraciones autobiográficas del yo nerudiano, el poeta recorre su evolución humana y política, admitiendo haber sido engañado por las mentiras del stalinismo y los errores de lo que llama «el árbol rojo». También aprovecha para ajustar cuentas con los cubanos que le habían atacado, hecho que, como hemos visto, constituyó otra más de las decepciones del currículum de frustraciones nerudianas: el poeta recuerda «antes que nadie y que ninguno / yo canté la cúbita hazaña», refiriéndose a *Canción de gesta*,

⁶ Sainz de Medrano (1999, 68), en cambio, opina que en el poema solo García Márquez «aparece libre de acusaciones».

⁷ Sobre esta obra, véase Dawes (2014, 175-210).

para luego añadir: «cuando todo estaba ganado / se asociaron los escribientes / y acumularon firmadores / todos ellos se acorralaron / disparando contra mi voz / contra mi canto cristalino / y mi corazón comunista» (Neruda, 2000a, 424).

Fin de mundo transmite, desde luego, desilusión y cansancio, errores propios pero también ajenos, para configurar una visión globalmente negativa del presente y en general del siglo de las utopías. La percepción apocalíptica, sintetizada en la idea de la bomba nuclear, se basa en la intuición de que la Guerra Fría va a llevar al desastre a la Humanidad. Por supuesto, Neruda sigue siendo muy crítico con el capitalismo y sobre todo con Estados Unidos, pero el fracaso del camino soviético parece conducir a un abismo sin salida posible. El poema, por tanto, parece dominado por el fracaso utópico, y puede verse como la contrapartida del entusiasmo fanático prosoviético de *Las uvas y el viento* (1954), como se intuye a partir de estos versos: «Qué idiota soy dije mil veces / al practicar con maestría / las descripciones de mí mismo / como si no hubiera habido / nada mejor que mi cabeza / nadie mejor que mis errores» (Neruda, 2000a, 467).

¿Qué función cumple el *boom* en este repaso desengañado a la actualidad sesentera? Sin duda forma parte de la estrategia salvadora del poeta. Tampoco es algo del todo nuevo: desde al menos la segunda *Residencia*, el yo poético nerudiano busca, frente a la crisis, valores concretos en la inmanencia de la materia (la naturaleza) y también en la solidaridad humana, que incluye tanto el pueblo como los escritores. De un modo similar a lo que encuentra con García Lorca o Alberti antes de 1936, en la sección X de *Fin de mundo* elogia a Cortázar, a Vargas Llosa y a García Márquez. A este último, por ejemplo, le dedica estos eneasílabos:

También en este tiempo tuvo
 tiempo de nacer un volcán
 que echaba fuego a borbotones
 o, más bien dicho, este volcán
 echaba sueños al caer
 por las laderas de Colombia
 fueron las mil y una noches
 saliendo de su boca mágica,

la erupción magna de mi tiempo;
 en sus invenciones de arcilla,
 sucios de barro y de lava,
 nacieron para no morir
 muchos hombres de carne y hueso (Neruda, 2000a,
 494).

Tenemos, por tanto, un excepcional ejemplo de interpretación poética de la obra de los narradores del *boom*. En apenas tres páginas Neruda compone un pequeño canon de la narrativa latinoamericana de su tiempo. Está claro que tiene una admiración por los tres que hemos mencionado; en un segundo nivel estarían Rulfo⁸, Fuentes, Revueltas, Sábato, Onetti y Roa Bastos, a los que parece reprochar cierta tibieza o cierta falta de agresividad política (extraño en el caso de Revueltas⁹), así como cierto intelectualismo individualista: «pero el deber que compartimos / es llenar las panaderías / destinadas a la pobreza» (2000a: 494). Por supuesto, Borges ni siquiera es mencionado (y eso que el libro contiene también un homenaje a Oliverio Girondo, fallecido en esos años). Pero las palabras más duras se las llevan otra vez los cubanos, aunque en este caso no se refiere a los revolucionarios, sino a los que «no sintieron crecer / sino secretos paradisos». Es decir, Lezama Lima y seguramente Virgilio Piñera, los escritores de *Orígenes* y *Ciclón*. Las palabras de Neruda destilan una sospechosa homofobia: esos escritores solo ven «ombligos, falos pegajosos» y exaltan «las pulgas más retroactivas / en el pubis surrealista» (Neruda, 2000a, 493). Recordemos que la publicación de *Paradiso* un año antes de *Cien años de soledad* es otro importante acontecimiento literario de esos intensos años, un acontecimiento no exento de polémicas, sobre todo dentro de Cuba. Parece claro que la novela no le gustó mucho a Neruda, pero la incorpora a la actualidad de su poemario.

El donoso escrutinio de Neruda sobre la literatura latinoamericana de esos años termina, sin embargo, con un

⁸ Recuérdese la alusión a *Pedro Páramo* en el poemario *2000* (Neruda, 2000a, 748).

⁹ Revueltas le dedicó ese mismo año *El apando*. Sobre la compleja relación entre ambos escritores, véase Schidlowky (2008, 801-802).

ejercicio de afirmación: gracias a esos novelistas, por fin la literatura latinoamericana ha conseguido resonancia mundial: «vimos nuestros nombres por fin, / las sílabas de nuestra nieve / o el humo de nuestras cocinas / estudiados por otros hombres / en trenes que bajan de Hamburgo / o que suben desde Tarento» (Neruda, 2000a, 495). Por tanto, dentro del catastrofismo hay algunos indicios de optimismo, de resistencia, de esperanza; uno de ellos es el vigor y la expansión de la literatura latinoamericana: «ahora suenan las campanas / sobre tantísimo silencio / que se nos estaba pudriendo» (Neruda, 2000a, 496).

No cabe duda, por tanto, de la alta consideración que a Neruda le merecen al menos tres de los «capos» del *boom*, aunque quién sabe lo que hubiera pensado si hubiera vivido lo suficiente como para comprobar la deriva ideológica de Vargas Llosa, por ejemplo. En cualquier caso, lo que nos confirman estos datos es que hay evidentes vasos comunicantes entre poesía y narrativa en esos años específicos, y que es necesario entenderlos como parte de un tablero complejo de movimientos y posiciones, de alianzas y antipatías, de intereses e ideales, sin los cuales es incomprensible el período 1963-1973.

Entre esos intereses, destacan los ideológicos, pero también los estrictamente económicos. Ver los años sesenta como un campo de lucha es una forma más amplia y penetrante de analizar el *boom* a partir no tanto de cuestiones estéticas (porque no puede ser considerado sin más un movimiento artístico) como del contraste entre la subversión revolucionaria y el progresivo poder industrial y mercantil que trató de fagocitar el capital de los escritores. Capitalismo y socialismo compitieron sin sangre pero ferozmente durante la década en el campo de batalla de la literatura en lengua española; no hay que olvidar, por ejemplo, que en el principio del *boom* en España hay que situar el antifranquismo, originalmente comunista, del grupo de Seix Barral, que utilizó sin complejos la narrativa latinoamericana como parte de la estrategia de erosión de la dictadura franquista. La imposición de las reglas mercantiles coincidió con el declive editorial de Carlos Barral, pero también con el giro socialdemócrata de esa intelectualidad española y con la quiebra que supuso el «caso Padilla». En ese sentido, es posible entender el *boom* como la manifestación más notoria de ese

conflicto entre utopía socialista (ejemplificada en Cuba) y modernización capitalista del mercado cultural.

Y ahí entra de nuevo la figura de Neruda, pero como precedente imprescindible de la Guerra Fría cultural en América Latina. Porque hay que recordar que el sentido fundamental del *boom* ha sido hasta ahora inequívocamente occidentalista: se basa en la expansión de la literatura latinoamericana a nivel continental (con el meridiano de La Habana), pero también fuera de sus límites geográficos, en Europa occidental y Estados Unidos, especialmente. Sin embargo, el *boom* europeo no es homogéneo: ni la recepción en la España franquista es homologable a las de los países democráticos como Francia o Italia, ni la de la Europa capitalista es igual a la de la Europa entonces socialista, donde también hubo una importante recepción.

La evolución histórica -la caída del socialismo real, sobre todo- puede conducirnos hoy a curiosas variantes de la desmemoria y el olvido, pero es necesario insistir en que antes del *boom* hubo un *preboom* o *protoboom*: el de Neruda y otros escritores de su generación en los países socialistas europeos, ya reconocido, como hemos visto, por Rodríguez Monegal. Se trata de un fenómeno que solo ahora está empezando a estudiarse con rigor y cuyo análisis se enfrenta evidentemente a muchas dificultades, ante todo idiomáticas¹⁰.

En 1964, Ángel Rama admite que Moscú ya es otro centro extracontinental de la literatura latinoamericana como París, Londres o Nueva York (Rama, 1964, 18), lo que implica que hay que atender más comprensivamente al panorama geopolítico de la época y superar el sesgo occidentalista. Desde que Neruda visitó la Unión Soviética por primera vez en 1949, se inició una importante política de cooperación en el contexto de la Guerra Fría por el que algunos escritores latinoamericanos tuvieron una importante difusión en esos países¹¹, que luego ampliaron y continuaron los grandes del *boom*, como García Márquez, que también triunfó en la Europa del Este. Es cierto que las directivas

¹⁰ Véanse aproximaciones recientes en Gallardo e Ilian, a propósito del caso de Rumanía, y en Locane.

¹¹ En el caso de Neruda, véase un recentísimo y completo balance en Ilian y Sabec.

artísticas de Moscú fueron perdiendo progresivamente efecto en América Latina (Gilman, 2003, 66), pero no debemos olvidar que, antes de lo que conocemos como *boom*, ya hubo un primer proceso de mundialización de la literatura latinoamericana también asociado a una expectativa emancipadora, en este caso soviética. Hubo, por tanto, otra vanguardia que se proyectó internacionalmente fuera de las fronteras de lengua española y que formó parte de un intento, finalmente fracasado, de una república socialista de las letras, es decir, una literatura comunista mundial, que Locane (2021, 193-194) ha analizado y cuyo planteamiento nos resulta imprescindible aquí.

Este *protoboom* y lo que hoy consideramos genéricamente como *boom* guardan algunas simetrías que han sido escasamente estudiadas hasta la fecha, pero que pueden ser iluminadoras. El *protoboom* nerudiano también se basa en las amistades entre un grupo: ahí está Neruda con sus amigos Nicolás Guillén, Jorge Amado, Miguel Ángel Asturias y Miguel Otero Silva. Ahí habrá rivalidades asimismo con otras capillas literarias, como en el *boom*, así como agrias rupturas personales dentro del mismo grupo, como la de Neruda con Guillén después de 1966, que ya hemos visto. La notoriedad social es significativa: Neruda es la estrella del Festival de la Juventud de Moscú en 1957, donde también acude su amigo Asturias. Pero es que hay más paralelismos: tenemos igualmente el factor del exilio por parte de los escritores, así como otros premios que cumplieron -como más tarde el Biblioteca Breve o el de Casa de las Américas- una función consagratoria y también económica; por ejemplo, el premio Lenin o Stalin de la Paz, que ganaron Guillén o Asturias y en cuyo jurado estaba habitualmente Neruda. Y podríamos añadir que el premio Nobel a Asturias en 1967 (que no se puede entender fuera del contexto de la Guerra Fría y que fue anterior al de Neruda) consagra al grupo como sucedería con el Nobel a García Márquez en 1982. Del mismo modo, hubo en la Europa del Este un centro comparable a Casa de las Américas donde se reunía la intelectualidad comunista internacional: el castillo de Dobříš, en Checoslovaquia (Zourek, 2019, 67-73). Y, por último, esta vanguardia nerudiana también tuvo su crisis política por la revelación del totalitarismo, como fue el «caso Padilla». En este caso, fue la crisis de 1956 con las

revelaciones de Kruschew sobre el culto a la personalidad de Stalin, que impactaron especialmente a Amado y al propio Neruda.

Por supuesto, también hay diferencias entre los dos procesos; justamente una de ellas es la que nos puede interesar en especial para afrontar desde una nueva perspectiva la evolución del sistema literario latinoamericano. No olvidemos que desde el punto de vista de los capitales económicos esta vanguardia nerudiana y más o menos soviética no podía obtener en el bando socialista los mismos beneficios que en el capitalista. Parece un asunto menor, pero no son pocos los testimonios acerca de los problemas de esos escritores con el dinero obtenido en derechos de autor, inútil fuera de los países del bloque socialista (Zourek, 2019, 40-41; Schidlowky, 2008, 1022-1023). Es decir, el *boom* de Neruda y sus amigos fue, en comparación, un *boom* pobretón, frente al *boom* rico, en términos globales, que fue el de los sesenta, sobre todo a finales de la década, cuando el reparto de capitales económicos adquiere (gracias en gran medida a los oficios de Carmen Balcells) una magnitud insólita. Y es que una historia social de la literatura latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX no puede pasar por alto una sencilla evidencia: el triunfo del dólar frente, por ejemplo, al rublo.

Los escritores del *boom* fueron desde luego conscientes también del problema. En una carta de noviembre de 1968, García Márquez le escribe a Vargas Llosa:

Otra cosa son las ediciones en los países socialistas. Con el chantaje de que ellos son muy pobres y nosotros somos sus amigos, nos están ordeñando. Rumanía solo paga 80 dólares de derechos después de que se ha agotado la edición, y reservándose el derecho de descontar de esos 80 dólares el valor de las pérdidas si la edición no se vende. Los otros, tú lo sabes, pagan un 7% sobre las ventas, sin anticipo y en moneda nacional. Por último, se reservan el derecho de mutilar el libro como les da la gana. Yo le he dado instrucciones a Balcells de que les plantee a los socialistas las mismas condiciones que a los capitalistas, pues es prácticamente una contradicción filosófica el hecho de que los países explotadores nos exploten menos y nos

respeten más que los que se suponen no-explotadores (Cortázar, 2023, 283).

Si se nos disculpa la improvisación terminológica, tendríamos que hablar, por tanto, más exactamente de un *pseudoboom* iniciado antes del *boom* de verdad y que se solapará con él; un fenómeno con características geopolíticas específicas y con limitaciones económicas y políticas que también ayudan a explicar la fuerza de todo lo sucedido en el campo literario latinoamericano entre 1963 y 1973. Frente a la vanguardia de Neruda, la segunda vanguardia, la de los años sesenta, desconfió desde el principio del totalitarismo soviético (lo demuestra el caso del viaje a la URSS de García Márquez en 1957) y por eso apostó fuerte por Cuba, hasta que llegó el inevitable desengaño, también con características económicas. Desde esa perspectiva, no parece descabellado entender el *boom* de los sesenta como una segunda oleada -más fuerte y competitiva en términos artísticos- en el proceso de internacionalización y expansión del sistema literario latinoamericano después de la de Neruda y su grupo en los países socialistas (aunque la primera oleada, en realidad, sería el Modernismo con su expansión a España, seguramente).

El sistema literario aspiraba en los años sesenta del siglo XX a modernizarse de un modo efectivo en lo económico y en lo cultural, resolviendo sus deudas históricas e integrándose en el curso mundial en aparente igualdad de condiciones con otros proyectos modernos. En ambos casos, era fundamental el reparto de capitales, tanto simbólicos como económicos. Que el socialismo del bloque soviético y después el cubano no pudieran competir con el capitalismo occidental (incluido el español, que empieza a despertar su codicia en pleno tardofranquismo, lo que hundirá al propio Carlos Barral, por ejemplo) explica en buena medida lo que fue, en muchos sentidos, una entrada conflictiva y periférica de la literatura latinoamericana en la literatura mundial, entrada que por eso podría dividirse en dos fases, una primera, poco espectacular, en los cincuenta, con el liderazgo de Neruda, y otra, muy espectacular, en los sesenta, de la que el chileno participa aunque no sea el protagonista. Neruda, en ese sentido, es una guía tan o más interesante que García Márquez o Vargas Llosa para

radiografiar el proceso y las condiciones por las cuales se produce el despertar internacional de la cultura latinoamericana. A través de su figura y su evolución, podemos alcanzar una comprensión más cabal de la serie literaria latinoamericana, una comprensión que atenúe las estridencias y las distorsiones que un término como *boom* ha supuesto para la historia literaria latinoamericana. Neruda fue parte del *boom* en más de un sentido, como hemos visto: lo apoyó, lo compartió e incluso lo poetizó. Pero igualmente hay que precisar que fue protagonista de un *pseudoboom* bastante desconocido y algo menospreciado sobre el que probablemente haya que investigar mucho más.

BIBLIOGRAFÍA

- AYÉN, Xavi. (2014) *Aquellos años del boom*. Barcelona. RBA.
- CORTÁZAR, Julio. (1973) «Carta abierta a Pablo Neruda». *Revista Iberoamericana*. 82-83. 21-26.
- CORTÁZAR, Julio. (1974) «Neruda entre nosotros». *Plural*. Marzo. 38-42.
- CORTÁZAR, Julio, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa. (2023) *Las cartas del Boom*. Barcelona. Alfaguara.
- DAWES, Greg. (2014) *Multiforme y comprometido. Neruda después de 1956*. Santiago de Chile. RIL.
- DONOSO, José. (1972) *Historia personal del boom*. Barcelona. Anagrama.
- GILMAN, Claudia. (2003) *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires. Siglo XXI.
- HARSS, Luis. (1967) *Los nuestros*. Buenos Aires. Sudamericana.
- ILIAN, Ilinca, y Emilio J. Gallardo Saborido. (2023) «Desde los ‘scriitoriî progresiști’ al boom: Rumania y la mundialización de la literatura latinoamericana en el orbe socialista (1964-1971)». *Anclajes*. 27(3). 61-83.
- ILIAN, Ilinca, y Maja Šabec (Eds.). (2024) *Pablo Neruda en el espejo del socialismo: destino(s) literario(s) en Europa Central y del Sureste durante la Guerra Fría*. Berna. Peter Lang.
- LOCANE, Jorge J. (2021) «Literatura comunista mundial». Gustavo Guerrero, Benjamin Loy y Gesine Müller (Eds.). *World Editors*:

Dynamics of Global Publishing and the Latin American Case between the Archive and the Digital Age, Boston. De Gruyter. 191-207.

LOYOLA, Hernán. (1999) «Neruda moderno/Neruda posmoderno». *América sin nombre*. 1. 21-32.

LOYOLA, Hernán. (2000) «Notas». *Obras vol. V* de Pablo Neruda. Barcelona. Galaxia Gutenberg. 1385-1447

MARCO, Joaquín (Coord.) y Jordi Gracia (Ed.). (2004) *La llegada de los bárbaros. La recepción de la narrativa hispanoamericana en España (1964-1981)*. Barcelona. Edhasa.

MARTIN, Gerald. (2009) *Gabriel García Márquez. Una vida*. Barcelona. Debate.

NERUDA, Pablo. (2000a) *Obras completas. Vol. III*. Edición de Hernán Loyola. Barcelona. Galaxia Gutenberg.

NERUDA, Pablo. (2000b) *Obras completas. Vol. V*. Edición de Hernán Loyola. Barcelona. Galaxia Gutenberg.

PADILLA, Heberto. (1989) *La mala memoria*. Barcelona. Plaza y Janés.

RAMA, Ángel. (1964) «La generación hispanoamericana del medio siglo. Una generación creadora». *Marcha*. 1217. 2.

RAMA, Ángel. (1981) «El boom en perspectiva». David Viñas (Ed.). *Más allá del boom. Literatura y mercado*. México. Marcha editores. 51-110.

ROJAS, Rafael. (2018) *La polis literaria. El boom, la Revolución y otras polémicas de la Guerra Fría*. Madrid. Taurus.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. (1966) «Diario del P.E.N. Club». *Mundo Nuevo*. 4. 41-51.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. (1969) «Un juego de espejos enfrentados». Juan Loveluck (Ed.). *La novela hispanoamericana*. Santiago de Chile. Editorial Universitaria. 107-118.

SAINZ DE MEDRANO, Luis. (1999) «Neruda entre dos siglos». *América sin nombre*. 1. 65-73.

SCHIDLOWSKY, David. (2008) *Pablo Neruda y su tiempo: las furias y las penas*. Providencia. RIL.

ZOUREK, Michal. (2019) *Praga y los intelectuales latinoamericanos (1947-1959)*. Rosario. Prohistoria ediciones.