

Venezuela y el *boom* de la literatura latinoamericana: recepción, editoriales y polémicas¹

CENTRO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS
UNIVERSIDAD NANZAN
Perspectivas Latinoamericanas, 20, pp. 121-146
Recibido: 1-VII-2024
Aceptado: 20-IX-2024
Publicado, versión impresa: 19-III-2025
ISSN 1880-019X
Publicado, versión electrónica: 1-IV-2025
ISSN 2759-1093
© El autor 2025

Gregory ZAMBRANO

Universidad de Tokio, Japón

Resumen

Las instituciones culturales venezolanas, tanto públicas como privadas, tuvieron un papel fundamental en los inicios del *boom* de la literatura latinoamericana entre los años 60 y 70 del siglo XX. Editoriales como Monte Ávila y Tiempo Nuevo, así como el Consejo Nacional de la Cultura, fueron decisivas para impulsar las nuevas tendencias en la literatura latinoamericana. A esto se suma el Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos, creado con el afán de convocar y reconocer el patrimonio cultural y lingüístico de todo el continente hispanoamericano. Ese premio, entregado por primera vez en el marco de un congreso internacional de literatura que reunió lectores, especialistas, y escritores para un diálogo abierto, no exento de polémicas, marcó el camino de Venezuela hacia el fortalecimiento de su democracia, como un espacio de importantes confluencias intelectuales.

Palabras clave

Narrativa Latinoamericana, *boom*, Monte Ávila, Tiempo Nuevo, INCIBA

La sincronía creativa

Suele decirse que el *boom* de la literatura latinoamericana fue un movimiento que se desarrolló en la década de 1960, y que se caracterizó por la producción de obras de gran calidad y originalidad. El *boom* se ha relacionado también con una deliberada búsqueda de expansión del mercado editorial y, por consiguiente, con un fin mercantilista. Sin duda, este fenómeno incidió poderosamente en la ampliación del público lector que sería consecuencia inmediata de la internacionalización que promovería a la narrativa latinoamericana. De una manera eficaz autores y lectores se reconocieron en la inconformidad social y en la revelación de diversas aristas del desbalance económico y social de Hispanoamérica. Este impulso permitió comprender también cómo en el caso de la literatura, la expresión y canalización de denuncias sobre el poder se constituyó igualmente en otra forma del poder.

Los medios de comunicación masiva propiciaron ese encuentro, favorecieron el intercambio de ideas, los balances y las polémicas. De esta manera la literatura entró de lleno al debate que buscaba revelar nuevas maneras de mirar la realidad e interpretarla y, al mismo tiempo, problematizarla. Si bien se ha considerado que los escritores insoslayables del *boom* latinoamericano son Gabriel García Márquez (Colombia), Mario Vargas Llosa (Perú), Carlos Fuentes (México) y Julio Cortázar (Argentina), también existen catálogos de otros autores significativos que por razones cronológicas e historiográficas han sido vinculados a este acontecimiento literario y editorial, tales como Alejo Carpentier (Cuba), Mario Benedetti (Uruguay) o José Donoso (Chile), entre otros. Estos escritores y sus obras han sido muy influyentes en la literatura latinoamericana, así como en la opinión cultural y política. En ese marco han contribuido a la difusión de la cultura latinoamericana en el mundo y particularmente de su narrativa, más allá de lo coyuntural y sobrevenido, lo que Mario Vargas Llosa llamó, polémicamente, «un accidente histórico»².

El *boom* latinoamericano gozó de una gran recepción en toda América Latina, pero especialmente en los países en los que surgieron los autores más destacados del movimiento, si pudieran calificarse de esta manera. A esto habría que agregar el impacto editorial que se impulsó también desde países hispanohablantes como México, Argentina, Colombia, Chile, Uruguay y Venezuela. Por supuesto, hay que destacar a España, donde tuvo un impulso que irradió hacia los confines europeos y hacia los Estados Unidos, donde las obras traducidas alcanzaron públicos amplios.

El *boom* es como los dragones o ciertos animales mitológicos, que nadie los ha visto y, sin embargo, nadie se atreve a negar su existencia y sus metamorfosis. Uno de los críticos pioneros en la evaluación y sistematización de este fenómeno, Emir Rodríguez Monegal, en 1972, hacía un balance inicial e intentaba una síntesis sobre las perspectivas contradictorias de los comienzos en su artículo «Notas sobre el *boom*»:

Todos hablan de él: unos para exaltarlo y exaltarse, otros para verter su desprecio, algunos para subrayar el rechazo. Hay quienes se apresuran a certificar, algo prematuramente, su defunción. También los hay que se inventan uno propio, uno pequeño, uno más fácil de administrar entre amigos. La rivalidad y hasta la oposición, no importan. Lo que importa es que todos (de una u otra manera) están pendientes de él, hasta cuando fingen mirar para otro lado, o continúan ocupándose de más relevantes empresas. Como todo movimiento literario que se respeta (el modernismo es un buen precedente), éste también está expuesto a la caricatura, la parodia, a la irrisión, al carnaval. Lo que está bien. Pero no es suficiente (Rodríguez Monegal, 2003, p. 109).

En su conocido recuento *Historia personal del boom* (1972), José Donoso atribuye la existencia del fenómeno a que muchos trataron de negarlo y afirma que el auge se debió a tres factores principales: la histeria, la envidia y la paranoia que sobrevendría. En primer lugar, la histeria, fue producida por la emergencia de un fenómeno inédito en la literatura escrita en español, que apelaba a una especie de internacionalización de usos de la lengua y representaciones locales con el empleo de técnicas novedosas. En segundo lugar, el rechazo expresado por muchos escritores que fueron excluidos y que en distintos espacios de divulgación (periódicos, revistas, eventos académicos y cátedras universitarias) negaron la irrupción de este hecho novedoso con características especiales. Finalmente,

sería la desconfianza ante lo que en apariencia era solo un fenómeno de mercado³. En 1978, Alejo Carpentier hizo en Caracas unas declaraciones al respecto:

Yo nunca he creído en la existencia del *boom* [...] El *boom* es lo pasajero, es bulla, es lo que suena. [...] Luego, los que llamaron *boom* al éxito simultáneo y relativamente repentino de un cierto número de escritores latinoamericanos, les hicieron muy poco favor, porque el *boom* es lo que no dura. Lo que pasa es que esa fórmula del *boom* fue usada por algunos editores, con fines más o menos publicitarios, pero yo repito que no ha habido tal *boom*. Lo que se ha llamado *boom* es sencillamente la coincidencia en un momento determinado, en el lapso de unos veinte años, de un grupo de novelistas casi contemporáneos, diez años más diez años menos, los más jóvenes veinte años más veinte años menos, pero en general son todos hombres que han pasado, que están entre 40 y 60, más o menos y alguno que está alcanzando esa edad (Carpentier, 1978, p. 28).

En todo caso, se superaban los límites del color local y ciertas tendencias antecesoras que estaban circunscritas al criollismo, al naturalismo, a la narración de temas telúricos y otras formas canónicas que, si bien habían cumplido una digna función expresiva en su momento, ya se encontraban agotadas.

Por otra parte, es un fenómeno abierto y elástico, pues no ha habido consenso entre historiadores de la literatura, críticos y lectores sobre las obras definitivas que lo integran o sobre los autores que lo conforman. Así que ha prevalecido lo que Donoso llama «los deslindes fluctuantes del *boom*» (Donoso, 1999, p. 19). Cuando en 1962 se reunió en Concepción, Chile, el congreso de intelectuales organizado por el poeta Gonzalo Rojas, dice Donoso, «apenas se mencionaron los nombres de Sabato, Cortázar, Borges, Onetti, García Márquez, Vargas Llosa (publicó su primera novela este año), ni Rulfo. Eran casi desconocidos o marginados hacía diez años. El *boom* no había comenzado» (Donoso, 1999, p. 46).

Este dato es importante porque permite entender que las diferencias geográficas, políticas y culturales impedían una eficiente comunicación entre los distintos países. La circunstancia de que algunos escritores se conocieran hacia interior de sus países de nacimiento no generaba expectativas entonces para que sus obras circularan fuera de ellos, produciéndose así una especie de aislamiento que después, con la mediación de editoriales españolas, se superó en buena medida.

El hecho de que, en 1962, al terminar de escribir *La ciudad y los perros*, Vargas Llosa tuviera la oportunidad de publicar en la editorial Seix-Barral significó un impulso en dos sentidos, al mismo tiempo que empezaba a hablarse del joven escritor, de apenas veintiséis años, la editorial que lo impulsaba ya comenzaba a calar hondo en el prestigio y en el reconocimiento de las obras que publicaba.

A partir del mencionado congreso chileno de 1962, se produjo cierta integración, dada la unanimidad de simpatías hacia la Revolución cubana que muchos escritores compartían, misma que se mantuvo hasta 1971 cuando, a raíz del caso Padilla, que develó la censura y represión del régimen cubano, prácticamente desintegró ese interés y fue definiendo la posición política de muchos intelectuales, desde los que abiertamente estuvieron apoyándola y siguieron haciéndolo, como García Márquez y Julio Cortázar, hasta otros como Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes y José Donoso, que se fueron deslindando. Desde el punto de vista historiográfico, este hecho representó un parteaguas en el que coincide la mayoría de los historiadores y críticos de la literatura.

Entre los años 1962 y 1968 se publicaron algunas de las novelas que serían consideradas obras maestras, como *La muerte de Artemio Cruz*, *La ciudad y los perros*, *La casa verde*, *El astillero*, *Paradiso*, *Rayuela*, *Sobre héroes y tumbas*, *Los premios*, *El coronel no tiene quien le escriba* y *Cien años de soledad*. Esta lista parcial podría ser motivo suficiente para considerar el vigor de ese impulso narrativo sin precedentes en la lengua castellana y, al mismo tiempo, justificar su trascendencia. Sin embargo, prevalecía un gran aislamiento entre los países, no solo debido a las fronteras geográficas, sino también culturales. De alguna manera los libros trasegaban entre escritores y allegados que viajaban y llevaban en sus equipajes las novedades de cada país. Al respecto comenta Donoso: «en esencia los detractores del *boom* que alegan que todo es cuestión de amistades, compadrazgos, alabanzas mutuas, tienen algo de razón. ¿Quién iba a dar a conocer los libros de los novelistas nuevos a comienzos de la década de los sesenta si no lo hacían los *chasquis* amistosos que viajaban, enviaban, regalaban, escribían cartas, notas o críticas?» (Donoso, 1999, p. 92).

Uno de los hechos que puede resaltarse como una especie de milagro en relación con los escritores es que, en buena medida, muchos de ellos eran amigos entre sí, se admiraban, se apoyaban y no solo eso, sino que también impulsaban ediciones o traducciones entre ellos. Otro aspecto tendría que ver con la posibilidad de que los escritores se reunieran y pudieran conversar, compartir encuentros académicos y viajes con absoluta naturalidad. De manera anecdótica y con humor menciona Donoso, que un crítico italiano de paso por Barcelona estaba una vez en una reunión a la que asistían Vargas Llosa y García Márquez. Cuando los vio reírse juntos y hablar durante el cóctel, dijo: «—en Italia, que un escritor como Vargas Llosa escriba un libro sobre la obra de otro escritor como García Márquez sería imposible. Y que ambos estén en la misma reunión sin que uno eche veneno en el café del otro, bueno, eso ya parecería ciencia-ficción» (Donoso, 1999, p. 75).

En general, distintas editoriales de países hispanoamericanos contribuyeron a la difusión del *boom* y a la promoción de la literatura latinoamericana en el mundo. En Argentina tuvo un papel destacado la Editorial Sudamericana, que publicó *Rayuela* (1963), de Julio Cortázar y *El otoño del patriarca* (1972), de Gabriel García Márquez. En México, Siglo XXI impulsó la obra de Carlos Fuentes y el Fondo de Cultura Económica lanzó también *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa y *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes.

Todo esto se completaría con la labor de Seix Barral, que tuvo un papel fundamental en la difusión del *boom* latinoamericano en Europa y en otros países de América Latina. En la década de los sesenta, el Premio Biblioteca Breve ayudaría a consolidar por lo menos a cinco obras escritas por autores hispanoamericanos: *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa, *Los albañiles*, de Vicente Leñero, *Tres tristes tigres*, de Guillermo Cabrera Infante, *País portátil*, de Adriano González León y *Cambio de piel*, de Carlos Fuentes.

En Venezuela, como veremos más adelante, es necesario destacar los aportes de Benito Milla y Hugo García Robles, quienes migraron juntos de Uruguay a Caracas en 1967 y tuvieron una labor fructífera al frente de dos editoriales fundamentales de la capital venezolana: Monte Ávila, apoyada por el Estado venezolano y Tiempo Nuevo, que surgió cuando Milla dejó la gerencia de Monte Ávila y fiel a su espíritu emprendedor en el campo editorial, llevó a cabo una labor importante ya como iniciativa privada (Janello, 2018, p. 210). Entre otras obras fundamentales, sobre el tema que nos ocupa, la editorial

Tiempo Nuevo publicó el ensayo de Emir Rodríguez Monegal, *El boom de la novela latinoamericana* (1972), así como el balance de Fernando Tola de Habich y Patricia Grieve, *Los españoles y el boom*, el mismo año.

A pesar de lo polémico que siempre resultará el intento de acotar un catálogo, el grupo de autores que integran el *boom*, compuesto cronológicamente por Cortázar, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa, podría ampliarse hasta los diez autores que consagra ese libro canónico que es *Los nuestros* (1969) de Luis Harss que, aparte de los nombrados, incluye a los pioneros: Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Jorge Luis Borges, Joao Guimarães Rosa, Juan Carlos Onetti y Juan Rulfo. Sin embargo, en esa misma órbita habría que mencionar a José Lezama Lima, Manuel Puig, Ernesto Sabato y Arturo Usler Pietri, junto a Adolfo Bioy Casares, Alfredo Bryce Echenique, Jorge Edwards, Mario Benedetti, Guillermo Cabrera Infante, Salvador Garmendía, Adriano González León, Augusto Monterroso, Manuel Mujica Láinez, Sergio Pitol, Augusto Roa Bastos, y algunos otros más.

Mundo Nuevo y la iridiscencia

Una de las publicaciones más importantes en este periodo de impulso y consolidación fue la revista *Mundo Nuevo*, dirigida por el destacado crítico literario uruguayo Emir Rodríguez Monegal, que comenzó a editarse en París, en 1966. La mayoría de los autores que hoy forman la pléyade del *boom* colaboraron en ella, con la excepción de Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa. Al decir de José Donoso: «*Mundo Nuevo*, fue la voz de la literatura latinoamericana de su tiempo, y para bien o para mal, y con todo el riesgo que implica, estoy convencido de que la historia del *boom* en el momento en que presentó su aspecto más compacto está escrita en las páginas de *Mundo Nuevo*, hasta el momento en que Emir Rodríguez Monegal abandonó su dirección» (Donoso, 1999, p. 114).

Esta revista, de alguna manera, fue definiendo también una especie de canon que aglutinaba a los autores que estaban siendo considerados dentro del *boom*, y excluyó a unos cuantos que, en algunos casos, pasaron a dirigir ataques a la publicación, financiada por la Fundación Ford, considerándola como producto del imperialismo y por tanto un instrumento de la CIA. La obra de Emir Rodríguez Monegal es fundamental para entender el fenómeno de recepción del *boom* más allá de los confines de la lengua castellana. No es el objetivo de este artículo buscar un deslinde de fechas, el catálogo definitivo de sus integrantes, el alfa y omega del *boom*, pero sí es necesario considerar algunos antecedentes que pudieran estar entre la publicación de *Los pasos perdidos* o *Pedro Páramo*, a mediados de los años cincuenta del siglo XX, que abre un periodo brillante y sostenido, que se trunca como consecuencia del caso Padilla, ampliamente debatido y sobre el cual abundan los documentos y los puntos de análisis, que no parecieran llegar a su fin. Esta ya célebre polémica hizo que en su momento se demorara prudentemente la salida de la revista *Libre* (1971-1972), que había sido fundada en la casa de Cortázar en Aviñón⁴. Según María Pilar Donoso, esposa de José Donoso, en su testimonio «El *boom* doméstico», menciona que habían decidido ese nombre, gracias a su intervención: «Fuimos a la casa de Cortázar a pasar la tarde y allí sucedieron dos cosas importantes: se fundó la revista *Libre* y Mario Vargas Llosa cambió de peinado. Orgullosa me siento de haber tenido arte y parte de los dos eventos: en el nombre de la revista, porque les llamé la atención sobre las connotaciones racistas que podría tener en nuestro continente mestizo el nombre *Blanco* que habían pensado darle» (Donoso, M.P, 1999, p. 151). Esta revista,

que no logró consolidarse como una alternativa de divulgación del nuevo orden que se impulsaba como vanguardia política y literaria, solo alcanzaría a publicar cuatro números. Como veremos, en el balance de su impronta, suele verse como una especie de catalizador del desenlace que en lo político y en lo literario tendría el *boom*.

El papel de Venezuela: el premio Rómulo Gallegos y el boom

Desde 1964 Mariano Picón Salas trabajaba en la creación del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (INCIBA). Aunque ya no pudo presidirlo, pues lo sorprendió la muerte poco antes de su inauguración, desde su concepción ya sugería el proyecto de convocar a un premio literario que fuese atractivo desde el punto de vista pecuniario y que, al mismo tiempo, representara el patrimonio cultural y lingüístico de todo el continente hispanoamericano. Y como corolario, se proponía homenajear a don Rómulo Gallegos, que cumplía años el 2 de agosto. Por eso se afirma que el premio se instituyó en vísperas de esa fecha, en 1964.

Entre el 30 de agosto y el 2 de septiembre de 1965 se reunió en México el XII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. En el mismo participó el crítico venezolano Domingo Miliani, en calidad de miembro de la Comisión Organizadora, junto a Francisco Monterde y Ernesto Mejía Sánchez. Al evento asistieron los escritores venezolanos José Ramón Medina, Oscar Sambrano Urdaneta y Pedro Díaz Seijas. En este evento se habló de la primera convocatoria del Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos, que auspiciaba el INCIBA y esta fue la razón por la que se hizo coincidir el siguiente Congreso en Caracas con la entrega del Premio Rómulo Gallegos entre julio y agosto de 1967.

El INCIBA había comenzado su labor, dirigido por el historiador José Luis Salcedo Bastardo y posteriormente fue encaminado por el periodista y escritor Simón Alberto Consalvi, desde enero de 1967. Bajo su administración, se convocó el Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos y en el mes de agosto de ese mismo año se entregó el galardón al joven Mario Vargas Llosa, autor de la novela laureada *La casa verde*. El mismo Gallegos, ya bastante mayor, entregó personalmente el premio en una ceremonia emotiva y llena de expectativas debidas la postura política, a favor de Cuba, que había sostenido el joven novelista.

La primera convocatoria del Premio consideraba las novelas escritas originalmente en español y publicadas entre enero de 1964 y diciembre de 1966. El premio estaba dotado con cien mil bolívares, que equivalía entonces a veintitrés mil dólares estadounidenses. Participaron diecisiete novelas y los detalles del otorgamiento los ofreció Simón Alberto Consalvi, director del INCIBA en su breve discurso que antecedió la ceremonia:

La Casa Verde, presentada al Concurso por su editor Carlos Barral, fue seleccionada por el Jurado venezolano (Fernando Paz Castillo, Pedro Pablo Barnola y Pedro Díaz Seijas) mediante la cláusula 9ª de las Bases para participar entre los finalistas. Reunido en Caracas, en julio de este año, el Jurado Central, integrado por prestigiosas figuras de las letras, profesores universitarios, ensayistas y críticos: Andrés Iduarte, Fermín Estrella Gutiérrez, Benjamín Carrión y Juan Oropesa, votaron unánimemente por *La Casa Verde*, con excepción del escritor chileno Arturo Torres Rioseco, quien infortunadamente no pudo asistir a la reunión de Caracas. Este Jurado actuó con toda la independencia imaginable, porque sin que haya sido puesta condición alguna, se sobreentiende que ninguno de ellos habría aceptado

cometido semejante. Llegaron a una decisión unánime, aunque no fácil, porque junto a *La Casa Verde* estaban otras grandes novelas (Consalvi, 1967, pp. 92-93).

Cuando eligieron *La casa verde*, fue sorpresa para muchos, porque su autor era un escritor peruano de apenas treinta y un años, que entonces vivía en Londres y que contaba en su haber con solamente una novela, *La ciudad y los perros*, que había sido repudiada por sectores sociales del Perú, pues la recibieron como un alegato irreverente contra la sociedad y específicamente contra la institución militar de su país.

Entre los finalistas había estado Juan Carlos Onetti, quien ya era un escritor reconocido y que participaba con su novela *Juntacadáveres*. Aparte de esto el mismo Onetti se encontraba como invitado en el XIII Congreso de Literatura Iberoamericana que se había convocado en Caracas para la ocasión.

Había una gran expectativa entre las autoridades venezolanas, que tomaron con mucha cautela la postura política de Vargas Llosa. Sin embargo, el discurso de Vargas Llosa giró en torno a la libertad del escritor y a la responsabilidad que tiene de asumir los problemas sociales. Al mismo tiempo, expresaba una postura militante al referir que el intelectual debía asumir de frente los retos de su tiempo. En su discurso ratificó su apoyo y entusiasmo ante las expectativas de la Revolución cubana, después de advertir que «la literatura es fuego, que ella significa inconformismo y rebelión, que la razón de ser del escritor es la protesta, la contradicción y la crítica». Pero también afirmaba que «cuando las injusticias sociales desaparecan, de ningún modo habrá llegado para el escritor la hora del consentimiento, la subordinación o la complicidad oficial» y de una manera elegante y generosa, rindió homenaje a Juan Carlos Onetti, destacando el valor de su narrativa, lo llama «el gran Onetti», a quien, según sus palabras, «América Latina no ha dado aún el reconocimiento que merece» (Vargas Llosa, 1967, p. 95)⁵.

De todas maneras, la libertad con la que Vargas Llosa se pronunció daba también espacio a considerar la amplitud de criterios y la apertura de las instituciones que convocaban el premio. El Estado venezolano hacía esfuerzos por ampliar su proyecto democrático reforzando instituciones o creándolas, tales como museos y bibliotecas, editoriales y orquestas y, sobre todo, se proponía llevar la educación de manera pública y masiva a diversos sectores que habían sido excluidos u olvidados. Así pues, junto con el Premio, se llegaría a conformar un entramado amplio y complejo de instituciones como la Biblioteca Nacional, el Banco del Libro, programas editoriales liderados por Monte Ávila, Ediciones Ekaré, y posteriormente el Sistema Nacional de Orquestas y la Red de Bibliotecas Públicas.

Uno de los nombres más destacados en esta coyuntura fue, sin duda, Simón Alberto Consalvi, quien impulsó el programa amplio del INCIBA y especialmente el Premio, y fue un factor muy significativo en lo correspondiente a la presencia y estadía de los escritores del *boom* en Caracas. En ocasión de la entrega del premio a Vargas Llosa también dijo en su discurso:

Es un Premio inobjetable éste que ahora recibe Mario Vargas Llosa: un premio justo para una novela justa, ha dicho uno de los novelistas asistentes al Congreso de Literatura que acabamos de celebrar. Una demostración, en fin y por circunstancias obvias, de que en este Concurso sólo ha privado la razón cultural, el más absoluto respeto a la inteligencia, fueren cuales fueren los riesgos que comporte. Decirlo y aceptarlo nos define (Consalvi, 1967, p. 93).

Años después, a raíz de la muerte de Consalvi (2013), Vargas Llosa fue entrevistado por el periodista venezolano Diego Arroyo Gil, a quien consultó para conocer su opinión sobre escritor y político venezolano:

—Tengo muy buenos recuerdos de Caracas —le dice Vargas Llosa— en parte gracias a Simón Alberto. Desde el primer momento fue una persona encantadora. Era uno de esos raros políticos interesados por la cultura, un auténtico demócrata. Consalvi me llevó a conocer a Rómulo Gallegos.

—¿Recuerda alguna anécdota de ese encuentro?

Sí. Hay una muy divertida que nunca he contado, pero creo que ya puedo hacerlo. Cuando llegamos a la casa de Gallegos, me quedé un poco sorprendido por la frialdad con que nos recibió. En cierto momento, Gallegos llamó aparte a Simón Alberto y conversó con él. Cuando nos fuimos, Consalvi estaba desconcertado. Gallegos le había preguntado por qué este premio que lleva su nombre no se lo daban a él en vez de dármelo a mí. (Risas). Fue muy gracioso.

—¿Es verdad que la izquierda venezolana le pidió a usted que donara el dinero del premio Gallegos a la Revolución cubana?

—Lo que sucede es que yo cometí la imprudencia de hacer saber en Cuba que había ganado el premio. Entonces, Alejo Carpentier, que estaba en París, me dijo que tenía un mensaje de Haydée Santa María [destacada figura de la Revolución cubana, fundadora de la Casa de las Américas de La Habana] para mí. Carpentier viajó a Londres, donde yo vivía, para leerme en persona la carta. La reunión fue penosa. Haydée Santa María me planteaba ir a Venezuela, recibir el premio y donar el dinero al Che Guevara, que estaba en Bolivia. Pero lo más horrible es que me proponía que luego la Revolución cubana me devolvería el dinero. Por supuesto, dije que aquello me parecía una indignidad, una farsa. Fue un episodio muy desagradable. A partir de allí mi relación con Cuba quedó muy dañada⁶.

Este premio sería un punto de partida importante pues el reconocimiento también lanzaba el nombre de Vargas Llosa como uno de los pilares del llamado *boom* latinoamericano. Aparte de eso, el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal fue testigo de lo que correspondió a esa primera entrega del premio y a la realización del XIII Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana, que se realizó en el Museo de Bellas Artes en agosto de 1967. Tal vez el testimonio más completo y vívido de ese encuentro literario realizado en la capital venezolana fue su crónica, titulada «Diario de Caracas» (1967)⁷. Sobre todo, la síntesis de algunas ponencias, un resumen apretado y lúcido de *Cien años de soledad* y el diagnóstico que se hizo en la mesa redonda que inauguró el congreso, particularmente al comentar la intervención de Ángel Rama, con quien ya había tenido más de un roce a propósito de la financiación de *Mundo Nuevo*. Según Rodríguez Monegal, la de Rama fue «una intervención justa y necesaria, dicha con sencillez» sobre «la realidad americana que todos conocemos y habíamos presupuesto: la realidad de una América explotada y pobre, de una América en que muy pocos pueden comprar libros porque la mayoría no sólo no tiene con qué comprarlos, sino que tampoco sabe leer» (Rodríguez Monegal, 2003, p. 16).

Sin duda el encuentro de Caracas fue todo un acontecimiento, significativo además por la cantidad y calidad de escritores que acudieron a la cita, de la que solo se excusaron Juan Rulfo y Ernesto Sabato. A pesar de las tensiones y las posturas políticas, prevaleció el intercambio humano, la tolerancia y la pasión por el oficio intelectual, de igual manera, es interesante el anecdotario de los encuentros. Mario Vargas Llosa refirió la primera vez que vio a García Márquez en el aeropuerto Internacional de Maiquetía, cuando ambos llegaron a Caracas para participar en el Congreso:

Nos conocimos la noche de su llegada al aeropuerto de Caracas; yo venía de Londres y él de México y nuestros aviones aterrizaron casi al mismo tiempo. [...] ésa fue la primera vez que nos vimos las caras. Recuerdo la suya muy bien, esa noche: desencajada por el espanto reciente del avión —al que le tiene miedo cerval—, incómoda entre los fotógrafos y periodistas que lo acosaban. Nos hicimos amigos y estuvimos juntos las dos semanas que duró el Congreso, en esa Caracas que con dignidad enterraba a sus muertos y removía los escombros del terremoto (Vargas Llosa, 1971, p. 80).

Pocos días antes de comenzar el Congreso, un terremoto había sacudido Caracas. Fue el 29 de julio de 1967, con una intensidad de 6.7 en la escala de Richter y dejó más de dos mil víctimas, entre heridos y fallecidos. Había sido una tragedia, pero gracias al Congreso, que siguió adelante, algo de alegría y de provecho por su aspecto cultural, mantuvo el interés de la concurrencia y ocupó la atención de los medios de comunicación. Entre los participantes estuvieron Ángel Rama, José Miguel Oviedo, Emir Rodríguez Monegal, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Juan Carlos Onetti, Miguel Otero Silva, Adriano González León, Fernando Alegría, José María Castellet, Oscar Sambrano Urdaneta, José Ramón Medina, Salvador Garmendía y Arturo Usler Pietri. De alguna manera, el impacto que el hecho tuvo en los medios y el interés inusitado que hubo principalmente en las figuras de Vargas Llosa y García Márquez, se puede considerar como el inicio de la repercusión que el *boom* tuvo desde Caracas y de alguna manera se empezó a consolidar la fama que tendrían en los años sucesivos sus escritores más emblemáticos. Como bien lo resume Pablo Sánchez: «El Congreso de Caracas puede situarse como uno de los principales momentos de consagración pública de esos escritores, tanto o más que otros acontecimientos también relevantes de esa década, como el Congreso de Intelectuales de Concepción en 1962, que José Donoso destaca en su balance sobre el *boom*» (Sánchez, 2009, pp. 70-71).

Entonces también García Márquez elogió la obra de Vargas Llosa. Señaló: «El interés que se tenía en el exterior por la literatura latinoamericana antes de *La ciudad y los perros* y después de *La ciudad y los perros* guarda una extraordinaria diferencia. Fue entonces cuando los europeos y los norteamericanos comenzaron a interesarse por la novela latinoamericana» (Díaz Sosa, 1967).

La sede del Congreso también se trasladó a Mérida durante dos días, y se llevó a cabo una mesa redonda sobre la novela contemporánea de América Latina. La actividad fue acogida por la Universidad de Los Andes, ciudad a la que viajaron, entre otros, Emir Rodríguez Monegal, García Márquez y Vargas Llosa. Este pequeño paréntesis es importante por el sentido descentralizador que se le daba al congreso y en parte por el anecdotario, legendario ya, en el que se verían involucrados algunos de los autores y que se ha ido modificando y sumando detalles cada vez que se recrea, como el hecho de que García Márquez fue reinventando pormenores en diversas entrevistas. Su personalidad,

que es dada naturalmente a lo anecdótico y en no pocos casos a lo hiperbólico se aviene perfectamente con ese sentido de la inventiva. «Esta personalidad —comenta Vargas Llosa— es también imaginativamente audaz y libérrima, y la exageración, en ella, no es una manera de alterar la realidad sino de verla». Con esta premisa, Vargas Llosa narra una anécdota:

Hicimos un viaje juntos de Mérida a Caracas, y los vientos que remecieron al aparato —sumado a su miedo a los aviones y al mío propio— hicieron que el viaje resultara algo penoso. Algo: alguna semana después veré en los periódicos, en entrevistas a García Márquez que, en ese vuelo, yo, aterrado, conjuraba la tormenta, recitando a gritos, poemas de Darío. Algunos meses después, en otras entrevistas, que cuando, en el apocalipsis de la tempestad, el avión caía, yo, cogido de la solapa de García Márquez, preguntaba: ahora que vamos a morir, dime sinceramente qué piensas de *Zona sagrada* (que acababa de publicar Carlos Fuentes). Y luego, en sus cartas, algunas veces me recuerda el viaje, en el que nos matamos, entre Mérida y Caracas (Vargas Llosa, 1971, pp. 81-82).

La anécdota se ha repetido con variantes y reelaboraciones cuando se ha evocado oralmente, pero siempre quedará el sentido del humor marcando la personalidad de los autores, que entonces giraban en torno a una atmósfera fraterna y plena de complicidades.

En la segunda convocatoria del Premio, en 1972, Gabriel García Márquez con *Cien años de soledad*, recibió el galardón por unanimidad. Se presentaron a concurso ciento sesenta y cinco novelas. La expectativa había crecido desde el momento mismo en que la novela apareció en 1967 y se sabía que esta obra era imbatible en la siguiente oportunidad que se convocara el concurso. La obra previa de García Márquez lo consolidaba como uno de los escritores de mayor despliegue publicitario y más amplio calado en la recepción de la crítica y de los lectores. Desde el momento mismo de su publicación, *Cien años de soledad* se había posicionado como una de las novelas transformadoras más importantes del canon latinoamericano.

Si bien el premio no estuvo exento de las analogías políticas y diversas repercusiones en este plano, tanto la postura favorable Vargas Llosa ante la Revolución cubana, expresada antes en la ocasión de su premio y el gesto de García Márquez en la siguiente convocatoria, al donar los 100.000 bolívares del galardón al Movimiento al Socialismo (MAS), partido político recientemente creado, cuyo líder era Teodoro Petkoff, un guerrillero pacificado, quedaban entonces establecidas las dinámicas de la postura de estos dos relevantes novelistas sobre el momento político que se estaba viviendo. En el discurso correspondiente, García Márquez haciendo uso de su humor y llaneza, reconoció que el premio le hacía faltar a dos de sus renunciadas, a recibir un premio y decir un discurso:

Siempre he creído, en contra de otros criterios muy respetables, que los escritores no estamos en el mundo para ser coronados; siempre he creído y muchos de ustedes lo saben, que todo homenaje público es un principio de embalsamamiento. Siempre he creído, en fin, que los escritores no lo somos por nuestros propios méritos, sino por la desgracia de que no podemos ser otra cosa y que nuestro trabajo solitario no debe merecernos más recompensas ni más privilegios, que los que merece el zapatero por hacer sus zapatos (García Márquez, 2012, p. 19).

Aunque Vargas Llosa, a raíz del caso Padilla, se deslindó de la Revolución cubana y comenzó a ser desde entonces un crítico severo, García Márquez, como bien se sabe, continuó dándole su apoyo a Fidel Castro y a lo que representaba su liderazgo latinoamericano hasta el fin de sus días.

La relación del premio con el incipiente *boom* se consolidaría en la convocatoria siguiente de 1977, en la que se premió la novela *Terra nostra*, de Carlos Fuentes. En esta ocasión se presentaron ciento setenta y cinco novelas. Si bien el autor, ya consolidado como uno de los renovadores de la novela latinoamericana, reconocido por sus obras *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz*, venía a posicionarse en una coyuntura que había sido señalada como una arista abierta para exaltar no solo un tipo literatura, sino también cierta hegemonía editorial, representada por los grandes consorcios, tanto de España como de América. En su discurso, Fuentes abordó la relación de la literatura con la historia y defendió a la novela como un vehículo eficaz para afianzar la memoria:

La gigantesca tarea de la literatura latinoamericana contemporánea ha consistido en darle voz a los silencios de nuestra historia, en contestar con la verdad a las mentiras de nuestra historia, en apropiarnos con palabras nuevas de un antiguo pasado que nos pertenece e invitarlo a sentarse a la mesa de un presente que, sin él, sería la del ayuno (Fuentes, 2012, p. 28).

Para la cuarta edición, convocada en 1982, se alzó con el premio *Palinuro de México*, de Fernando del Paso. En esa convocatoria participaron treinta y seis concursantes. Tal vez esta última abriría nuevos rumbos o daría pie a la consideración de una nueva etapa del Premio, recomponiendo la influencia de las editoriales y las expectativas políticas que siempre había generado el concurso. De igual manera, las obras premiadas subsecuentemente ya estarían lejos de las fronteras cronológicas del *boom* que habían modelado formas de narrar y concepciones del campo literario circunscritas a determinados parámetros estéticos, aspectos que ya escapan a los límites de estas reflexiones.

Aparte del soporte desde el punto de vista editorial la cultura venezolana dio un importante impulso al *boom*, sin embargo, sus escritores fueron marginados y excluidos del fenómeno, debido a diversas circunstancias⁸. Apenas Adriano González León, que había ganado el premio Biblioteca Breve de Seix-Barral con *País portátil* (1969), podría equipararse en la misma plataforma de lanzamiento que había tenido *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa, pero la trascendencia de ambos escritores por supuesto guarda distancias. Por lo demás, quizá Salvador Garmendia pudo haberse considerado como parte de ese fenómeno, pero su obra, considerable en títulos y registros discursivos no logró impactar el mercado editorial, por eso suele mencionarse su nombre junto al de otros olvidados del *boom*, como David Viñas, Manuel Puig, Rosario Castellanos, Jorge Ibarguengoitia, Beatriz Guido o el mismo Alejo Carpentier, entre otros, que de alguna manera orbitan alrededor del *boom*, pero que en principio no lograron conectar como un fenómeno editorial, de grandes tirajes, traducciones y repercusiones en el ámbito global de la lengua.

Por otra parte, es importante destacar el impacto que tuvo no solamente en Venezuela sino en el ámbito hispanoamericano el hecho de que Mario Vargas Llosa ganara la primera edición del premio Rómulo Gallegos, por las implicaciones que esto iba a tener

en la divulgación del *boom* desde Venezuela y el arranque con buen pie que tuvo el premio mismo, que ganaría buena reputación en los años sucesivos. Se cumplía así la premonición que Donoso había señalado cuando afirmó: «los premios podían ser algo más que un gambito comercial, que podían, al fin, tener una función y un propósito serio: el de abrir una carrera literaria y alinearse con un movimiento nuevo. Significaba, también que, en Europa, en España, los hispanoamericanos no pertenecían a una raza inferior a la de los semi dioses que entonces leíamos» (Donoso, 1999, p. 80).

Como corolario a este tema y al impulso que el Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos le dio tempranamente a los autores que habrían de consolidar un estilo, una visión del mundo y, sobre todo, una nueva forma de narrar desde el espacio hispanoamericano, es importante también tener en cuenta los datos que se desprenden no solo del conocimiento de los autores ganadores de los premios, sino también de los escritores, intelectuales, académicos y especialistas que como lectores e intérpretes viabilizaron esos reconocimientos. Para estos efectos historiográficos es útil tener en cuenta también a los jurados. Así, tenemos la relación completa de los evaluadores que participaron en las primeras convocatorias y en las que fueron premiados los autores vinculados con el *boom*:

1967 Mario Vargas Llosa (Perú), *La casa verde*. Jurados: Andrés Iduarte (México), Benjamín Carrión (Ecuador), Fermín Estrella Gutiérrez (Argentina), Juan Oropesa (Venezuela) y Arturo Torres Rioseco (Chile)

1972 Gabriel García Márquez (Colombia), *Cien años de soledad*. Jurados: José Luis Cano (España), Emir Rodríguez Monegal (Uruguay), Mario Vargas Llosa (Perú), Antonia Palacios (Venezuela) y Domingo Miliani (Venezuela)

1977 Carlos Fuentes (México), *Terra nostra*. Jurados: Gabriel García Márquez (Colombia), Juan Goytisolo (España), Salvador Elizondo (México), Gonzalo Rojas (Chile), Alejandro Oliveros (Venezuela), Gustavo Díaz Solís (Venezuela) y Adriano González León (Venezuela)

1982 Fernando del Paso (México), *Palinuro de México*. Jurados: Carlos Fuentes (México), Augusto Roa Bastos (Paraguay), Manuel Mejía Vallejo (Colombia), Antonio Cornejo Polar (Perú), Carlos Barral (España), Ignacio Iribarren Borges (Venezuela) y José Vicente Abreu (Venezuela)

Las editoriales venezolanas

Como se ha venido mostrando en las páginas anteriores, Venezuela tuvo un papel importante en el arranque y consolidación del *boom* latinoamericano y algunas de las editoriales venezolanas que contribuyeron a la difusión del movimiento literario fueron, principalmente, Monte Ávila y la Biblioteca Ayacucho.

En 1968, bajo la presidencia de Simón Alberto Consalvi, el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (INCIBA) tomó la iniciativa de fundar una empresa editorial del Estado, para lo cual fue invitado el editor español Benito Milla, quien entonces estaba radicado en Uruguay. Milla gerenciaba en Montevideo la Editorial Alfa que, si bien era pequeña, tenía gran prestigio. La experiencia y el dinamismo de Milla, respaldado por el Estado venezolano, daría a este nuevo proyecto un gran impulso. La nueva iniciativa

editorial recibiría emblemáticamente el nombre de la gran montaña tutelar de los caraqueños: Monte Ávila. En principio el plan consistía en editar veinte títulos al año, entre narrativa y ensayo. Al mismo tiempo que una editorial el objetivo era lograr que se convirtiera en una distribuidora para divulgar autores venezolanos y que dialogara con editoras, distribuidoras y librerías de la América Española (Rojas Guardia, 1968, p. A-4).

Aunque en Venezuela existían pequeñas editoriales, que centraban sus esfuerzos principalmente en la capital venezolana, como Ávila Gráfica, Editorial Élite, Ediciones Centauro, Suma, Nueva Segovia, Ediciones de la Universidad Central de Venezuela (EDBUCV), Síntesis Dosmil, Edime y Vadell Hermanos, entre otras, se trataba de impulsar un programa estatal que sirviera como buque insignia de otros programas ambiciosos en el plano social y cultural (Miliani, 2004, p. 94).

Monte Ávila dio un vuelco a la labor editorial y se proyectó rápidamente, gracias también al impulso intelectual que le dio el ensayista y poeta Guillermo Sucre, director editorial. Pronto surgieron las colecciones y se reactivó un sector que entonces dominaban México y Argentina, junto a las ediciones españolas. Un Boletín de la editorial y un nuevo medio, la revista *Imagen*, dirigida por Guillermo Sucre, junto a Esdras Parra y Oswaldo Trejo, ayudaban en la divulgación de las novedades, con reseñas y entrevistas a los autores, y un abierto interés en la proyección de autores de América Latina⁹. Para 1971, a tres años de su fundación, tenía en catálogo doscientos ochenta títulos, con tirajes que iban de tres a cinco mil ejemplares.

Aunque la presencia de autores venezolanos era de un 40%, se publicaron también traducciones de autores estadounidenses, asiáticos y europeos de diferentes lenguas, entre ellos, Malcolm Lowry, Leszek Kolakowski, Martin Heidegger, Alexander Solzhenitsyn, Pier Paolo Passolini, Walter Benjamin, Yukio Mishima, Roland Barthes, George Steiner, Gastón Bachelard, y muchos otros.

Por supuesto, junto a los autores venezolanos de mayor renombre, como Arturo Uslar Pietri, Miguel Otero Silva, Guillermo Meneses, Enrique Bernardo Núñez, Salvador Garmendia, Alfredo Armas Alfonzo y Oscar Guaramato, se sumaron algunos jóvenes que comenzaban a divulgar sus primeras obras, entre ellos, Carlos Noguera, Laura Antillano, Francisco Massiani, José Balza, David Alizo, Antonieta Madrid y Héctor de Lima. Los escritores venezolanos circularon junto a los escritores hispanoamericanos que entonces se conocían en editoriales nacionales o eran impulsados desde España, como Miguel Ángel Asturias, Fernando Aínsa, Héctor A. Murena, V. S. Naipaul, Adolfo Bioy Casares, Clarice Lispector, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez y Antonio Cándido, entre otros.

En ocasión de la segunda entrega del Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos, en 1972, Monte Ávila convocó un Coloquio Internacional del Libro, al que asistieron importantes intelectuales del momento, como Jacques Leenhardt, José María Castellet, José Luis Cano, Ángel Rama, Rubén Barreiro Saguier, Emir Rodríguez Monegal, Juan Goytisolo, Mario Vargas Llosa, Humberto Díaz Casanueva y Carlos Barral. En ese marco se dieron importantes discusiones también en torno a lo político, lo social y económico, sin que faltara la polémica sobre los alcances y las derivas del *boom* (Liscano, 1972, p. A-4).

También estuvo sobre el tapete de las diatribas la publicación de la revista *Libre*, que sumó algunos insumos a la discusión, sobre todo por la postura de la misma en torno al proyecto socialista —más allá de las implicaciones del tema cubano— y también sobre la valoración del fenómeno causado por la emergencia de nuevos escritores, de un mercado

y de un discurso crítico que trataba de dar cuenta y de articular la relación entre estos campos: «El Coloquio de Caracas, por tanto, aparece como el entrecruzamiento público de múltiples direcciones y como un episodio más de la singular correlación que se estableció, entre 1960 y 1972, entre el discurso crítico latinoamericano y el éxito internacional de la narrativa» (Sánchez, 2009, p. 177). Y es que en ese marco también se ventilaron las diferencias metodológicas y conceptuales que tomaron la forma de polémicas, primero, el antecedente de la discusión que habían sostenido Ángel Rama y Mario Vargas Llosa en las páginas de *Marcha*, a partir de la publicación de *Historia de un deicidio*¹⁰; luego entre Rama y Emir Rodríguez Monegal, en torno a la legitimidad de la discusión sobre el papel de la crítica literaria en Latinoamérica, el *boom*, el mercado, los medios de difusión y la política¹¹. Entre los documentos que generó la mencionada polémica, destacan: «Nuevo diario de Caracas» (Rodríguez Monegal, *Zona Franca*, Caracas, 1972, pp. 21-29), retomando el estilo del que había escrito a raíz del Congreso de 1967 y «Carta de Ángel Rama a *Zona Franca*» (Rama, 1972, pp. 10-15).

De esta reunión salió también el convenio de edición conjunta entre Monte Ávila y Barral Editores, que posibilitó ediciones notables como *García Márquez: Historia de un deicidio*, de Mario Vargas Llosa, *Memorias de Altagracia*, de Salvador Garmendia, *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y su abuela desalmada*, de García Márquez, entre otros. Con sus altibajos y con los cambios de enfoque de las líneas editoriales, que en los últimos años han disminuido la amplitud temática e ideológica de su trayectoria, la editorial del Estado venezolano sigue siendo una referencia en la labor editorial del continente hispanoamericano.

Posteriormente, la Biblioteca Ayacucho fue fundada como un programa de integración cultural, bajo el decreto No. 407, promulgado por el entonces presidente Carlos Andrés Pérez, en 1974. La institución tiene como objetivo promover la divulgación del pensamiento y la literatura de América Latina y el Caribe. Ángel Rama destaca entre sus objetivos temáticos que se «recogiera la vigencia del legado civilizador de la América Latina, desde los textos precolombinos hasta nuestros días mediante una selección de autores y de obras fundamentales en las variadas disciplinas de las letras, la filosofía, la historia, el pensamiento político, la antropología, el arte, el folklore y otras» (Rama, 2004, p. 70).

Desde su creación, ha sido una de las principales editoriales del continente y ha publicado centenares de títulos de autores latinoamericanos y caribeños. Augusto Roa Bastos, al valorar los alcances de esta empresa monumental señaló:

Enciclopedia de la ilustración americana, la Biblioteca Ayacucho se define como una verdadera historia de las ideas, en la agitada producción intelectual y literaria del Nuevo Mundo ante la historia: no ya solamente como una selección de libros capitales, si no como la constelación de un gran libro colectivo, el Libro que hacen los pueblos para que los particulares lean (Roa Bastos, 1994, p. 6).

En un contexto políticamente marcado por las dictaduras militares del cono sur del continente, esta iniciativa enciclopédica fue reconocida y valorada dentro de los mayores esfuerzos por hacer notoria la presencia de la vitalidad y el pensamiento de nuestros artistas de la palabra y pensadores más lúcidos. Como bien lo recordó Oscar Rodríguez Ortiz, quien fuera durante muchos años su director editorial:

Si algo tangible ha aportado Latinoamérica a la cultura universal no son sus pintorescos y macabros dictadores, sino una cultura —literatura, música, artes, plásticas, etc.— en la que se descifra la humanidad, pero también lo peculiar en los diverso. Biblioteca Ayacucho nació entonces centrada en un eje: sí, volver a editar a los clásicos del continente, rescatar muchos libros que fueron quedando olvidados o padecieron la infeliz circunstancia de imprimirse en un modesto número de ejemplares en lugares que no le brindaron el lugar que sabemos tienen para la cultura de conjunto (Rodríguez Ortiz, 2004, p. 12).

Hay que destacar también el papel de Ángel Rama como escritor, crítico literario y editor, que tuvo una gran influencia en la literatura latinoamericana y en la articulación historiográfica del *boom* Latinoamericano. Rama se encontraba en Venezuela desde 1972, trabajando como profesor en la Universidad Central. Al año siguiente un golpe militar en su país, Uruguay, lo obligó a quedarse en Venezuela más del tiempo que había previsto. «Son años fecundos y complicados en los que consolida y difunde una obra que hará de él uno de los nombres decisivos de la crítica latinoamericana» (Franco, 2002, p. 1145). Tuvo una relación intensa —y no pocas veces tensa— con funcionarios de la cultura venezolana (Gómez, 2018, pp. 1065-1072), pero son innegables sus aportes al desarrollo de la Biblioteca Ayacucho y al estudio de la literatura venezolana y, sobre todo, sus contribuciones a la promoción de la cultura venezolana en el mundo (Pacheco y Guevara Sánchez, 2003-2004, pp. 99-136).

Entre las obras de Ángel Rama destacan *Rubén Darío y el modernismo* (1970), *Salvador Garmendia y la narrativa informalista* (1975), *Los dictadores latinoamericanos* (1976), *Transculturación narrativa en América Latina* (1982) y, póstumamente, *La ciudad letrada* (1984), *Las máscaras democráticas del modernismo* (1985) y *Ensayos sobre literatura venezolana* (1990), libros que son considerados clásicos de la crítica literaria latinoamericana. Si embargo, al frente del proyecto de la Biblioteca Ayacucho, no todo fue favorable debido a las trabas burocráticas, a las fricciones con el medio intelectual y sus propias limitaciones para la comunicación con sus pares, que han sido evidenciadas en distintos momentos de su trayectoria, resaltando muchas veces su carácter polémico (Bernabé, 2006, pp. 1-10).

Sin duda alguna la presencia de Ángel Rama fue provechosa tanto para lograr el impulso de este proyecto, como por su propia consolidación como conocedor de la cultura letrada latinoamericana y, especialmente, por sus contribuciones al estudio del *boom*. Su permanencia en la Biblioteca Ayacucho, entre 1973 y 1975, echó las bases necesarias para que su labor se proyectara en el futuro, así como su propia obra, que fue reconocida por esta misma colección enciclopédica y en parte reunida en el volumen *Crítica de la cultura en América Latina* (Núm. 119, selección y prólogo de Saúl Sosnowski y Tomás Eloy Martínez).

Uno de sus ensayos más ampliamente divulgados como balance del *boom*, es el titulado «El *boom* en perspectiva», en el que, además hace un recuento sobre la definición del fenómeno y sus alcances. Sobre este tópico, menciona el importante debate que sucedió en Caracas en 1972:

para ajustar la definición de *boom* resulta más importante recabar la opinión de los escritores que por él resultaron elegidos, dado que nos permite visualizarlo desde su perspectiva viendo simultáneamente en qué medida los afecta. De hecho, estaremos potenciando la reacción de los protagonistas, voluntarios o no, a un fenómeno sociológico enteramente nuevo en

el continente, al menos en estos precisos términos, como es la demanda masiva de obras literarias. Creo que el debate público más amplio sobre el punto, ya que no es el primero, se cumplió en el *Coloquio del Libro* celebrado en Caracas en julio de 1972 por invitación de la editorial oficial, Monte Ávila, significativo, porque en él participaron algunas de sus figuras notorias y porque es contemporáneo de su primera historia “personal”, la de José Donoso (Rama, 1985, p. 271).

Algunas de las obras más importantes, pertenecientes a los principales autores del *boom* o relacionados con éste y publicadas por la Biblioteca Ayacucho son: *Rayuela*, de Julio Cortázar (Núm. 77, con prólogo y cronología de Jaime Alazraki); *El coronel no tiene quien le escriba* y *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez (Núm. 148, con prólogo de Agustín Cueva y cronología de Patricia Rubio); *La muerte de Artemio Cruz* y *Aura*, de Carlos Fuentes (Núm. 149, con prólogo de Jean Paul Borel y cronología de Wilfrido H. Corral). También se publicaron otras obras de autores que han sido directamente vinculados a la trayectoria del *boom*, como Juan Rulfo *Obra completa* (Núm. 13, con prólogo y cronología de Jorge Ruffinelli); Alejo Carpentier, *El siglo de las luces* (Núm. 53, con prólogo de Carlos Fuentes y cronología de Araceli García Carranza); Guillermo Cabrera Infante, *Tres tristes tigres* (Núm. 151, con prólogo y cronología del mismo Cabrera Infante y cronología de Patricia Rubio); José Lezama Lima, *El reino de la imagen* (Núm. 83, con prólogo y cronología de Julio Ortega); Juan Carlos Onetti, *Novelas y relatos* (Núm. 142, con prólogo y cronología de Hugo Verani) y Augusto Roa Bastos, *Yo el supremo* (Núm. 123, con prólogo y cronología de Carlos Pacheco).

Sin duda alguna, la Biblioteca Ayacucho no sólo ayudó a configurar una especie de canon de la literatura y el pensamiento hispanoamericano, sino que su orientación, concepción gráfica y sobre todo su sentido de amplitud universal, ha servido de modelo a otras iniciativas editoriales, como la Colección Archivos, de la UNESCO.

Venezuela y Gabriel García Márquez

García Márquez llegó por primera vez a Caracas el 28 de diciembre de 1957, día de los Inocentes, y se radicó en el centro en el edificio Roraima, el centro en el edificio Roraima, ubicado en el sector de San Bernardino. En la capital venezolana trabajaba su viejo amigo Plinio Apuleyo Mendoza, quien lo había recomendado ante el director de la revista *Momento*, Carlos Ramírez McGregor. Allí comenzó su labor periodística venezolana. Luego trabajó para la revista *Élite* y finalmente colaboró como reportero en *Venezuela Grafica*. En enero de 1959 viajó a Cuba junto a Plinio Apuleyo Mendoza, ambos acreditados por la revista *Venezuela Grafica*, a cubrir la llegada a La Habana de Fidel Castro y sus guerrilleros triunfantes. Ambos presenciaron el revuelo que causó la toma del poder y el inicio de los juicios sumarios a los allegados y comprometidos con el régimen depuesto.

Aparte de los detalles de ese viaje, que relató puntualmente Plinio Apuleyo Mendoza¹², hay otros datos importantes desde el punto de vista personal, como su viaje fugaz a Barranquilla para casarse con Mercedes Barcha y traerla con él para establecer el nuevo hogar en Caracas; de igual manera, su intensa actividad periodística, política y también literaria, pues había escrito durante la Semana Santa de 1958 «La siesta del martes», pensado especialmente para ganarse el concurso de cuentos del diario *El Nacional*, en el

que ni siquiera figuró entre los finalistas y al que su autor —y muchos de sus críticos— siempre consideró su mejor cuento.

Una nueva etapa vital y política de García Márquez comienza con su regreso a Colombia en mayo de 1959. Se instala en Bogotá, nuevamente al amparo de Plinio Apuleyo Mendoza a quien Prensa Latina, la nueva agencia cubana de noticias, le había encomendado abrir una oficina en la capital colombiana. Y de allí arranca el periplo que lo llevaría a Estados Unidos y después a México, donde fijó su residencia permanente.

Domingo Miliani, académico y crítico literario de gran prestigio lo entrevistó en México en 1965, cuando García Márquez se dedicaba a escribir guiones cinematográficos y contaba a retazos de qué iba la gran historia que estaba escribiendo, «una novela gótica en el trópico» que será «descomunal, arbitraria, pantagruélica», basándose en los relatos de su abuela, que creía que todo era posible «hasta el punto de que encendía velas a los santos para que no pasara por su casa un telegrafista benévolo y muy real, aunque tenía el nombre inverosímil de César Triste, de quien decía la gente que había nacido y crecido con cola de cerdo» (Miliani, 2004, p. 15).

Uno de sus amigos consecuentes a lo largo de muchos años fue Teodoro Petkoff, economista, político, editor y escritor venezolano, con quien le unió lazos intelectuales y políticos dado el apoyo que García Márquez dio al partido Movimiento al Socialismo (MAS), que dirigía Petkoff. El novelista donó los cien mil dólares del Premio Rómulo Gallegos para que Petkoff y su equipo fundaran un periódico¹³. En el testimonio que escribió para el volumen colectivo *Gabo periodista*, Petkoff recuenta los detalles de esa amistad, con él y con Venezuela, por más de cuatro décadas, hasta 1999, año que el escritor colombiano hizo su última visita a Venezuela. Desde entonces su relación con Venezuela se apaciguó con la llegada de Hugo Chávez al poder. Según Petkoff, dos crónicas definen esta larga relación de García Márquez con el país caribeño, la primera es del 7 de febrero de 1958, titulada «El clero en la lucha», publicada en la revista *Momento*, y escrita a raíz de la caída de la dictadura militar de Marcos Pérez Jiménez, el 23 de enero de ese año, hecho del que fue testigo de excepción, y que además se ha patentizado con el sentido de sus premoniciones¹⁴, y la segunda es:

La crónica de la larga conversación que sostuviera Gabo durante horas, con el entonces, recientemente elegido presidente de Venezuela, Hugo Chávez, en un avión que los trasladaba a ambos desde La Habana, y a quien seguramente escrutaba con curiosidad de entomólogo, él, que ha tratado tan de cerca a varios coroneles Buendía de estas tierras nuestras. Ambas crónicas son como los signos ortográficos de paréntesis. Entre ambas transcurren 40 años de vida venezolana. El signo de la izquierda describe el principio del fin de un tirano militar; el de la derecha deja colgada la pregunta de si el hombre que tenía enfrente no habría de ser, después de 40 años de vida democrática, otro tirano militar (Petkoff, 2018, p. 191).

Petkoff, además de los detalles, expresa la hipótesis del alejamiento físico de García Márquez con Venezuela, y lo interpreta como una respuesta «garciamarquiana», al guardar silencio a partir de ese momento sobre lo que sería el devenir autoritario de su entrevistado, lo que revela la respuesta al dilema que planteaba entonces. Así lo expresó García Márquez:

El avión aterrizó en Caracas a las tres de la mañana. Vi por la ventanilla la ciénaga de luces de aquella ciudad inolvidable donde viví tres años cruciales de Venezuela que lo fueron también

para mi vida. El presidente se despidió con su abrazo caribe y una invitación implícita: Nos vemos aquí el 2 de febrero. Mientras se alejaba entre sus escoltas de militares condecorados y amigos de la primera hora, me estremeció la inspiración de que había viajado y conversado a gusto con dos hombres opuestos. Uno a quien la suerte empedernida le ofrecía la oportunidad de salvar a su país. Y el otro, un ilusionista, que podía pasar a la historia como un déspota más (García Márquez, 2018, p. 189).

En 1988, Gabriel García Márquez había estado en Caracas, afinando detalles de la que sería su novela más venezolana, desde el punto de vista temático, *El General en su laberinto* (1989). El contacto con Simón Alberto Consalvi, conocedor de la historia patria y con Vinicio Romero, quien fue su asesor oficial en asuntos documentales, sobre hechos y dichos menudos de Bolívar, le permitió modificar algunos detalles históricos del manuscrito que ambos leyeron, como el grado militar de Pedro Carujo, que no era general sino coronel y el hecho narrado donde Bolívar come guayabas en lugar de mangos, pues éste era un fruto muy raro entonces es las tierras caribeñas.

Otro escritor venezolano que tuvo una amistad larga y significativa con García Márquez fue Miguel Otero Silva, escritor y periodista, de gran influencia en la opinión política y que se destacó como editor de medios de comunicación. En su gestión al frente del diario *El Nacional*, fundado por su padre en 1943, se comenzó a publicar el *Papel Literario*, que se ha editado de manera continua desde 1953 hasta el presente (2024). Es autor de novelas destacadas como *Casas muertas*, *Oficina N. 1*, *La muerte de Honorio*, *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad* y *La piedra que era Cristo*, entre otras. También fue notable su apoyo al desarrollo de instituciones culturales venezolanas. Fue clave su desempeño en la organización del XIII Congreso de Literatura Iberoamericana de 1967, y participó activamente en las mesas de intercambio con los escritores que asistieron como invitados. Su novela *Cuando quiero llorar no lloro* fue finalista en la segunda edición del Premio Rómulo Gallegos. Además, lo distinguió su amistad con políticos y escritores latinoamericanos. Su casa, llamada «Macondo» en honor a *Cien años de soledad*, fue lugar de reunión y estadía de importantes figuras de la política y las letras. García Márquez narra un curioso episodio sucedido en un castillo, propiedad del escritor venezolano, ubicado en la Toscana. El relato, titulado «Espantos de agosto», incluido en *Doce cuentos peregrinos*, narra en clave detectivesca, una noche de resonancias góticas, con un fin espeluznante, cuyo escenario es el castillo de Ludovico, que en el cuento funciona como un personaje más: «Miguel Otero Silva, que además de buen escritor era un anfitrión espléndido y un comedor refinado, nos esperaba con un almuerzo de nunca acabar» (García Márquez, 1992, pp. 121-122)¹⁵.

García Márquez internalizó a Venezuela en el periodismo y en la literatura. Y viceversa, Venezuela lo asumió también como a uno de los suyos. Por eso, tanto colombianos como venezolanos, se sintieron identificados cuando, gracias al sentido supersticioso de García Márquez, decidió no utilizar el atuendo formal del frac oscuro para la ceremonia de recepción del Premio Nobel de literatura y se enfundó en un *liquiliqui* blanco, hermanando por igual a colombianos y venezolanos habitantes de ese Caribe, luminoso, mágico y terrible a la vez.

Gerald Martín en su biografía dedica un capítulo a mirar los detalles de esa impronta, «Venezuela y Colombia: el nacimiento de la Mamá Grande», y reconstruye pormenorizadamente esa relación desde sus inicios. Me interesa destacar aquí el hecho de que fue en Caracas donde García Márquez revisó los detalles finales de *El coronel no*

tiene quien le escriba, terminó de escribir los ocho relatos que integraron *Los funerales de la mamá Grande* y, además, tuvo una experiencia reveladora cuando, a la caída de Marcos Pérez Jiménez, visitó junto a Plinio Apuleyo Mendoza el Palacio de Miraflores y pudo constatar la admiración que el mayordomo —que había trabajado para todos los presidentes de los últimos cincuenta años— mostró frente al caudillo militar depuesto. Este hombre había visto caer al último dictador, pero también había conocido a Juan Vicente Gómez, «el arquetípico hombre fuerte y patriarca que había llevado las riendas del país desde 1908 hasta 1935, y cuya reputación le helaba la sangre al más pintado; sin embargo, el mayordomo habló de él con singular reverencia y nostalgia inconfundible. Hasta entonces García Márquez había alimentado la habitual actitud visceral democrática hacia los dictadores. Sin embargo, este encuentro le dio qué pensar. ¿Por qué tantos sectores de la población se sentían atraídos por este tipo de figuras?» (Martín, 2009, p. 275).

El Palacio de Miraflores fue el lugar donde probablemente tuvo la intuición de lo que representa el misterio del poder, que lo llevaría a escribir unos años después *El otoño del patriarca*. Siempre se ha dicho que Gómez es la figura marco o el modelo más notable de su personaje principal. Y la portada pensada para esa novela no fue otra que el cuadro que Pedro León Zapata había pintado como parte de su serie dedicada a Gómez y que García Márquez vio expuesta. Entonces pensó que la novela debería escribirse para esa portada y no al revés¹⁶. Aunque se sabe que por razones de tiempo la primera salió con una portada diferente y a partir de la segunda edición el Gómez de Zapata sería la imagen emblemática de esta novela sobre la soledad del poder.

Aparte, habría que mencionar sus crónicas sobre Caracas y su relación con la cultura venezolana, como lo expresa en «Memoria feliz de Caracas», en la que apunta la importancia que tuvieron en su imaginación infantil los hechos que contara Juana Alcalá de Freites, la venezolana que narraba cuentos basados en la literatura universal, pero lo curioso es que todos sucedían en aquella Caracas gobernada por el tirano Juan Vicente Gómez:

Nadie me enseñó tanto sobre esa ciudad irreal, como la gran mujer que pobló de fantasmas los años más dichosos de mi niñez. Se llamaba Juana de Freites, y era inteligente y hermosa, y el ser humano más humano y con más sentido de la fabulación que conocí jamás. Todas las tardes, cuando bajaba el calor, se sentaba en la puerta de su casa en un mecedor de bejuco, con su cabeza nevada y su bata de nazarena, y nos contaba sin cansancio los grandes cuentos de la literatura infantil. Los mismos de siempre, desde Blanca Nieves hasta Gulliver, pero con una variación original, todos ocurrían en Caracas.

Fue así como crecí con la certidumbre mágica de que Genoveva de Brabante y su hijo desdichado se refugiaron en una cueva de Bello Monte, que Cenicienta había perdido la zapatilla de cristal en una fiesta de gala del Paraíso, que la Bella Durmiente esperaba a su príncipe despertador a la sombra de los Caobos, y que la Caperucita Roja había sido devorada por un lobo llamado Juan Vicente el Feroz¹⁷.

También en «Caracas sin agua», reportaje en el que narra la situación apocalíptica de la capital venezolana, que fue sometida a un extremo racionamiento por carencia de agua. Entre la realidad y la ficción construye una verdadera distopía, trágica, divertida y sobre todo plena de exageraciones, propias de su estilo:

La ciudad estaba totalmente paralizada. El abastecimiento había sido limitado y en las próximas horas faltarían los alimentos. Sorprendida por la crisis, la población no disponía de dinero efectivo. Los almacenes, las empresas, los bancos estaban cerrados. Los abastos de los barrios empezaban a cerrar sus puertas a falta de surtido: las existencias habían sido agotadas (García Márquez, 1981, p. 105).

El mismo García Márquez describió a grandes pinceladas su relación con Caracas en una seguidilla de hechos afortunados o deleznable, pero que permiten comprender el grado de intimidad y hasta complicidad con el entorno cultural y político de Venezuela y especialmente de la Caracas que a mediados del siglo XX buscaba perfilarse como una capital moderna con sus contradicciones, esplendores y miserias:

Y yo fui un hombre feliz, tal vez porque nunca más desde entonces me volvieron a ocurrir tantas cosas definitivas por primera vez en un solo año: me casé para siempre, viví una revolución de carne y hueso, tuve una dirección fija, me quedé tres horas encerrado en un ascensor con una mujer bella, escribí mi mejor cuento para un concurso que no gané, definí para siempre mi concepción de la literatura y sus relaciones secretas con el periodismo, manejé el primer automóvil y sufrí un accidente dos minutos después, y adquirí una claridad política que habría de llevarme doce años después a colaborar con un partido en Venezuela.

Tal vez por eso, una de las hermosas frustraciones de mi vida es no haberme quedado a vivir para siempre en esa ciudad infernal. Me gusta su gente, a la cual me siento muy parecido, me gustan sus mujeres tiernas y bravas, y me gusta su locura sin límites y su sentido experimental de la vida. Pocas cosas me gustan tanto en este mundo como el color de Ávila al atardecer. Pero el prodigio mayor de Caracas es que en medio del hierro y el asfalto y los embotellamientos de tránsito que siguen siendo uno solo y siempre el mismo desde hace 20 años, la ciudad conserva todavía en su corazón la nostalgia del campo. Hay unas tardes de sol primaveral en que se oyen más las chicharras que los trenes, y uno duerme en el piso número quince de un rascacielos de vidrios soñando con el canto de las ranas y el pistón de los grillos, y se despierta en unas albas atronadoras, pero todavía purificadas por los cobres de un gallo. Es el revés de los cuentos de hadas: la feliz Caracas (García Márquez, 1982).

Tempranamente, la *Revista Nacional de Cultura*¹⁸ dedicó buena parte de una edición a homenajear a García Márquez. En este número se incluye el estudio de Emir Rodríguez Monegal «Novedad y anacronismo en *Cien años de soledad*», que es el primer trabajo de indagación crítica profunda sobre la obra maestra, así como una larga entrevista de Armando Durán: «Conversaciones con Gabriel García Márquez», y una serie de viñetas ilustrativas del destacado pintor, dibujante y humorista Pedro León Zapata que, como ya apuntamos, fue el autor de la icónica portada que ha ilustrado buena parte de las ediciones de *El otoño del patriarca*.

En el volumen *Yo no vengo a decir un discurso* (2010) se reúnen las pocas y al mismo tiempo significativas disertaciones de García Márquez, algunas presentadas en Venezuela y que trascendieron en diversas publicaciones latinoamericanas que las recogieron y difundieron en su momento. «Cómo comencé a escribir», que presentó en el Ateneo de Caracas el 3 de mayo de 1970, en el que confiesa tanto su miedo a volar en los aviones como a pronunciar discursos delante de grupos numerosos de personas. Este discurso es singular también no sólo porque narra sus comienzos en la escritura narrativa (sobre cómo escribió ficción para contradecir la tesis de que en Colombia ya no había buenos

narradores), sino por el «cuento» que parte de una idea que, según comenta, le estaba dando vueltas en la cabeza desde hacía muchos años. El cuento luego se conoció con el título de «Algo muy grave va a suceder en este pueblo», que se convirtió en el guion de la película *Presagio* (1974), dirigida por Luis Alcoriza.

Este relato lo había referido oralmente en la charla efectuada como actividad previa a la entrega del premio Rómulo Gallegos a Mario Vargas Llosa, en agosto de 1967. Rodríguez Monegal (1967) había hecho una síntesis precisa en su «Diario de Caracas». Juan Carlos Zapata (2007) hace una transcripción a partir de aquella intervención oral e intercala referencias al ambiente de ese momento: «El público aplaude, ríe, se escuchan carcajadas, y testigos del evento cuentan que vieron a Vargas Llosa, Otero Silva, Rodríguez Monegal y Uslar Petri batirse de la risa»¹⁹.

De igual manera, «Por ustedes», es el discurso que pronunció en Caracas, en el teatro París, el 2 de agosto de 1972 con motivo de la recepción del Premio Rómulo Gallegos de Novela, su primer premio internacional, que recibió por *Cien años de soledad*. En esta breve disertación confiesa que está allí «de cuerpo presente y en pleno uso de mis facultades a hacer al mismo tiempo dos de las cosas que me había prometido no hacer jamás: recibir un premio y decir un discurso». Y termina con una confesión animada por la amistad y la gratitud: «[...]he venido a regocijarme en el espectáculo público, por haber conocido un motivo que agrieta mis principios y amordaza mis escrúpulos: estoy aquí, amigos, sencillamente, por mi antiguo empecinado afecto hacia esta tierra, en que una vez fui joven, indocumentado y feliz, como un acto de cariño y solidaridad con mis amigos de Venezuela, amigos generosos, cojonudos y mamadores de gallo hasta la muerte. Por eso he venido, es decir, por ustedes» (García Márquez, 2010, pp. 17-18).

La última intervención pública de García Márquez en Caracas quedó registrada en su discurso «Prefacio para un nuevo milenio», que presentó en el Museo de Bellas Artes de Caracas, en la inauguración de la exposición «Figuración y fabulación: 75 años de pintura en América Latina, 1914-1989», el 4 de marzo de 1990, en que habla de las eras del mundo americano y sus rupturas, desde la llegada de los españoles hasta la conquista de la luna, hechos acaso imaginados mucho antes de producirse, en estas tierras que son «el primer productor mundial de imaginación creadora, la materia básica más rica y necesaria del mundo nuevo» (García Márquez, 2010, p. 60).

Su conexión con Venezuela siempre fue muy intensa, al igual que la de muchísimos venezolanos con el autor y su obra. En su nota de prensa «Mis otros yo», cuenta magníficas anécdotas sobre las coincidencias desventuradas de sus homónimos, el uso (y abuso) de su nombre y de su prestigio, hasta la posibilidad de entrevistas que no ha concedido y que sin embargo se han publicado con la autenticidad de respuestas apócrifas, como la que refiere:

Igual sorpresa me he llevado al leer en periódicos improbables, alguna entrevista mía que yo no concedí jamás, pero que no podría reprobar con honestidad porque corresponde línea por línea a mi pensamiento. Más aún: la mejor entrevista mía que se ha publicado hasta hoy, la que expresaba mejor y de un modo más lúcido los recovecos más intrincados de mi vida, no solo en literatura sino también en política, en mis gustos personales y en los alborozos e incertidumbres de mi corazón, apareció hace unos dos años en una revista marginal de Caracas, y era inventada hasta el último aliento. Me causó una gran alegría no solo por ser tan certera, sino porque estaba firmada con su nombre completo por una mujer que yo no

conocía, pero que debía amarme mucho para conocerme tanto, aunque solo fuera a través de mi otro yo (García Márquez, 2015, p. 305).

Sin duda alguna, así como Carmen Balcells pronosticó el surgimiento de una religión, que llamó «el gabismo»²⁰, el periodista e investigador venezolano Juan Carlos Zapata habla de la «gabomanía», como una «enfermedad incurable» que toca de una manera inexplicable a sus lectores y seguidores fieles. Con los detalles que hemos visto en las páginas precedentes, podríamos afirmar que de todos los escritores del *boom* que estuvieron vinculados de alguna manera con Venezuela, prevalece el nombre de García Márquez como el periodista, el escritor y el amigo en numerosos testimonios que refrendan la impronta de su presencia en la cultura venezolana. Ese reconocimiento y tal identificación con la vida y obra del colombiano universal sigue creciendo en el tiempo con gran intensidad.

Notas

¹ La versión en japonés de este artículo se ha publicado en グレゴリー・サンブラーノ. (栗原佑紀子訳) (2024). 「ベネズエラと「ラテンアメリカ文学のブーム」—受容、出版社、論争」寺尾隆吉編『ラテンアメリカ文学の出版文化史：作家・出版社・芸芸雑誌と国際的文学ネットワークの形成』(pp. 188-226). 勉誠社.

² Ángel Rama destaca una entrevista que el semanario *Marcha* le hizo a Vargas Llosa en 1971 en la cual trata de hacer algunas puntualizaciones: «Lo que se llama *boom* y que nadie sabe exactamente qué es —yo particularmente no lo sé— es un conjunto de escritores, tampoco se sabe exactamente quiénes, pues cada uno tiene su propia lista, que adquirieron de manera más o menos simultánea en el tiempo, cierta difusión, cierto reconocimiento por parte del público y de la crítica. Esto puede llamarse, tal vez, un accidente histórico» (Rama *et al*, 1981, pp. 59-60).

³ Sobre este punto es revelador el artículo de Valeria A. Caruso, Política, mercado y literatura. Revisitando el *boom* de la narrativa latinoamericana de la década del '60, *Tenso Diagonal*, 2016, pp. 203-220.

⁴ Al respecto véase el artículo de Pablo Sánchez López, El proyecto literario y político de la revista *Libre, Iberoamericana*, 2005, pp. 29-39.

⁵ Mario Vargas Llosa, La literatura es fuego, *Nuevo Mundo*, 1967, p. 95. El discurso después se recogió con el título de «La literatura es una forma de insurrección permanente», en: *Utopías en movimiento. Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos. Discursos de los ganadores (1967-2011)*, 2012, pp. 5-14.

⁶ Más detalles de estos hechos fueron relatados en el libro de Ángel Esteban y Ana Gallego, *De Gabo a Mario. La estirpe del boom*, 2009, pp. 59-75.

⁷ Originalmente esta crónica fue publicada en la revista *Mundo Nuevo*, 1967, pp. 4-24, junto a la ponencia que entonces presentó el autor con el título de «Los nuevos novelistas». Ambos textos se incluyen en su *Obra selecta*, 2003, pp. 241-276.

⁸ En una entrevista a Carlos Barral, en octubre de 1981, el periodista venezolano José Pulido le preguntó: «— ¿Por qué no hubo un autor venezolano en el *boom*? A lo que el editor español respondió —La crítica venezolana no captó la situación y dos escritores que pudieron ser del *boom*, que estuvieron a punto de serlo, fueron Adriano González León y Salvador Garmendia. Se quedaron un poco al margen de todo porque la crítica venezolana no se llegó a hacer eco de esta cuestión —acota». José Pulido, Carlos Barral: El realismo mágico es una definición artificiosa, *Papel Literario de El Nacional*, 2019.

⁹ Según Ioannis Antzus Ramos, la revista *Imagen* «actuó como “caja de resonancia” del canon de *Mundo Nuevo* y reivindicó a aquellos autores que habían sido respaldados por la publicación de

Rodríguez Monegal». El proyecto cultural de Guillermo Sucre (1959-1968), *Estudios*, 2014, p. 134.

¹⁰ La polémica se reunió en el volumen *García Márquez y la problemática de la novela*. Rama; Vargas Llosa, 1973.

¹¹ Véase al respecto el artículo de Kristine Vanden Berghe, Hacia una cartografía del *boom*. Una polémica en *Zona Franca* (ag.-dic.1972), *América: Cahiers du CRICCAL*, 1996, pp. 21-30.

¹² Sobre estos aspectos personales son relevantes los testimonios de Plinio Apuleyo Mendoza, *Aquellos tiempos con Gabo*, 2000.

¹³ Los detalles de este viaje son referidos por Carme Riera: «Carmen Balcells, junto a una serie de amigos de García Márquez, llegados de diversos lugares de Europa y de América, además del séquito catalán entre el que estaban Josep María Castellet, Carlos Barral, Leticia y Luis Feduchi y Mario Vargas Llosa, por entonces residente en Barcelona, acudió a Caracas a la entrega del Premio Rómulo Gallegos, que había recaído en *Cien años de soledad* [...] Balcells viajó en clase preferente, acompañando a Gabo e invitada por este, que está obsesionado con lo que diría Vargas Llosa cuando decidiera entregar el importe del premio al grupúsculo revolucionario MAS (Movimiento al Socialismo) y a su viejo conocido Petkoff», Riera, *Carmen Balcells, traficante de palabras*, 2022, p. 261.

¹⁴ La crónica de este hecho forma parte de *Cuando era feliz e indocumentado* (1973). Refiere Gerald Martin, su biógrafo, que en vísperas de la caída del dictador Marcos Pérez Jiménez, el 23 de enero de 1958, García Márquez le había dicho a Plinio Apuleyo Mendoza, su compañero de juerga y oficio periodístico: «Tengo la impresión de que algo va a ocurrir. Y añadió misteriosamente que todos procuraran estar atentos y cuidarse. Minutos después estaban asomados a las ventanas, viendo los bombarderos que rozaban en los tejados de la ciudad y escuchando el sonido de ráfagas de metralleta». Martin. *Gabriel García Márquez. Una vida*, 2009, p. 272.

¹⁵ Plinio Apuleyo Mendoza confiesa haber sido parte de la comitiva y aporta una serie de detalles interesantes para explicar cómo se fue dando la amistad entre Otero Silva y García Márquez. *Aquellos tiempos con Gabo*, 2000, p. 67.

¹⁶ El artista plástico Pedro León Zapata comentó alguna vez la carta que había recibido desde Barcelona, emitida por García Márquez, en la que le decía lo siguiente: «—Estoy a punto de terminar una novela, me decía. Aún no tenía nombre, me explicaba. Es sobre Juan Vicente Gómez, señalaba. Y se preguntaba, porque no recordaba, donde “carajos”, sí, carajos en plural, como lo usan los cachacos y los personajes de sus libros, había visto un cuadro mío de Juan Vicente Gómez, acompañado de niños. En todo caso, me pedía que le permitiera usar este cuadro como portada del libro», Juan Carlos Zapata. *Gabo nació en Caracas y no en Aracataca*, 2007, pp. 130-131.

¹⁷ Gabriel García Márquez, «Memoria feliz de Caracas», *El Espectador. Magazine Cultural*, 1982. En sus memorias recrea la anécdota con otros curiosos detalles, al recordar las «colonias» de extranjeros que habitaban en las tierras de su niñez: «Pero la colonia inolvidable para nosotros fue la venezolana, en una de cuyas casas se bañaban a baldazos en las albercas glaciales del amanecer dos estudiantes adolescentes en vacaciones: Rómulo Betancourt y Raúl Leoni, que medio siglo después serían presidentes sucesivos de su país. Entre los venezolanos, la más cercana a nosotros fue misia Juana de Freytes, una matrona rozagante que tenía el don bíblico de la narración. El primer cuento formal que conocí fue “Genoveva de Brabante”, y se lo escuché a ella junto con las obras maestras de la literatura universal, reducidas por ella a cuentos infantiles: la *Odisea*, *Orlando furioso*, *Don Quijote*, *El conde de Montecristo* y muchos episodios de la Biblia». García Márquez. *Vivir para contarla*, 2002, p. 57.

¹⁸ El número 185, correspondiente a jul-sep, 1968 se ha convertido en un ejemplar muy preciado y las viñetas de Pedro León Zapata se han reproducido como ilustraciones en innumerables publicaciones periodísticas.

¹⁹ Zapata. *Gabo nació en Caracas*, 2007, p. 146. De esta declaración sería retomada una frase como título de su libro de crónicas: *Cuando era feliz e indocumentado* (1973).

²⁰ En su artículo de prensa «Ha nacido el gabismo»—Carme Riera dice que fue el único que Balcells escribió en su vida— dijo: «Espero que la vida me alcance para adorarlo y disfrutar de los primeros milagros. Seguro que hará cosas extraordinarias. Yo prometo avisarles si la primera cosa que le he pedido esta madrugada me la concede. Si hay fe, las cosas más inverosímiles suceden». Riera, 2022, p. 20.

Referencias bibliográficas

- Antzus Ramos, I. (2017). El proyecto cultural de Guillermo Sucre (1959-1968). *Estudios* 22(44), 111-144.
- Arroyo Gil, D. (2015). *Simón Alberto Consalvi*. Caracas. El Nacional-Fundación Bancaribe.
- Bernabé, M. (2006). El crítico como escritor: Ángel Rama y sus compañeros de la diáspora, *Orbis Tertius: Revista de Teoría y Crítica Literaria* 11(12), 1-10.
- Carpentier, A. (1978), *Afirmación literaria americanista (Encuentro con Alejo Carpentier)*. UCV-Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación.
- Consalvi, S. A. (1967). Un premio inobjetable. *Nuevo Mundo*, 17, 92-93.
- Díaz Sosa, C. (3 de septiembre de 1967). Ferrocarril de hormigas sobre Gabo y Mario. Papel Literario de El Nacional.
- Donoso J. (1999). *Historia personal del boom*. Alfaguara.
- Donoso, M. P. (1999), El boom doméstico. Apéndice I, en Donoso J., *Historia personal del boom*, Alfaguara.
- Franco, S. (2002). La sedimentación del vivir: el diario de Ángel Rama. *Revista Iberoamericana*, 201, 1145-1150.
- Fuentes, C. (2012). Discurso de recepción del Premio Rómulo Gallegos. *Utopías en movimiento. Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos. Discursos de los ganadores (1967-2011)*. Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (CELARG)-Monte Ávila Editores, 23-46.
- García Márquez, G. (1981). Caracas sin agua. *Cuando era feliz e indocumentado*. La Oveja Negra, 96-105.
- García Márquez, G. (1992). *Doce cuentos peregrinos*. La Oveja Negra.
- García Márquez, G. (2012). Los escritores no estamos en el mundo para ser coronados. *Utopías en movimiento. Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos. Discursos de los ganadores (1967-2011)*. Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (CELARG)-Monte Ávila Editores, 17-20.
- García Márquez, G. (7 de marzo de 1982). Memoria feliz de Caracas. Bogotá, *El Espectador. Magazine Cultural*.
- García Márquez, G. (2015). Mi otro yo. *Notas de prensa. Obra periodística 5 (1961-1984) Parte I*, Sudamericana, 303-306.
- García Márquez, G. (2018). El enigma de los dos Chávez. García Márquez *et al*, *Gabo periodista*. Fundación García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI), 182-189.
- García Márquez, G. (2018). El clero en la lucha. García Márquez *et al*. *Gabo periodista*. Fundación García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI), 173-181.
- García Márquez, G. (2002). *Vivir para contarla*. Norma.
- García Márquez, G. (2010). *Yo no vengo a decir un discurso*. Mondadori.

- Gómez, F. (2018). Ángel Rama en la prensa caraqueña: la riesgosa agenda del crítico exiliado, *Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura*. Universidad Nacional de Mar del Plata, 1065-1072.
- Jannello, K. (2018). Benito Milla: un Ulises desgraciado en el Río de la Plata. De *Cuadernos Internacionales a Mundo Nuevo*, del socialismo libertario al humanismo antibelicista. *Catedral Tomada*, 6(11), 199-235.
- Liscano, J. (10 de agosto de 1972). Coloquio del libro Monte Ávila, *El Nacional*, p. A-4.
- Martin, G. (2009). *Gabriel García Márquez. Una vida*. Random House.
- Mendoza, P. A. (2000). *Aquellos tiempos con Gabo*, Barcelona, Plaza y Janés.
- Miliani, D. (2004). *Textimonios*. Instituto Pedagógico de Caracas.
- Pacheco, C. y Guevara Sánchez, M. (2003-2004). Ángel Rama, la cultura venezolana y el epistolario de la Biblioteca Ayacucho. *Estudios*, 22-23, 99-136.
- Petkoff, T. (2018). No quiero que me usen. García Márquez, G. *et al. Gabo periodista*. Fundación García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI), 191-195.
- Pulido, J. (22 de marzo de 2019). Carlos Barral: el realismo mágico es una definición artificiosa. *Papel Literario de El Nacional*.
- Rama, Á. (2004). La Biblioteca Ayacucho como instrumento de integración cultural latinoamericana. Rama, A. *et al. 30 años de Biblioteca Ayacucho*. Biblioteca Ayacucho, 63-93.
- Rama, Á. (1985). *La crítica de la cultura en América Latina*. Biblioteca Ayacucho, pp. 266-306.
- Rama, Á. (1972). Carta de Ángel Rama a Zona Franca. *Zona Franca*, 16, 10-15.
- Rama, Á. (1981). *Más allá del Boom. Literatura y mercado*. Marcha Ediciones.
- Rama, Á. y Vargas Llosa, M. (1973). *García Márquez y la problemática de la novela*. Corregidor-Marcha.
- Riera, C. (2022). *Carmen Balcells, traficante de palabras*. Penguin Random House.
- Roa Bastos, A. (1994). Presentación. *Catálogo de Biblioteca Ayacucho*. Biblioteca Ayacucho, 5-6.
- Rodríguez Monegal, E. (1967). Diario de Caracas. *Mundo Nuevo*, 17, 4-24.
- Rodríguez Monegal, E. (1972). Nuevo diario de Caracas. *Zona Franca*, 1972, 21-29.
- Rodríguez Monegal, E. (2003). Notas sobre el boom. *Obra selecta*. Biblioteca Ayacucho, 109-119.
- Rodríguez Ortiz, O. (2004). Presentación. *30 años de Biblioteca Ayacucho*. Biblioteca Ayacucho, 7-19.
- Rojas Guardia, P. (11 de agosto de 1968). Monte Ávila. *El Nacional*, p. A-4.
- Sánchez, P. (2009). *La emancipación engañosa. Una crónica transatlántica el Boom (1963-1972)*. Universidad de Alicante.
- Sánchez López, P. (2005). El proyecto literario y político de la revista *Libre*. *Iberoamericana*, 17, 29-39.
- Vanden Berghe K. (1996). Hacia una cartografía del boom. Una polémica en *Zona Franca* (ag.-dic.1972). *América: Cahiers du CRICCAL*. 15-16, 21-30.
- Vargas Llosa, M. (1971). *García Márquez: Historia de un deicidio*. Monte Ávila-Barral Editores.
- Vargas Llosa, M. (1967). La literatura es fuego. *Nuevo Mundo* 17, 93-95.
- Vargas Llosa, M. (2012). La literatura es una forma de insurrección permanente. *Utopías en movimiento. Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos. Discursos de los*

ganadores (1967-2011). Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (CELARG)-Monte Ávila Editores, 5-14.

Zapata, J. C. (2007). *Gabo nació en Caracas y no en Aracataca*. Ediciones Alfa.

Perfil del autor

Gregory Zambrano es profesor del Center for Global Communication Strategies (CGCS) de la Universidad de Tokio, Japón. Es doctor en Literatura Hispánica por El Colegio de México. Licenciado y Maestro en Literatura Iberoamericana por la Universidad de Los Andes, Venezuela. Sus investigaciones abarcan el campo de la teoría y la historiografía literaria, así como la relación de la literatura con la historia y la política.

Title

Venezuela and the *boom* of Latin American literature: reception, publishers and controversy

Abstract

Venezuelan cultural institutions, both public and private, played a fundamental role in the beginnings of the *boom* of Latin American literature between the 1960s and 1970s. Publishing houses such as Monte Avila and Tiempo Nuevo, as well as the National Council of Culture, were decisive in promoting contemporary trends in Latin American literature. In addition, the Rómulo Gallegos International Novel Prize was created with the aim of summoning and recognizing the cultural and linguistic heritage of the entire Latin American continent. This prize, awarded for the first time in the framework of an international literature congress that brought together readers, specialists, and writers for an open dialogue, not exempt from controversy, marked the path of Venezuela towards the strengthening of its democracy, as a space of important intellectual confluences.

Keywords

Latin American Narrative, *boom*, Monte Avila, Tiempo Nuevo, INCIBA

タイトル

ベネズエラと「ラテンアメリカ文学のブーム」－受容、出版社、論争

要旨

1960年代から1970年代にかけてのラテンアメリカ文学ブームの始まりにより、ベネズエラの文化機関は官民を問わずその礎を築いてきた。モンテ・アビラやティエンポ・ヌエボといった出版社や国家文化評議会が、昨今のラテンアメリカ文学ブームを牽引する上で重要な役割を果たしてきた。さらに、ラテンアメリカ大陸全体の文化的・言語的遺産を奨励・認知するために、国際的な小説を表彰するロムロ・ガジェーゴス賞が創設された。そして、読者、専門家、作家が一堂に会して開かれた国際文学会議で初めて授与された。この会議では開かれた対話が行われ、重要な知的交流の場としてベネズエラの民主主義を進める道しるべとなった。

キーワード

ラテンアメリカの小説、ブーム、モンテ・アビラ、ティエンポ・ヌエボ、国際文学会議