

## Jean-Paul Sartre y el *Boom* de la narrativa latinoamericana

**Pablo Sánchez**

Universidad de Sevilla  

<https://dx.doi.org/10.5209/alhi.108576>

**ES Resumen.** La influencia de Jean-Paul Sartre sobre la narrativa latinoamericana del siglo XX tiene un capítulo especial en lo que fue el *boom* de esa narrativa en los años sesenta y, dentro de él, habría que destacar la influencia decisiva en autores tan distintos entre sí como Ernesto Sabato o Mario Vargas Llosa, así como en la crítica que legitimó el fenómeno. Además, aunque las teorías de *¿Qué es la literatura?* tuvieron repercusiones desde los años cincuenta, el triunfo de la Revolución Cubana y la nueva difusión editorial obligaron a novelistas y críticos a actualizar y revisar las relaciones entre literatura y praxis política. A ello se le unió la importancia de Sartre como figura pública, que también tuvo consecuencias a nivel latinoamericano en esos años.

**Palabras clave.** Jean-Paul Sartre, Narrativa latinoamericana, *Boom*, *Engagement*.

### ENG Jean-Paul Sartre and Latin American narrative *Boom*

**EN Abstract.** Jean-Paul Sartre's influence on twentieth-century Latin American narrative has a special chapter in what was the *boom* of that narrative in the sixties and, within it, it should be highlighted the decisive influence on authors as different from each other as Ernesto Sabato or Mario Vargas Llosa, as well as on the criticism that legitimized the phenomenon. In addition, although the theories of *What is literature?* had repercussions since the fifties, the triumph of the Cuban Revolution and the new publishing diffusion forced novelists and critics to update and revise the relations between literature and political praxis. Added to this was the importance of Sartre as a public figure, which also had consequences at the Latin American level in those years.

**Keywords.** Jean-Paul Sartre, Latin American Narrative, *Boom*, *Engagement*.

**Cómo citar:** Sánchez, P. (2025). Jean-Paul Sartre y el *Boom* de la narrativa latinoamericana, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 54, pp. 75-83.

¿En qué medida influyó Jean-Paul Sartre en lo que hoy conocemos como *boom* de la narrativa latinoamericana? ¿Puede entenderse el fenómeno sin considerar al autor francés como uno de los agentes no latinoamericanos más determinantes? La enorme y extensa influencia internacional del pensador francés a lo largo de, por lo menos, cuatro décadas, tiene, como sabemos, su capítulo latinoamericano, pero quizá se ha precisado poco su función específica en ese episodio crucial de la evolución literaria de América Latina. No hablamos sólo de la resonancia del concepto de *engagement*, tal y como lo planteó Sartre desde las páginas de *Les Temps Modernes* y después en su famoso *Qu'est-ce que la littérature?*, puesto que son textos del periodo 1945-1947 (aunque la traducción española aparecerá en 1950, en la editorial Losada) y en esos años estamos muy lejos de las condiciones concretas que hoy podemos asociar al *boom*. Es cierto que en ese momento ya se está produciendo la renovación de los modelos narrativos gracias a la labor de Borges, Asturias, Yáñez, Marechal o Carpentier, pero la situación del sistema literario latinoamericano es muy diferente a la que encontraremos cuando se popularice la expresión –tan tristemente inevitable ya– de *boom*. No se ha producido la nueva e insólita acumulación de capitales que caracteriza al fenómeno, como tampoco el importante factor aglutinador que fue el triunfo de la Revolución Cubana, ni tampoco se ha generado la fecunda intercomunicación latinoamericana célebremente sintetizada en la cooperación entre los líderes de la vanguardia narrativa, los famosos *capos de mafia* según José Donoso: Cortázar, Vargas Llosa, García Márquez y Fuentes.

Con todo, es indudable que Sartre influyó largamente en los dilemas de la ciudad letrada latinoamericana, como antes lo hicieron otras figuras foráneas como Víctor Hugo o Émile Zola<sup>1</sup>. La ecuación moral que Sartre intenta resolver entre autonomía estética y responsabilidad política ya venía presentándose de diversas formas en los debates sobre la literatura latinoamericana de las primeras décadas de siglo XX (es el caso del indigenismo desde Mariátegui, por ejemplo, o la ideología revolucionaria en México), pero, en el periodo comprendido entre las vanguardias y el *boom*, tanto el existencialismo filosófico como el vocabulario del compromiso se incorporaron rápidamente al conjunto de adquisiciones culturales foráneas que favorecieron la modernización del sistema latinoamericano y su inserción activa en el curso artístico occidental. Sin embargo, el proceso que conduce al *boom* es más complejo, y de ahí que la aportación sartreana desde los años cuarenta se complemente y dialogue con otras exigencias creadas desde un contexto latinoamericano que difiere no sólo del europeo de posguerra, sino que también cambia notoriamente sobre todo a partir del triunfo de la Revolución Cubana en 1959.

En ese sentido, lo que intentaremos en estas páginas es conectar la polifacética labor de Sartre con ese dinamismo literario que culmina de algún modo en el *boom*. No hay que olvidar que Sartre cumplió una función múltiple en el sistema literario latinoamericano y que dejó huella, mayor o menor, en el devenir cultural en muchos aspectos: como teórico y crítico literario, como dramaturgo, como filósofo, como narrador él mismo y también –y quizá lo más importante– como intelectual que toma posición sobre las relaciones entre texto y sociedad (o, lo que es lo mismo, entre novela y subversión, en los años del *boom*). Pascale Casanova ha recordado que “agrupando en cierto modo en su persona el producto de cuatro siglos de acumulación literaria e intelectual francesa, Sartre concentró casi solo, alrededor de los años 1960, la totalidad de la creencia, del “crédito” parisino” (2001: 175). La cita puede ser algo hiperbólica, pero sin duda tiene múltiples implicaciones latinoamericanas, como veremos más adelante.

Sartre fue, de hecho, más que un modelo dentro del repertorio de opciones del escritor latinoamericano: fue una suma de modelos, no pocas veces contradictorios a lo largo de más de treinta años, y que fluctuaron, por ejemplo, entre el apoyo dogmático a la Unión Soviética después de su viaje de 1954 y la crítica a las invasiones de Hungría o Checoslovaquia. Su enorme trascendencia pública, su notoriedad internacional después de la Segunda Guerra Mundial y su agencia dentro de la Guerra Fría quizá solo podrían compararse, en el ámbito de lengua española, con la que adquiere Pablo Neruda. Ambos, a pesar de sus evidentes diferencias de poética literaria y cosmovisión, son figuras esenciales del discurso emancipador filocomunista que tanto calado internacional tuvo y estuvieron en el centro de múltiples y resonantes controversias sin las cuales es difícil entender los dilemas literarios de varias décadas<sup>2</sup>. Neruda, como en otra parte hemos intentado demostrar (Sánchez 2024), tuvo igualmente su función en el *boom*, y algo parecido podría deducirse de Sartre, que, aunque desde un punto de vista más externo a América Latina, también puede servirnos de guía para comprender tanto los antecedentes del *boom* como el propio ciclo que corresponde al periodo 1963-1971, es decir, el periodo que abarca desde la publicación de *La ciudad y los perros* hasta el famoso “caso Padilla”, y que constituye la fase esencial del fenómeno. La función aquí de Sartre es, además, reveladora de otra cuestión central de los fenómenos culturales latinoamericanos y que el *boom* puso de relieve de un modo enfático: la tensión entre autointerpretación y fuerzas eurocéntricas, aunque fueran, como en el caso del francés, anticoloniales, sobre todo en los años sesenta. Sartre es, por tanto, un eje gravitacional o un imán que genera adhesiones, rechazos y apropiaciones muy diversas en un nivel que pocas figuras europeas pueden igualar en esas décadas, y su figura totémica se proyectó también sobre los narradores de América Latina.

Evidentemente, para avanzar en el problema, debemos apostar por una definición del *boom*. No es un asunto fácil, ni siquiera desde el punto de vista puramente terminológico, pero es posible encontrar un cierto consenso cronológico que tome en cuenta las principales aportaciones críticas, desde el temprano testimonio casi elegiaco de José Donoso hasta los balances en el nuevo siglo que relacionan el *boom* con los dilemas de los intelectuales latinoamericanos en el contexto de la Guerra Fría (Gilman, Rojas). Por nuestra parte (Sánchez 2009), propusimos la necesidad de entender el *boom* desde una perspectiva sistémica, que es la única capaz de tener en cuenta la complejidad de factores literarios y extraliterarios que definen la espesura única e irrepetible, para bien o para mal, de ese periodo cuya cronología más amplia podemos situar, por un extremo, en el triunfo de la Revolución Cubana, y, por el otro, en el inicio de la pandictadura latinoamericana en 1973, y en el que tensiones en el campo del poder se combinan con una profunda renovación del espacio de posibilidades del escritor latinoamericano y del propio mercado. Porque el *boom* no fue solo un fenómeno de mercado (como propuso Rama en su fundamental análisis de 1981), pero tampoco fue solo una casual confluencia de talento literario que llamó la atención internacional de los lectores. Y tampoco fue exclusivamente un fenómeno latinoamericano en cuanto a los lugares de enunciación: París cumplió una función (con Sartre, entre otros agentes), así como lo hizo Barcelona, una vez que se convierte en otra capital del *boom* a finales de la década de los sesenta.

En esa coyuntura, no cabe duda de que Sartre es, durante bastante tiempo, uno de los activos en la bolsa de valores literarios. Ofrecía posibles soluciones a determinadas inquietudes literarias y políticas y funcionaba incluso como brújula para la entrada de América Latina en la república mundial de las letras. Pero es que además el *boom*, en concreto, puso a prueba todas las teorías sobre la responsabilidad del escritor (y, particularmente, del novelista) de un modo inesperado, confrontándolas con los nuevos retos, económicos y políticos. El paradigma sartreano de la década de los cuarenta no perdió del todo su validez, pero, como veremos, fue sometido a diversas reconfiguraciones con las que buena parte de los escritores latinoamericanos perfilaron sus nuevas posiciones en busca de conciliar autonomía

<sup>1</sup> Véase la pluralidad de enfoques sobre el compromiso en las literaturas hispánicas en el reciente volumen de Vauthier, Ábalo y Fernández Cobo (2024).

<sup>2</sup> Recuérdese que, en su famosa carta sobre el rechazo a la concesión del Premio Nobel, Sartre menciona a Neruda como uno de los escritores merecedores del premio, junto a Aragon y Sholojov. Los vaivenes de la relación entre Sartre y Neruda están explicados en Schidlowsky (866 y 875).

creativa y socialismo, teniendo en cuenta que, en ambos conceptos, los años sesenta presentaban una oportunidad única, diferente además a la que podía suponer la Francia que inspiró la teoría de la literatura *engagée*.

Pero para llegar a ese momento (años sesenta, concretamente) tuvo que consolidarse una ideología de progreso literario que precisamente es la que coincidirá con el aparente progreso político del triunfo de la utopía revolucionaria cubana. Esa ideología tiene su manifestación más notoria en la narrativa, que es la que protagoniza y acapara el *boom*. En el teatro la influencia sartreana es también importante (desde los cubanos Piñera o Triana hasta la vía existencialista y absurdista argentina) y se combina con otros modelos (Genet, Camus, Beckett) pero no cabe duda de que el éxito internacional del teatro latinoamericano no es comparable al de la narrativa.

En ese ámbito, el de la narrativa, Sartre quizá no llega a tener la capacidad de atracción de Joyce, Kafka, Proust, la *generación perdida* y sobre todo Faulkner, esenciales para los nuevos conceptos narrativos que permitieron superar la tradición regionalista de raíz decimonónica; pero seguramente fue superior a la de autores también importantes de la modernidad literaria europea, como Thomas Mann, así como otros movimientos como el *nouveau roman*. Así, a partir de la década de los cuarenta, el modelo existencialista se relacionó con otras operaciones renovadoras —la literatura fantástica de Borges o Bioy— y con las primeras propuestas transculturadoras —Asturias, Carpentier, Rulfo, Roa Bastos o Arguedas—, aportando temas nuevos (la radicalización de la experiencia de la soledad o la angustia) y un énfasis estructural en el narrador autodiegético.

Es cierto que Carlos Fuentes, en su programático ensayo sobre *La nueva novela hispanoamericana* (1969), muestra un interés superior por las novedades estructuralistas y no menciona a Sartre, como tampoco lo hace Luis Harss en otro texto fundacional, *Los nuestros*. Sin embargo, José Donoso, en su *Historia personal del boom*, concede un rango privilegiado a Sartre en el conjunto de referentes europeos de la nueva oleada de narradores (1972: 21)<sup>3</sup>. Y, de manera más o menos coetánea, uno de los críticos fundamentales del *boom*, Emir Rodríguez Monegal, planteaba (1972: 157-158) que Sartre había sido una de las influencias extranjeras que habían favorecido la problematización de la forma narrativa que definía a toda una promoción de narradores. En el caso concreto del crítico uruguayo, hay que señalar además que había seguido atentamente la obra de Sartre desde la traducción al español de *La náusea* en 1947, que reseñó para *Marcha* (1948: 14). Es posible que, más adelante, sobrevalorara la importancia de la cita de Kean que abre *La ciudad y los perros*, pero en cualquier caso no debe olvidarse, por ejemplo, la labor de mediación que Sartre realizó con su lectura, en *Situations I* (véase Casanova 2001: 177), de la obra de Faulkner. Esa mediación pudo cumplir también una función en la operación tecnificadora por la que la narrativa latinoamericana se transforma decisivamente y alcanza una desconocida proyección internacional. No es de extrañar, por tanto, que Rodríguez Monegal destacara la función de Sartre en la renovación narrativa.

Naturalmente, Camus podría situarse como otra influencia importante (Vargas Llosa relacionaba *Cien años de soledad* con *La peste*, por ejemplo), pero con el autor de *L'etranger*, al igual que en los otros casos citados, se da una circunstancia específica: a diferencia de Sartre, ninguno de esos posibles maestros internacionales de la narrativa latinoamericana está vivo en los años convulsos del *boom* (Faulkner fallece en 1962). Sartre, por tanto, no solo fue una influencia literaria y filosófica; fue una influencia *viva*, un agente concreto que intervino y cumplió una política activa en esos años, tomando posiciones que contribuían, en mayor o menor medida, a establecer las relaciones de fuerzas en el seno del campo literario latinoamericano, en el ámbito teatral y particularmente en el novelístico, donde además sus ideas sobre el compromiso podían tener más efecto y más audiencia.

Entre los narradores más notorios del *boom*, son varios los que admiten la influencia determinante de Sartre. El caso de Vargas Llosa es seguramente el más conocido —incluso Casanova lo utiliza como ejemplo (2001: 176) — y ahí habría que apuntar también el de Cortázar<sup>4</sup>. Los novelistas de la transculturación, como Rulfo o García Márquez, parecen claramente menos en deuda con el escritor francés. Alejo Carpentier, por su parte, sitúa una conversación con Sartre en la base de sus reflexiones sobre los diferentes contextos del escritor latinoamericano publicadas con el título “Problemática de la actual novela latinoamericana” (1987: 21). Muy distinta es la posición de Borges, ajeno a las tentaciones filosóficas y literarias del existencialismo, incluido el de Sartre:

Quando le conocí en París, supongo que él sabía que nos encontrábamos en diferentes posturas, pero, desde luego, intentamos llevarnos bien y lo logramos, pero, no sé cómo, jamás he sentido simpatía por su filosofía. Jamás sentí simpatía por ninguna filosofía patética, ¿no? Y los existencialistas machacando sobre temas personales o Unamuno tan preocupado por su propia inmortalidad y diciendo que Dios, después de todo, está para producir o lograr inmortalidad y que si Dios no le hace inmortal, entonces Dios no tiene utilidad, bueno, jamás he podido entender todo eso (Burgin 1974: 127)

En Argentina, antes del *boom*, la presencia de Sartre ya había contribuido a la expansión de una vía existencialista rioplatense, que, aunque tenía su genealogía en la línea Dostoievski-Arlt, presenta un resultado decisivo en la primera novela de Ernesto Sabato, *El túnel* (1948), como la crítica ha señalado con frecuencia. Más aún que en *El pozo* o en novelas de Eduardo Mallea como *Fiesta de noviembre* o *La bahía de silencio*, es en la novela de Sabato donde se manifiesta de manera más clara el impacto de las teorías existencialistas francesas, tanto el pensamiento absurdo de Camus como la filosofía de Sartre. No es solo que Camus recomendará la traducción francesa que apareció en Gallimard, sino que Sartre se convertirá en uno de los referentes intelectuales de Sabato durante décadas, precisamente

<sup>3</sup> Recuérdese también, a propósito del contexto chileno, el libro divulgativo de Mauricio Wacquez sobre Sartre, publicado poco después de su fallecimiento.

<sup>4</sup> “Las circunstancias son que, cuando salí de la Argentina para irme a vivir a París a comienzos de la década del 50, pasé cuatro o cinco años profundamente sumergido en una experiencia que en aquella época hubiera calificado de “existencial” porque el existencialismo era la posición filosófica que estaba de moda a través de Sartre y en alguna medida de Camus” (Cortázar, 2013: 204). La correspondencia de Cortázar también ofrece valiosos ejemplos de las diversas cooperaciones en la década de los sesenta con Sartre, casi siempre con motivos políticos.

por el reto filosófico-moral de su existencialismo ateo, ante el cual el autor de *El túnel* buscará respuestas y creará encontrarlas no tanto en Camus ni *Les Temps Modernes* como en una de sus revistas rivales, la revista *Esprit*, con sus pensadores cristianos. A diferencia de Onetti o Mallea, Sabato sí reflexiona largamente sobre Sartre más allá de los textos novelísticos. Cortázar también lo hace en esos años, pero hay que recordar que su *Teoría del túnel*, de 1949, no verá la luz sino póstumamente.

Estamos, hay que insistir en ello, antes del *boom*, pero Sartre se consolida ya como un elemento fundamental en la legitimación de los escritores latinoamericanos que alcanzarán más adelante proyección internacional. El caso de Sabato es especialmente revelador: en su ensayo *Hombres y engranajes*, de 1951, plantea la búsqueda de una solución al nihilismo destructivo ejemplificado en su novela por Juan Pablo Castel y de ahí que se enfrente desde el punto de vista ensayístico al dilema metafísico esencial entre el ateísmo de Sartre y la posición cristiana de Nicolai Berdiaev. Las posiciones de Sartre a favor de la Unión Soviética después de la agria polémica con Camus y el añadido de su viaje a Moscú debieron decepcionar profundamente a Sabato, ya entonces muy alejado de sus juveniles posiciones comunistas, pero aun así Sartre seguirá siendo motivo de reflexión durante años para el autor de *El túnel*, hasta llegar, como veremos, a su última novela, *Abaddón el exterminador*, publicada en 1974<sup>5</sup>, en la época de cierre del *boom*.

En cualquier caso, la primera novela de Sabato demuestra la importancia de la exploración de la subjetividad y la reivindicación del hombre concreto, con su sufrimiento y su angustia, frente a las abstracciones racionalistas, desde el positivismo hasta el marxismo, tan importantes en la evolución de la narrativa latinoamericana en las primeras décadas de siglo. En ese sentido, lo que encontramos aquí es, básicamente, la influencia del primer Sartre: el de *La náusea* y *El ser y la nada*. El segundo Sartre, el marxista, con su propuesta de compromiso pero también con sus coqueteos estalinistas, se proyectará más claramente en la década siguiente. Podríamos decir que su influencia se visibilizará en el *boom* de un modo muy distinto al de Sabato, como demuestra sobre todo Vargas Llosa (más aún que Cortázar o Carpentier). Pero hay que recordar, como bien hace Lévy, que esos dos Sartres son “dos focos de sentido, adversos y simultáneos, que mezclan, interfieren sus ondas” (2001: 393).

Aparte de esa doble influencia ejemplificada en los casos concretos de Sabato y Vargas Llosa, la función generatriz que las ideas de Sartre y su crédito simbólico tuvieron en la eclosión —falsamente espontánea— del *boom* es más sinuosa y nos interesa especificarla. La teoría del escritor *engagé* pudo ser defendida con más o menos honestidad en el campo latinoamericano en los años cincuenta, pero en la década siguiente los parámetros de la relación entre novela latinoamericana y cambio social cambian decisivamente. Para que la eclosión del *boom* pudiera producirse, fueron necesarios dos factores determinantes: el triunfo de la Revolución Cubana, con sus políticas de expansión cultural y búsqueda de poder blando en la geopolítica de la Guerra Fría, y la aparición de nuevos mercados internacionales, gracias en gran medida a la irrupción de las editoriales españolas a raíz del premio Formentor pero sobre todo del premio Biblioteca Breve. Y en ambos aspectos la intervención, directa o indirecta, de Sartre fue también importante.

El impacto de la Revolución Cubana en la cultura latinoamericana de los años sesenta es un tema sobradamente conocido y estudiado, pero es posible que aún puedan consignarse matices. La euforia utópica generada desde Cuba no puede entenderse sin tener en cuenta, por ejemplo, la necesidad por parte de la izquierda latinoamericana de una alternativa al socialismo soviético, sobre todo después del reconocimiento por parte del PCUS de la represión estalinista y la invasión de Hungría en 1956. El desencanto del joven y todavía desconocido García Márquez tras su primer viaje a los países socialistas europeos en 1957 es muy significativo acerca de cómo los narradores del *boom* afrontaron tempranamente las tensiones bipolares de la Guerra Fría. En ese aspecto, la posición de diversas figuras juega un papel preponderante en las operaciones políticas de la Guerra Fría: es el caso, ya mencionado, de Neruda, por ejemplo, pero también es el del mismo Sartre, con su polémico viaje a la URSS en 1954. Las oscilaciones en las posiciones públicas y la frecuencia de las polémicas ante contextos acelerados y convulsos afectaron muy especialmente tanto a Neruda como a Sartre, que al principio apoyaron con entusiasmo la Revolución Cubana, aportando incluso textos apologéticos —como *Canción de gesta* (1960) en el caso del chileno o *Huracán sobre el azúcar* (1962) en el caso del francés—, pero que con el tiempo se involucrarían en famosas polémicas con la intelectualidad revolucionaria.

Sartre fue, en ese sentido, uno de los primeros intelectuales europeos que viajó a la isla para comprobar las posibilidades del proyecto revolucionario cubano y, como recuerdan Nemrava y De Rosso (2014: 24), los líderes cubanos se dieron cuenta de su importancia de la opinión pública de Occidente. Debe recordarse en ese punto no solo la función teórico-crítica de Sartre a la hora de fundamentar las aspiraciones de los escritores como intelectuales transformadores, sino también la importancia de la posición anticolonial del filósofo, que había apoyado la lucha por la liberación de las colonias africanas, lo que, entre otras cosas, había dejado un poco en el olvido, otros temas, como su polémica con Camus. Como señala Gilman:

Su prefacio a *Los condenados de la tierra* encadena los argumentos al estilo: escribe como si no hubiera aire para seguir, cada frase intensifica la urgencia con la que debe ponerse fin a un estado de cosas que amenaza con hacer estallar el mundo. Por otra parte, no se puede olvidar que ante la pregunta de algunos de sus compatriotas sobre cómo ejercer el compromiso, Sartre respondió, a su regreso de Cuba: “¡Vuélvanse cubanos!” a todos los curiosos que se interesaban en que el intelectual francés les enseñara a colaborar con las causas de la justicia (2003: 73).

Aunque otros muchos intelectuales no latinoamericanos visitaron y defendieron el proceso cubano, el entusiasmo sartreano era, en principio, el más respetado a la hora de defender la idea de que la Revolución Cubana era capaz de mantener su autonomía frente a la amenaza de la soviétización. Rojas ha explicado cómo *Huracán sobre el azúcar* inauguró la literatura utópica sobre la Revolución Cubana en Occidente:

<sup>5</sup> Sabato incluso le dedica a Sartre un obituario (1980: 5).

Sartre llegó a La Habana con aquella misión de “pensarse contra sí mismo”, de “romperse los huesos de la cabeza”, tan propia del complejo de culpa poscolonial con que el pensamiento europeo y norteamericano se asoma a América Latina. Y encontró precisamente lo que sus ojos buscaban: una comunidad orgánica, regida por una misteriosa voluntad unánime, que la hacía avanzar hacia metas concretas (alfabetización, reforma agraria, paredones, “lucha contra bandidos”) y que respondía a coro a la voz de un líder joven y hermoso (2006: 374).

Sartre creyó entonces ver un ideal de libertad encarnado por Castro, lejano al autoritarismo soviético, según le confesó a Simone de Beauvoir: Castro “en aquel entonces ni siquiera quería que se hablara de socialismo. Me pidió que cuando hablara de él, en mis artículos en no nombrara el socialismo” (Beauvoir, 1982: 496). Esa ilusión, como sabemos, se rompió traumáticamente en 1971 con el “caso Padilla”, aunque ya en 1968 podía percibirse una militarización peligrosa y creciente de la cultura cubana. Con todo, Sartre quiso acudir al famoso Congreso Cultural de la Habana de ese año; motivos de salud se lo impidieron. Pero para ese momento el aval de Sartre ya había contribuido de manera determinante a la centralidad, sin precedentes, de La Habana como capital revolucionaria también en lo cultural y había favorecido, en especial, el atractivo para los intelectuales no latinoamericanos, que empezaron a practicar el llamado “turismo revolucionario”, buscando una nueva “patria de elección”, como décadas antes lo pudo ser la Unión Soviética. Del mismo modo, para escritores como Vargas Llosa, Carpentier o Cortázar, admiradores confesos de Sartre y muy involucrados con la política cultural cubana y especialmente con Casa de las Américas, se trataba de la certificación internacional de que la vanguardia política y literaria estaba en Cuba, lo que evidentemente ayudó a consolidar la atmósfera de utopía y la euforia de unos años, los sesenta, en los que la serie literaria y la política parecen ir perfectamente aunadas. El tótem sartreano, por tanto, legitimó la Revolución Cubana y, de paso, a los escritores latinoamericanos vinculados a ella (grupo en el que ya no entraría, por ejemplo, un sartreano crítico como Sabato).

Pero ese liderazgo pronto entró en competencia directa con otra capitalidad aún más poderosa, la de París, donde no solo estaba el propio Sartre y ya residían o habían residido Vargas Llosa, Fuentes y Cortázar, sino que también estaba la sede de la revista *Mundo Nuevo*, cuya primera etapa dirigió Emir Rodríguez Monegal y que fue una plataforma determinante para la nueva narrativa latinoamericana, aunque igualmente fue, como es sabido, el motivo de una dura controversia por su financiación externa, vinculada a la política de intervención cultural de Estados Unidos. Se recuerda menos que el propio Sartre colaboró alguna vez en la revista con un texto sobre el teatro actual (1967: 4-26), lo que da una idea de hasta qué punto el pensador francés era un “banco simbólico” al cual se apelaba tanto desde la ortodoxia revolucionaria como desde el cosmopolitismo de una izquierda más liberal como el que podía representar la revista parisina.

Y hay otro lugar de enunciación decisivo para el *boom* desde el cual se apeló asimismo al banco sartreano: Barcelona, que acabaría compitiendo con La Habana y París como centro literario y acumulando un capital inesperado a final de la década, pero que en los años cincuenta ya había encontrado también en Sartre la respuesta a determinadas necesidades políticas y literarias. Carlos Barral ha hablado en sus memorias acerca de esa influencia, aunque asociándola de forma oblicua (y bastante injusta) con las tragedias de Alfonso Costafreda y Gabriel Ferrater: “para bien o para mal, aquel Sartre de jersey rojo y tanto desaliño, contó mucho en algún tramo de nuestras vidas, y tal vez en algunas muertes” (2015: 797). En cualquier caso, hay otro efecto sartreano más objetivamente relevante en términos literarios, y fue la huella que las ideas del francés provocaron en el crítico fundamental de la Generación del 50, Josep Maria Castellet. El pensamiento de Sartre es, como ha estudiado Bonet (2000: 155-160), la “célula originaria” de la energía filosófica, política y estética que recorre el ensayo *La hora del lector*, con el que en 1957 Castellet intentó reorientar y revitalizar la alicaída narrativa española, atenazada por la censura franquista y la vulnerabilidad cultural del país.

El crítico catalán había quedado seducido, como tantos, por la propuesta de *¿Qué es la literatura?*, que se convirtió en un modelo con el que intentar resolver la encrucijada literaria del momento español, urgida por la necesidad de una praxis antifranquista. *La hora del lector*, como manual de didáctica política para los escritores españoles del antifranquismo, tuvo en Sartre una de las fundamentales legitimaciones teórico-críticas, esenciales para la operación del realismo social español, que Seix Barral impulsó a finales de los cincuenta como forma de resistencia cultural antifranquista. La operación sumó diversas estrategias de resistencia, y ahí también entra de nuevo el autor de *La náusea*, como uno de los intelectuales que apoyaron el homenaje a Machado en Collioure en 1959, momento decisivo de articulación de la vanguardia literaria española, todavía escasamente conectada con América Latina.

Dentro de esa vanguardia, Juan Goytisolo, por ejemplo, había manifestado el ascendente sartreano en una novela temprana como *Juegos de manos* (1954). Sin embargo, la idea demasiado rígida de compromiso, apoyada enfáticamente en un realismo monótono, favoreció seguramente el fracaso estético de ese realismo inspirado en la propuesta de Castellet. Hay que recordar que el premio Formentor otorgado a *Tormenta de verano*, de Juan García Hortelano, no tuvo el efecto esperado de relanzar la narrativa española, a pesar de los movimientos internacionalistas de Seix Barral. Y es en ese contexto específico en el que encaja el descubrimiento de Vargas Llosa con *La ciudad y los perros*, premio Biblioteca Breve 1962, que confirmó la obsolescencia de *La hora del lector* y, de paso, abrió el camino para una diferente plasticidad de los componentes político-literarios en la literatura española, visible en la evolución del propio Goytisolo, por ejemplo.

La historia de ese premio es, también, muy conocida en sus datos básicos, pero no se recuerda a menudo lo que supuso como entrada de una nueva estética en el repertorio de los lectores españoles a través de Seix Barral, lo que a su vez perfiló el *boom* en su versión española. La editorial, al mismo tiempo que promocionaba a los jóvenes narradores españoles, había intentado una labor de modernización literaria con el *nouveau roman* francés, pero este movimiento, por su propia poética, difícilmente podía satisfacer las necesidades políticas del antifranquismo cultural. En cambio, Vargas Llosa sí proponía un realismo crítico consistente y envidiable. A diferencia de los realistas españoles, no incurría en el objetivismo esquemático manierista que se inspiraba en *El Jarama*, sino que proponía una auténtica asimilación de las renovaciones técnicas internacionales, sobre todo Faulkner, que además se conciliaba con el im-

pulso sartreano desde el punto de vista del contenido crítico (y con la famosa cita inicial, que para el antifranquismo también era una victoria).

Es decir: la conexión Sartre-Faulkner, transculturada al Perú, despertó a la literatura española de su letargo y le hizo entender su rezago literario con respecto a otros ámbitos hispánicos. Es a partir de ese éxito que la editorial Seix Barral empieza a incorporar a su catálogo obras latinoamericanas que modificaron radicalmente el horizonte de expectativas del lector español: *El siglo de las luces* (publicada en España en 1965), *La casa verde* (1966), los cuentos de Cortázar en la edición de *Ceremonias, o Tres tristes tigres* (1967). No se suele señalar una evidencia importante: el *boom*, en lo que respecta a España, no empezó con ningún tipo de realismo mágico (todavía queda para *Cien años de soledad*), ni con la literatura fantástica, sino con la solución específica que Vargas Llosa, apoyado en Sartre, ofreció a las necesidades de un realismo crítico que resolviera los dilemas toscamente resueltos por el realismo social español. De ahí posteriores tentativas de Seix Barral, como los premios Biblioteca Breve concedidos a *Los albañiles* (1964) o *País portátil* (1969), en un país en el que Rulfo o Borges eran escasamente conocidos. Sin duda, la publicación de *Tiempo de silencio* (1962) consolidó también la disolución progresiva del realismo social, pero la incidencia de esta novela fuera de España fue escasa, mientras que Vargas Llosa abrió un camino decisivo de proyección internacional que unos años después sería rotundamente ampliado por el éxito de *Cien años de soledad* (1967) y que, a la altura de 1970, convertirá a Barcelona en centro de la edición de lengua española, gracias en gran medida a la aparición casi demiúrgica de Carmen Balcells en el sistema literario.

El sustrato sartreano de la primera novela de Vargas Llosa fue glosado por algunos de sus reseñistas. En España, lo destaca José Escobar desde las páginas de la renacida *Revista de Occidente* (2004: 264). Ángel Rama, en su reseña para la revista *Marcha*, destaca un aspecto de la lección sartreana que va más allá de la cita inicial de Kean y que consiste en “la revelación de que nuestras máscaras son obra de los otros, de que en la medida de la acción exterior las vamos componiendo” (1964: 29). Así, la forma en la que Vargas Llosa logra una síntesis admirable entre aportes internacionales y necesidades regionales se convirtió en un modelo consagrado de lo que se empezó a llamar “nueva narrativa latinoamericana”. Y, como vemos, en ese punto Sartre es una fuerza latente cuyo aprovechamiento creativo combinó Vargas Llosa con otras opciones.

Ese éxito en España se sumó al descubrimiento en el mundo francés y en el anglosajón de Borges y al éxito en diversos países de *Rayuela* (1963), *Sobre héroes y tumbas* (1961) o *La muerte de Artemio Cruz* (1962). En ese sentido, aunque todavía nadie utiliza el término *boom*, es evidente que la literatura latinoamericana está en una fase históricamente novedosa, de modernización, que establece una insólita sinergia con el interés que Cuba despierta en la información mundial y que intentaba contrarrestar —de manera algo inocente— la conciencia de subdesarrollo. El equilibrio alcanzado entre vanguardia estética y vanguardia política se basaba, en realidad, en un espejismo: la apariencia de que ya no era necesario insistir tan explícitamente en el compromiso teorizado por Sartre, porque autonomía literaria y responsabilidad social eran conceptos que se reforzaban mutuamente en esos primeros años y eran ejemplificados sobre todo por Cortázar, Vargas Llosa, Fuentes y García Márquez en sus diferentes tomas de posición, tanto creativas como políticas. La creencia, la *illusio*, tan típica de esos años de subversión, implicaba que ya parecía superada la lección sartreana: existía una sólida moral literaria latinoamericana. El compromiso se estaba cumpliendo de una forma autóctona, con una síntesis ideal de revolución política y literaria, sin esperar la legitimación europea.

A mediados de los sesenta, era perceptible, así, un cierto optimismo colectivo en la élite letrada latinoamericana; una parte significativa de ese Tercer Mundo que Sartre había defendido parecía lograr por fin el camino de su autonomía. Pero precisamente por ello las sorprendentes nuevas intervenciones de Sartre obligaron a los escritores latinoamericanos, cada vez más seguros de su posición ascendente, a reaccionar. Hablamos, lógicamente, de las famosas declaraciones en *Le Monde* y de las tomas de posición sartreanas que empiezan con el rechazo al premio Nobel y siguen con la no menos famosa autoimpugnación del concepto sagrado de la literatura en *Les mots*, obra que es, a juicio de Lévy, “la novela verdadera de su conversión: cómo ha optado por la política contra el arte, para siempre” (2001: 524). Como dice su biógrafa Cohen-Solal, Sartre, en esos años, es “el hombre escandaloso, el hombre sabio, el hombre verdadero, el que rechazó el premio Nobel en un acto de heroísmo poco común, alguien a quien ya nada puede afectar” (2005: 579).

Las dudas sartreanas sobre la prioridad de la literatura frente a otras actividades sociales más urgentes suscitaban diversas respuestas en el campo literario de América Latina, como era lógico: un adiós a las letras en ese momento histórico era impensable para la comunidad de escritores latinoamericanos, pero a esas alturas discutir a Sartre todavía no era asunto menor dada su condición de aliado prestigioso de la literatura latinoamericana de izquierdas y antiimperialista. Después de la entrevista de *Le Monde* en abril de 1964, encontraremos en una revista tan atenta a la actualidad literaria (y a la evolución del propio Sartre) como fue el semanario uruguayo *Marcha*, una discusión de la posición sartreana a cargo de Lucien Mercier y Noé Jitrik, como rescató Gilman (2003: 109). De todos modos, la reacción más conocida fue, seguramente, la de Vargas Llosa, quien, sin renunciar todavía al respeto profundo por Sartre, defendió la autonomía literaria, en un gesto que cobraría sentido años después con el “caso Padilla” (1990: 44-48). Pero el núcleo del *boom* tuvo más reacciones: en el número inicial de *Mundo Nuevo*, Carlos Fuentes dialoga con Rodríguez Monegal y Sartre es uno de los nombres que, naturalmente, aparecen cuando se discute la función del escritor en América Latina: Fuentes afirma que “es fácil la actitud de Sartre cuando dice que no hay lugar para la literatura en un mundo de hambre, de Vietnam y Santo Domingos. Pero no se puede caer en el precipicio contrario y decir que no hay lugar para Vietnam y Santo Domingo en la literatura” (Fuentes, 1966: 21). Rodríguez Monegal reafirma la idea al insistir en que la función esencial del escritor “es precisamente poner en cuestión al mundo por medio de la palabra” (Fuentes, 1966: 21). Aquí se ve todavía el poder de Sartre para influir y provocar reacciones, pero su autocritica ya no podía servir de ejemplo para el escritor latinoamericano, porque corría el riesgo de perjudicar los avances poscoloniales logrados por el propio *boom* y provocar finalmente una inhibición latinoamericana en tiempos cruciales y sin precedentes de emancipación cultural.

Incluso un escritor ya alejado de las tentaciones revolucionarias y poco amigo del cogollo del *boom* como Ernesto Sabato intervino en el debate, defendiendo en un artículo publicado originalmente en *Sur* en 1968, no tanto la imprescindible utilidad política de la literatura, sino precisamente su utilidad epistemológica y metafísica:

La aplicación consecuente del criterio sartreano nos obligaría a renunciar a las más altas actividades del espíritu solo para combatir por los ideales políticos. No es invocando la decadente teoría de “el arte por el arte” como debemos oponernos a esa catastrófica negación, sino invocando los valores trascendentes del arte, los que lo caracterizan más allá de lo meramente estético (1974: 79-80).

La preocupación de Sabato por la posición de Sartre no acaba aquí, puesto que en 1974, en *Abaddón el exterminador*, los argumentos son trasplantados al diálogo novelesco, en el capítulo “Cavilaciones, un diálogo”. Beba, amiga de Sabato-personaje le pregunta si es cierto que ha hablado mal de Sartre, y el novelista se ve obligado a precisar su postura, defendiendo “al mejor Sartre” y rechazando que la responsabilidad cívica obligue a renegar de la literatura:

Me podés decir cuándo una novela, no ya LA NÁUSEA, una novela cualquiera, la mejor novela del mundo, el QUIJOTE, el ULYSES, el PROCESO, ha servido para evitar la muerte de un solo niño? Si no estuviera seguro de la honradez de Sartre, tendría que pensar que es la frase de un demagogo. Te digo más: de qué modo, cuándo, en qué forma una coral de Bach o un cuadro de Van Gogh sirvieron para que un chico no se muera de hambre. Tendremos que renegar de toda la literatura, de toda la música, de toda la pintura? (1990: 44-45; mayúsculas del autor).

Pero, aparte de los novelistas, también la joven crítica literaria latinoamericana que legitimó el *boom* tuvo que posicionarse frente a las diferentes y a veces inesperadas ideas sartreanas de los sesenta. Algunos críticos latinoamericanos influyentes del momento, como el mexicano Emmanuel Carballo, muestran sin reservas su admiración, porque en 1967 afirma: “si se me preguntara ahora a qué escritor admiro más, a escala universal, mi respuesta sería rápida y definitiva, a Jean-Paul Sartre” (2005: 340). Pero en esa década decisiva, además de las posiciones de Carballo o Rodríguez Monegal, encontramos algún intento evidente por evitar la esencialización ahistórica de la idea de compromiso. Es el caso de Ángel Rama, que en su famoso texto “Diez problemas para el novelista latinoamericano” se enfrenta también a la polémica de Sartre sobre las obligaciones del escritor. Rama, convencido de que la literatura existe, como decía Sartre en la entrevista de *Le Monde*, por una “vocación universalista”, intenta escapar de la lógica sartreana sobre la utilidad o la inutilidad porque en el caso latinoamericano, a su juicio, las tareas específicas del escritor son más complejas, teniendo en cuenta el abismo que separa los ejemplos de Borges e Icaza, que representan para Rama dos tipos de público lector completamente opuestos (1964: 12). Pero lo cierto es que Sartre ya no es tampoco la referencia prioritaria para Rama, y esa evidencia también tiene su interés. A principios de los sesenta, es perceptible la tendencia a considerar que el *engagement* ya no basta por sí mismo para explicar las urgencias latinoamericanas, y por eso, por ejemplo, el crítico uruguayo trabaja con muchas nuevas referencias teóricas. Aunque muestra cierta curiosidad por el naciente estructuralismo, se esfuerza en especial por calibrar la validez de toda una serie de modelos teóricos de interés sociológico y político que pueden ser aplicados, aunque no de manera mecánica, a los problemas específicos del escritor latinoamericano: y ahí es donde encontramos los nombres de Hauser, Mannheim, Gramsci, Della Volpe, Lukács y quizá, por encima de todos, Walter Benjamin.

En otro lugar (Sánchez, 2009: 201-202) intentamos demostrar que el desarrollo de la crítica literaria latinoamericana en la década de los setenta, con los trabajos de Rama sobre transculturación o la lectura calibanesca de Fernández Retamar, son indeliberables del reto sin precedentes que había provocado el *boom*, cuya dinámica cada vez más mercantil había descolocado a una crítica todavía no bien organizada a nivel continental, pero que trató de estar a la altura de las nuevas exigencias. En ese sentido, es evidente que esa renovación crítica aleja a Sartre de su puesto primordial a nivel latinoamericano: los nuevos horizontes teóricos importados de Europa (del estructuralismo a Foucault, por ejemplo) se conjugarán con los enfoques autointerpretativos de la cultura latinoamericana. Pero el debate sobre la moral del escritor, con el trasfondo sartreano (aunque cada vez más lejano), seguirá centrando las tensiones en el campo literario, sobre todo a raíz de las polémicas en torno a Cuba y la peligrosa deriva soviética del régimen, ya visible en los acontecimientos de 1968 (apoyo de Castro a la invasión de Checoslovaquia y primeras escaramuzas del “caso Padilla” por el premio a *Fuera del juego*). Y también en los debates que aparentemente no aluden a Cuba, como la polémica entre Óscar Collazos, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa en las páginas de *Marcha*. Como recuerda Guerrero (2024: 212), en la posición del peruano dentro de la polémica se nota la presencia todavía de la idea sartreana de compromiso.

Vargas Llosa fue, quizá, el más tenaz, dentro de la vanguardia novelística del *boom*, en defender la cuadratura del círculo, la armonía entre libertad y socialismo, siguiendo seguramente el *dictum* sartreano de *¿Qué es la literatura?*: “en pocas palabras, debemos militar en nuestros escritos en favor de la libertad de la persona y de la revolución socialista” (1985: 379). Pero esa posición ya empezaba a delatar sus contradicciones: es el mismo Rama el que, en otra de las polémicas interesantes de los años del *boom*, la que se produjo a propósito de la publicación de *García Márquez: historia de un deicidio*, las percibe y delata. Rama le recrimina a Vargas Llosa su falta de coherencia: “aunque a lo largo de esta polémica, Vargas Llosa se ha amparado del magisterio sartreano, su concepción del escritor está en las antípodas de la que formulara su maestro (en *Qué es la literatura*) justamente por la visible incapacidad que revela para situarse dentro de la estratificación social, reconocer que él y su cultura son parte de ella” (Rama y Vargas Llosa, 1973: 59).

Como sabemos, la devoción de Vargas Llosa por Sartre disminuirá radicalmente en las décadas siguientes<sup>6</sup>, pero no cabe duda de que fue un argumento de legitimación de su poética en los años del *boom* y, por tanto, es un factor

<sup>6</sup> Véase, por ejemplo, su balance en *La llamada de la tribu*, a propósito de la comparación con Raymond Aron (2018: 225-231).

que ayuda a entender la capacidad de seducción de sus propuestas subversivas de esos años, sintetizadas de manera célebre en el discurso “La literatura es fuego” (1967). Pero incluso cuando Sartre se acerca al maoísmo, a finales de los sesenta (un maoísmo que no influirá en el *boom*, sino en todo caso en autores más jóvenes como Piglia), todavía funciona su autoridad para esa vanguardia. No es solo que Sartre, como Simone de Beauvoir, firmara la carta pública a Fidel Castro por el “caso Padilla”, sino que se le involucró en otro proyecto significativo de la época, la revista *Libre*, que, en cierto modo, certifica el final de la etapa de cooperación latinoamericana (con el añadido español de Juan Goytisolo, sobre todo) que caracterizó el *boom*.

Efectivamente, Sartre es entrevistado en el cuarto y último número de la revista, dirigido por Vargas Llosa, pero, como recuerda Gilman (2003: 259-260), buscar su apoyo fue una apuesta inútil y quizá desesperada para salvar una revista que había nacido con unas expectativas asombrosas pero que se hundió como consecuencia del “caso Padilla”. La entrevista fue realizada por Albina du Boisrouvray (la polémica financiadora de la revista), Plinio Apuleyo Mendoza, Juan Goytisolo y Fernando Claudín (célebre por su expulsión, años antes, del Partido Comunista de España) y en ella Sartre fue curiosamente prudente al hablar del “caso Padilla”: “estoy demasiado lejos de los acontecimientos para darles un juicio definitivo” (1972: 10). Además, insistió en su defensa del compromiso revolucionario, lo que en cierto modo se podía interpretar como un sorprendente apoyo a la militarización de la cultura cubana: “desde el punto de vista del revolucionario, el éxito de la revolución cuenta por encima de cualquier cosa. Un hombre que pueda decir: he contribuido a hacer una sociedad revolucionaria, tiene razón de estar más satisfecho que aquel que ha escrito un buen poema” (1972: 9).

El sacerdocio intelectual del francés, ambivalente con respecto a Cuba, se revelaba así incapaz de guiar a la vanguardia latinoamericana en un momento crítico, en el que los dos sartreanos por excelencia del grupo, Cortázar y Vargas Llosa, lideraban frentes opuestos en el “caso Padilla”. Podría decirse que es la última presencia importante de Sartre como agente en el campo literario de lengua española, y, en cierto modo, certifica tanto la descomposición del sistema de alianzas y cooperaciones que había caracterizado el *boom* como el agotamiento del crédito sartreano. La entrevista de *Libre* cierra así el camino abierto con *¿Qué es la literatura?*, al menos en el ámbito hispánico, porque la idea de compromiso, estirada y revuelta con tantos matices y posiciones a lo largo de más de veinte años, había quedado irremediadamente desfasada ante las tensiones reales de la política latinoamericana y el conflicto ya irresoluble entre capitalismo y socialismo en el terreno cultural. Los escenarios dictatoriales del *posboom*, curiosamente, revitalizarán el realismo y el testimonio como estrategias literarias de denuncia, pero Sartre ya no será el modelo teórico ni la referencia moral, sustituido, entre otros nombres, por la nueva filosofía francesa. El declive de su prestigio en los setenta se convierte, así, en otro argumento para considerar el *boom*, ante todo, como una etapa específica del campo literario latinoamericano, en la que el pensador francés tuvo un poder institucional que, si bien no fue la fuerza más determinante, operó de formas muy visibles y ofreció un modelo que contribuyó a su vez a definir otros modelos, tanto literarios como políticos y teóricos. Fue, en definitiva, un poderoso aliado del *boom*, quizá el más importante a nivel europeo, pero también fue algo más: un ejemplo del poder que los escritores latinoamericanos quisieron tener (y en los casos más famosos, tuvieron) en esos años irrepetibles.

## Referencias bibliográficas

- [Sin firma] (1972). “Entrevista con Jean-Paul Sartre”, *Libre*, núm. 4, págs. 3-10.
- Barral, Carlos (2015). *Memorias*. Barcelona: Lumen.
- Beavoir, Simone de (1982). *La ceremonia del adiós (seguido de Conversaciones con Jean-Paul Sartre)*. Barcelona: Edhasa.
- Bonet, Laureano (2000). “J.M. Castellet y el lector. La búsqueda de una libertad compartida”, en *La hora del lector* de J. M. Castellet. Barcelona: Península, págs. 121-200.
- Burgin, Richard (1974). *Conversaciones con Jorge Luis Borges*, Madrid: Taurus.
- Carballo, Emmanuel (2005). *Diario Público 1966-1968*. México, D.F.: CONACULTA.
- Carpentier, Alejo (1987). *Tientos, diferencias y otros ensayos*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Casanova, Pascale (2001). *La República mundial de las letras*. Trad. Jaime Zulaika. Barcelona: Anagrama.
- Cohen-Solal, Annie. (2005). *Sartre: 1905-1980*. Barcelona: Edhasa.
- Cortázar, Julio (2013). *Clases de literatura. Berkeley, 1980*. Madrid: Alfaguara.
- Donoso, José (1972). *Historia personal del boom*. Barcelona: Anagrama.
- Fuentes, Carlos (1966). “Situación del escritor en América Latina”, *Mundo Nuevo*, núm. 1, págs. 5-21.
- Gilman, Claudia, (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Guerrero, Gustavo (2024): “¿Literatura en la revolución y/o revolución en la literatura? Compromiso y autonomía literaria en la polémica entre Óscar Collazos, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa (1969-1970)”, en Vauthier, Bénédicte, Adriana Abalo Gómez, y Raquel Fernández Cobo (coords.). *Modernidades político-estéticas hispanas e historia de los conceptos: autonomía, «engagement», responsabilidad*. Madrid: Iberoamericana, págs. 195-217.
- Lévy, Bernard Henri (2001). *El siglo de Sartre*. Trad. Juan Antonio Vivanco Gefaell. Barcelona: Ediciones B.
- Escobar, José (2004). “Mario Vargas Llosa: *La ciudad y los perros*”, en Joaquín Marco (coord.) y Jordi Gracia (ed.). *La llegada de los bárbaros. La recepción de la narrativa hispanoamericana en España (1964-1981)*. Barcelona: Edhasa, págs. 333-339.
- Nemrava, Daniel y Ezequiel de Rosso (2014): *Entre la experiencia y la narración: ficciones latinoamericanas de fin de siglo (1970-2000)*. Madrid: Verbum.
- Rama, Ángel (1964): “De cómo sobreviene lo humano”, en *Marcha*, núm. 1194, pp. 29-30.
- , ----- (1964): “Diez problemas para el novelista latinoamericano”, en *Casa de las Américas*, núm. 26, págs. 3-43.

- , ----- (1981): "El boom en perspectiva", en David Viñas et al. *Más allá del boom: literatura y mercado*. México: Marcha Editores, págs. 51-110.
- Rama, Ángel, y Mario Vargas Llosa (1973): *García Márquez y la problemática de la novela*. Buenos Aires: Corregidor-Marcha.
- Rodríguez Monegal, Emir (1948). "Crónica de libros. *La náusea*", en *Marcha*, núm. 413, 16 de enero de 1948, p. 14.
- , ----- (1972). "Tradición y renovación", en César Fernández Moreno (coord.). *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI, págs. 139-166.
- Rojas, Rafael (2006). *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*. Barcelona: Anagrama.
- , ----- (2018). *La polis literaria. El boom, la Revolución y otras polémicas de la Guerra Fría*. Madrid: Taurus.
- Sabato, Ernesto (1974). *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo. Robbe-Grillet, Borges, Sartre*. Buenos Aires: Alfa.
- , ----- (1980). "Carta de Ernesto Sabato", en *Arte Nova*, núm. 6, pág. 5.
- , ----- (1990). *Abaddón el exterminador*. Barcelona: Seix Barral.
- Sánchez, Pablo (2009). *La emancipación engañosa. Una crónica transatlántica del boom (1963-1972)*. Alicante: Universidad.
- , ----- (2024). "Pablo Neruda, miembro del Boom", en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, núm. 100, vol. 3, págs. 225-245 <https://doi.org/10.55422/bbmp.1039>
- Sartre, Jean-Paul (1967). "Mito y realidad del teatro", en *Mundo Nuevo*, núm.12, págs. 4-26.
- , ----- (1985). *Escritos sobre literatura*, Buenos Aires: Alianza-Losada.
- Schidlowsky, David (2008). *Neruda y su tiempo: las furias y las penas*. Santiago de Chile: RIL editores.
- Vargas Llosa, Mario (1990). *Contra viento y marea*, vol. I, Barcelona: Seix Barral, págs. 44-48.
- , ----- (2018). *La llamada de la tribu*. Barcelona: Alfaguara.
- Vauthier, Adriana Abalo Gómez, y Raquel Fernández Cobo (eds.) (2024) *Modernidades político-estéticas hispanas e historia de los conceptos: autonomía, «engagement», responsabilidad*. Madrid: Iberoamericana.
- Wacquez, Mauricio (1981). *Sartre*. Barcelona: Barcanova.