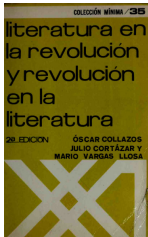




Acta fabula
Revue des parutions
vol. 27, n° 3, Mars 2026
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.20866>

Literatura en la revolución y/o revolución en la literatura

Oscar Collazos, Julio Cortázar et Mario Vargas Llosa



Pour citer cet article

Oscar Collazos, Julio Cortázar et Mario Vargas Llosa, « Literatura en la revolución y/o revolución en la literatura », *Acta fabula*, vol. 27, n° 3, , Mars 2026, URL : <https://www.fabula.org/revue/document20866.php>, article mis en ligne le 01 Mars 2026, consulté le 20 Avril 2026, DOI : 10.58282/acta.20866

Literatura en la revolución y/o revolución en la literatura

Oscar Collazos, Julio Cortázar et Mario Vargas Llosa

Lire en VF

Carta de Óscar Collazos : La encrucijada del lenguaje

No sería aventurado hacer aquí una proposición: la búsqueda de la novelística latinoamericana, los pasos hacia la conformación de literaturas nacionales, tiene más perspectiva en las imperfecciones que registran ciertas obras que quieren afrontar la realidad con una nueva óptica, des-intimizarla, darle cauce a un período histórico que está en plena movilidad. Tiene más perspectivas este tipo de propuestas que aquel que busca llegar a un momento final en una explosión apocalíptica del lenguaje o del instrumento verbal que se agotará por falta de relación con la realidad que lo produce. Las perspectivas de una novelística latinoamericana más coherente y total se hacen mayores en esa correspondencia, en esa confrontación que (intelectualmente) niega Vargas Llosa, increpa Carlos Fuentes o retoriza Julio Cortázar. Una novela como *Hombres de a caballo* de David Viñas abre más perspectivas (y corre el riesgo de plantear sólo una hipótesis) que las ofrecidas ya por ciertas tendencias intelectualizantes, falsamente rituales, representadas en ciertos juegos mecánicos, en puro oficio literario, tipo *62, modelo para armar* o *Cambio de piel*.

Toda obra de arte, parcial o totalmente, nos remite a la realidad que el autor nos propone. Y cuando hablo de realidad quiero decir referencia a un mundo que puede ir de lo específicamente concreto a lo absolutamente mítico. En la órbita de esta realidad propuesta debe ubicarse la actitud crítica. Y en la correspondencia de esta realidad con las soluciones artísticas es en donde debe enmarcarse la verosimilitud, credulidad o inteligibilidad de la obra. Es a partir de un tono inicial, de una especie de “ábrete-sésamo” como el escritor introduce al lector al tipo de realidad que, a través del instrumento verbal, nos propone. [...]

Desde el mismo momento en que esta "mitología personal y secreta" del escritor Carlos Fuentes pierde sus posibilidades de transferencia, la literatura pierde también sus significados. No hay posibilidad de comunicación, no hay nexos entre la realidad personal del autor y la experiencia colectiva del lector. Es el momento en que el escritor se encuentra en el más puro, dramático e impotente estado de soledad. En otros términos: es la hora del desarraigo más total. Ahora bien, este breve planteamiento tiene otras razones: somos una generación que, bien o mal, se siente deudora de una apertura literaria, de un llamado a la conciencia profesional y a las fuentes de un continente en plena movilidad social, en pleno estado de crisis y descomposición. Por vez primera una generación de escritores encuentra el camino abierto en un conjunto de obras y autores que, rebasando los límites del esquematismo, da las bases de una literatura continental. A una o dos generaciones anteriores a la nuestra, se debe la expresión inequívoca de un continente, se debe gran parte de las motivaciones extraliterarias de la actual literatura. A partir de un Borges se entiende la multiplicidad de la expresión tan bien como la multiplicidad de la realidad y las posibilidades de la cultura, en cuanto entidad susceptible de inserción en la obra literaria.

Pero si, precisamente ahora, cuando en el plano sociológico se descubren las abismales diferencias de una sociedad escindida en extremos, el maridaje vergonzoso de dos realidades (por una parte la aparatosidad de la sociedad industrial en emergencia y por otra la contradictoria existencia de lo que Lewis llama "cultura de la pobreza"), ¿sería acaso consecuente pedir una "urbanización" arbitraria de nuestra literatura, un grado de refinamiento cultural tal que hiciese volver la espalda a esa otra realidad, a ese otro mundo, para confinarnos en la artificialidad de un cosmopolitismo radical? Está bien: la vieja polémica (evidentemente maniquea) entre "literatura urbana" y "literatura rural" ha sido superada. Hay que celebrarlo. Está bien; la obra de un escritor se origina en una serie de experiencias individuales que lo marcan, que le dejan un pesado y alienante estado de preñez y que cada autor se debe a una realidad específica (cultural o social) que lo persigue. La creación literaria, aceptemos, es una especie de exorcización de nuestros demonios interiores, de esas fijaciones y hechos monstruosos que nos persiguen. La creación es, en cierta medida, en desembarazo, un acto de liberación, el ejercicio de nuestra propia desalienación.

Pero lo que quisiera retomar aquí es que cada día los mecanismos publicitarios en que se mueven los escritores consagrados (en algunos casos modelos influyentes), tienden a crear otro modelo de consumo, a condicionar el trabajo literario y, mientras no exista en el escritor emergente una conciencia plena y rigurosa de este fenómeno, la marea podrá arrastrar con todo cuanto esté flotando en las orillas. El viento arrastrará la resaca, reduciéndola a polvo. De ahí que este trabajo no tenga

otra dirección como no sea la apertura de un diálogo (y no de sordos) con una generación afectada. Los modelos absolutos empiezan a fallarnos, de una u otra forma. *Nuestro inicial deslumbramiento se convierte en frialdad, deviene decepción en muchos casos.*

En definitiva, no es a un supuesto desarrollo "intelectual" a lo que nos debemos: es a una razón sociocultural que, de ninguna manera, es la razón determinada por un fenómeno extraliterario: el "boom". Nos debemos a un momento sociocultural y político que el refinamiento de algunos escritores latinoamericanos, volcados hacia Europa, quiere desvirtuar. Los unos han llegado a su "modo": actitudes intelectuales y obra literaria coinciden perfectamente en este propósito. Los otros, contradictoriamente, podrían estar en camino de lograrlos: la obra de Mario Vargas Llosa, es verdad, no corresponde a lo que el intelectual Mario Vargas Llosa nos propone, dogmáticamente, como finalidad crítica ni como actitud mecánicamente política. Los esquemas liberales del escritor en plan perenne de subversión seguramente son válidos frente a un mundo en descomposición. Pero la palabra subversión trasladada a otro contexto, a otro tipo de sociedad, pierde su significación; la pierde frente al socialismo. No hace falta decir que reducir al escritor al triste papel de policía de la nueva sociedad tiene algo de vergonzoso e irrisorio. Es que, en términos generales, se puede ser disolvente, subversivo, peligrosamente combativo en una sociedad en descomposición. Cuando una sociedad está en vías de construcción (enfrentada a todas las amenazas de un enemigo real, enfrentada todavía a la vieja mentalidad liberal heredada del orden anterior) el significado de las palabras se hace equívoco, los esquemas se destrozan, la buena fe y los actos sentimentales se resienten: en una revolución se es escritor, pero también se es revolucionario. En una revolución se es intelectual, y tiene que serse necesariamente político. En una revolución cada carta barajada es una carta clara. Las palabras, cuando el lenguaje está reestructurándose, con el tono de una nueva conducta y de un nuevo tipo de relaciones culturales y sociales, se vuelven rigurosamente significantes. Lo cierto es que, dentro o fuera de la revolución, participantes o espectadores de ella, no podemos seguir permitiéndonos la vieja libertad de escindir al escritor entre ese ser atormentado y milagroso que crea y el hombre que ingenua o perversamente está dándole la razón al lobo.

Carta de Julio Cortázar: Literatura en la revolución y revolución en la literatura: algunos malentendidos a liquidar

EL HOMBRE DE HOY Y EL HOMBRE NUEVO

Más arriba dije que si toda literatura verdaderamente eficaz entraña la aprehensión de la realidad en su forma más rica y compleja, el "estilo" que vuelve inconfundible cada uno de sus productos prueba, por una parte, que esa aprehensión se ha operado en un nivel inenunciable y, por otra parte, la posibilidad de transmitirla, de devolverla en forma no menos eficaz a los lectores. ¿Cómo no agregar ahora algo que a fuerza de ser elemental exige reiteración: que esa realidad de que hablamos es el hombre mismo en la medida en que no escribimos para los árboles ni para los monos sino para él? El escritor latinoamericano, es decir un escritor del tercer mundo, sabe que ese hombre es el hombre histórico, alienado y mediatizado por el subdesarrollo en el que lo mantienen el capitalismo y el imperialismo. Pero el hombre histórico no es solamente eso en la perspectiva de la creación literaria, no es solamente el hombre inmerso como colectividad en un tercer mundo que le rehusa su auténtico destino. El signo de toda gran creación es que nace de un escritor que de alguna manera ha roto ya esas barreras y escribe desde otras ópticas, llamando a los que por múltiples y obvias razones no han podido aún franquear la valla, incitando con las armas que le son propias a acceder a esa libertad profunda que sólo puede nacer de la realización de los más altos valores de cada individuo. La sociedad tal como la concibe el socialismo no sólo no puede anular al individuo así entendido, sino que aspira a desarrollarlo en un grado tal que toda la negatividad, todo lo demoníaco que aprovecha la sociedad capitalista, sea superado por un nivel de su personalidad donde lo individual y lo colectivo cesen de enfrentarse y de frustrarse. La auténtica realidad es mucho más que el "contexto sociohistórico y político", la realidad soy yo y setecientos millones de chinos, un dentista peruano y toda la población latinoamericana, Óscar Collazos y Australia, es decir el hombre y los hombres, cada hombre y todos los hombres, el hombre agonista, el hombre en la espiral histórica, el *homo sapiens* y el *homo faber* y el *homo ludens*, el erotismo y la responsabilidad social, el trabajo fecundo y el ocio fecundo; y por eso una literatura que merezca su nombre es aquella que incide en el hombre desde todos los ángulos (y no, por pertenecer al tercer mundo, solamente o principalmente en el ángulo sociopolítico), que lo exalta, lo incita, lo cambia, lo justifica, lo saca de sus casillas, lo hace más realidad, más hombre, como

Homero hizo más reales, es decir más hombres, a los griegos, y como Martí y Vallejo y Borges hicieron más reales, es decir más hombres, a los latinoamericanos.

Collazos no lo entiende así, evidentemente, como lo prueba este pasaje: "La importancia de la novela latinoamericana. . . está precisamente en esta comunión íntima de la realidad con el producto literario ; la circulación más o menos popular de la novela latinoamericana obedece. . . al reconocimiento que el lector halla entre su realidad y el producto literario". Si esto es parcialmente cierto, queda no obstante un enorme margen donde las cosas ocurren de una manera muy diferente, donde un vastísimo sector de lectores (no hablo de los conservadores o reaccionarios) a quienes el "reconocimiento" entre su realidad y el producto literario no les preocupa tanto como él descubrimiento de nuevas fórmulas, ángulos, desplazamientos enriquecedores de la realidad. Yo no sé cuál es la razón principal que lleva a Collazos a leer novelas, pero basta mirar en torno para verificar hasta qué punto se busca también otra cosa en la literatura de ficción ; no un escapismo fácil ni un entretenimiento banal, sino esa terra incógnita que alcanza a vislumbrarse en la prosa de un Carpentier, de un Felisberto Hernández, de un Lezama Lima, de un García Márquez. Leemos novelas para saciar nuestra sed de extrañamiento, y lo que les agradecemos es que nos abran, sin traicionar la realidad profunda, otras capas y otras facetas de la realidad que jamás descubriríamos en lo cotidiano. Ya he dicho que no analizaría la obra de autores extranjeros para apoyar estos pareceres, y aquí empiezo a lamentarlo porque hubiera sido el momento de pasar revista a la fabulosa, casi increíble literatura de lo imaginativo y lo fantástico, los libros que nos despertaron de niños a la entrevisión de un mundo más rico que el de la escuela primaria, y también a la no menos fabulosa literatura contemporánea de experimentación, incluidas sus células más herméticas o aleatorias como la poesía concreta, la novela extrapsicológica, y las síntesis grafo y audiovisuales. En un autor o lector responsables, esta búsqueda de una realidad multiforme no puede ser tachada de escapismo; sería tan necio como reprocharle al Che que en un momento crucial, frente al enemigo, se acordara de un pasaje de Jack London, es decir de una pura invención que ni siquiera correspondía al contexto latinoamericano, en vez de evocar, por ejemplo, una frase de José Martí.

Carta de Mario Vargas Llosa : Luzbel, Europa y otras conspiraciones

Pienso que la vocación de la literatura establece en quien la asume una inevitable dualidad o duplicidad (utilizo este último término, desde luego, sin la carga peyorativa con que se usa frecuentemente), porque el acto de la creación se nutre

simultáneamente, en grados diversos en cada caso, desde luego, de las dos fases de la personalidad del creador: la racional y la irracional, las convicciones y las obsesiones, su vida consciente y su vida inconsciente. Aun en los escritores más intelectuales, aquellos en los que el control racional sobre la tarea creadora se ejerce más rigurosamente, la obra asimila siempre materiales que proceden de esa "faz oscura" de su personalidad, y, a menudo, éstos prevalecen sobre los estrictamente racionales. Yo pienso que esos elementos inconscientes, obsesivos, que he llamado los "demonios" de un escritor (antes lo hizo Goethe, ¿no?), son los que determinan casi siempre los "temas" de una obra, y que el gobierno racional que un autor puede ejercer sobre ellos es escaso o nulo, en tanto que en el dominio específico de la forma —la elección de un lenguaje, la concepción de una estructura en que aquellos contenidos se encamen— el factor intelectual es el preponderante. En otros términos, que en esa gaseosa y en cierto modo indeterminable, pero al mismo tiempo real, división entre contenido y forma de la obra literaria está representada esa dualidad o duplicidad humana en que ella se origina, y que es tan gaseosa, indeterminable y real como aquélla. Un escritor no es "responsable" de sus temas en el sentido en que un hombre no es "responsable" de sus sueños o pesadillas, porque no los elige libre y racionalmente, en tanto que su responsabilidad en los dominios concretos de la escritura y la estructura es total, porque allí sí puede elegir, seleccionar, buscar y rechazar, con una libertad y una racionalidad de que no goza en la elección de sus experiencias vitales, y siempre surgen en función de éstas (se le imponen) los temas de su obra. Es a esta duplicidad característica de la persona humana, no del escritor, a la que debemos los casos de un Balzac, partidario de la monarquía absoluta, antisemita y conformista y creador de una suma novelesca que nos parece hoy un modelo mayor de literatura realista crítica. Desde luego que se podrían citar muchos ejemplos de escritores que fueron conservadores convictos y confesos y escribieron obras progresistas, o progresistas sinceros cuyas obras postulan valores antagónicos a los que sus autores profesaron. Collazos destaca sólo los casos de divorcio político, porque es el aspecto que le importa más, pero, en realidad, las contradicciones o desavenencias entre la obra y el creador pueden rastrearse también en todos los otros dominios de la experiencia humana: la pura, casta, tierna Emily Bronte describió "el mal" con una helada exactitud que ni los narradores malditos del siglo XVIII superan, como mostró Bataille en un ensayo. Luego de escuchar una conferencia sobre su propia obra que había dado Merleau Ponty, Claude Simón le preguntó: "¿Está seguro de que ese autor del que usted ha hablado soy yo?" "Es usted cuando escribe", le respondió Merleau Ponty. Naturalmente que no estoy insinuando la falta de solidaridad del autor con su obra; sólo afirmo que en el acto de la creación hay la intervención de un factor irracional que muchas veces trastorna y contradice las intenciones y las convicciones del

escritor. La única manera en que se podría eliminar toda posibilidad de antagonismo entre una obra y su autor (naturalmente que, en algunos casos, este divorcio no ocurre) sería suprimiendo toda espontaneidad en la creación literaria, reduciendo el trabajo creador a una operación estrictamente racional en la que alguien (el guardián de los valores ideológicos o morales: la Iglesia o el Estado) determinara, a través de ciertas normas o regulaciones, los temas o el tratamiento de los temas, de modo que la obra no se apartara de los valores entronizados por la sociedad. Esto se intentó, a través de la Inquisición y a través del realismo socialista, con los resultados conocidos: la literatura edificante, supervigilada por los curas, y la literatura militante, regulada por los burócratas, significó, simplemente, la banalización y casi la extinción de la literatura. [...]

Collazos entiende el término "subversiva" en su acepción exclusivamente política y de ahí viene su confusión: deduce que yo propongo que la literatura en toda sociedad socialista sea procapitalista. ¿Acaso sólo puede tener este contenido la noción de "subversiva" en una sociedad revolucionaria? Yo no creo que un cambio de estructuras económicas y sociales transforme por obra de magia una sociedad y la convierta en un paraíso terrenal. Una revolución, si es auténtica, suprime un cierto tipo de injusticias radicales, establece una relación más racional y humana entre los hombres y a mí no me cabe duda, por ejemplo, que en Cuba ha ocurrido así. ¿Han desaparecido, automáticamente, todos los problemas? ¿Ya no hay motivos de descontento, de desacuerdo, ya no hay contradicciones sociales, políticas, morales y culturales en esa sociedad humanizada por la revolución? ¿La felicidad es el alimento universal y constante de todos los miembros de la nueva sociedad? En esa utópica sociedad —si existe alguna vez— la literatura habrá desaparecido, pues ya no tendrá razón de ser: reconciliados con la realidad real y consigo mismos, los hombres ya no tendrán ninguna necesidad de erigir realidades verbales en las que proyecten sus "demonios". Yo creo que ese momento está todavía lejos (para decir lo menos), y que las sociedades socialistas durante mucho tiempo serán todavía la sede de contradicciones, amarguras y rebeliones individuales que se plasmarán en ficciones, que, a su vez, servirán a los demás hombres para tomar conciencia y formular racionalmente sus propias contradicciones, amarguras y rebeliones. Esto es lo que entiendo por la función "subversiva" de la literatura.

PLAN

- [Carta de Óscar Collazos : La encrucijada del lenguaje](#)
- [Carta de Julio Cortázar : Literatura en la revolución y revolución en la literatura: algunos malentendidos a liquidar](#)
- [Carta de Mario Vargas Llosa : Luzbel, Europa y otras conspiraciones](#)

AUTEURS

Oscar Collazos

[Voir ses autres contributions](#)

Julio Cortázar

[Voir ses autres contributions](#)

Mario Vargas Llosa

[Voir ses autres contributions](#)