

El boom desde afuera: canon y mirada crítica. El silencio como operación historiográfica

Claudio Maíz

Identidades dentro del boom

La historia literaria de América española
debe escribirse alrededor de unos cuantos
nombres centrales: Bello, Sarmiento,
Montalvo, Martí, Darío, Rodó.

Pedro Henríquez Ureña¹

El boom nos demanda además de las miradas sociológicas, políticas, estéticas, editoriales que se han practicado, un enfoque que provenga de la historiografía literaria.² Somos conscientes de que no resulta nada sencillo establecer desde qué perspectiva puede realizarse, por lo tan-

-
- 1 Henríquez Ureña, Pedro, "Caminos de nuestra historia literaria", *Utopía de América*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, s/a, p. 47. Prólogo: Rafael Gutiérrez Girardot. Compilación y cronología: Ángel Rama y Rafael Gutiérrez Girardot.
 - 2 El boom es un acontecimiento literario-editorial que se ubica dentro de la llamada Nueva Novela Latinoamericana que arranca hacia mediados del siglo pasado. Se destacan entre sus miembros: Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, entre otros.

to no entraremos en ese rico debate, dando por cierto, eso sí, que las historias literarias no son de ninguna manera prescindibles. Desde esta perspectiva, entonces, queremos visualizar un episodio rutilante de la literatura latinoamericana como lo fue la irrupción del fenómeno conocido como boom, que venía envuelto en un conjunto de factores todos ellos de relieve que habían puesto a América Latina en el foco de atención si no mundial por lo menos europeo. Tales hechos son archiconocidos: revolución cubana, arte y literatura comprometidos, internacionalización de la cultura latinoamericana, expectativas de cambio para la izquierda europea. Como ha dicho Duria Gras, en clara alusión al libro de Carlos Rangel: “la realidad latinoamericana pasaba de verse protagonizada por personajes oprimidos, tercermundistas, nuevas versiones del ‘buen salvaje’ para dar paso a otro arquetipo no menos deformador y manipulador, el del ‘buen revolucionario’”³.

No se trata de discutir estos temas sino de ponerlos en relación o aproximación con las tesis de Pedro Henríquez Ureña sobre la historiografía literaria latinoamericana. Especialmente, en lo concerniente a lo que ha indicado Rafael Gutiérrez Girardot a propósito de *Las corrientes literarias* cuando observa que Henríquez Ureña considera “los períodos como totalidades culturales y sociales”; en otras palabras, como una “red” tejida con la literatura, las artes plásticas, la arquitectura, las ciencias, las universidades, la imprenta, la música, la “cultura popular” y los acontecimientos sociales más relevantes.⁴ En tal sentido, tres puntos por lo menos queremos destacar y aprovechar de la doctri-

3 Gras, Nuria, “Otra cara del éxito: Julio Ramón Ribeyro y ‘La tentación del fracaso’”, en Lopez de Abiada, José Manuel y José Morales Savaria (eds.), *Boom y postboom desde el nuevo siglo: impacto y recepción*, Madrid, Editorial Verbum, 2005. Alude a Rangel, Carlos, *Del buen salvaje al buen revolucionario*, Caracas, Monte Ávila, 1976, p. 95.

4 Gutiérrez Girardot, Rafael, *Aproximaciones*, Bogotá, Procultura, 1986, p. 51.

na estético-literaria del dominicano: la historia literaria en torno a unos cuantos nombres importantes en busca “de nuestra expresión”; la dialéctica del “descontento y la promesa” y por último la pertenencia de la cultura latinoamericana a la Romania, entendida como un entroncamiento natural a la tradición occidental.

El epígrafe que inicia este apartado podría darnos la impresión de que el humanista dominicano pretende el establecimiento de un canon, ya no occidental a la manera de Harold Bloom, sino uno hispanoamericano, los dos idénticamente rígidos. Nada más lejos sin embargo de Henríquez Ureña, en razón de que los nombres no forman un canon sino que son la vía para el desentrañamiento de otros propósitos: repensar la cultura en lengua hispana por medio de las voces mayores en diálogo con otras de menor relevancia en contextos holísticos. Constelaciones con un centro o varios centros pareciera ser el modelo que plantea el dominicano para la confección de una historiografía literaria. Ahora bien, cuando el crítico chileno Luis Harss escribió *Los nuestros* (1966)⁵ trazó, sin saberlo, el camino de la canonización de quienes integrarían el epifenómeno del boom latinoamericano. En cierto modo, el crítico chileno lo reconoce cuando confiesa al referirse a la selección de autores que “[F]altaba presentarlos iluminados como para distinguirlos de la literatura tradicional. En cierto modo, inventarlos, porque toda selección es arbitraria”⁶. También se lamenta “con remordimiento” por los autores que quedaron afuera “por ignorancia o prejuicios del momento”. Y

5 Harss tuvo el acierto de entrevistar a diez autores nacidos entre 1900 y 1930. Recordemos los nombres: Miguel Ángel Asturias, Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, João Guimarães Rosa, Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa. El crítico llama al libro en la reedición de Alfaguara “una reliquia de época”. Harss, Luis, en col. con Bárbara Dohmann, *Los nuestros*, Alfaguara, Madrid, 2012.

6 *Ibíd.*, p. 11.

agrega casi con malicia: “Paco Porrúa, el editor, decía que las omisiones eran tan escandalosas que el libro tendría éxito”⁷. Por ahora quiero destacar dos nociones utilizadas por Harss en la reedición reciente del libro: la de invención y la de omisión, que serán de utilidad para el curso de nuestra argumentación.

Harss captó con sagacidad que el uso de las técnicas narrativas internacionalizadas frente al regionalismo acríptico de la novela anterior constituía quizás uno de los ejes centrales de la embestida de escritores como Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa o Julio Cortázar contra la literatura anterior a ellos. Pero ni la literatura comenzaba con ellos ni tampoco era la única que se escribía y difundía por entonces. En otras palabras, la aparición de las novelas mayores de estos escritores formaba parte de una genealogía que desde mediados de siglo, más precisamente desde la década de 1940, y como consecuencia de los efectos de la vanguardia, había tenido magníficos exponentes en la renovación de la narrativa hispanoamericana (los ya sabidos nombres de Asturias, Rulfo, Carpentier, entre otros). De otra parte, el trazado de ese círculo áulico de los sesenta creaba una distorsión en el sistema literario, puesto que el proceso de modernización de la narrativa anterior al boom se invertía, asignando un valor superlativo a lo nuevo cuando en realidad no lo era tanto.

Nuestra propuesta apunta a mirar el epifenómeno del boom desde una perspectiva –si se quiere– marginal, siguiendo de cierta manera el esquema de constelaciones de Henríquez Ureña; esto es, sabemos de los nombres centrales, pero pretendemos abordar nuestro tema a través de quienes no participaron de la “fiesta literaria” coronada por los premios y la fama, sino que adoptaron posiciones seve-

7 Ídem.

ramente críticas.⁸ En otras palabras, fijarnos en los anillos más alejados del centro. Valgan como ejemplos, escritores como Mario Benedetti, David Viñas, José Donoso, Ernesto Sabato, o desde la crítica literaria, como Ángel Rama. A partir de estas miradas oblicuas, laterales, descentradas aflora un panorama algo más complejo y tiende a reordenar por un lado la historia de una cultura literaria hispanoamericana y por otro necesariamente reclama una reflexión sobre el canon en nuestra literatura.

¿Relato o proceso dialéctico?

Nuestra historia literaria de los últimos cien años podría escribirse como la historia del flujo y reflujo de aspiraciones y teorías en busca de nuestra expresión perfecta; debe escribirse como la historia de los renovados intentos de expresión y, sobre todo, de las expresiones realizadas

Pedro Henríquez Ureña⁹

El movimiento ondulante que propone el crítico es atractivo habida cuenta de que contribuye a desechar la mirada teleológica de la historia literaria. Muy por el contrario, el epifenómeno denominado boom de la literatura latinoamericana, como otros epifenómenos de nuestra expresión literaria, puede entenderse como un relato o como el “mito

8 Quizás en el sentido que Dunia Gras lo dice: “Los ensayos en torno al boom se han realizado partiendo, en casi todos los casos, de una premisa primordial: el éxito de ventas y/o literario. Con ello, se han eliminado, de forma general, al menos hasta ahora, aproximaciones que reflexionan sobre la naturaleza misma del éxito –y, evidentemente, del fracaso–, es decir, que amplíen la mirada panorámica hacia esos otros rincones el campo literario de todo un período, y explore [...] los límites difusos que, a menudo, separa la derrota de la victoria.” (ob. cit., p. 77)

9 Ob. cit., p. 47.

del boom” tal como otros lo han denominado. Un relato o mito que se ha ido elaborando gracias a “la ingente cantidad de discurso crítico, en diferentes medios y circuitos culturales, con objetivos apologéticos, polémicos o simplemente didácticos, en múltiples países y no solamente de habla hispana”¹⁰. Esa masa crítica se ha ido generando “desde los años 60 a propósito de los textos y los contextos”, todo lo cual induce a enfrentar “el reto de una redefinición comprensiva de todo lo que es o podría ser el boom”, tal como lo ha sostenido Pablo Sánchez.¹¹ Sin embargo, rebasa cualquier posibilidad de realización en este trabajo, pero en coincidencia con Sánchez la revisión de ese relato o mito debería servirnos para plantear la “erradicación del término, su consagración o su sustitución por una fórmula más adecuada”¹². De hecho, ya algunas historias de la narrativa ni siquiera utilizan el nombre, por ejemplo la de Darío Villanueva y José María Viña Liste.¹³

Con todo, la estructura del relato al que aludimos se construye con los más destacados críticos (en sus variantes académicas o divulgadoras), Ángel Rama y Emir Rodríguez Monegal a la cabeza, los propios miembros más conspicuos del boom mediante el uso del discurso ensayístico, entrevistas, conferencias y, por otro lado, las editoriales tanto por su papel en la comercialización como por la producción de paratextos, verbigracia, fajas que declaran la novela como ganadora de algún premio destacado, solapas que exaltan la calidad del novelista, breves introducciones, etc. La combinación de estos vectores fue creando deshilvana-

10 Sánchez, Pablo, *La emancipación engañosa. Una crónica trasatlántica del boom (1963-1972)*, Murcia, Cuadernos de América Sin Nombre, 2009, p. 21.

11 Ídem.

12 Ídem.

13 Villanueva, Darío y Viña Liste, José María, *Trayectoria de la novela hispanoamericana actual. Del realismo mágico a los años ochenta*, Madrid, Espasa Calpe, 1991.

damente, sin plan preestablecido, una sucesión de razones, definiciones arbitrarias y exacerbaciones del boom, en el que se fueron engarzando héroes y villanos, actores principales y otros fuera de foco o de escena, premios y castigos, atenciones y silencios. En ella, no faltan episodios políticos como el del caso Padilla en Cuba y la intervención de la CIA en el financiamiento de una revista como *Mundo Nuevo*.

El relato del boom puede entenderse como un entramado complejo y pluritextual, de naturaleza reticular o “como una operística red de protagonistas, causas, efectos e iconos”¹⁴. Como todo relato puede o no ser cronológico o directamente soslayar tan incómoda necesidad de establecer líneas temporales con cierta lógica y coherencia. Por cierto que no habrá de detenerse en el problema de las emergencias y las tradiciones sino que se autoconcibe de manera atemporal y por ende fundacional de una genealogía literaria, que deja en un pasado impreciso y borroso todo aquello que no contribuyera a formalizar una novela plétórica de cambios, representación de la crisis y la desestructuración de la narrativa que los miembros del boom tomaban como excluyentemente propias. Asimismo en el relato hay dos componentes primordiales más: el mercado y el “flujo de soluciones formales” como llama Franco Moretti al movimiento internacional de técnicas y estrategias literarias.¹⁵ No obstante no propiciamos una relación en la que la literatura sea ajena al mercado o que este incomode por contaminante la expresión artística. Ha corrido con mucha suerte el término acuñado por Barrera Enderle, el de la “alfaguarización” de nuestra literatura para referirse a

14 Sánchez, Pablo, *La emancipación engañosa. Una crónica trasatlántica del boom (1963-1972)*, Murcia, Cuadernos de América Sin Nombre, 2009, p. 20.

15 Moretti, Franco, “Dos textos en torno a la teoría del sistema-mundo”, en Sánchez Prado, Ignacio M. (ed.), *América Latina: Nuevas aproximaciones desde los estudios literarios y culturales*, México, Colibrí/Universidad de las Américas Puebla, 2005, p. 50.

una fuerte intervención del mercado en la delimitación de lo que sería hoy la literatura latinoamericana.¹⁶ Al mismo tiempo, tal como lo ha dicho Drucaroff, siguiendo a Marx, el mercado no es un espacio del que se pueda salir y entrar, “sino un modo de *relación social* en el que todos estamos inmersos, más allá de nuestra voluntad”¹⁷.

Ahora bien, el cronotopos del relato es fundamental para entender algunas disputas, como las que tienen que ver con el regionalismo y la internacionalización en la que una de las partes estigmatizaba a la otra por la importación de patrones literarios, tal es el caso de Manuel Pedro González,¹⁸ a lo que se responde con la imposición de la experimentación con el lenguaje como valor absoluto.¹⁹ También las controversias vinculadas con el diseño de una historia literaria latinoamericana, esfuerzo que la inmediatez del brillo estelar del boom contribuía a obstruir y estrechaba dramáticamente la tradición literaria hispanoamericana. Tal como lo ha sintetizado Eduardo Becerra respecto del tema:

Existe ya una lista importante de trabajos en los que se ha revisado desde múltiples perspectivas su condición o no de acontecimiento renovador de la prosa de ficción hispanoamericana; sus deudas con factores extraliterarios, tanto políticos (revolución cubana) como

16 Barrera Enderle, Víctor, “Entradas y salidas del fenómeno literario actual o la ‘alfaguarización’ de la literatura hispanoamericana”, *Sincronía*, N° 22 (2002), s/p. Disponible en: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/alfaguar.htm> (consultado el 20 de junio de 2014).

17 Drucaroff, Elsa, “Mercado y literatura: una relación que molesta”, *Jornadas del Instituto de Literatura Hispanoamericana*, 2007. Disponible en: <http://www.no-retornable.com.ar/dossiers/0046.html> (consultado el 25 de noviembre de 2014).

18 González, Manuel Pedro, “Crisis de la novela en América”, *Revista Nacional de Cultura*, N° 150 (1962).

19 Fuentes, Carlos, *La nueva novela latinoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1969.

de mercado (políticas editoriales, ingresos del escritor hispanoamericano en los procesos mercadotécnicos del *star system*); sus efectos reductores de la recepción de literatura Hispanoamérica (aquella “jibarización” de la que habló a menudo Ángel Rama), al privilegiar la novela como género representativo casi en exclusividad de esa literatura; las disputas y polémicas a las que dio lugar [...].²⁰

Por otro lado, el relato del boom es autocentrado y se construye sobre la primacía de la narratividad. Ni la poesía, los ensayos o los textos de discusión ideológica tuvieron gran repercusión en la época o si lo tuvieron fue esporádico. Ello lleva invariablemente a la pregunta sobre los actores del relato, que, como se dijo, se ubican en orden de importancia como los principales, secundarios, de reparto, o los que reclaman por ausencia hacer escuchar sus voces. Este procedimiento que tuvo varios agentes para la conformación del “mito” del boom lejos está del flujo y reflujo que propusiera Henríquez Ureña, un movimiento que atizaba la búsqueda de la expresión perfecta. Nuestra historia literaria, parece decirnos el dominicano, es el encuentro y el extravío y en tanto totalidad constituye un proceso en el que se engarzan las tradiciones, los antecedentes, las genealogías y las proyecciones. El relato del boom dislocó el proceso, alteró la cronicidad de las producciones literarias y en su lugar implantó una especie de renacimiento de la literatura latinoamericana, que como toda decisión augural de vanguardia peca de miradas teñidas de nihilismo hacia lo producido con anterioridad.

20 Becerra, Eduardo, “Proceso de la novela hispanoamericana contemporánea. Del llamado regionalismo a la supuesta nueva novela 1910-1975”, en Barrera, Trinidad (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Editorial Cátedra, 2008, p. 16.

América Latina en el contexto mundial

Todo aislamiento es ilusorio. [...] tenemos derecho a tomar de Europa todo lo que nos plazca: tenemos derecho a todos los beneficios de la cultura occidental.

*Pedro Henríquez Ureña*²¹

De esta compleja trama nos interesan algunos episodios por la necesidad de ajustarnos al espacio asignado. En primer lugar, la estructura silente sobre la cual se apoya el boom. En segundo lugar y en contraposición, las voces que surgieron para quebrar el silencio. Vamos a detenernos no tanto en un regreso apologético de la labor literaria de quienes disfrutaron de los fastos del boom sino en aquellos escritores que intentaron dar racionalidad a lo que estaba aconteciendo a través del análisis de los factores que intervenían, algunos de los cuales ya se han venido señalando. Ante todo, nos interesan las posiciones de quienes se asentaban en la defensa del realismo frente al experimentalismo verbal y estructural que ostentaban los miembros del boom. Claro que ya no se trata de la defensa de un realismo ingenuo de ascendencia decimonónica, ni socialista de cuño soviético, sino de un realismo crítico. Si lo nuevo se había convertido en un valor preponderante, para quién lo era, se pregunta David Viñas: “¿Para la euro-mirada? ¿Para la metropolitana-visión quizás? ¿[...] Juan Carlos Onetti era ‘nuevo’?”²². Las preguntas no dejan de encerrar un sabor marcadamente irónico para quienes por ignorancia o desdén preferían el consumo literario de lo que más cerca estaba de la “moda”, cuando *El pozo* (1939) de Onetti y los

21 Henríquez Ureña, Pedro, ob. cit., p. 42.

22 Rama, Ángel (ed.), *Más allá del boom: literatura y mercado*, Buenos Aires, Folios, 1984, p. 30.

cuentos de Borges eran puntos referenciales insoslayables de la reestructuración de la narrativa. El “aplanamiento sincrónico de la historia de la narrativa americana”, al decir de Rama²³, no es posible sin una estructura silente como la hemos llamado. Sobre ella se montó en gran medida el boom y el silenciamiento no solo obedecía a las capillas autóctonas (ya nos ocuparemos de ello al hablar de Mario Benedetti) sino especialmente y en palabras de Viñas a la importancia que revestía un *oído* interesado procedente de los centros culturales y económicos de entonces:

Ante tamaña euforia espectacular, fascinante y aturdido que parece emanar del búm (sic) [...] formulo algunas preguntas: ese búm fenomenal, que solía seducir tanto para abrumar, ¿era sólo un eco? ¿o era el eco de alguna voz? ¿o de algunas voces? ¿cómo era el eco de ciertas voces que impedían oír otras voces? O acaso: el búm ¿era sólo el eco de ciertas voces privilegiadas? O, si ustedes prefieren: si tanto se escuchaba el búm, ¿dejaba de oír ese otro caso? ¿Qué impedía oír el búm? ¿Había otras voces? Y empecinándome en mirar de cerca: ¿fue acaso el búm la voz que escuchó el oído metropolitano?²⁴

El “ruido colosal”, del que habla Viñas, que define a la misma palabra *boom*, en el revés de trama el escritor argentino encuentra la palabra *crash*. Dos términos bursátiles que aluden a sonidos estridentes. El *crash* no es otro que el de 1929. La literatura no cotiza en las bolsas desde luego pero “sí lo hace en un espacio más amplio que es el mercado”²⁵.

23 *Ibíd.*, p. 52.

24 *Ibíd.*, p. 16

25 *Ibíd.*, p. 17.

Tres son los que distingue Viñas: el latinoamericano (1960-1970), el español y el norteamericano, en los que impactaron las novelas del “ruido colosal”. Esta mirada rinde tributo al despertar desarrollista de aquellos años y los novelistas podían trocarse en “mercancía nacional, exportable y lucrativa”²⁶.

Por su lado, Mario Benedetti, al ser analizado con relación al boom, suele ser ubicado en distintas posiciones que tienen solo un aspecto en común: prácticamente ningún crítico lo coloca de manera definitiva en la lista de autores que conformaron este fenómeno. Ya sea considerado como una figura secundaria, paralela, o que marca la transición hacia el posboom, en suma, la constante es que siempre parece mantenerse al margen. Sin embargo, más allá de las consideraciones a nivel estilístico (dada su adhesión rotunda al realismo en contraposición al experimentalismo propio de los narradores del boom en general) así como también la convicción en un papel transformador de la literatura, lo que realmente resulta determinante a la hora de poder definir su posicionamiento respecto de este fenómeno es, justamente, el juicio que hace de sí mismo. En este sentido, y si bien el autor no ha negado jamás la calidad literaria de las obras que lo compusieron, el boom se ha presentado siempre para Benedetti como un evidente señuelo imperialista para distraer, mediante becas, premios y viajes, a los escritores. Además de estos mecanismos evasivos y “neutralizadores”, para el uruguayo no deja de ser también una cuestión comercial que se aprovecha de la fiebre productiva de autores que, entusiasmados con el crecimiento del público que los “consumía” ahora, vieron en la rentabilidad de este comercio la posibilidad de profesionalizar su escritura. A él se debe la concepción

26 *Ibíd.*, p. 22.

mafiosa con la que distinguió el epifenómeno. Dice el escritor uruguayo:

La *mafia* arremetió, no con furia, sino con corrosiva burla, contra el hieratismo y la retórica de un nacionalismo post revolucionario que se había quedado en una hueca solemnidad. Pero en vez de propiciar, junto al descarte de ese populismo, de ese patriotismo falso, su reemplazo por un ahondamiento en las tradiciones más aleccionantes, propuso una solución contraria y extrema: la disolución en un internacionalismo vistoso y prometedor, que no solo incluyera la ventaja de convertir a los escritores en los hierofantes y administradores de un deslumbramiento mayor, sino que también les asegurara fama, traducciones, premios, becas, viajes, promoción publicitaria. El célebre *boom* fue en realidad una prolongación internacional de la mafia; y no es casual que los mexicanos hayan sido sus más fervientes y eficaces promotores.²⁷

Para Benedetti la creación de una “literatura internacional” constituía la motivación principal, desde la placidez que daban centros metropolitanos como París o Barcelona. Aquí el reclamo del escritor uruguayo en contra de ese tipo de internacionalización venía motivada por el otro debate que atravesaba crudamente el período: la del compromiso con la realidad latinoamericana. Escribe:

Por otra parte, la explosiva situación social y política de América Latina, reclama del escritor que en

27 Benedetti, Mario, “Mafia, literatura y nacionalismo”, Benedetti, Mario, *El escritor latinoamericano y la revolución posible*, México, Nueva Imagen, 1988, p. 136.

ella vive, un tipo de pronunciamiento que cada vez estrecha más la posibilidad de elección: o el intelectual asume, en su actitud (aun en el caso de que su obra se instale en lo fantástico, zona tan legítima como cualquier otra) la responsabilidad de denuncia a que el presente lo conmina, o, por temor, apatía, por apego al confort, por simple omisión o, en el peor de los casos, por razones contantes y sonantes, le da la espalda a la realidad y se refugia en la cartuja de su arte.²⁸

De resultas de esta mirada incriminadora, Benedetti propone lo que nosotros podríamos llamar el contra-canon o las voces que el “colosal ruido” silenciaba:

Por más que, como ya señalara, es imprescindible una evidente calidad literaria para aspirar al *boom*, llama sin embargo la atención que *todos* los integrantes del mismo residan en Europa. Ni Rulfo ni Onetti ni Arguedas ni Garmendia ni Manuel Rojas ni Antonio Calado ni Roa Bastos ni Carlos Heitor Cony ni Marechal ni Viñas ni Sábato ni Revueltas ni Marta Traba ni Galindo, participan de esa promoción publicitaria, pese a que su calidad tal vez no sea promedialmente inferior a la de Fuentes, Cortázar, García Márquez, Cabrera Infante, Vargas Llosa, Sarduy, Donoso. El detalle está posiblemente en que los primeros viven en América Latina, y parecería que esa terquedad los hace menos cotizables en el mercado editorial.²⁹

28 Benedetti, Mario, *Letras del continente mestizo*, Montevideo, Arca, 1967, p. 44.

29 *Ibíd.*, p. 47.

De ahí que cierta crítica incurra en errores cuando concibe casi sinónimamente el boom con la “nueva narrativa hispanoamericana”, como puede ser el caso de Donald Shaw,³⁰ contribuyendo así a una simplificación del problema y a un desconocimiento de una perspectiva sistémica de la nuestra literatura. A la lista de Benedetti se pueden agregar estos otros nombres: Salvador Elizondo, Elena Garro, Antonio di Benedetto, Manuel Mujica Láinez, que quedaron fuera de repertorio global latinoamericano. Finalmente quisiera referirme aunque más no sea someramente a José Donoso tomando en cuenta *Historia personal del boom* (1972) con el apéndice agregado en la reedición de 1983 y a dos de sus novelas: *El Jardín de al lado* (1981) y *Donde van a morir los elefantes* (1995), siguiendo de esta manera el intento de una lectura de conjunto que ha hecho Nadine Dejong.³¹ En efecto, la clave para considerar estos textos en la dirección que venimos cursando se basa en esta afirmación donosiana: “¿Pero para qué escribir memorias mentirosas si se puede decir la verdad escribiendo novelas que no son mentiras?”³² De manera que la ficción encierra opiniones personales del autor sobre el boom, tales como las que atañen al divismo de los escritores (en la figura del consagrado escritor ecuatoriano Marcelo Chiriboga) y el posterior ocaso. También la envidia del escritor frustrado que está fuera del círculo consagratorio como es el caso de Julio Méndez en *El Jardín de al lado*, la idea de una red mafiosa que envuelve al boom, entre otras perspectivas recriminatorias.

30 Shaw, Donald, *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom, Posboom. Posmodernismo*, Madrid, Cátedra, 1999.

31 Dejong, Nadine, “José Donoso: el boom entre ensayo y ficción”, *Boletín de la Academia Argentina de Letras* n° 255-256 (2000).

32 Citado por Dejong, ob. cit., p. 54.

Palabras finales

Ahora, treinta años después, hay de nuevo en la América española juventudes inquietas, que se irritan contra sus valores y ofrecen trabajar seriamente en busca de nuestra expresión genuina.

*Pedro Henríquez Ureña*³³

El complejo entramado de un conjunto de discursos que convirtió al boom de la narrativa latinoamericana en un relato con ribetes míticos fue posible gracias a una estructura silente que soslayó otras voces literarias. El “colosal ruido” propio de la palabra *boom* impidió que fueran escuchadas en el sentido del reconocimiento que merecieron los miembros “plenos” del boom. La incorporación de este período a la historia de la literatura latinoamericana fue una especie de injerto y no parte de un proceso que poseía sus propias tradiciones. De lo que no hay dudas es de que la trama del boom produjo efectos positivos en la renovación de la narrativa pero su esplendor aplanó o “jibarizó”, en palabras de Rama, dicho proceso de la literatura hispanoamericana. Si bien esas “juventudes inquietas” de las que hablaba Henríquez Ureña existieron y se avocaron a la busca “de nuestra expresión genuina”, no todo resultó tan ordenado y pacífico como a primera vista podía parecerlo. Viñas metafóricamente habla de un “oído metropolitano” que estaba más acondicionado para atender la novelística del boom que aquellas otras expresiones que no encajaban en esas escuchas. Aunque ni el mercado por sí mismo, ni la calidad de las obras, ni el interés por una literatura buena y exótica explican separadamente el epifenómeno. Sin embargo, Viñas en cierto modo adelanta lo que algún tiempo

33 Henríquez Ureña, ob. cit., p. 35.

después Emil Volek habrá de llamar “macondismo”³⁴ tanto como una manifestación de nuestra antimodernidad como de una imagen preferida en Estados Unidos y Europa. Mario Benedetti es más frontal y en esto se diferencia de la sutileza donosiana. El escritor uruguayo no escatima duras recriminaciones, de voltaje ideológico es verdad, mientras que José Donoso eligió la ambigüedad de la ficción para dar rienda suelta a sus críticas, en cierto modo interesadas. Cerramos con Luis Harss con quien partimos en este trabajo, ya que decía varias décadas después, consciente del valor del libro *Los nuestros* pero también de sus cruciales restricciones, que Cabrera Infante –expatriado de Cuba–, “pedía que si lo incluían en algo, que fuera entre los excluidos”³⁵.

34 Volek, Emil, “José Martí, Nuestra (Macondo) América”, *Universum*, Vol. 22, N° 1 (2007), pp. 300-317. Disponible en http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-23762007000100019 (consultado el 17 de agosto de 2014).

35 Harss, ob. cit., p. 13.