



KONINKLIJKE VLAAMSE ACADEMIE VAN BELGIË
VOOR WETENSCHAPPEN EN KUNSTEN

&



número 15
(febrero del 2000)

LITERATURA Y DINERO EN HISPANOAMÉRICA

Editoras: Nadia Lie (K.U.Leuven)
Yolanda Montalvo Aponte (Université de Liège)

Vlaams Kennis- en Cultuurforum

Para citar este artículo: Vanden Berghe, Kristine. “Los mafiosos del boom: literatura y mercado en los años sesenta y setenta”. *La literatura hispanoamericana y el dinero*, número especial de *Aleph: Revista de Literatura Hispanoamericana*, no. 15, Lie, N. y Montalvo, Y. (eds.). 2000, pp. 45-63. ISSN 1784-5114. Disponible en: http://ahbx.eu/ahbx/?page_id=7464

Los mafiosos del boom: literatura y mercado en los años sesenta y setenta

Kristine Vanden Berghe
FUNDP Namur/K.U.Leuven

Literary theory, which sometimes appears to be apolitical necessarily deals with concepts such as verbal value and cannot avoid the economic and political problems that they imply (Marc Shell, *The economy of literature*)

El reconocimiento internacional de los 'nuevos novelistas latinoamericanos' en los años sesenta y setenta provocó en su tiempo numerosas discusiones cuya repercusión fue garantizada simplemente por su tema, por el tono frívolo, desafiante u ofensivo de los comentaristas y por la posición de éstos –a menudo los propios escritores involucrados– en el campo literario. Al analizar esas discusiones, uno topa frecuentemente con las palabras 'boom' y 'mafia'. A quien no conozca los contextos culturales de aquella época, ambas palabras le parecerán, sin duda, fuera de lugar en un discurso susceptible de despertar el interés académico. Sin embargo, no son injertos ajenos al discurso crítico sino que, todo lo contrario, lo balizan. Hace unas décadas, críticos de todo borde las esgrimían con miras a imponer su propio enfoque sobre el campo literario latinoamericano.

Preguntas sobre quiénes pertenecen a la mafia, cuándo empezó el boom y cuáles han sido sus causas han sido ampliamente tratadas por investigadores y críticos. He optado, pues, por explorar el terreno mucho más virgen de los discursos críticos sobre el boom y la mafia. He analizado un *corpus* de textos periodísticos y monográficos sobre la mafia y el boom publicados en su mayor parte durante los años sesenta (mafia) y setenta (boom). Este análisis saca a la luz dos interpretaciones divergentes sobre la coyuntura del campo literario latinoamericano y aclara las normas vigentes sobre la relación entre éste y el campo económico.

El ruido del boom

En *La cultura moderna en América Latina*, Jean Franco observa que los renovadores del arte latinoamericano suelen referirse a sí mismos con palabras que sugieren respuestas a factores externos al arte. Ilustra esta tesis con una serie de términos como indigenismo, modernismo y nuevomundismo (citado en García Canclini 1995,53). Si lo que plantea Franco fuera cierto, la aparición de la expresión 'nueva novela' constituiría una genuina revolución en la terminología cultural latinoamericana ya que sugiere una evolución dentro del campo artístico. Más concretamente, revela el carácter innovador de las novelas en cuestión frente a una novelística anterior. Además, en la medida en que se refiere únicamente al campo literario, el término se adecúa a la cosa. En efecto, la nueva novela rehúsa plegarse a los requerimientos externos a la literatura, sean de tipo documental, religioso, social o político.

En su tiempo, esta evolución hacia la independencia del campo novelístico provocó una euforia auténtica. Desgraciadamente, no duró mucho. En el vocabulario crítico

empezó a aparecer cada día más obstinadamente otra palabra que pretendía referirse a la misma producción novelística mostrando, sin embargo, su dependencia frente a una nueva realidad extraliteraria: el mercado. La palabra en cuestión era 'boom', una onomatopeya ruidosa y por añadidura inglesa, utilizada como metáfora para indicar el éxito fulgurante de la novela latinoamericana en el mercado occidental así como su obediencia a exigencias económicas. Si, al principio, la terminología aún daba muestras de piedad al subordinar el mercado a la literatura –hablaba del boom de la novela–, llegó en cierto momento a invertir la relación sintáctica entre ambos términos, hablando de la novela del boom, una expresión que estableció implacablemente el dominio del dinero sobre el trabajo creador.

En los años setenta la palabra 'boom' tenía múltiples connotaciones que, desde cierta perspectiva del análisis, se pueden clasificar en dos categorías. La primera considera el éxito de la nueva novela latinoamericana esencialmente como una victoria de las demandas mercantiles sobre los valores propiamente literarios mientras que la segunda proclama la autonomía literaria de la nueva novela.

En una de sus famosas polémicas con Emir Rodríguez Monegal (*Zona Franca*, ag.-dic.1972), Angel Rama se alistó en las filas de los primeros al proclamar la predominancia del mercado mediante un recurso sintáctico: el mercado es sujeto de las frases mientras que la literatura es objeto directo. Por su parte, el plano léxico pone de relieve la fuerza destructora del poder económico: Rama escribe que el mercado 'agota', 'absorbe', 'aventa', 'dilapida', 'planifica', 'manipula', 'aliena', etc. (nº14, pág.16 y nº16, pág.11). Esta influencia avasalladora del mercado sobre el campo literario, se explica, así arguye Rama en otra ocasión, por la reciente entrada de América Latina en la globalización:

el tan pregonado *boom* de la narrativa latinoamericana no puede explicarse coherentemente sin tener en cuenta esta expansión de la 'unidimensionalidad' del mundo occidental presente y el más elevado grado de integración a sus leyes que viene imponiéndose a 'Nuestra América' (1976,13).

El crítico Hernán Vidal comparte esta interpretación. Advierte que la universalidad anhelada por los nuevos narradores "resulta ser una forma más de la homogeneización internacional del consumo promovida sobre la base de infraestructuras creadas por conglomerados multinacionales" (1976,11).

La primera víctima de este estado de cosas es el propio escritor. En efecto, algunos rasgos íntimamente asociados con los nuevos novelistas y a primera vista contrarios a la globalización unidimensional, tales como el exilio, la simpatía hacia la revolución cubana y el contenido experimentalmente subversivo de las novelas son presentados en función de esta globalización. Los críticos de la nueva novela sostienen que el mercado neutraliza la fuerza subversiva de tales factores y los recupera. Con relación al escritor autoexiliado, Benedetti afirma que, en contraste con el exiliado político, constituye una figura agradecida para el mercado. Según el escritor uruguayo, éste prefiere "enfocar al sonriente becario de la Guggenheim, o al premiado best-seller que, desde la rive-gauche, pergeña comprometidos cuentos, novelas o poemas, a menudo inspirados en los cándidos compatriotas que corren sus riesgos, no precisamente literarios, en la patria lejana, sufriente, subdesarrollada" (1978,90).

Pero más comprometedor que el cuestionamiento de la actitud del escritor es el de su escritura: la emancipación de la novela latinoamericana frente a requerimientos externos es, según los mismos críticos, un dictamen del mercado que tiene interés en que se escriba una literatura 'formalista'. En su libro

De García Márquez al postboom, el crítico paraguayo Juan Manuel Marcos desarrolla esta idea. Estima que

La novelística latinoamericana que alcanzó su apogeo con el 'boom' había llevado a sus extremos la concepción del 'texto-objeto' como correlato mercantil de la fetichización de la sociedad establecida (1985,17).¹

Al revés, los escritores implicados y los críticos favorables a la nueva novela minimizan el efecto de refracción del mercado sobre la literatura con miras a acentuar la autonomía de ésta. El que operen una separación nítida entre el paradigma semántico mercantil y el literario puede entenderse desde esta preocupación. Emir Rodríguez Monegal advierte: es "esa literatura la que importa y no las retumbantes resonancias del *boom*" (1972,57). Subraya que se trata de dos cosas distintas: "El *boom* no es sino el fenómeno exterior de un acontecimiento mucho más importante: la mayoría de edad de las letras latinoamericanas" (1972,58). Por su parte, Vargas Llosa declara: "La cuestión está en no mezclar el agua y el aceite" (*Zona Franca* n°14, pág.18) y "Que los escritores aparezcan fotografiados o que se le pidan autógrafos es algo que no tiene que ver con la literatura" (ibíd.). Estas declaraciones muestran su fe en la independencia de los valores simbólicos (el agua) frente a sus dependientes económicos (el aceite). Pupo Walker opera una distinción parecida. Hablando de las mejoras de las vías de difusión y del manejo por empresarios, admite que "sin duda todo eso cuenta, pero ese es el aspecto mecánico del fenómeno y nada más [...] bien sabemos que la aceptación universal de una literatura requiere mucho más que astucias mercantiles o ideologías en boga" (1973,19). Por su parte, José Donoso no sólo distingue entre los dos elementos de la relación sino que destaca

¹ Blanco Amor, por su lado, subraya la vaciedad de la nueva novela aplicando la historia del rey desnudo a los nuevos novelistas latinoamericanos a quienes llama "los burladores del arte" (1976,7).

que su coexistencia es difícil. En la frase siguiente el nexos de concesión 'a pesar de' verbaliza la paradoja mientras que el adverbio 'proporcionalmente' la disminuye: "a pesar de los éxitos proporcionalmente grandes [...], el éxito fue más que nada literario, permaneciendo dentro de una élite" (1983,50)².

Si bien los comentarios citados divergen entre sí, en todos ellos los términos vinculados con el campo literario de la gran producción (permeable a las demandas mercantiles) –'éxitos proporcionalmente grandes', 'retumbantes resonancias'–, se combinan de manera sistemática pero contrastiva con aquellos que resaltan el valor aurático de la literatura –'éxito dentro de la élite', 'mayoría de edad'. De esta manera el éxito comercial resulta representado como algo ajeno a la literatura.

Las dos interpretaciones contrarias sobre la relación entre la nueva novela y el mercado corren a menudo parejas con diferentes usos de la palabra 'boom'. Los críticos que subrayan la sujeción de la literatura a las leyes económicas suelen utilizarla de manera más bien abundante y hasta desenvuelta. En su ensayo *Literatura hispanoamericana e ideología liberal: surgimiento y crisis (una problemática sobre la dependencia en torno a la narrativa del boom)*, Hernán Vidal acoge el término con entusiasmo. Es, así dice, una palabra que se adecúa plenamente a la realidad a que se refiere:

Se trata, por tanto, de una forma literaria que refleja y responde a la nueva fase de la dependencia latinoamericana bajo la hegemonía económica de los conglomerados multinacionales, en especial aquéllos con base en Estados Unidos. Por ello el término narrativo del *boom* es de gran utilidad para designar este movimiento, ya que apunta a sus raíces sociales (1976,67).

² Ya en el primer epígrafe de su ensayo había establecido la isotopía de lectura correcta: el lector debía ser consciente de que el éxito del boom era muy relativo: "...the final beauty of writing is never felt by contemporaries; but they ought, I think, to be owed over..." Virginia Wolf [sic] *Diario de una escritora*.

Al contrario, los que tienen fe en la autonomía de la nueva novela utilizan la palabra menos y con bastante desgana. En sus textos, aparece invariablemente entre comillas, en negrillas o precedida por una adjetivación del tipo 'el llamado'. Esos recursos marcan la onomatopeya como una intrusa en un discurso que le es ajeno. El plano semántico refuerza este efecto de aislamiento. Emir Rodríguez Monegal insiste en que es una mala palabra utilizada "así para simplificar" (en *Zona Franca* nº16, pág.18) y en 1972 Cortázar hizo un comentario representativo en Bruselas: "je ne peux que souhaiter une chose, puisque je suis moi-même un peu embarqué sur ce bateau qu'on appelle le 'boom', c'est qu'un jour on oublie ce nom" (en Leenhardt y Navelet,1974,186)³. Por su parte, Alejo Carpentier rechaza la palabra: "A mí me parece que incluso a quien se le ocurrió aplicar a un grupo de escritores latinoamericanos contemporáneos la palabra boom, [...], les ha hecho muy poco favor a estos escritores" (1978,28) y hasta pone en tela de juicio la existencia del boom. Afirma: "El boom es lo pasajero, es bulla, es lo que suena [...] el boom es lo que no dura [...] Yo repito que no ha habido tal boom" (1978,29).

Ahora bien, a pesar de ser reacios frente a la palabra, los nuevos novelistas se ven asediados por entrevistadores y organizadores de coloquios que les piden que se pronuncien sobre ella. Esta situación entraña no pocas contradicciones en su discurso que los siguientes comentarios de Vargas Llosa permiten ilustrar. Primero Vargas Llosa dice no saber qué es el boom, con lo cual lo transforma en un significante vacío: "Lo que se llama el boom y que nadie sabe exactamente qué es –yo particularmente no lo sé" (en *Zona Franca* nº14, pág.19). Inmediatamente después de esta negación, sin embargo, viene la definición: "es un grupo de escritores...". Mediante ella Vargas Llosa pretende divulgar su propia semantización de la palabra y su

³ También Donoso (1983,12) y Ainsa (1976,42) deploran la elección de la palabra.

interpretación personal de la coyuntura literaria, la cual, como era de esperar, minimiza el papel del mercado.

Los cortesanos letrados

Mientras que los nuevos novelistas se ven a veces atribuidos el papel de víctimas de la fuerza del mercado, otras veces son presentados como aliados suyos. Según esta última interpretación, los escritores de más éxito, los llamados mafiosos, perseguirían un capital simbólico y económico mediante su omnipresencia mediática y la estrategia de los elogios mutuos. La palabra 'mafia' ha sido utilizada para indicar sociedades de bombo mutuo en varios países latinoamericanos y ha sido aplicada a distintos ámbitos como la literatura, la pintura y el cine. Sin embargo, es en el discurso sobre los escritores mexicanos donde ha alcanzado sus plenos derechos de ciudadanía.⁴ En México, el discurso en torno a la mafia se lee como un genuino folletín, siendo sus ingredientes básicos la psicología sencilla o inexistente de los personajes, un tono de conversación bastante ingenioso y cierta dosis de acción y suspense. Esbozar brevemente su genealogía es interesante ya que nos hace recordar las luchas por la hegemonía literaria y la accidentada transición hacia el centro del campo literario de escritores ahora aparentemente incontestados tales como Octavio Paz, Carlos Fuentes, Carlos Monsiváis e incluso Juan Rulfo.

Uno de los textos fundacionales en la campaña difamatoria contra la mafia se titula *Ambiente de los escritores en México*. Su autor anónimo firma con las iniciales B.T. y lo publica en 1960

⁴ Benedetti dedicó un ensayo al fenómeno en donde destaca que "La *mafia* mexicana fue -y todavía sigue siendo- una experiencia casi única en América Latina. Octavio Paz es su dios; Carlos Fuentes su profeta" (1978,135). A sus ojos, el boom fue una prolongación internacional de la mafia mexicana (ibíd.,137).

por cuenta propia.⁵ Su tesis central reza que el campo literario mexicano es monopolizado por un reducido grupo de personas.⁶ Esta mafia, que hace "maquinaciones [...] alejadas de la más elemental integridad" (1960,51) debe tener según B.T. un sentido infalible de la situación, el cual aprovecha para controlar la vida cultural desde algunos cuarteles generales como el Centro Mexicano de Escritores y el suplemento cultural 'México en la Cultura' de la revista *Novedades*.⁷ El objetivo de sus maniobras consiste en dominar el campo literario con el único fin de obtener ganancias económicas:

el ambiente se ha corrompido hasta donde más, y ha despertado la voracidad y desmedida ambición de algunos escritores para dominar –codiciosos– las mejores posiciones y usufructuar entre pocos y en mala lid la riqueza que ahora a manos llenas se vuelca en beneficio del Parnaso nacional (poetas, prosistas y dramaturgos), y que en realidad debería beneficiar a todos, pero especialmente a los mejor calificados, a los auténticos valores de nuestras letras y no a quienes determinen unos pocos falsos valores que se autoconsagran por una publicidad artificial y sistemática (ibíd,19).

Por medio de una "guerra a muerte y sin cuartel" (ibíd.), algunos 'padrinos' como Octavio Paz, Juan José Arreola, Emmanuel Carballo, Alí Chumacero, Carlos Fuentes, Carlos Monsiváis, Elena Poniatowska y Juan Rulfo

⁵ Según el crítico mexicano Emmanuel Carballo se rumoreaba que el autor era Bruno Traven (entrevista personal con el autor, Ciudad de México, 1988).

⁶ Entre ellos B.T. destaca el protagonismo de Juan Rulfo. Esto es excepcional ya que Rulfo suele considerarse como un *outsider* por excelencia. Marcos lo llama "ese gigante del anti-boom" (1985,67) y Benedetti adjudica la escasez de su producción literaria a una inhibición frente a la mafia y un silenciamiento por ella (1978,143).

⁷ La lista completa de los instrumentos de canonización más importantes se encuentra en el índice del ensayo. Incluye, aparte de los ya mencionados, el Fondo de Cultura Económica, otras casas editoras y ciertos críticos literarios y académicos de renombre.

están en aptitud de persistir en sus autopropagandas elogiosas, aunque las diluyan astutamente entre las de los grandes y pequeños escritores del mundo, pero eso sí, con exclusión de los positivos valores literarios de México... para estos el silencio, porque no conviene a los intereses de la Mafia que haya otros valores que no sean los consagrados por ellos mismos, aunque no lo sean, sean infecundos, o verdaderos mamarrachos que escriban disparates (ibíd,38-9).⁸

Las reacciones de los mafiosos en defensa propia se encuentran dispersas en periódicos, revistas y suplementos culturales. Alegan que la mafia es una mera proyección de los 'ninguneados', provincianos y envidiosos que hacen esfuerzos sobrehumanos por salir del anonimato sin lograrlo.⁹ El siguiente testimonio de Monsiváis acredita esta inexistencia con el argumento de que anteriormente incurrió en el mismo error: cuando joven y desconocido también creía en una especie de *sancta sanctorum*. Ahora que está 'in', sin embargo, le consta que no existe nada parecido: "Fue leyendo 'México en la Cultura', en la gran época que dirigían Fernando Benítez, Gastón García Cantú y Vicente Rojo, cuando descubrí la existencia de la mafia, a quien entonces mi epatamiento adolescente consideraba inaccesible y mortal, rodeada de fosos y puentes levadizos y coronado por la figura de una princesa, desde luego Elenita Poniatowska. Después entendí

⁸ Esta cita destaca que la mafia, aparte de crear 'fenómenos' y 'genios', también utiliza su poder para silenciar. En las revistas literarias mexicanas de los años sesenta y setenta, los temas de la exclusividad y de la exclusión son frecuentes. El autor 'out' Luis Spota se queja de las prácticas mafiosas de 'Mexico en la Cultura', el suplemento cultural de la revista *Siempre!* Lo contrasta con la apertura de su propio suplemento 'El Herald Cultural': "Hay tribuna para todos, no como en SIEMPRE! que publica casi exclusivamente alabanzas de una camarilla y silencia las críticas contrarias a ella y por supuesto ignora a quienes no pertenecen a su grupo" ('La Cultura en México', n°323, 1968, pág.6, carta de lector).

⁹ Algunos escritores incluidos en el boom caracterizan a sus adversarios en términos parecidos. El segundo (y último) epígrafe de *Historia personal del boom* es representativo en ese sentido. En él, Donoso cita *La Desheredada* de Benito Pérez Galdós: "Deme usted una envidia tan grande como una montaña, y le doy a usted una reputación tan grande como el mundo".

que la mafia era sólo el nombre que quienes fracasaban o quienes aspiraban adjudicaban a quienes trabajaban y tenían éxito" ('La Cultura en México', n°202, 1965, pág.4).¹⁰

La refutación de las críticas confiere una coherencia específica al discurso de los mafiosos, el cual surge de la oposición. Su tono burlón es tal vez su rasgo más llamativo. Lo distingue del discurso sobre el boom, grave y serio. La defensa irónica de los mafiosos culmina en *La mafia* (1967), de Luis Guillermo Piazza. Se trata de una novela psicodélica hecha de un collage de fotos, cartas y charlas telefónicas de mafiosos que constituye un texto triplemente metaliterario. Primero juega con algunas novelas de los mafiosos más poderosos y reproduce su estilo experimental. Luego hace referencias ora encubiertas ora explícitas pero siempre ridiculizadoras hacia las polémicas en torno a la mafia.¹¹ Finalmente, Piazza ficcionaliza el ambiente literario nacional: los escritores mexicanos de más éxito se convierten en personajes ficticios. La serie de fotos publicada al final de la novela refuerza este efecto. Si es tan ardua la lectura de la novela, es porque, aparte de reproducir el tiempo y el lugar social de la mafia, también reproduce su jerga, llena de anglicismos, barbarismos y neologismos. La siguiente carta de

¹⁰ Gabriel Zaid ridiculiza a los outsiders al contar una 'anécdota': "En estos tiempos de conspiración literaria ya no sabe uno a qué atenerse. Nos contaba un joven, recién llegado de Durango, que había logrado infiltrarse hasta el sancta sanctorum de lo que (le habían asegurado) era el Verdadero Centro de la Mafia. El día del cónclave secreto, al quitarse los capuchones, descubrió con horror a todos los escritores de la Prepa de Durango, mirándose unos a otros con ojos de reproche agonizante: ¿Tú también, bruto?" ('México en la Cultura', n°280, 1967, pág.16).

¹¹ "Ayer recibí una carta de JEP [probablemente se refiere a José Emilio Pacheco] diciéndome que tú y Cuevas habías asumido distintas reacciones ante lo de haber sido considerados out y, que al pie de la foto, decía algo sobre 'prestidigitadores de salón'" (carta de Carlos Monsiváis a Piazza desde Harvard, 1967,56).

Carlos Fuentes, citada en la novela, es representativa de este lenguaje en claves:

Incluyo un artículo sobre Paz en Roma. Me dejó panting el poeta: ¡qué brillo, qué energía, qué vigencia, qué visión ecuménica sin par en el continente vacío! Paz no sacrifica, incluye; no se contenta, indaga; no reduce, ensancha; no acepta, corresponde. Creo que nuestra terrible negación deriva de un temor a encontrar las CORRESPONDENCIAS: temor de que al reconocernos en lo otro quedemos dwarfizados. Todo el sentido actual de nuestra cultura debe ser sacarla al aire, exonerarla, mancharla; ganchos al hígado, ça nous manque, et comment! El proceso es inevitable, y ya veremos cuántas hermosas Ejido Flowers se marchitarán en cuanto se les pegue el fresco (y luego temblarán todititos cuchos y dirán que Cuevas soborna a los críticos de Nueva York y que yo le paso mordida a los críticos de Londres) (1967,55).

Consideraciones finales

Si las palabras 'boom' y 'mafia' han pasado a ser meras metáforas del éxito de los nuevos novelistas (boom) y de la amistad que unía a muchos de ellos (mafia), es que el paso de los años ha limado sus asperezas. Un análisis de ambas palabras ha demostrado que, en las décadas de la canonización de la nueva novela, los escritores y críticos rivalizaban entre sí para imponer una semantización de ambas palabras con miras a imponer su propia interpretación sobre la coyuntura literaria.

Pero la cantidad y la vivacidad de los debates tienden a desviar la atención del acuerdo sobre el cual se construyen. Este consenso es más fundamental que las divergencias ya que atañe a la norma impuesta al quehacer literario. Para los polemistas de ambos campos, el mercado y la propaganda autoriales son tabúes. La estrategia que consiste en disminuir al rival explicando su éxito por la mera ley del mercado del cual sería un cómplice, lo demuestra. En efecto, tanto los detractores de la nueva novela

como sus defensores consideran que el éxito comercial de una obra es un indicio de su trivialidad estética. Este enfoque es compartido por los propios escritores quienes no se presentan nunca como padres de familia que deben ganar su pan de cada día mediante la escritura y que, por lo mismo, se alegran por su éxito comercial. La afirmación de Gustav Siebenmann de que los nuevos novelistas consideran el éxito literario sin melindres porque "tratan de vivir de ese producto que es un libro, dedicándose a la escritura y a la difusión profesionalmente" (1987,366), es, pues, desvirtuada por el presente análisis.

Esta sensibilidad decimonónica y romántica frente al éxito queda ilustrada por *Los Nuestrós* (1966), una de las primeras monografías dedicadas a la nueva novela, escrita por el crítico chileno Luis Harss. Lleno de entusiasmo por la nueva producción novelística y consciente de que para que ella existiera era necesario un metadiscurso que le diera su reconocimiento, Harss escribió en el prólogo que era urgente dar un foro a los nuevos escritores. El éxito inesperado de los nuevos novelistas, al que había contribuido, hizo que revisara su juicio sobre el fenómeno. En el 'epílogo con retracciones' a la tercera edición de su libro (1969), escribió que el boom era "un fenómeno, se está viendo ahora, que tiene más que ver con una revolución editorial y publicitaria que con un verdadero florecimiento creativo" y que "Las trenzas de intereses de antes, que en un momento de euforia parecían superadas, han sido reemplazadas por las camarillas de hoy" (1977,463). Su evaluación de las más recientes novelas de los nuevos novelistas es casi exclusivamente negativa. Sus comentarios poco entusiastas sobre el inesperado y rápido éxito de la nueva novela –al que de hecho había contribuido deliberadamente– hacen pensar que su evaluación negativa sea influida por este éxito.

Pero a pesar de esta aversión por el éxito mercantil, no cabe duda de que durante el periodo estudiado el dinero ha

aumentado su influencia sobre el campo literario. Así los comentaristas suelen admitir que ha habido una transformación en los soportes materiales de la función crítica. Las polémicas sobre el boom y la mafia se producen y reproducen, entre otros foros, en revistas anteriormente dedicadas sobre todo a estrellas de cine. Tales publicaciones han llegado a incorporar al escritor en su estrellato y lo integran, pues, en una lógica de vedettismo que dice aborrecer. Las numerosas fotos de los nuevos novelistas en las revistas son otro indicio de esta evolución. Además, el hecho de que aparato paratextual –títulos de artículos, solapas de libros, introducciones de monografías, etc.– ponga de relieve a las disidencias en detrimento de los consensos, indica a su manera que los alegatos a favor de la 'literatura pura' se inscriben en una lógica mercantil que busca aumentar las cifras de venta.

Si esta lógica a veces le es impuesta al escritor a pesar suyo por su editor u otros agentes involucrados en el trabajo de publicación, es imposible negar cierta corresponsabilidad de los escritores, tal y como viene sugerida por la palabra mafia. Si hacemos abstracción del carácter extremo de su exhibicionismo literario, *Historia personal del boom* y *La mafia* ejemplifican esta connivencia entre literatura y mercado. Lo hacen, a mi modo de ver, esencialmente de dos maneras. En primera instancia, ni Donoso ni Piazza han hecho esfuerzo alguno por despegarse del terreno polémico escogido por el adversario. Ahora bien, nadie pondrá en duda que el género polémico da prebendas y contribuye a aumentar la fama.¹² Un segundo ingrediente de sus relatos que ha beneficiado a ambos autores es la imagen de grupo que han contribuido a crear. Anna Boschetti ha demostrado –en su análisis de *Les Temps Modernes*– la repercusión importante de tal imagen colectiva sobre el capital

¹² El que esto rinda queda demostrado por el hecho de que *Historia personal del boom* ha sido reeditada en 1999.

simbólico de sus integrantes individuales (1985,179). Piazza refuerza la imagen de grupo de la mafia al representarla como verdadera 'sociedad de discurso' tal y como la define Foucault (1971,41), un grupo que conserva y produce discursos para hacerlos circular en un espacio cerrado.¹³ Por su parte, *Historia personal del boom* es menos personal de lo que su título sugiere. En efecto, si el punto de vista y la narración son individuales, los personajes son suministrados por la comunidad literaria.¹⁴ La cantidad de detalles insignificantes en relación con la amistad entre los escritores del boom es deslumbrante. He aquí un fragmento cualquiera (tomado del texto original de José Donoso y no del apéndice de su esposa, titulado 'El boom doméstico'):

Quando Mercedes García Márquez, ya 'opulenta' con el éxito de *Cien años de soledad* cambió la decoración de su departamento asesorada por Alfonso Milá, uno de los árbitros del buen gusto en Barcelona, me regaló las cortinas rojas de su *living* que cambió por otras, para el *living* nuestro de Calaceite, que no las tenía (1983,107).

Tanto el autor chileno como el mexicano establecen, pues, a su modo el mito definitivo de un fenómeno que, en apariencia, quieren desmistificar. Si Piazza sugiere que la mafia es una creación imaginaria de los envidiosos y si bien Donoso empieza su *Historia personal del boom* advirtiendo que la palabra 'boom' funciona como mera hipótesis de trabajo, sus libros contribuyen en alto grado a hacer entrar en el imaginario público los

¹³ Según Foucault, "même dans l'ordre du discours vrai, même dans l'ordre du discours publié et libre de tout rituel, s'exercent encore des formes d'appropriation de secret et de non-interchangeabilité" (1971,42).

¹⁴ Después de analizar detalladamente los signos de enmarcamiento autobiográfico en *Historia personal del boom*, J.Joset llega a la conclusión que Donoso cuenta tanto la experiencia colectiva como la individual. Describe el libro como "una dialéctica entre el *yo* y el *nosotros*: la historia del *yo* ilustra la del grupo aunque sigue siendo crónica individual de sus libros, lecturas y encuentros. Sin embargo, su ejemplaridad tiende a confundir la aventura individual con la colectiva" (1986,645).

fenómenos en que participan y a consagrarlos asimismo personalmente como sus padres espirituales.

Ahora bien, ya en el ensayo de Donoso surge el tema del final del boom. Algunos interpretaron el nuevo cambio de posiciones literarias como el retroceso del mercado en beneficio de una nueva hegemonía de las normas intrínsecamente literarias. A estos observadores se podría objetar, por supuesto, que se trata tal vez de una evolución inspirada por el mercado que necesita reinventar las jerarquías con cierta frecuencia para renovar las distinciones entre grupos y vender nuevas obras.

Sea lo que fuera, los nuevos apenas acaban de proclamar la muerte de la 'vieja novela' sujeta a las demandas externas 'tradicionales' y acaban de celebrar la simultánea emancipación de lo puramente estético, cuando se les reprocha caer en las garras del mercado que, a su vez, les impone sus demandas heteronómicas. Visto desde esta perspectiva, el discurso en torno al boom de la nueva novela no es, a pesar de sus apariencias, nada 'nuevo'. Es, hasta cierto punto, una variación (ruidosa por cierto) sobre el eterno tema de la anhelada pero muy discutida y discutible autonomía del campo literario.¹⁵ Ω

Referencias

- Aínsa, Fernando, *Novelistas hispanoamericanos de hoy*. Madrid, Taurus, 1976.
- Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo, *Literatura/sociedad*. Buenos Aires, Hachette, 1983.

¹⁵ En este sentido, el intento de cerrar el campo literario constituye una desviación importante al vocabulario de la apertura (internacionalización, difusión, cambio, apertura estructural) que, como ha demostrado J.Joset (1982,93), caracteriza la poética y el ethos personal de los nuevos novelistas.

- Angenot, Marc, *1889. Un état du discours social*. Longueuil (Québec), Le Préambule, 1989.
- Benedetti, Mario, *El escritor latinoamericano y la revolución posible*. México, Nueva Imagen, 1978 (1974¹)
- Berghe, Kristine vanden, "Hacia una cartografía del boom. Una polémica en Zona Franca (ag.-dic.1972)" en Claude Fell (ed.), *Le discours culturel dans les revues latinoaméricaines de 1970 à 1990. América, revue du Criccal*, n°16, 1996, págs.21-30.
- Berghe, Kristine vanden, "Intelectuales 'demócratas' contra 'comunistas'. ¿Un estilo peculiar de polemizar?" en *Cuadernos Americanos*, n°70, agosto de 1998, págs.141-9.
- Blanco Amor, José, *El final del 'boom' literario y otros temas*. Buenos Aires, Cervantes, 1976.
- Boschetti, Anna, *Sartre et 'Les Temps Modernes'*. París, Ed.de Minuit, 1985.
- B.T., *Ambiente de los escritores en México*. 1960
- Carpentier, Alejo, *Encuentro con Alejo Carpentier*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, Colección Encuentros, 1978.
- Donoso, José, *Historia personal del boom*. Barcelona, Seix Barral, 1983 (1972¹).
- Dubois, Jacques, *L'institution de la littérature*. Bruselas, Ed.Labor, 1978.
- Foucault, *L'ordre du discours*. Paris, Gallimard, NRF, 1971.
- García Canclini, Néstor, *Hybrid Cultures. Strategies for Entering and Leaving Modernity*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1995.
- Harss, Luis, *Los nuestros*. Buenos Aires, Sudamericana, 1977 (1966¹).
- Joset, Jacques, "El imposible boom de José Donoso" en *Revista Iberoamericana*, n°118-119, enero-junio de 1982, págs.91-101.

- Lafforgue, Jorge, *Nueva novela latinoamericana I*. Buenos Aires, Paidós, 1976.
- Leenhardt, Jacques y Brigitte Navelet (ed.), *Idéologies, littérature et société en Amérique Latine*. Bruselas, Ed. de l'Université de Bruxelles, 1974.
- Marcos, Juan Manuel, *De García Márquez al postboom*. Madrid, Orígenes, 1985.
- Paz, Octavio, *Corriente Alterna*. México, Siglo XXI, 1971 (1967¹).
- Piazza, Luis Guillermo, *La mafia*. México, FCE, 1967.
- Pupo-Walker, Enrique, *El cuento hispanoamericano ante la crítica*. Madrid, Castalia, 1973.
- Rama, Angel, *Los dictadores latinoamericanos*. México, Fondo de Cultura Económica, 1976.
- Rama, Angel, *Novísimos narradores hispanoamericanos en Marcha 1964-1980*. México, ed. Marcha, 1981.
- Rodríguez Monegal, Emir, *El boom de la novela latinoamericana*. Caracas, Tiempo Nuevo, 1972.
- Ruffinelli, Jorge, *Crítica en Marcha. Ensayos sobre literatura latinoamericana*. México, Premia Ed., 1979.
- Siebenmann, Gustav, "Técnica narrativa y éxito literario: su correlación a la luz de algunas novelas latinoamericanas" en Dieter Rall (comp.), *En busca del texto*. México, UNAM, 1987, págs.365-380.
- Ullán, José-Miguel, "Carlos Fuentes: salto mortal hacia mañana" en Helmi Giacomani (ed.), *Homenaje a Carlos Fuentes*. Nueva York, Las Américas, 1971.
- Vidal, Hernán, *Literatura hispanoamericana e ideología liberal: surgimiento y crisis (una problemática sobre la dependencia en torno a la narrativa del boom)*. Buenos Aires, Hispamérica, 1976.

- Volkening, Ernesto, "Anotado al margen de *Cien años de soledad*" en Jorge Lafforgue (ed.), *Nueva novela latinoamericana I*. Buenos Aires, Paidós, 1976.