

Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Band: 70 (2023)

Heft: 3: Fascículo español. Las tres orillas : circulaciones transatlánticas en las letras hispanoamericanas (siglos XX-XXI)

Artikel: Posboom latinoamericano y transición democrática española : contrastes y correlaciones

Autor: Sánchez, Pablo

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1046673>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Posboom latinoamericano y transición democrática española: contrastes y correlaciones¹

Pablo SÁNCHEZ
Universidad de Sevilla
 Orcid: 0000-0001-5365-1761

Resumen: Se ha avanzado notablemente en el conocimiento de la gestación y el impacto del *boom* de la narrativa hispanoamericana en España, pero sabemos bastante menos del periodo inmediatamente posterior a la gran convulsión, es decir, el periodo posterior al simbólico ensayo de José Donoso, *Historia personal del “boom”*, publicado en 1972. Ciertamente, este *postboom* (aunque el término siga siendo muy discutible) refleja una nueva etapa de asimilación de la literatura latinoamericana por parte de lectores e instituciones españolas, basada en la normalización de la oferta y una difusión más razonada del canon latinoamericano. Sin embargo, las relaciones de fuerzas dentro del sistema literario sufren en esos años nuevas modificaciones que merecen todavía un estudio detallado. Por ejemplo, sería interesante comprobar cómo el vector político marcado años antes por la Revolución cubana es sustituido, redefinido o complementado por la pandictadura latinoamericana del Cono Sur, con las consecuencias que esta tuvo en lo que se refiere a exilio de escritores en España, y, por tanto, a una presencia distinta en los medios de comunicación y en las revistas culturales, lejos de la euforia utópica del periodo anterior y en plena coincidencia con la Transición democrática española.

Palabras clave: Boom de la novela latinoamericana, Posboom, Transición democrática española, Nueva narrativa latinoamericana, exilio latinoamericano.

Abstract: Significant progress has been made in the knowledge of gestation and the impact of the *boom* of the Spanish-American narrative in Spain, but we know much less about the period immediately after the great upheaval, that is, the period after José Donoso’s symbolic essay, *Historia personal del “boom”*, published in 1972. Certainly, this *post-boom* (although the term is still very debatable) reflects a new stage of assimilation of Latin American literature by Spanish readers and institutions, based on the normalization of the offer and a more reasoned dissemination of the Latin American canon. However, the relations of forces within the literary system underwent in those years new modifications that still deserve a detailed study. For example, it would be interesting to see how the political vector marked years before by the Cuban Revolution is replaced, redefined or complemented by the Latin American pan-dictatorship of the Southern Cone, with the consequences it had in terms of exile of writers in Spain, and, therefore, a different presence in the media and cultural magazines. far from the utopian euphoria of the previous period and in full coincidence with the Spanish democratic transition.

Keywords: Latin American Boom, Posboom, Spanish Democratic Transition, New Latin American Narrative, Latin American Exile.

¹ Este artículo forma parte del proyecto MSCA-RISE de la Comisión Europea “Trans-Arch. Archives in Transition: Collective Memories and Subaltern Uses” (H2020-872299).

Es razonable afirmar que hoy disponemos ya de una bibliografía solvente que ilumina muchos aspectos fundamentales de lo que fue el *boom* de la narrativa latinoamericana. Podemos recurrir a análisis muy completos, tanto desde la perspectiva estrictamente latinoamericana (especialmente con sus tensiones y debates específicos en torno a la función política de la literatura y del intelectual, la Revolución Cubana o la Guerra Fría²), como desde la perspectiva transatlántica, que atiende a la función decisiva que España tuvo en determinados aspectos del fenómeno³. En ese sentido, el periodo que cubre la década de los sesenta hasta el epílogo traumático que fue el «caso Padilla» en 1971 ofrece una imagen hoy mucho más nítida, objetiva y documentada con respecto a los tempranos análisis a cargo de críticos tan agudos como Ángel Rama (1981b). Aunque el *boom* ha perdido parte de su magnetismo en la agenda de la crítica literaria latinoamericana en época de apuestas más culturalistas (y en ocasiones mucho más confusas y dispersas), el relato de los sesenta, con sus utopías, mitologías, estrategias y conflictos, en España y en América Latina, conserva aún su fascinante complejidad y sobre todo mantiene cierta condición axial y paradigmática, lo que también ha supuesto la perpetuación (ya quizá irreversible) del marbete anglosajón y mercadotécnico a la hora de denominar el periodo.

Distinta es la fortuna conceptual e historiográfica de un término como *post-boom* o *posboom*. A pesar de esfuerzos tenaces como los de Shaw (1999, 2002) por caracterizarlo y deslindarlo en la medida de lo posible del hegemónico e imponente concepto de posmodernidad⁴, parece que la fuerza del *posboom* como episodio histórico se está diluyendo ante la imposibilidad de acotarlo de manera similar a su célebre precedente, lo que en cierto modo es una derrota académica. Los años setenta y ochenta del siglo xx, por supuesto, han sido profusamente estudiados desde perspectivas nacionales, enfatizando los dramáticos procesos políticos y sus consecuencias culturales, pero podría decirse que el relato del proceso novelístico en su dimensión globalmente hispánica adolece de un debilitamiento del consenso crítico, sobre todo en el propio mundo académico latinoamericano. Fuera de él, podemos encontrar, por ejemplo, un esfuerzo por revitalizarlo en Nemrava

2 Véanse los conocidos estudios de Franco (2003), Gilman (2003), Albuquerque (2011) o el reciente de Rojas (2018).

3 Aquí habría que mencionar las aportaciones de Marco y Gracia (2004) y Ayén (2014). Puede verse también Sánchez (2009 y 2018).

4 Recordemos rápidamente su síntesis sobre el periodo narrativo 1975-2000: «a majority group, including for the first time a large number of women writers, initiates a reaction against the extremes of Boom-type cosmopolitanism, experimentalism and questioning of the referential function of language, with a return to greater reader-friendliness, plot and specificity to Spanish American. At the same time a minority group take up the heritage of the Boom's radical break with the Realist tradition and carry to a new level corresponding in some aspects to what we think of as Postmodernism» (Shaw 2002: 231).

(2014), pero no cabe duda de que el *posboom* parece haber perdido utilidad como concepto; de ahí que, por ejemplo, en un estudio más reciente y de gran alcance como el de Corral (2019), estudio que relaciona, compara o proyecta el *boom* con la narrativa más contemporánea, el término *posboom* apenas aparezca. Corral, de hecho, recuerda que el «indefinido *posboom*» tiene hoy «pocas adhesiones en el mundo narrativo y crítico» (2019: 104).

Por contra, en España, los años setenta y particularmente el periodo posterior a la muerte de Franco, es decir, la llamada Transición Democrática, han experimentado una estimulante renovación crítica en los últimos años, rompiendo agresivamente con el relato celebratorio dominante. Los trabajos de Martínez (2012), Morán (2014) y Labrador (2016), entre otros muchos, han problematizado la cuestión, aportando en algún caso un toque polémico acorde con las nuevas coordenadas políticas españolas, en las que la estructura constitucional bipartidista (el llamado Régimen del 78) se ha vuelto bastante inestable. En ese sentido, cabría preguntarse (y así lo intentaremos en las siguientes páginas) si una relectura de los años setenta en España a partir de planteamientos menos euforizantes y conformistas puede contribuir asimismo a revisar el *posboom* y dotarle de nuevo vigor crítico. Porque en España hubo, sin duda, un fenómeno que no es puramente novelístico sino socioliterario que podemos catalogar como *posboom*; todas las evidencias, como veremos, lo confirman. El término, por tanto, sigue siendo útil para explicar al menos el caso español. A partir de ahí, entender ese *posboom* tal vez nos ayude a recalibrar el concepto en su versión latinoamericana y dotarle de un renovado poder explicativo.

Esa intención no significa incurrir necesariamente en ningún eurocentrismo: sabemos que la mediación española –como la cubana– fue determinante en la gestación y el triunfo del *boom*⁵. Lo que habría que estudiar entonces es en qué medida España siguió siendo determinante o influyente (o no), y en qué términos quedó el balance transatlántico tras la gran convulsión de los sesenta. Abordaremos, por tanto, un periodo bastante menos conocido del intercambio literario entre España y América Latina, sobre el que disponemos de escasos enfoques, con la excepción de Pohl (2005). Los límites de ese periodo los podemos establecer con cierta objetividad: hay signos evidentes de agotamiento y clausura de una etapa en 1972, tanto en España como en América Latina, y diez años después se produce el arrollador triunfo de Felipe González en las elecciones legislativas españolas, que abre el camino socialdemócrata y europeísta de la sociedad española, mientras muchos países latinoamericanos siguen lastrados por las dictaduras y apenas se atisba la democracia neoliberal que vendrá posteriormente. Entre esas dos fechas vamos a situar nuestra hipótesis de trabajo, entendiendo que

5 Algo apuntado ya muy tempranamente por Donoso (1972) y Rodríguez Monegal (1972).

los contrastes y correlaciones transatlánticos pueden ser útiles para entender la evolución de ambos sistemas literarios, por encima de las concretas decisiones formales llevadas a cabo por los novelistas.

Pero para formular adecuadamente esa hipótesis quizá haya que volver a delimitar el concepto matriz. Creemos que el problema conceptual del *posboom* y su esterilidad actual radica en un error de base: considerar que se trata básicamente de una corriente narrativa, con una estética heterogénea que reemplaza o compite con otra que sería el *boom*, a la manera de tantos otros movimientos literarios (por ejemplo: el caso ilustre del Modernismo y el Posmodernismo según Federico de Onís). Entenderíamos así que Borges y Rulfo, por ejemplo, pertenecen sin más al *boom*: en ese caso, el *boom* abarcaría todo lo que se llamó en su momento “nueva narrativa latinoamericana”, formando por tanto un conjunto colosal de obras de, como mínimo, cinco décadas. Pensar que existe con posterioridad un movimiento alternativo o contestatario con una magnitud siquiera comparable parece difícil de sostener, teniendo en cuenta además que hay coincidencias en el tiempo de los dos movimientos e incluso podría decirse que coexisten en la trayectoria de un mismo autor en algún caso (Vargas Llosa, con *La ciudad y los perros* frente a *La tía Julia y el escribidor*). En nuestra opinión, el *posboom*, tal y como se ha entendido hasta la fecha, es un intento demasiado provisional (y, a lo mejor, desesperado) de sistematizar una reacción sin entender la acción previa.

En otro lugar (Sánchez 2009: 37-38) propusimos –con poca fortuna, todo sea dicho– una interpretación sistémica del *boom* que intentara reflejar la complejidad de la época a partir de la interdependencia de elementos textuales y extratextuales y la correlación de fuerzas socioliterarias y políticas. En nuestra opinión, hay que asumir que cuando Borges y Rulfo publican sus obras más famosas no se puede hablar de nada parecido a un *boom*, o cualquier otro sinónimo menos cacófono que queramos usar. Por otro lado, para entender lo que sucede especialmente en los años sesenta no bastan los enfoques unilaterales, que se enfrentan a demasiadas excepciones y contradicciones: el *boom* no fue solo un fenómeno de consumo (posición de Rama, sobre todo), a pesar de que la consolidación actual del término induce a hacer una lectura mercantil; tampoco puede soslayarse (como hace Shaw) la importancia de nuevas instituciones y agentes que generan capitales simbólicos y/o económicos a partir de 1960, ni puede reducirse el *boom* a una etapa de la ciudad letrada latinoamericana (Franco, Gilman, Rojas), puesto que hay una decisiva evolución en el repertorio de modelos literarios, particularmente narrativos (pero también poéticos e incluso teatrales, que en algún caso tienen un significativo éxito internacional: *La noche de los asesinos*, de José Triana) y por tanto hay un cambio en las opciones estéticas; pero igualmente hay que admitir que esas soluciones formales son en algún caso bastante anteriores a los años sesenta, lo que le daría parte de razón a Shaw.

Se trata, por supuesto, de una interdependencia transnacional difícil de resumir, pero que, en cualquier caso, se impone hacia 1963-1964 y se transforma en el periodo 1971-1973, particularmente por motivos políticos que alteran la situación global del sistema al afectar a todo el circuito literario. Diríamos así que son las variaciones en la interdependencia las que definen el cambio de eso que hemos llamado *boom* a su confuso sucesor, el *posboom*: aparecen y desaparecen instituciones y modelos y hay nuevas tomas de posición de los escritores. La narrativa, por supuesto, ocupa una posición central, porque es la que provee de más capitales, tanto simbólicos y económicos, pero el problema afecta a todo el sistema y a sus específicas condiciones de producción y recepción. Y ahí es donde también entra otro factor: la relación entre sistemas, incluida la relación entre el español y los diferentes sistemas latinoamericanos.

Por eso creemos necesario volver a las raíces de ese cambio para entender la lógica de la renovación literaria, que no se reduce a un cambio generacional ni a la simple sustitución de unas propuestas novelísticas por otras. El caso español puede ayudarnos, precisamente porque en ese país es donde, como ya observó Donoso, el *boom* adquirió un perfil más claro ya que tuvo lugar «una actitud dolorida y ambivalente» que contenía a la vez «admira- ción y repudio, competencia y hospitalidad» (1972: 15).

Cuando Donoso publica sus memorias, el horizonte de expectativas de los lectores españoles no es ya el mismo de 1963, año en que la tecnificación faulkneriana de *La ciudad y los perros* asombró a la crítica española y abrió las puertas del *boom* europeo. Esa sacudida inicial dio paso a una ampliación mental del lector español gracias a una oferta cada vez más regulada y menos estridente. En ese contexto más rico y moderno, forzosamente las posiciones de la vanguardia creada en los sesenta debían resentirse: en 1972, cierra la revista *Libre* (última tentativa de una revista de la vanguardia hispánica forjada en los sesenta), el premio Biblioteca Breve celebra su última edición hasta su oportunista resurrección en 1999 y se publican las memorias de José Donoso, en las que se plantea ya la existencia de un *boom* júnior, pero en las que, sobre todo, se pone acta de defunción a todo un proceso.

Muy conocidas y citadas son asimismo las palabras de Carlos Barral en ese mismo año, cuando afirma que «el *boom* ya no existe más que a nivel de explotación editorial», porque

la edición de ambiciones más comerciales, tanto en España como en América Latina, tiende a perpetuar un incidente como el que el *boom* fue, por lo que tiene de explotable publicitariamente, y amenaza con conminar a esos escritores a que se conviertan en máquinas productoras de artículos de consumo a la cadencia que marque el mercado (Barral 1972: 37).

Barral está en pleno repliegue estratégico con su nueva editorial, Barral Editores, que va a lanzar una colección de narrativa española –en sorprendente colaboración con la editorial Planeta– y sus palabras parecen querer certificar el pórtico de una nueva era que evidentemente es identificada y asimilada como un *posboom*:

Tengo el convencimiento de que sí existe, o comienza al menos a existir, una novela española y latinoamericana posterior al *boom*, una literatura que en su conjunto se debería definir como menos anecdótica, más preocupada por el material lingüístico y por las significaciones generales y aleatorias (Barral 1972: 37).

El diagnóstico de Barral nos interesa, pero tampoco es adecuado aceptarlo como prueba irrefutable: los autores promocionados por Barral en esa nueva etapa (tanto españoles como latinoamericanos) no tuvieron ni por asomo un éxito comparable que permita hablar de un relevo o una sustitución, ni siquiera del triunfo de una herejía en términos de Bourdieu. En realidad, dejando de lado a los novelistas españoles, aparecen muchos nuevos nombres latinoamericanos en la edición española (no sólo con Barral) a partir de 1970, al amparo del viento comercial favorable, pero pocos de ellos han tenido trayectorias canónicamente destacadas, con la excepción de Alfredo Bryce Echenique. Pensemos en los casos de Néstor Sánchez, Mauricio Wacquez, Alberto Cousté o Gustavo Álvarez Gardeazábal. Difícilmente se les podría considerar una nueva vanguardia literaria o el núcleo de un *posboom* real que desafíe a la vanguardia previa. El asunto es, desde luego, más complejo, y el cambio estético no es lo que marca la frontera.

Aparecen nuevos nombres, sí, y también hay significativos cambios en el mercado editorial, pero Seix Barral mantendrá su posición hegemónica durante unos años, aunque tendrá que competir con editoriales que en la década anterior no protagonizaron el *boom*, como Bruguera, Planeta o Alfaguara (Pohl 2005: 223-227). El prestigio de Seix Barral será esencial, por ejemplo, para dos de los nombres que más notoriedad adquieren en España en la década, Ernesto Sabato, y el que suele ser considerado precursor del *posboom*, Manuel Puig.

Sin embargo, no debe olvidarse que todavía algunas decisiones editoriales de Carlos Barral tendrán efectos transoceánicos, y seguramente el caso más importante es la continuación de la querrela cubana a través de la publicación de un texto que es narrativo pero no es una novela: *Persona non grata*, de Jorge Edwards, publicado en 1973. Recordemos que la mayor parte de la elite cercana a Barral que había simpatizado temporalmente con la Revolución cubana rompe (con la excepción de José Agustín Goytisolo) a principios de los setenta sus vínculos con La Habana y no caerá en la misma tentación cuando se produzca la siguiente revolución de impacto internacional

del continente, la sandinista. Publicar el testimonio de Edwards no era, por tanto, un asunto menor: significaba mantener viva la polémica y consolidar la posición anticastrista de una parte del que había sido frente internacional de apoyo a la revolución y sus políticas culturales; pero sobre todo significaba otra confirmación de la quiebra utópica y del cierre del periodo que hoy conocemos como *boom*. A partir de ahí, la brecha entre la izquierda latinoamericana y la izquierda española forjada en el antifranquismo de los cincuenta se ensancha de forma irremediable. Seguirá habiendo, sin duda, defensores de la Revolución Cubana en España durante décadas (hasta hoy) pero el ensueño utópico que cautivó a los protagonistas del *boom* español se desvanece. El camino hacia el eurocomunismo y, sobre todo, hacia la socialdemocracia se irá imponiendo progresivamente.

Por tanto, a pesar de Edwards, Puig y Bryce Echenique, puede decirse que el *posboom* español (es decir, el periodo abierto en 1972, en el que se ralentiza el pulso acelerado de los años anteriores y empieza una reestructuración editorial, institucional y política) está muy lejos de superponerse o relevar al *boom*, ante todo porque quedaban muchas reservas de lo que se había llamado “nueva narrativa hispanoamericana” por conocer en España; algunas, por ejemplo, son obras que habían tenido problemas con la censura y que pudieron por fin publicarse a partir de la muerte de Franco, como *Paradiso*, *Cambio de piel* o *El túnel*. Quizá por ello el escritor argentino, aunque nacido en España, José Blanco Amor se sorprendía en 1976 por el «inusitado interés» que España tenía todavía por el *boom* hispanoamericano (Marco y Gracia 2004: 1014), aunque lo hacía para despotricar a continuación contra la «apología organizada» que según él había favorecido las prácticas «mafiosas» del *boom*. Es decir, aún no ha terminado el “memorial de agravios” del que hablaría unos años después Rama (1981b: 71-79). Recordemos también que durante los primeros años de la década todavía se mantiene la potente colonia de escritores latinoamericanos en Barcelona, liderada por Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez y a la que se sumarán en distintos momentos Jorge Edwards, José Donoso, Sergio Pitol o el mismo Bryce Echenique. Y que no serán pocos los escritores latinoamericanos más o menos asociados al *boom* que empezarán a colaborar con el nuevo periódico *El país*, fundado en 1976 y tan determinante en la evolución de la democracia española (Camacho Delgado 2009).

Además, hay fenómenos irrepetibles, como la alta expectación generada durante años por *El otoño del patriarca*, finalmente publicada por una editorial española de gran consumo como Plaza y Janés, que fue la novela más vendida del año y recibió una acogida crítica casi tan entusiasta como la de su anterior novela (Sánchez 2018: 90-91). La hegemonía de la narrativa latinoamericana sobre la española, tanto en capitales simbólicos como en económicos, se vive generalmente sin traumas, aunque todavía es preciso

que la crítica española puntualice de vez en cuando la necesidad de que ambas literaturas coexistan sin que haya proteccionismos nacionalistas, como hace en su momento Andrés Amorós (1975), uno de los críticos impulsores del *boom* en España.

¿Significa eso que el *boom*, en realidad, no termina en 1972 y que, en cierto sentido, sería impropio hablar de ese *posboom*? Desde luego, lo que no termina es la renovación estética (la famosa “nueva narrativa”), aunque se atenúen algunos excesos experimentales (como los que culminaron en *El obscuro pájaro de la noche* o *62, modelo para armar*); lo que sí termina hacia 1972 son unas específicas condiciones del sistema literario español, que entra en fase transicional, llena de tensiones e incertidumbres políticas y literarias. Y la función emancipadora con la que había entrado la literatura latinoamericana en España también se matiza, de acuerdo con el nuevo contexto.

Es evidente que la producción narrativa latinoamericana es riquísima y mucho más heterogénea en esos años, con la aparición progresiva de nuevos proyectos literarios, pero su impacto es todavía tibio en España y, como consecuencia, en buena parte del mercado editorial internacional. Podemos comprobar que la mayoría de los veinte nombres seleccionados por Ángel Rama en su fundamental antología de novísimos narradores en 1981 han conseguido a esas alturas muy poco protagonismo en el lado español del océano. En algunos casos, como Reinaldo Arenas, Antonio Skármeta o Sergio Ramírez, el factor político les dará visibilidad, pero más adelante. Juan José Saer tendrá que esperar hasta 1987, fecha en que gana el premio Nadal con *La ocasión*.

Fernando del Paso, por ejemplo, sí es algo más conocido que Gustavo Sainz, Jorge Ibarguengoitia o José Agustín⁶. Prueba de ello es que es uno de los escasos nombres de la lista de Rama (junto a Puig, Bryce y, de forma minúscula, Arenas) incluidos en un volumen publicado en ese año determinante de 1982 por otro de los críticos españoles que habían impulsado la renovación procedente de América Latina, Joaquín Marco. Se trata de *La nueva voz de un continente. Literatura hispanoamericana contemporánea*, un trabajo de esencia divulgativa publicado por una editorial popular como Salvat pero que sin embargo es muy revelador del razonado reajuste del canon latinoamericano en España, reajuste en el que tampoco fue menor, y hay que recordarlo, la función cumplida por un instrumento de divulgación masiva en la segunda mitad de los setenta como fue el célebre programa televisivo *A fondo*, dirigido por Joaquín Soler Serrano, en el que Borges, Cortázar, Carpentier, Paz, Sabato, Rulfo y tantos otros adquirieron una audiencia y

6 Pohl (2005: 220) recuerda oportunamente que la narrativa de la *Onda* tuvo poco éxito en España porque fue difundida especialmente por editoriales mexicanas.

una resonancia mediática impensables no solo para los escritores del *posboom* sino incluso para muchísimos escritores prestigiosos de la actualidad.

En ese sentido, hay que recordar que antes de ocuparse de los novísimos latinoamericanos, España aún tenía que resolver más de una deuda cultural con América Latina: por ello, podemos decir que la década de los setenta supone, por encima de todo, el descubrimiento español de Jorge Luis Borges, que, poco a poco, irá superando en prestigio y devoción lectora a sus contemporáneos Asturias y Carpentier. Desde el (entonces) ácrata Fernando Savater hasta el expresidente José Luis Rodríguez Zapatero, varias promociones de nuevos lectores españoles experimentarán la decisiva fascinación por la inteligencia borgeana, fascinación que no se verá afectada por el declarado conservadurismo del autor en el prólogo de *El informe de Brodie* (los lectores españoles, en ese momento, aún están con *Ficciones* o *El Aleph*) y que tampoco se atenuará a partir de 1976 cuando la controversia política sobre Borges se intensifica. Junto a Borges, España descubre a Adolfo Bioy Casares con la publicación por Alianza Editorial de *La invención de Morel* en 1970, aunque su impacto será, evidentemente, mucho menor (eso sí, superior al de Silvina Ocampo, que tardará bastante más en ser mínimamente conocida)⁷. Otra deuda pendiente de la cultura española era, sin duda, la de Juan Rulfo, que en esos años adquirirá en España esa ejemplaridad moral tan singular e irreplicable de escritor inhibido y silencioso, difícil de comparar con la de escritores españoles (salvo, tal vez, Rafael Sánchez Ferlosio) y que le consolidará como modelo de una literatura independiente de los vaivenes del mercado.

Otros nombres importantes pero para nada vinculados a ningún posible *posboom* son divulgados en España de modo más o menos novedoso a partir de 1970: Manuel Scorza, Miguel Otero Silva, Augusto Roa Bastos, Manuel Mujica Láinez o Arturo Uslar Pietri. En poesía también habrá una importante normalización de la oferta, a través de iniciativas menos comerciales pero igualmente valiosas, como la colección Ocnos, que dio a conocer en España la poesía de Borges, Lezama Lima e incluso la de Cortázar, junto a otros poetas desconocidos para el lector español. En conjunto, el crecimiento de la oferta latinoamericana en casi todos los géneros (el teatro sería, sin duda, la excepción) encaja a la perfección con un mercado expansivo, que está aprendiendo a respetar la complejidad y la rica tradición de la cultura de América Latina⁸ y que, por tanto, ya no se sorprende fácilmente con ex-

7 Naturalmente, sería un caso similar al de Elena Garro, Rosario Castellanos y tantas otras narradoras excluidas de la masculinidad hegemónica del *boom*, tanto en su versión española como en la latinoamericana.

8 No toda América Latina, en realidad: la literatura brasileña tiene una escasa presencia en España, tanto durante el *boom* como durante el *posboom*. Se trata de un aspecto del fenómeno que, según nuestras informaciones, todavía está pendiente de análisis.

perimentos vanguardistas de autores noveles y muy publicitados que parecen proponer una alternativa o un *posboom*. Por ello podemos decir que las nuevas promociones de narradores latinoamericanos cumplen una función menor en ese panorama.

En ese contexto, hay, como recuerda Pohl (2005: 211), un intento por parte de crítica e instituciones españolas de recuperar las literaturas regionales y nacionales (así como la de los exiliados), pero la literatura española vive todavía un fuerte momento de transición e incertidumbre también entre la tentadora posmodernidad occidental y la necesidad de fórmulas más autóctonas. Hay que recordar que la narrativa latinoamericana puede seguir su camino triunfal porque la muerte de Franco no supone un *boom* de la novela española, como ya habían augurado con cierto pesimismo algunos críticos como el mismo Marco, que en enero de 1976 predecía desde las páginas de *La vanguardia* que

la literatura en la democracia será, en su conjunto, muy semejante a la realizada en los últimos años. Aquellos que esperan que la definitiva superación de las trabas impuestas por la censura –cuando se produzca y si se produce– permitiría la aparición de una “nueva literatura” pecan de falta de realismo (2009: 43).

La “nueva narrativa” siguió así con su hegemonía, como demuestra el impact decisivo en el *posboom* español de figuras ya consagradas como Ernesto Sabato y Juan Carlos Onetti, que, sin embargo, no figuraron en la vanguardia del *boom*, vinculada políticamente a Cuba y editorialmente a Barcelona. En el caso de Sabato, su tercera y última novela supuso un importante acontecimiento literario en el año 1974: Rafael Conte, el destacado crítico de *Informaciones*, llegó a afirmar que *Abaddón el exterminador* era «sin duda la novela más esperada de los últimos tiempos» (1974: 1). A partir de 1978, Seix Barral empieza a publicar en España no sólo su trilogía novelística, sino también sus principales ensayos y en 1982 se publicará en un solo volumen esa narrativa con prólogo de Pere Gimferrer.

En el caso del uruguayo, su novela *El astillero* ya había sido publicada por Salvat en una colección de amplia difusión como fue la colección RTV. Su grotesca detención en 1974 fue asimismo noticia en los medios de comunicación españoles y en una revista tan importante como fue *Triunfo* se incidió en una comparación muy significativa de la lucha ideológica en esos últimos años de franquismo, con la Guerra Fría todavía en el centro de la polémica cultural y política. En una nota de prensa sin firma leemos:

La terrible aventura de Onetti –cuyos libros están publicados en España y que recientemente estuvo aquí, en el Instituto de Cultura Hispánica y ante las cámaras de televisión– ha conmovido mucho menos al mundo que la de

Soljenitsin. Sin embargo, el escritor de lengua castellana está en auténtico peligro de muerte (“Onetti, en el manicomio” 1974: 9).

La etapa posterior de Onetti, como sabemos, está marcada por el exilio en Madrid y por el reconocimiento que escritores españoles como Juan García Hortelano (Marco y Gracia 2004: 1040-1042) o Félix de Azúa (1978) le conceden a su literatura minoritaria y exigente.

Con ello llegamos a otro factor importante: el exilio, que es decisivo, desde luego, en cualquier consideración de lo que fue o pudo ser el *posboom* a ambos lados del océano. Es evidente que la década de los setenta continúa la fuerte politización de la década anterior, pero ahora marcada por la represión y la reacción antidictatorial. La narrativa, como recuerda Rama, es a menudo «respuesta urgida y cruda a los acontecimientos en plena evolución»; se maneja la literatura como arma de combate y se pone «el acento en un mensaje de amplio espectro de comunicación» (1981a: 34). El 11 de septiembre de 1973, como es sabido, marca el inicio de lo que se ha llamado la pandictadura latinoamericana, pero no debe olvidarse la coincidencia con el llamado Quinquenio Gris de la política cubana, que confirma el deterioro del poder centralizador que La Habana había conseguido durante la década anterior (con la consecuencia también significativa del debilitamiento institucional de Casa de las Américas, que no tendrá sustituto comparable en los setenta, como tampoco lo tuvo *Mundo Nuevo*). Solo el triunfo de la Revolución Sandinista en 1979 parece revertir mínimamente el desastre antiutópico; pero, a pesar de Cortázar, el impacto de la revolución sandinista en el sistema literario latinoamericano queda muy lejos de repetir lo sucedido con Cuba a partir de 1959.

El exilio latinoamericano en España a partir de 1973 es una parte menos conocida de lo que podríamos llamar el archivo transicional y probablemente no ha tenido el estudio de conjunto que merece, similar a otros análisis de archivos transicionales como el de la contracultura (Labrador 2016). Con el liderazgo mediático de los uruguayos Onetti y Benedetti en Madrid, la nueva colonia de escritores latinoamericanos en la metrópoli se convierte en un duplicado dramático de la colonia de los años más fastuosos y optimistas del *boom* y, todavía más, en una triste simetría con el exilio español de 1939. En este sentido, como en otros, el *posboom* es ante todo un reverso o repliegue pesimista del *boom*.

La casuística del exilio en España merecería un estudio global que deberá quedar para otra ocasión: hay una gran diferencia entre el caso de Cristina Peri Rossi, que tendrá una duradera y provechosa trayectoria barcelonesa, y el de Griselda Gambaro, mucho menos productiva, como lo habría entre (pongamos) Jorge Edwards y Roberto Bolaño. Sería conveniente documentar e interpretar todo lo que el exilio latinoamericano dio a España

en términos culturales y lo que recibió; de cualquier modo, es evidente que buena parte de la sociedad española vivió con preocupación y solidaridad el terrible escenario político sobre todo sudamericano⁹.

Si bien la elite literaria y cultural española de los sesenta, ya desengañada por el giro represivo cubano, había empezado, como decíamos antes, su camino irreversiblemente excomunista, que conduciría finalmente a una socialdemocracia más o menos triunfal (Jorge Semprún, Salvador Clotas, Javier Pradera o el mismo Barral), la izquierda más radical (la que en democracia se aglutinará en revistas como *El Viejo Topo*) mantuvo la alta temperatura política en complicidad con los represaliados por las dictaduras latinoamericanas. Morán (2014: 477-479) recuerda el efecto de la caída de Allende en la inteligencia española más agresivamente izquierdista; pero no debe olvidarse que en 1974 se celebra el congreso del PSOE en Suresnes, decisivo en la evolución posterior de la socialdemocracia española. Y es que en ese solapamiento histórico entre las nuevas tentaciones de lucha revolucionaria y la puesta de largo de lo que será ocho años después el posibilismo político felipista se encuentra una de las claves para entender la específica politización de los setenta en España, con sus incertidumbres y pugnas, que se simplificarán con el hundimiento del comunismo español a partir de 1982 y el poder de la socialdemocracia.

En ese sentido, la deriva represiva de América Latina (testimoniada una y otra vez por el drama de los exiliados) pudo funcionar como lección sobre la necesidad del posibilismo político para España, frente a los partidarios de cualquier tipo de ruptura revolucionaria. No es una cuestión menor: se diría que la derrota ideológica pero sobre todo estratégica de la izquierda revolucionaria marca el *posboom* a ambos lados del océano, por encima de determinadas decisiones estéticas, como el retorno al realismo literario o la renuncia a la tecnificación narrativa. Que la salida española fuera más plácida y democráticamente sólida influirá a la larga en la relación entre sistemas, solo que de una forma inversa a lo que fue el *boom*. Si en el *boom* el sistema literario latinoamericano influyó en el español con nuevos valores literarios y políticos, la España expansionista de los años noventa impondrá sus nuevas reglas, controlando el mercado editorial latinoamericano (como otros mercados)¹⁰.

Sin embargo, hay que insistir en que es la incertidumbre lo que marca los años posteriores al “caso Padilla”, en directo contraste con la fase expansiva y optimista del *boom*, y que ese fenómeno es muy similar a ambos lados del océano. El archivo transicional español, por ejemplo, se vuelve muy he-

9 Véase, a modo de ejemplo, la larga entrevista en *Triunfo* de José Luis Jover a Cortázar en 1974 en la que se repasa la convulsa situación del Cono Sur (Marco y Gracia 2004: 919-931).

10 La fecha para establecer el corte diacrónico podría ser, naturalmente, 1992, con todos sus fastos y sus estrategias políticas y económicas.

terogéneo y algo confuso en esos años de *posboom*: la melancolía por la falta, ya en democracia, de nuevos modelos literarios comparables a los del *boom* lleva a una versión específica del famoso *desencanto*, que no queda resuelta con el éxito de *La verdad sobre el caso Savolta*, quizá el modelo novelístico transicional más efectivo en términos de valoración crítica y lectora. Pero al mismo tiempo la literatura latinoamericana empieza a ser fagocitada por la política cultural de la incipiente democracia española, sintetizada en la estrategia de los nuevos premios literarios (Cervantes, sobre todo, pero después Príncipe de Asturias, Reina Sofía y otros), que subliman poco a poco la imagen de la España monárquica y constitucional al tiempo que reestiman la fuerza del sistema español repartiéndolo discrecionalmente entre uno y otro lado del océano. La antítesis entre los premios monárquicos españoles y los de Casa de las Américas sería otro posible signo del cambio de rumbo en la correlación de fuerzas entre sistemas literarios. El *posboom* español puso así las primeras bases de una política de fortalecimiento de la antigua metrópoli que dará sus frutos más adelante, en los años noventa.

Aun así, hay que insistir en que el *posboom* español mantiene rasgos de la vulnerabilidad cultural que el país no había resuelto todavía y que solo encauzará con la estabilización económica y política del felipismo a partir de 1982, con sus consecuencias culturales, que llevarán a la consolidación de nuevos modelos autóctonos: Millás, Díez, Landero o Merino, en narrativa, por ejemplo. Bastante posterior será la aparición de autores que han asimilado el largo magisterio de la “nueva narrativa hispanoamericana”: no será el caso de un Javier Marías, pero sí el de la pasión onettiana de Muñoz Molina (o el rulfiano inicio de *Beltenebros*). Pero hay que insistir en que el triunfo arrollador de Felipe González es el que abre la brecha histórica entre un *posboom*, el español, y otro, el latinoamericano. Que la publicación por una editorial española como Plaza y Janés de *La casa de los espíritus* tenga lugar también en 1982 podría ser así más que un dato casual¹¹. Ricardo Piglia, por ejemplo, será prácticamente desconocido en España hasta finales de siglo, y también habría que estudiar detalladamente su recepción fuera de Argentina para comprender cómo el *posboom* no fue un simple relevo del *boom* en manos más jóvenes. De hecho, aunque parezca paradójico, el *boom* sigue dando a principios de la década de los ochenta coletazos muy visibles: en el *posboom* (entendido como corte histórico más que como estética, como proponemos aquí) hay incluso tiempo para reinterpretar el periodo anterior, y algunos novelistas practican ya la autocritica del *boom* en sus obras, revelando los códigos de comportamiento del sistema literario y satirizándolos en algún caso: sería la tendencia epilodal y autoficcional que comienza con *La*

¹¹ El año tiene otros muchos datos que podríamos sumar, como el cierre de importantes revistas del antifranquismo, como *Cuadernos para el diálogo* y una muy significativa para esta investigación: *Triunfo*.

tía *Julia y el escritor* pero que en 1981 tiene dos ejemplos muy significativos de que el *posboom* es ante todo un repliegue del *boom*: *El jardín de al lado*, de José Donoso, y *La vida exagerada de Martín Romaña*, de Alfredo Bryce Echenique, novelas protagonizadas por personajes que son escritores aspirantes a la vanguardia (como Varguitas) y que tienen que tomar posición ante las condiciones del sistema creadas por el *boom* (es decir, a partir de los años sesenta, pero no antes).

Tal vez por ello habría que arriesgar y proponer que el *posboom*, como concepto, nos puede resultar útil todavía si lo liberamos de la presión de ser una respuesta estética a la grandeza que el *boom* internacionalizó y canonizó. En España, desde luego, no hay conflicto estético ni rivalidad entre *boom* y *posboom*; el cambio que se produce tiene otras connotaciones y otro sentido, como hemos visto. Y, de la misma manera, 1982 podría ser la fecha de clausura del *posboom* español, porque se empiezan a poner las bases capitalistas de la expansión globalizadora de la década posterior.

Visto así, esta imagen del *posboom* español puede ayudarnos a entender el *posboom* latinoamericano, sobre todo, si acotamos y asumimos que algo esencial termina a uno y otro lado del océano a mediados de los ochenta (aunque la agonía puede llegar hasta la caída del Muro de Berlín, e incluso hasta la derrota electoral del sandinismo en 1990) y después del trauma terrible de las dictaduras y el exilio. En nuestra opinión, la ampliación del concepto hasta el final de siglo lo vuelve poco eficiente desde el punto de vista historiográfico, dada la inacabable diversidad estética. La posible coherencia conceptual del *posboom* solo puede funcionar si asumimos el periodo no como sustitución parricida del *boom*, sino como su envés o complemento, entendiendo que hubo primero un ciclo ascendente del sistema literario que dura algo más de una década antes de contraerse por efecto de los cambios en el campo del poder, a ambos lados del océano.

Porque es hacia 1982, aproximadamente, cuando la politización utópica de los veinte años anteriores entra en su declive definitivo y se inician dos procesos aparentemente separados: la socialdemocracia europeísta en España y la «resaca ideológica» en América Latina (Nemrava 2014: 25-26). Decimos aparentemente separados, porque en ambos casos se van a imponer más tarde o más temprano recetas neoliberales en lo económico, aunque con muy diferentes resultados. Y España en los noventa impondrá de nuevo sus condiciones, dominando el mercado editorial latinoamericano, en un proceso que desde luego está lejos de haber concluido. Entender los vectores políticos, económicos y finalmente ideológicos –por encima de lo estrictamente estético– como clave sistémica del paso del *boom* al *posboom* y de ahí a un periodo digamos ya claramente globalizador y neoliberal puede ayudarnos así a interpretar con más precisión el estado de la literatura en español en las últimas décadas del siglo xx. Quizá ello contribuya de paso a aclarar el

embrollo terminológico, aunque seguramente sigamos con el lastre de tener que recurrir, con prefijo y sin prefijo, a un término tan tosco como *boom*.

Bibliografía

- Alburquerque, Germán, *La trinchera letrada. Intelectuales latinoamericanos y Guerra Fría*, Santiago de Chile, Ariadna ediciones, 2011.
- Amorós, Andrés, «Novela española e hispanoamericana», *El Urogallo*, 35-36, 1975, pp. 71-75.
- Ayén, Xavi, *Aquellos años del “boom”*, Barcelona, RBA, 2014.
- Azúa, Félix de, «Onetti, años cuarenta», *Triunfo*, 793, 8 de abril de 1978, p. 61.
- Barral, Carlos, «Puntualización de motivos. Enfrentamientos novelísticos de continente a continente», *Triunfo*, 522, 30 de septiembre de 1972, pp. 36-37.
- Camacho Delgado, José Manuel, «El país y el boom. Los escritores latinoamericanos sí tuvieron donde contarlos», *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 90, 2008, pp. 85-104.
- Conte, Rafael, «Cómo se hace (y se deshace) una novela», *Informaciones de las Artes y las Letras*, 325, 3 de octubre de 1974, p. 1.
- Corral, Wilfrido H., *Discípulos y maestros 2.0. Novela hispanoamericana hoy*, Francfort, Iberoamericana, 2019.
- Donoso, José, *Historia personal del “boom”*, Barcelona, Anagrama, 1972.
- Franco, Jean, *Decadencia y caída de la ciudad letrada*, Barcelona, Debate, 2003.
- Gilman, Claudia, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.
- Labrador Méndez, Germán, *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*, Madrid, Akal, 2017.
- Marco, Joaquín, *La nueva voz de un continente. Literatura hispanoamericana contemporánea*, Barcelona, Salvat, 1982.
- . *El crítico peregrino. Leer y escribir sobre literatura española*, Madrid, Mare Nostrum, 2009.
- Marco, Joaquín, ed. & Jordi Gracia, coord., *La llegada de los bárbaros. Narrativa hispanoamericana en España (1961-1982)*, Barcelona, Edhasa, 2004.
- Martínez, Guillem et al., *CT o la Cultura de la Transición*, Barcelona, Debolsillo, 2012.
- Morán, Gregorio, *El cura y los mandarines. Historia no oficial del Bosque de los Letrados*, Madrid, Akal, 2014.
- Nemrava, Daniel, *Entre la experiencia y la narración: ficciones latinoamericanas de fin de siglo (1970-2000)*, Madrid, Verbum, 2014.
- . «Onetti en el manicomio», *Triunfo*, 601, 6 de abril de 1974, p. 9.
- Pohl, Burckhard, «El post-boom en España – mercado y edición (1973-1985)», en *Boom y Postboom desde el nuevo siglo: impacto y recepción*, eds. José

- Manuel López de Abiada y José Morales Saravia, Madrid, Verbum, 2005, pp. 208-247.
- Rama, Ángel, *Novísimos narradores hispanoamericanos en marcha*, México D.F., Marcha, 1981a.
- . «El boom en perspectiva», en *Más allá del boom. Literatura y mercado*, eds. David Viñas et al., México, Marcha, 1981b, pp. 51-110.
- Rodríguez Monegal, Emir, *El boom de la novela latinoamericana*, Caracas, Tiempo Nuevo, 1972.
- Rojas, Rafael, *La polis literaria. El boom, la Revolución y otras polémicas de la Guerra Fría*, Madrid, Taurus, 2018.
- Sánchez, Pablo, *La emancipación engañosa. Una crónica transatlántica del boom (1963-1972)*, Alicante, Universidad de Alicante, 2009.
- . *Literaturas en cruce. Estudios sobre contactos literarios entre España y América Latina*, Madrid, Verbum, 2018.
- Shaw, Donald L., *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom, posboom, posmodernismo*, Madrid, Cátedra, 1999.
- . *A Companion to Modern Spanish American Fiction*, Londres, Tamesis, 2002.