

LA PARROQUIA Y EL UNIVERSO:
HISTORIA PERSONAL DEL "BOOM" DE
JOSÉ DONOSO

Verónica Cortínez

Universidad de California, Los Ángeles

Las primeras historias literarias sobre el gran auge de la narrativa hispanoamericana de los años sesenta se encuentran dispersas en las páginas de revistas como *Sur*, *Casa de las Américas*, *Zona Franca* y *Mundo Nuevo*¹. Otro texto que contribuyó de manera decisiva a la definición de esta nueva narrativa es la *Historia personal del "boom"* de José Donoso. Este libro tiene varias diferencias significativas con respecto a esos artículos periodísticos iniciales: por un lado, la historia tanto literaria como personal que nos narra se enriquece gracias a la distancia temporal que existe con relación a los hechos que se cuentan (la primera edición es de 1972, diez años después de ese Congreso de Intelectuales de Concepción que marca, para Donoso, el comienzo de este proyecto literario continental)². Por otro, esta historia se beneficia de las propuestas, entonces tentativas, de aquellas revistas literarias. Su propósito no es, como el de éstas, dar a conocer nuevos escritores ni convencer sobre la calidad de sus novelas. Así, Donoso puede dar por sentada la unidad de la novela hispanoamericana contemporánea, su novedosa experimentación técnica y su indiscutible reconocimiento internacional.

¹En "*Mundo Nuevo: Propuesta para una nueva literatura*" examino el papel de esta revista en la consolidación y en el reconocimiento internacional de un proyecto estético que reúne a escritores de distintos países del continente. Bajo la dirección de Emir Rodríguez Monegal, *Mundo Nuevo* logra crear, desde París, un espacio en el que se supera la sensación de marginalidad y de aislamiento de las generaciones anteriores. De hecho, una de las propuestas originales de la revista consistía en destacar la unidad de las letras hispanoamericanas. También Donoso le adjudica a esta revista un papel decisivo en definir una generación (85-6).

²La primera edición, de limitado tiraje, se publicó en Anagrama. La próxima reedición del libro aparece en Seix Barral en 1983 e incluye dos apéndices nuevos: "El boom' doméstico", a cargo de María Pilar Serrano, su mujer, y "Diez años después", nostálgica puesta al día escrita por el propio Donoso. Según él, el interés generalizado que sigue teniendo su libro en el presente dice mucho sobre lo que ha sucedido en los últimos diez años con relación al boom: "lo que dice es que aquello que fue, entonces, discutido, es ahora aceptado; que los revolucionarios han sido canonizados, que experimental y artificioso en aquella época, es ahora un idioma aceptado como clásico por la mayoría" (142-3).

Pero lo que realmente distingue este texto es la perspectiva desde la cual se escribe. A diferencia de tantos otros escritores hispanoamericanos, que asumen en sus ensayos el papel de crítico profesional, Donoso se conforma aquí con ser lo que es: un escritor de novelas y de cuentos que cultiva el ensayo no para formular teorías sino para explorar una interrogante³. En este trabajo me propongo demostrar que el interés específico de la historia de Donoso no radica en la definición precisa de un nuevo movimiento literario, el famoso "boom", sino en la ejemplificación de una novedosa estrategia narrativa para comentar la literatura. El ensayo se aparta de lo académico y pedagógico para fundarse en una escritura ambigua, oblicua e irónica. La novedad reside en la forma y no en el contenido: es la práctica, no la teoría, la que deja en evidencia un nuevo modo de entender la literatura. Aunque al comienzo se le hace creer al lector que el libro pretende contestar la pregunta: "¿Qué es, entonces, el *boom*?" (12), Donoso no se propone dar una respuesta definitiva. El tema del libro es menos importante que el proceso de "inventar un idioma más amplio y más internacional" (37). Entonces, a pesar de la engañosa dicotomía que se establece entre "ellos", los escritores anteriores ("estatuas en un parque" 20), y "nosotros", los nuevos novelistas, lo que el texto destaca, de manera indirecta, es una visión personal de la literatura. Donoso nos muestra el camino que le permitió abandonar su parroquia, como él llama al estrecho mundo de las letras nacionales, para instaurarse en el universo, el territorio sin fronteras de la libertad creadora⁴.

³En el apéndice "Diez años después", Donoso establece un contraste entre la cercanía del grupo de escritores amigos durante la década del 60 y el distanciamiento que se produce entre ellos después de los respectivos triunfos individuales. De manera velada, Donoso cuestiona el afán de sus compañeros de convertirse en escritores tribunos: "Y de los cinco de quienes aquí estoy hablando, Cortázar, Fuentes, García Márquez, Vargas Llosa y Sábato, sólo Cortázar no ha tenido pretensiones, a la edad en que la mayoría de la gente que tiene acceso al poder se siente con la obligación de emplearlo, de transformarse en figura pública latinoamericana" (152). La crítica que le hace a Sábato alude, de modo indirecto, a todos ellos: "Tiene demasiadas cosas que ser y pensar y representar para conformarse con ser sólo un novelista" (153). Resulta interesante que el "nosotros" que sustenta el libro (Donoso como parte de un grupo) se convierta, en este apéndice, en un "yo" relativamente solitario. De ahí que el tono nostálgico adquiera, por momentos, tintes amargos. Mientras todos parecen aspirar a ocupar cargos importantes, Donoso se define a sí mismo por "escribir no para demostrar nada sino para entender por qué uno escribe" (154).

⁴Desde que se publica *Cornación*, los críticos locales ven en Donoso al escritor realista por excelencia, continuador de la "gran tradición del realismo chileno" (30). Incluso Neruda le asigna el deber de escribir "la gran novela social de Chile" (66). Como dice Donoso, la calidad literaria quedaba supeditada a un empobrecedor criterio mimético y regional (21-4). Sin embargo, esta exigencia de mimetismo documental no se restringe al

Tradicionalmente, el ensayo ha sido un género modesto. Por lo general, éste sólo se limita al desarrollo de un tema definido. Nos hemos acostumbrado, por lo tanto, a no exigirle grandes innovaciones formales. Como dice Jaime Alazraki: "Por depender de una forma menos compleja que la de otros géneros literarios, el ensayo ha sido estudiado casi exclusivamente por sus contenidos. La impresión de que el ensayo, más allá de algunas lindezas de estilo, se agota en sus significados es equívoca" (10)⁵. La estrategia de Donoso consiste, precisamente, en desplazar nuestro interés del contenido como tal a su forma. Ya el título de su ensayo conlleva una señal genérica. Refiriéndose a la obra de Alone, *Historia personal de la literatura chilena*, Donoso confiesa: "Porque creo que el género 'historia personal' creado por él es efectivo lo he empleado en el título de este libro" (27)⁶. Para Donoso, solitario como Alone, este género se convierte en sinónimo de óptica, lupa, visión y perspectiva literarias:

Tengo que repetir que no soy un crítico profesional; ni un estudioso que sabe salpicar su texto con citas en cursiva y con impresionantes asteriscos de llamadas eruditas; ni un teórico, dueño de un sistema monolítico que pretende explicar los fenómenos literarios: todo lo que digo es tentativo, anecdótico, testimonio personal, impresión, aproximación, y por lo tanto rebatible con otros testimonios, otras impresiones y otras anécdotas. Lo que sí soy es un novelista. Y más aún, un lector de novelas. (73).

ámbito de Chile: "Nuestros países tienden a fabricar fáciles doctrinas en las cuales ciertos postulados estéticos resultan tiránicos. Diría que los escritores latinoamericanos estamos tiranizados por una tradición realista, pedestre y paisajística" (cit. en Ayala-Dip 21). Para un estudio detallado e iluminador sobre el tema, ver el libro de Carlos Cerda.

⁵Alazraki explora aquí tres direcciones novedosas del ensayo hispanoamericano: "No es casualidad que tres de nuestros escritores más originales y audaces en sus respectivos géneros (Borges en el cuento, Paz en la poesía y Cortázar en la novela) sean también los que han obligado al ensayo a cruzar sus propios límites hasta tocar territorios ignorados en la geografía del género" (10).

⁶Es curioso que sea una figura "parroquial" como Alone, antiguo crítico de *El Mercurio*, el que le sirva de modelo a Donoso. En una "Nota sobre el título", Alone aclara los dos "propósitos" de su historia "personal":

1. Advertir que, a diferencia de otras, ésta no se basa en clasificaciones ideológicas, literarias, filosóficas, etc., sino en las personas o los personajes, en los actores del drama, reduciéndolos y aislándolos hasta lo posible para que se destaquen.

2. Confesar que esto no se debe a teoría de ninguna clase, sino a simple y subjetiva inclinación, a una razón, también personal. Otros en la historia ven las masas, las corrientes, los imponderables sociológicos; nosotros vemos, ante todo, seres humanos, concretos, que nacen, viven, y mueren. También "historia personal".

Dado el interés de la crítica por la narrativa de Donoso y por los contornos de esta nueva generación literaria, sorprende la escasez de estudios monográficos sobre la *Historia personal del "boom"*⁷. Creo que esta reticencia se debe, en gran medida, a la condición poco clasificable del texto. Jacques Joset, por ejemplo, aborda este ensayo a partir de una premisa arbitraria: "Aquí se considerará la *Historia personal del "boom"* como un texto autónomo donde, por más personal que sea, se intenta definir el estatuto histórico literario del *boom* y sus componentes" ("El imposible "boom" de José Donoso" 91). Joset le exige al texto la unidad, la coherencia y el tipo de aproximación cartesiana propias del ensayo tradicional. En consecuencia, Joset le critica las dificultades metodológicas, las múltiples contradicciones y la "polisemia terminológica" (96), es decir, la ambigüedad. El texto frustra las expectativas del crítico que le exige, de hecho, ser lo que no es, como el mismo Joset reconoce: "El presupuesto subjetivista declarado nos prohíbe cualquier reproche. No hemos de exigir de Donoso lo que no quiere —o no puede— darnos. Sólo constatamos que sus criterios tenían que llevarle a un callejón sin salida" ("El imposible 'boom' de José Donoso" 93).

La salida de Donoso es llevar al lector por un callejón nuevo: usar el ensayo para no definir nada con rigor estrecho. Robert G. Mead jr. cree que la *Historia personal* es "a winningly modest but adequately detailed an, on the whole, objective account of the boom from the inside" (7). Pero la cualidad de este libro es que no es ni modesto, ni detallado, ni mucho menos objetivo. Por el contrario, Donoso se apoya en su condición de novelista para hacer en la práctica lo que no quiere hacer en teoría como crítico especialista: "Hablo aquí aproximadamente, tentativamente, subjetivamente, ya que prefiero que mi testimonio tenga más autenticidad que rigor. Me cuento entre aquellos que no conocen los deslindes fluctuantes del *boom* y me siento incapaz de fijar su hipotética forma... y para qué decir desentrañar su contenido" (15). Como si el título dejara lugar a dudas, Donoso nos recuerda con frecuencia que su interpretación del boom es "desde un punto de vista personal" (47). Más aún, el libro termina con la siguiente confesión: "Y aunque muchas de estas páginas parezcan cosa de risa, me siento tan unido a la aventura de la internacionalización de la novela de

⁷Como es natural, la mayor parte de los estudios sobre Donoso se enfoca en su narrativa y, por lo general, sólo se refiere a este libro por su valor documental. Más aún, los críticos lo tratan casi como si fuera entrevista, ignorando por completo sus aportes al desarrollo del género. Para una excelente recopilación bibliográfica sobre la totalidad de la obra de Donoso, ver el libro de Cerda (183-217).

los años sesenta, que al describir mi testimonio sobre ella me he encontrado escribiendo, a ratos, trozos de mi autobiografía" (95)⁸.

Sin embargo, es obvio que ni la autenticidad ni la autobiografía son garantía de calidad. El valor de este libro reside, en cambio, en la manera que desarrolla el tema: cada planteamiento se cuestiona y después se asume como cierto; lo que se afirma en un momento luego se niega; la descripción de los "personajes" es válida por interesante y no por histórica; y predomina el uso de la ambigüedad, el humor y la ironía. La *Historia Personales*, entonces, más que una definición del boom, el planteamiento y la respuesta literaria a una incógnita. No es su conclusión la que importa, sino la que deducimos los lectores: que lo esencial del "boom" es no el tema como tal, sino el tratamiento que éste recibe⁹.

Aunque Donoso le hace un guiño al lector al incluir parte del título entre comillas, *Historia personal del "boom"*, su libro no se propone aclarar esta seña. Sólo se dedica, en las últimas páginas, a formular posibles categorías "como un juego más o menos entretenido". 'gratin', 'proto-boom', 'boom-junior', 'petit-boom' y 'sub-boom' (90-3). No todos los críticos han mostrado este sentido del humor. Emir Rodríguez Monegal, por ejemplo, juega con la palabra "boom" en el título de su libro, en los epígrafes, y en un momento en que lo llama "ur-boom" (EL BOOM 14), pero su propósito es "discutir el boom en serio" (11). Eligio García Márquez entrevista a los nueve narradores latinoamericanos que le parecen más representativos, pero también lo niega como fenómeno válido: "Bueno, fíjese que no quería meterme con el boom, porque es tanta la tontería que se ha dicho" (37). Según Donoso, la popularidad de la palabra "boom" se debe, en gran medida, al constante uso (y abuso) de los críticos que la rechazan con vehemencia. Tanto se ha repetido, para

⁸En su estudio sobre *Poemas de un novelista* (1981), Efraín Kristal demuestra que la poesía de Donoso, a diferencia de su narrativa, tiene un carácter realista y autobiográfico: "Sus poemas están inspirados en experiencias vitales. Son intentos cautelosos de explorar aspectos de su vida e intimidad sobre los que ha escasamente tratado aun en sus entrevistas más candorosas. Si ha evitado la autobiografía hasta ahora es quizás porque su proyecto vital todavía está ligado al triunfo de la fantasía sobre la vida" (3). A pesar de lo que sugiere el título de su libro de poemas, Donoso parece abandonar su condición de novelista exclusivamente en el terreno de la poesía.

⁹Como se sabe, ésta fue precisamente una de las lecciones de Cortázar: "En literatura no hay temas buenos ni temas malos, hay solamente un buen o un mal tratamiento del tema... en literatura no bastan las buenas intenciones" (138-144). También Vargas Llosa desarrolla la misma idea: "El nuevo narrador latinoamericano está consciente de que su victoria o su fracaso de creador se decidirán no por los temas que elija ni por las emociones u obsesiones que exprese, sino por las formas —las palabras y el orden— que los materialicen. La adulez de la narrativa latinoamericana significa, en última instancia, que ella ha alcanzado su independencia formal". ("En torno a la nueva novela latinoamericana" 134).

desmentirla, que ha terminado por ser aceptada: "El *boom*, real o ficticio, valioso o negligible, pero sobre todo confundido con ese inverosímil carnaval que le han anexado, es una creación de la histeria, de la envidia y de la paranoia" (11). En lugar de desentrañar las tendencias propias de esta nueva narrativa, la actitud polémica de la crítica sólo ha logrado confundir a los lectores. Por otra parte, los mismos escritores hispanoamericanos tampoco han sido defensores entusiastas de la palabra, aunque ésta no les haya impedido tratar de entender el fenómeno en su calidad de críticos: Alejo Carpentier, siempre dispuesto a definir la tarea del nuevo novelista hispanoamericano, siempre tan profesional, se molesta con la palabra: "El boom, ya lo he dicho, ni es una cosa concreta, ni define nada" ("Lo barroco y lo real maravilloso" 135)¹⁰. Julio Cortázar reconoce los logros del boom, a pesar de que tampoco a él le gusta la palabra: "Aparece, entonces, en estos últimos quince años, el hecho incontrovertible, innegable, de lo que se conoce como *boom* (es lamentable que para definirlo se hayan servido de una palabra inglesa)" (cit. en Ángel Rama 244).

La posición personal que adopta Donoso dentro del boom, ni claramente dentro ni fuera de él, refleja, con ironía, la inseguridad de muchos escritores hispanoamericanos alrededor de los años sesenta: "Pero de todas las suposiciones que rodean al *boom* ninguna es tan quemante, ninguna tan dolorosa, ninguna tan espinuda como la cuestión de la constitución del *boom*, quién pertenece y quién no pertenece; o quién pertenece en qué categoría si se acepta que el *boom* tiene categorías" (90). Incluso un crítico como Ángel Rama, que intenta responder con seriedad la pregunta "¿quiénes son?", perpetúa con su sátira la famosa lista:

Un club que tiende a aferrarse al principio intangible de sólo cinco millones y ni uno más, para salvaguardar su vocación elitista. De ellos, cuatro son, como en las academias, "en propiedad": los correspondientes a Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez. El quinto queda libre para su otorgamiento: lo han recibido desde Carpentier a Donoso, desde Lezama Lima a Guimarães Rosa. (264)

Rodríguez Monegal repite, con insistencia, que no pretende hacer un catálogo de escritores aunque, como él también confiesa, no puede evitarlo: "It is impossible to speak of all of them, and even this enumera-

¹⁰En *La nueva novela hispanoamericana*, Carlos Fuentes alabando "tanto lo que dice como lo que predice", llama a Carpentier "uno de nuestros primeros novelistas profesionales" (49). Para Donoso, por el contrario, "la labor del escritor, de alguna manera, es una labor de ciego" (cit. en Soler Serrano 174).

tion looks suspiciously like a catalogue" ("The New Latin American Novelists" 28). Como era de esperarse, la arbitrariedad crítica de las listas de los escritores del "boom" llega al absurdo. Cada crítico dictamina, según su conveniencia, quiénes son los fundadores del boom y quiénes son los más significativos. Los escritores mismos, por su parte, también se han encargado de promulgar sus caprichosas jerarquías: Carlos Fuentes en "Situación del escritor en la América Latina" bautiza a Carpentier como un "clásico moderno" (15) y a Cortázar como "casi un Bolívar de la novela latinoamericana" (17). Sin embargo Enrique Lafourcade, con igual tono de certeza, dictamina: "Advierto en Julio Cortázar ostensibles debilidades que van creciendo... Es un surrealista argentino atrasado en unos treinta y ocho años. Acabo de examinar su último libro, *El último round* [sic]. Olvidable, como diría Borges" (cit. en Godoy Gallardo 74). Mario Vargas Llosa, al confeccionar su propia lista, se excluye de ella pero habla con un tono de gran autoridad ("Primitives and Creators"). Si le creyéramos a la mayoría de los críticos y de los escritores, nos veríamos forzados a repetir, con Churchill: "Never have so few done so much for so many". Además, como advierte Rama, dado lo selectiva que es la mayoría de estas listas, se excluye prácticamente toda la narrativa hispanoamericana.

La historia de Donoso no está exenta de listas. Hay en ella gran cantidad de títulos y de nombres; sin embargo, ninguno aparece como totalmente definitivo. Lejos de pretender enjuiciar o catalogar desde una posición de autoridad, Donoso nos revela su "enorme y lícita envidia" (65) por ciertos escritores del continente. En lugar de hacer una lista valorativa, Donoso aprovecha ciertas novelas para referirse, tangencialmente, a su proyecto narrativo. En el capítulo tres, *La región más transparente* de Carlos Fuentes funciona como una excusa efectiva. Aunque el capítulo parece enfocarse en esta novela, poco a poco descubrimos el lenguaje refractario: al hablar de ella, Donoso define indirectamente su propia aproximación al ensayo: "síntesis hecha, no como hasta ahora, *antes* de que el escritor se pusiera a escribir, sino sobre la inmediatez de la página misma; lo incluía todo en un fresco abigarrado que muchas veces parecía incoexo porque no obedecía a las aceptadas leyes de la composición" (42; subrayado suyo). Es la libertad formal de esta novela la que actúa en Donoso como una liberación. Desde su perspectiva, Fuentes encarna la figura del nuevo escritor hispanoamericano ya que no obedece a "unidades prenovelísticas de ningún orden, sino... a una potente óptica personal" (42). La envidia de Donoso por Fuentes no radica en los temas que trata, sino, fundamentalmente, en su actitud hacia la creación literaria: "Su actitud no era la de documentación como

la de los novelistas que en mi ambiente me ceñían, sino de indagación: preguntas, no respuestas” (39). Y es esta actitud la que Donoso necesita “emular” (44)¹¹.

Según Donoso, ciertas novelas, ciertos escritores y dos acontecimientos propician su cambio de perspectiva. Curiosamente dos congresos literarios marcan su camino: el Congreso de Intelectuales de Concepción (1962) y el Simposio de Intelectuales de Yucatán (1965). “Gran carnaval de intelectuales” (35) es el primero, y “deslumbrante carnaval mexicano” (79) el segundo. El valor de ambos carnavales consistió para Donoso no en las ponencias presentadas (confiesa no recordar absolutamente nada de las sesiones de trabajo), sino en lo aparentemente superficial. En ambos aprendió que lo adjetivo era lo sustancial; que en el ámbito de lo literario “cobra mayor importancia la anécdota o el detalle secundario que lo que le sucede al personaje central” (79). La lección de estos congresos es también la que nos revela la clave del libro: en los pasillos, en las fiestas, en los abrazos fraternales, Donoso entendió que “la metáfora puede, perfectamente, tomar la forma de lo tangencial, de lo indirecto, de lo alusivo, de lo trivial” (78). Si bien de manera velada, en estas observaciones se sugiere el proyecto ensayístico de la *Historia personal del “boom”*. Un tema aparentemente trivial le permite desplegar su madurez como novelista. Lo anecdótico, tratado metafóricamente, es tan significativo como cualquier formulación teórica.

En el primer congreso predominó la queja del aislamiento cultural. Según Donoso, hasta los años sesenta, “premios y rencillas nacionales falseaban una perspectiva más universal” (36). La falta de difusión que existía entonces impedía la posibilidad de una literatura de proyección continental:

El novelista de los países de Hispanoamérica escribía para su parroquia, sobre los problemas de su parroquia y con el idioma de su parroquia, dirigiéndose al número y a la calidad de lectores —muy distinta, por cierto, en Paraguay que en Argentina, en México que en Ecuador—, que su parroquia podía procurarle, sin mucha esperanza de más. (18)

Como vemos, no quedaba más remedio que contentarse con una literatura estrictamente nacional. Tres años más tarde, cuando Donoso se “asfixiaba” en su país, el viaje a México simboliza el cambio. En el simposio de Yucatán nos dice:

asentó de cierta manera mi sensación de pertenecer a una generación

¹¹Aunque Joset también destaca la importancia de este capítulo dedicado a Fuentes, su estudio se centra en su “posición asimétrica desde el punto de vista del enmarcamiento formal autobiográfico” (“La estrategia autobiográfica de José Donoso” 647).

internacional y contemporánea —uruguayos y yanquis, peruanos y mexicanos—, ya que participábamos todos de los mismos mitos cosmopolitas a cuyos personajes aludíamos y que para nuestra generación estos mitos triviales... tenían una vigencia por lo menos tan grande como los heroicos mitos nacionales. (78)

El camino de Donoso va de la protesta colectiva en Concepción al idioma internacional que descubre en Yucatán. Para poblar el espacio desierto de su juventud, Donoso lleva a cabo precisamente el proyecto que le atribuye a los nuevos novelistas. “Hacer una literatura que *no aclare nada*, que no explique, sino que sea ella misma pregunta y respuesta, indagación y resultado, verdugo y víctima, disfraz y disfrazado” (40; subrayado suyo). Bajo el disfraz del ensayo, sin postular teorías ni posiciones, la *Historia personal del “boom”* encarna, con humor, lo contemporáneo¹². Mediante su escritura, José Donoso demuestra, sin decirlo, que la historia literaria, al igual que las novelas del boom, alcanza su valor cuando también ella abandona la parroquia y se adentra en el universo.

OBRAS CITADAS

- ALAZRAKI, JAIME, “Tres formas del ensayo contemporáneo: Borges, Paz, Cortázar”. *Revista Iberoamericana* 48.118-119 (enero-junio 1982): 9-20.
- ALONE, *Historia personal de la literatura chilena*. Santiago: Zig-Zag, 1962.
- AYALA-DIP, JORGE ERNESTO, “El resentimiento es a veces saludable”. *Quimera* 12(1981): 17-21.
- CARPENTIER, ALEJO, “Lo barroco y lo real maravilloso”. *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1981. 111-35.
- CERDA, CARLOS, *José Donoso: Originales y metáforas*. Santiago: Planeta, 1988.
- CORTÁZAR, JULIO, “Algunos aspectos del cuento”. *La casilla de los Morelli*. Ed. Julio Ortega. Barcelona: Tusquets Editor, 1975. 131-52.
- CORTÍNEZ, VERÓNICA, “Mundo Nuevo: Propuesta para una nueva literatura” (a publicarse próximamente en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*).
- DONOSO, JOSÉ, *Historia personal del “boom”*. 1972. Barcelona: Seix Barral, 1983.
- FUENTES CARLOS, *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1989.
- , “Situación del escritor en la América Latina”. *Mundo Nuevo* 1 (julio 1966): 5-21.
- GARCÍA MÁRQUEZ, ELIGIO, *Son así. Reportaje a nueve narradores latinoamericanos*. Bogotá: La Oveja Negra, 1983.

¹²Al igual que en otros múltiples pasajes del libro, Donoso se refiere a la nueva novela hispanoamericana en general para aludir indirectamente a su propio texto: “Ciertamente una de las experiencias más emocionantes que puede proporcionar una obra de arte es que *encarne* lo contemporáneo, no que lo *formule*. Confieso que, siendo que la novela latinoamericana *encarna* lo contemporáneo en tantos sentidos, temo a veces que pase pronto de moda: pero mi temor disminuye al reflexionar que quizá no sea así, puesto que no ha postulado teorías ni posiciones” (84; subrayado suyo).

- GODOY GALLARDO, EDUARDO, "Diálogo con Enrique Lafourcade". *Mundo Nuevo* 54 (diciembre 1970): 66-74.
- JOSET, JACQUES, "La estrategia autobiográfica de José Donoso en *Historia personal del 'boom'*". *Crítica semiológica de textos literarios hispánicos*. Vol. 2. Ed. Miguel Ángel Garrido Gallardo. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983. 641-8.
- "El imposible boom' de José Donoso". *Revista Iberoamericana* 48. 118-119 (enero-junio 1982): 91-101.
- KRISTAL, EFRAÍN, "Donoso y el discreto encanto de la ternura" (a publicarse próximamente en *Anthropos*).
- MEAD JR., ROBERT G. "After the Boom". *Américas* 30.4 (April 1978): 2-8.
- RAMA, ÁNGEL, *La novela en América Latina: Panoramas 1920-1980*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, EMIR, *El BOOM de la novela latinoamericana*. Caracas: Tiempo Nuevo, 1972.
- "The New Latin American Novelists". *TriQuarterly* 13-14 (Fall-Spring 1968-1969): 13-32.
- SOLER SERRANO, JOAQUÍN, "José Donoso: El entomólogo del boom". *Escritores a fondo*. Barcelona: Planeta, 1986. 169-82.
- VARGAS LLOSA, MARIO. "En torno a la nueva novela latinoamericana". *Río Piedras* I (1972): 129-40.
- "Primitives and Creators". *Times Literary Supplement* (14 Nov. 1968): 1287-8.