

RASGOS DISTINTIVOS DEL “POST-BOOM”

Daniel Blaustein¹

Al abordar los distintos acercamientos teóricos a la narrativa hispanoamericana de las últimas décadas, resulta prácticamente imposible no experimentar la sensación de hallarse ante “arenas movedizas” conceptuales. La disparidad –o, en ciertos casos, la ausencia– de criterios analíticos consistentes, y la diversidad de enfoques adoptados (por ejemplo: literarios, biográfico-generacionales, políticos, culturales, etc.), ponen claramente de manifiesto la fluidez o inestabilidad semántica de los conceptos “boom” y “post-boom”². Sin desconocer la importancia – ni por supuesto la validez– de los restantes enfoques, mi análisis destacará la especificidad de dichos conceptos por lo que concierne a la literatura.

Sin embargo, también en este campo (es decir: el de lo específicamente literario), abundan los desajustes y las posturas contradictorias: un autor como Raymond Williams (1995 y 1999), por ejemplo, considera innecesario emplear el término “post-boom”, y define al *mainstream* de la narrativa latinoamericana de las últimas décadas como “modernista”, *mainstream* del cual se ha desprendido, desde finales de los años sesenta, una vertiente “postmodernista” caracterizada por la temática política y la innovación en lo técnico. González Echevarría, por su parte, considera “plausible decir que moderno equivale a *Boom*, y que por lo tanto, postmoderno equivale a post-*Boom*” (1987: 248), y que “lo crucial [de lo postmoderno] es lo relativo al regreso de las historias, de la narratividad” (*ibid*); este planteo ha llevado a dicho crítico a equiparar *Cien años de soledad*, considerada casi unánimemente como novela representativa del “boom” (Donoso 1972, Gass 1987, Hart 1999, Lindstrom 1994, Rama 1985, Swanson 1995, etc.), con las últimas novelas de Sarduy, definidas por el propio González Echevarría como pertenecientes al “post-boom”. Donald Shaw (1998) –autor de uno de los trabajos más profundos y abarcadores sobre este tema, *The Post-Boom in Spanish American Fiction*– ha

¹ Docente e investigador de la Universidad Hebrea de Jerusalén. Dicta clases en la Universidad de Tel Aviv. Ha publicado artículos sobre narrativa latinoamericana contemporánea.

² El término “post-boom” fue acuñado por Juan Manuel Marcos (1983) en *Roa Bastos, precursor del postboom*. En un texto posterior, Marcos ofrece un enfoque de neto corte político-ideológico respecto del “boom”, calificando a este movimiento como mero “oportunismo artístico”, afectado de un “narcisismo pequeñoburgués” (1986: 11).

criticado la postura de González Echevarría, señalando que ella parece haber adoptado una noción más bien simplificada del postmodernismo, para hacerlo coincidir con ciertos aspectos del “post-boom”.

Con respecto a la correspondencia entre el modernismo y el “boom”, la mayor parte de la crítica parece estar de acuerdo en que “la novelística del boom es nuestra modernidad” (Gutiérrez Mouat 1988: 5), y ello, principalmente, debido a que tanto la literatura modernista euro-norteamericana como la del “boom” latinoamericano muestran –no obstante las peculiaridades de cada uno de estos movimientos– un común rechazo por la mimesis y por el estilo realista tradicional. Considero, en cambio, que la relación entre el postmodernismo y el “post-boom” está marcada por una interesante paradoja. Prácticamente no hay disciplina o ámbito cultural en los que el discurso postmoderno no haya dejado su impronta: desde la biología hasta la arquitectura, pasando por la psiquiatría, la política, la literatura y las artes en general, la filosofía, la sexualidad, etc., todas han sido abordadas desde una perspectiva postmodernista (Docherty 1993). El término “post-boom”, en cambio, es menos ambicioso, ya que se refiere específicamente a *un* ámbito –la narrativa literaria– y a *una* región particular –América Latina. No obstante la mayor amplitud del postmodernismo, sus postulados literarios no alcanzan para dar cuenta de gran parte de la literatura latinoamericana de las últimas décadas (piénsese, por ejemplo, en la narrativa realista, mimética, de autores como Soriano, Giardinelli, Rivera Letelier, e inclusive en novelas recientes de autores que formaron parte del “boom”, tales como *Noticias de un secuestro* de García Márquez o *La fiesta del chivo* de Vargas Llosa). Ahora bien, este hecho paradójico no significa, en absoluto, que debemos prescindir de nociones postmodernistas críticamente útiles, sino que está patentizando la necesidad de emplear (y de continuar definiendo) la noción de “post-boom”, la cual es capaz de incluir áreas que ciertos términos postmodernistas no logran cubrir.

Además de su relación con el “postmodernismo”, en sí mismo un concepto inestable y susceptible de múltiples usos, es posible enumerar otras causas que han contribuido a inestabilizar la noción de “post-boom”: la primera, y tal vez la más obvia, tiene que ver con su propia (y desafortunada) denominación. Si bien el prefijo “post” significa “después de” o “detrás de”, las primeras manifestaciones de la literatura del “post-boom” comienzan a aparecer cuando el “boom” aún estaba en su apogeo. Así, por ejemplo, una novela que considero perteneciente al “post-boom”

como *De donde son los cantantes* de Sarduy aparece en 1967, el mismo año en que se publica *Cien años de soledad*, tal vez 'la' novela del "boom"; similarmente, *La traición de Rita Hayworth* de Puig aparece en 1968, vale decir, dos años antes que *El obscuro pájaro de la noche* de Donoso, novela que, según Swanson (1990), marca la culminación del "boom". Si bien algunos autores han caído en la tentación de arriesgar fechas de inicio y/o culminación del "boom" y el "post-boom", la mayor parte de la crítica que se ha ocupado de este tema admite que no hay límites precisos ni fechas claras, y por lo tanto señala que, (aproximadamente) a finales de los sesenta / comienzos de los setenta, la literatura hispanoamericana comienza a emprender nuevas direcciones, ingresando así en una nueva fase o instancia que se ha dado en llamar el "post-boom".

Otro causa que, al menos en parte, ha tornado más difusa la noción de "post-boom", es la tendencia de no pocos críticos a hablar sobre los *autores*, y no sobre las *obras* o la *literatura*, del "boom" o del "post-boom". Efectivamente, el corpus del "post-boom" incluye textos no sólo de "nuevos" o "jóvenes" narradores, sino también de consagrados novelistas del "boom" como Vargas Llosa, Cortázar, García Márquez, Fuentes y Donoso, quienes, a partir de los años setenta, comienzan a mostrar en su producción narrativa la heterogénea influencia de rasgos y métodos identificables con la literatura del "post-boom", tales como la reivindicación del tema del amor, la experimentación con géneros paraliterarios, el *ethos* humorístico, etc.

Tal vez la mayor dificultad en tratar de definir qué es el "post-boom" reside en que, a diferencia de la *relativa* uniformidad y del número *relativamente* pequeño de obras del "boom", el "post-boom" constituye un fenómeno de mayor amplitud y también de mayor diversidad literaria. Más aún, uno de los escasos puntos de consenso que hay en torno al "post-boom", y al cual adhiero decididamente, es el concerniente a la heterogeneidad literaria que lo caracteriza, la que inclusive se ve reflejada, como veremos inmediatamente, en la (co)existencia de tendencias antagónicas.

A raíz de lo expuesto hasta aquí, y teniendo en cuenta la cercanía (si no la actualidad) del fenómeno, lo recomendable respecto del estudio del "post-boom" parecería ser: 1) abandonar toda rigidez cronológica respecto de su inicio y admitir, en cambio, su 'necesaria fluidez' (Swanson 1990); 2) continuar manejando el término no obstante su inconveniencia, como lo vienen haciendo inclusive algunos de sus

protagonistas (e.g., Skármeta, Allende, Giardinelli, etc.); pero, al mismo tiempo, 3) seguir profundizando críticamente en la naturaleza del fenómeno. Urge, por lo tanto, seguir embarcándose en la ambiciosa –y riesgosa– labor de tratar de definir, con la mayor exactitud posible, las diferencias entre la literatura del “boom” y la del “post-boom”.

Es con este propósito que he desarrollado un modelo según el cual el “boom” y el “post-boom” constituyen dos paradigmas literarios, contando cada uno de ellos con tres niveles o criterios que orientarán la labor analítica, en general, y la comparativa, en particular; ellos son: 1) supuestos ontológico-gnoseológicos; 2) sector temático; 3) procedimientos narrativos empleados.

SUPUESTOS ONTOLÓGICO-GNOSEOLÓGICOS

La literatura del “boom” muestra intentos de acceder a la verdad –“the possibilities of articulating truths” (Williams 1995: 10)–; ello corresponde a una creencia en lo que Lyotard (1984) ha llamado grandes relatos legitimadores o mitos fundacionales, y a una ‘nostalgia de totalización’ (González Echevarría 1987), la cual se traduce en la ambición de escribir la ‘obra total’, ‘enciclopédica’ o, según el comentario irónico de Saer, “la Gran Novela de América” (Giardinelli 1992: 196). En una entrevista realizada en 1982, Donoso –un autor en cuyo corpus encontramos obras adscribibles tanto al “boom” como al “post-boom”–, caracterizaba a la literatura del “boom” de la siguiente manera:

Es increíble que hasta novelas que no se pueden considerar de primera categoría...adolezcan de esta ambición totalizadora que en un momento del cercanísimo pasado consideramos como la marca registrada sobresaliente y gloriosa de la novela de este continente, pero que nos está pesando un poco... ¿No ha llegado un momento de ruptura para la novela latinoamericana, de cambio, para renacer de las cenizas de tantas y tantas *novelas totalizadoras, agobiantes de significado, ahogantes de experimentos*, que se imprimen todos los días y que pretenden honradamente y a veces brillantemente *desentrañar las verdades de nuestro destino general?* (citado en Swanson 1990: 224; el énfasis es mío).

En la literatura del “post-boom”, en cambio, suele traslucirse una crisis de la verdad, la incredulidad respecto de los mega-relatos, y, principalmente, la abolición de la nostalgia de totalización; como sostiene –desde una perspectiva generacional– Antonio Skármeta:

Lo que en Cortázar es una dramática y regocijada búsqueda de trascendencia [...], es en los más jóvenes una desproblematizada asunción de la humilde cotidianidad como fuente abastecedora de vida e inspiración. [...] En este sentido, nuestra actitud primordial es *in-trascendente*. No se nos ocurriría nunca, por ejemplo, la absolutización de un sistema alegórico donde el grotesco degrada a la realidad, como en Donoso, *ni la iluminación de la historia en la hipérbole mítica de García Márquez, ni la refundación literaria de América Latina como en el “realismo mágico” de Carpentier*” (1983: 138).

Uno de los rasgos distintivos del “boom” ha sido su tendencia a abandonar la estructura lineal, ordenada y lógica, típica de la novela realista tradicional (la cual reflejaba un mundo concebido como más o menos ordenado y comprensible), y reemplazarla por estructuras experimentales que reflejan la multiplicidad de lo real (Shaw 1981). Esta característica es discutida, inclusive, en las reuniones del ‘Club de la Serpiente’, en *Rayuela*; véase el siguiente momento:

Perfecto –dijo Oliveira–. Sólo que esta realidad no es ninguna garantía para vos o para nadie, salvo que la transformes en concepto, y de ahí en convención, en esquema útil. El solo hecho de que vos estés a mi izquierda y yo a tu derecha hace de la realidad por lo menos dos realidades, y conste que no quiero ir a lo profundo y señalarte que vos y yo somos dos entes absolutamente incomunicados entre sí salvo por medio de los sentidos y las palabras, cosas de las que hay que desconfiar si uno es serio (Cortázar 1994: 175 y s.).

En cambio, en la literatura del “post-boom” (y, principalmente, en sus textos con fuerte tendencia mimética), puede apreciarse una mayor confianza respecto de la capacidad de percibir la realidad, y respecto de la capacidad del lenguaje de

transmitirla (capacidad referencial del lenguaje); en efecto, las estructuras de estos textos tienden a ser más sencillas y comprimidas que las de las novelas del “boom”, y también “los contenidos suelen estar más arraigados en el recuerdo cercano, en la vivencia compartible con el lector” (Giardinelli 1990: 74). En una misma línea, Isabel Allende ha manifestado: “Los escritores somos intérpretes de la realidad [...], conocemos el poder de las palabras y estamos obligados a emplearlas para contribuir a un mejor destino de nuestra tierra” (1985: 451).

Otra diferencia importante entre el “boom” y el “post-boom” está dada por las distintas actitudes respecto de la relación entre la alta cultura y la cultura de masas. En su afán de distanciarse de lo que ellos consideraban la pobreza técnica y el excesivo localismo de la novela regionalista, e influenciados por las innovaciones del modernismo euro-norteamericano, los autores del “boom” mostraron una inclinación hacia la alta literatura, plasmando en sus obras todo un arsenal de técnicas y experimentos narrativos. Tal vez como consecuencia de esta tendencia experimentadora, en la literatura del “boom” se trasluce, por lo general, una separación entre la alta cultura y la cultura de masas, privilegiando claramente a la primera. A este respecto, el papel de la primeras novelas de Manuel Puig en la emergencia del “post-boom” (y, en general, en la evolución de la literatura hispanoamericana) es fundamental³. Si bien es cierto que dichas novelas poseen un carácter experimental, considero que, por su *peculiar* innovación técnica, ellas no constituyen una mera continuación de la índole experimental del “boom”, sino que, por el contrario, ya en ellas se percibe una clara intención de ruptura o distanciamiento respecto de la literatura que el “boom” había canonizado. Me refiero, específicamente, a lo que el propio Puig ha denominado su afán de “investigar las diferentes manifestaciones de lo que se llama mal gusto” (Corbatta 1983: 601). Al recurrir a figuras de la cultura de masas y a formas genéricas paraliterarias (ya el título *La traición de Rita Hayworth* y el subtítulo “Folletín” en *Boquitas pintadas* son ilustrativos al respecto), y ello con fines artísticos desautomatizantes, la narrativa de Puig incorporó a la literatura latinoamericana un nuevo campo temático y de experimentación, que parecía incompatible con las preferencias o convenciones estéticas del “boom”.

³ Me refiero a *La traición de Rita Hayworth* (1968) y *Boquitas pintadas* (1969).

SECTOR TEMÁTICO

Mi objetivo a este respecto no es el de realizar un inventario de todos los temas de cada una de las obras que integran el “boom” y el “post-boom” (lo cual sería prácticamente imposible), sino señalar aquellos tópicos generales que caracterizan a ambos movimientos y, principalmente, que distinguen a uno del otro.

Desde inicios de la década del setenta comienza a perfilarse como una constante temática del “post-boom”, el afán de preservar, fomentar o recuperar la/s identidad/es latinoamericana/s, ya sea en el orden continental, nacional, regional o local. El trágico impacto causado por los regímenes dictatoriales en el continente, así como la experiencia del exilio y el desarraigo, parecen haber determinado en gran parte de los escritores del “post-boom” una inclinación hacia un tipo de literatura en la que se reflejan de manera explícita tales experiencias, y en la que abunda la denuncia social, ideológica y política. Esto no significa, en modo alguno, que las novelas del “boom” no hayan abordado los tópicos concernientes a América Latina aquí señalados. Lo que distingue a la narrativa del “post-boom” es un tratamiento más directo y más simple de la realidad política y socio-cultural latinoamericana, y ello a diferencia de las novelas del “boom”, en las que lo latinoamericano solía perder protagonismo o quedar supeditado a una búsqueda de cosmopolitismo o universalidad⁴.

Otro rasgo de la literatura del “post-boom” –y que lo distingue de la del “boom”– es su tendencia ‘in-trascendentalizadora’ (Skármeta 1983). Esta diferencia puede apreciarse con claridad en la diversa índole de los personajes configurados por las obras de ambos movimientos; en este sentido, Skármeta ha manifestado que los protagonistas del “boom” “*son seres excepcionales que se nutren en desmesuradas obsesiones. La intensidad de Johnny u Oliveira los ubica en la marginalidad respecto a la historia.* Los Aurelianos, José Arcadios y Úrsulas son seres expresados en acontecimientos magnos y sorprendentes que se desarrollan en un tiempo dilatado que determina, a la vez, sus inhabituales conductas. La grotesca irrealidad que funda Donoso conforma un mundo autónomo frenéticamente ajeno a la mirada cotidiana” (1983: 138); en cambio, los protagonistas del “post-boom” “no se reclutan en la

⁴ Véase la siguiente afirmación de Fuentes respecto de dos textos pertenecientes al “boom”: “Novelas como *La ciudad y los perros* y *La Casa Verde* poseen la fuerza de enfrentar la realidad latinoamericana, pero no ya como un hecho regional, sino como parte de una vida que afecta a todos los hombres y que, como la vida de todos los hombres, no es definible con sencillez maniquea, sino que revela un movimiento de conflictos ambiguos” (1969, p.19).

excepcionalidad que busca desde allí mirar lo común, sino en los carnales transeúntes de las urbes latinoamericanas” (*ibid*: 139).

El “post-boom”, en efecto, plasma una literatura predominantemente “urbana”, y en ella incorpora numerosos elementos de la cultura juvenil, o “fun-culture”, como por ejemplo las drogas, el sexo, la marginalidad, distintas expresiones de la cultura popular (tales como el cine, la moda, los deportes, la televisión, géneros musicales como el bolero, el tango, el rock, etc.). En las novelas del “post-boom”, estos elementos no constituyen meras referencias al extra-texto, sino son manifestaciones culturales asumidas plenamente por los personajes, las que forman parte integral de sus vidas, determinando en gran medida sus respectivas conductas, sentimientos y puntos de vista; valgan como ejemplos los concernientes a Molina en *El beso de la mujer-araña*, a Colibrí en la obra homónima de Sarduy, y a Golondrina del Rosario en *Fatamorgana de amor con banda de música*, de Rivera Letelier.

En la era post-“boom”, la atención de la crítica y del público lector ya no está dirigida únicamente hacia unos pocos novelistas gigantes (autores de obras igualmente gigantes), sino a un número mucho mayor de autores que practican o han dado origen a numerosas y diversas tendencias literarias, a las que se han incorporado, a su vez, los autores del “boom”. Cito, a continuación, algunos de los nuevos “géneros marginales” que han sido destacados por la crítica⁵: “literatura femenina”; “realismo crítico urbano”; “regionalismo cultural judío”; el “retorno a la Historia”; la “narrativa testimonial o documental”; “Latino Literature” (narrativa escrita en español, inglés o ‘spanglish’ en los Estados Unidos); la “novela gay-lesbiana”; la “Literatura Afro-hispánica”; etc. Más allá de si estas categorías constituyen, o no, ‘nuevos cánones’ o ‘nuevos géneros’ literarios, lo que me importa destacar es que esta variedad y esta diseminación de tendencias son un claro indicio de la diversidad temática que caracteriza al “post-boom”.

Otro rasgo distintivo del “post-boom” es la reivindicación del tema del amor. Isabel Allende, en un reportaje, se refiere de este modo a la generación que sucedió a la del “boom”: “Somos gente más esperanzada [...]. Por ejemplo, en la actitud frente al amor somos más optimistas, no estamos marcados por ese pesimismo sartreano, existencialista, propio de la posguerra. Hay una especie de renovación –yo diría de romanticismo, del amor, de los sentimientos, de la alegría de vivir, de la sensualidad”

⁵ Véanse, al respecto, Hart (1999) y Sommer y Yúdice (2000).

(citado en Shaw 1998: 10). Tal vez un indicio iluminador respecto de esta diferente actitud patemática sea la comparación de textos adscribibles al “boom” y al “post-boom” en el corpus de un mismo autor: piénsese, por ejemplo, en las malogradas relaciones amorosas y en el final disfórico de *Cien años de soledad* frente al penelopismo triunfal de Florentino Ariza y al desenlace cuasi hollywoodense de *El amor en los tiempos del cólera*.

Análogo procedimiento comparativo puede emplearse respecto del elemento humorístico; en este caso, el escritor paradigmático es Vargas Llosa, quien a mediados de la década del sesenta, sostenía: “Yo siempre he sido absolutamente inmune al humor en literatura [...]. La realidad contradice al humor. Nunca en mi vida un autor humorista me ha convencido ni entusiasmado. Y el humorista profesional es un autor que me ha irritado siempre” (Harss 1966: 445). Pasaría poco más de una década hasta que el autor de este comentario, el mismo novelista para quien “la burla, la sátira, la ironía, la humorística en general son tabú” (*ibid*), escribiera *Pantaleón y las visitadoras* (1973) y *La tía Julia y el escribidor* (1977), tal vez dos de las novelas más hilarantes de la literatura latinoamericana.

PROCEDIMIENTOS NARRATIVOS EMPLEADOS

La literatura del “boom” es marcadamente antimimética, experimental, configuradora de reflexividad y de rupturas (por ejemplo, en la linealidad del relato), emplea múltiples focalizaciones, y es poseedora, en general, de una actitud no amistosa para con el lector. Es decir: respecto de las obras que pertenecen al “boom”, es posible postular una *relativa* homogeneidad estilística. En cambio, con respecto a la narrativa del “post-boom”, capto la existencia de dos tendencias antagónicas, una mimética y la otra antimimética. Por lo tanto, considero adecuado visualizar al “post-boom”, siguiendo a Shaw (1998), como un *continuum*, pero, a diferencia de este crítico, estimo que los extremos de dicha gradación o *continuum* no ‘se detienen’ en un texto o en un género literario particular, sino que constituyen polos ideales, abiertos, hacia los cuales tenderán, en mayor o menor grado, los textos individuales⁶.

⁶ No obstante lo observado, mi principal objeción hacia el modelo de Shaw apunta precisamente a lo que ocurre “en medio” de dichos extremos, es decir, a lo que el propio crítico denomina el “Post-Boom proper” (1998: 24). En efecto, en determinados pasajes de su libro, Shaw utiliza expresiones como “in genuine Post-Boom fashion”, o “the truly Post-Boom writers” (*ibid*: 11 y 17 respectivamente; el énfasis es mío), y con ellas se refiere a “nuevos jóvenes autores” como Skármeta, Allende, Valenzuela o Giardinelli. Esta terminología empleada por Shaw parecería estar indicando, en mi opinión, una

Hacia el polo mimético tenderán las obras de índole “realista”, privilegiadoras del habla, y en las que se da un predominio de “mundo” (Solotarevsky 1993); textos legibles, de placer (dueños de una actitud amistosa para con el lector), y con predominio de la trama (lo cual redundará en la masificación del público lector); esta modalidad del “post-boom” se caracteriza por un retorno a la narratividad, la presencia de un narrador omnisciente y un relato lineal, la desliteraturización (Gutiérrez Mouat 1988), la expresividad poética (Epple 1983), y la carencia de reflexividad y metadiscursos. Son ejemplos de textos pertenecientes al polo mimético *Cuarteles de invierno* de Soriano, *La casa de los espíritus* de Isabel Allende, *Santa María de las flores negras* de Rivera Letelier, etc. Al polo antimimético, en cambio, serán adscribibles aquellas obras en las que se dé una exacerbación de la experimentación narrativa, y un predominio de la “escritura” (Solotarevsky 1993); textos de goce, escribibles (dueños de una actitud no amistosa para con el lector), que patentizan la centralidad del rol del lenguaje y la cuasi anulación de la trama (rasgos que redundarán en la reducción del público lector); asimismo, esta modalidad se caracteriza por la presencia de metadiscursos, reflexividad, la parodia de géneros literarios y discursos oficiales, una tendencia lúdica y un humor sofisticado. Ejemplos de textos adscribibles al polo antimimético son *Cobra* de Sarduy, *El palacio de las blanquísimas mofetas* de Reinaldo Arenas, el relato “La mayor” de Saer, etc.

A partir de lo expuesto, podría concluirse que el “post-boom”, al menos en parte, constituye una reacción contra ciertos rasgos y procedimientos que distinguían a la literatura del “boom”, y que dicha reacción, además, parece haber tomado dos direcciones principales: una *reacción de exacerbación* (textos en los que se intensifica la índole experimental y antimimética del “boom”, y que asumen así una actitud no amistosa –y, a veces, hostil– para con el lector), y una *reacción de oposición* (textos en los que se plasma una literatura realista, mimética, y que ostentan una actitud amistosa para con el lector).

predilección suya por cierto de tipo de literatura, *i.e.*, una literatura más accesible, más realista y, en general, más comprometida con el presente histórico-político latinoamericano. Cabría, entonces, formular el siguiente interrogante: la narrativa experimental –y en sí misma diversa– de autores como Luis Rafael Sánchez, Sarduy, Arenas o Futoransky, ¿constituye un intento de distanciamiento o ruptura respecto del “boom” menos ‘genuino’ que la narrativa de Skármeta, Allende o Valenzuela? La respuesta parecería ser negativa.

Para finalizar, creo importante realizar dos observaciones. La primera es de tipo metodológico, y tiene que ver con el modelo ofrecido: los paradigmas literarios correspondientes al “boom” y al “post-boom”, e incluidos en éste los polos mimético y antimimético, constituyen abstracciones o instancias ideales. Difícilmente una obra particular podrá cumplir con *todos* los rasgos que han sido adjudicados a cada una de dichas instancias⁷. Y la segunda observación se refiere al hecho de seguir empleando la denominación “post-boom”, no obstante los inconvenientes que he señalado previamente; a este respecto, cabe citar el siguiente momento de Octavio Paz: “Los hombres nunca han sabido el nombre del tiempo en que viven, y nosotros no somos una excepción a esta regla universal” (1987: 26).

⁷ Por lo tanto, dichas instancias deben ser captadas análogamente a la noción de “estilo” así como ésta ha sido postulada por Hauser: “Siempre hay una tendencia centrífuga en la naturaleza de cualquier estilo, el cual incluye una variedad de fenómenos que no son estrictamente ajustables. Cada estilo se manifiesta en las distintas obras con diversos grados de claridad, y son pocas las obras –si es que hay alguna– que realizan completamente el ideal estilístico. Sin embargo, el mero hecho de que un patrón pueda ser detectado en las obras particulares sólo en distintos grados de aproximación, hace que los conceptos estilísticos sean esenciales, ya que sin ellos no podríamos asociar las diferentes obras entre sí [...]. El estilo no tiene otra existencia más que los diversos grados de aproximación hacia su realización. Todo lo que existe, de hecho, son obras de arte individuales, diferentes fenómenos artísticos con diferentes propósitos. El estilo es siempre una invención, una imagen, un tipo ideal” (1965: 18 y s. La traducción del inglés es mía).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLENDE, Isabel (1985): "La magia de las palabras", *Revista Iberoamericana* 132-133, pp. 447-452.
- CORBATTA, Jorgelina (1983): "Encuentros con Manuel Puig", *Revista Iberoamericana* 123-124, pp. 591-620.
- CORTÁZAR, Julio (1994): *Rayuela*. Barcelona: RBA Editores.
- DOCHERTY, T. (1993): *Postmodernism. A reader*. London: Harvester Wheatsheaf.
- DONOSO, José (1992): *Historia personal del "boom"*. Barcelona: Anagrama.
- EPPLE, Juan Armando (1983): "El contexto histórico-generacional de la literatura de Antonio Skármeta", en *Del cuerpo a las palabras: la narrativa de Antonio Skármeta*. Madrid: LAR, pp.101-115.
- FUENTES, Carlos (1969): *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz.
- GASS, William H. (1987): "The first seven pages of the Boom", *Latin American Literary Review* XV, 29, pp. 33-56.
- GIARDINELLI, Mempo (1990): "Posmodernidad y posboom en la literatura latinoamericana", en *Así se escribe un cuento*. Buenos Aires: Beas Ed.
- _____. (1992): *Así se escribe un cuento*. Buenos Aires: Beas Ed.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto (1987): *La ruta de Severo Sarduy*. Hanover: Ediciones Del Norte.
- GUTIÉRREZ MOUAT, Ricardo (1988): "La narrativa latinoamericana del posboom", *Revista Interamericana de Bibliografía* XXXVIII, pp. 3-10.
- HARSS, Luis (1966): "Mario Vargas Llosa, o los vasos comunicantes", en *Los nuestros*. Buenos Aires: Sudamericana, pp. 420-462.
- HART, Stephen (1999): *A Companion to Spanish-American Literature*. London: Tamesis.
- HAUSER, Arnold (1965): *Mannerism. The Crisis of the Renaissance and the Origin of Modern Art*. Vol. I. London: Routledge & Kegan Paul.
- LINDSTROM, Naomi (1994): *Twentieth-Century Spanish American Fiction*. Austin: University of Texas Press.
- LYOTARD, Jean-Francois (1984): *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- MARCOS, Juan Manuel (1983): *Roa Bastos precursor del postboom*. México: Katún.
- _____. (1986): *De García Márquez al postboom*. Madrid: Orígenes.
- PAZ, Octavio (1987): “El romanticismo y la poesía contemporánea”, *Vuelta* 127, pp.20-27.
- RAMA, Ángel (1985): “El boom en perspectiva”, en *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, pp. 266-306.
- SHAW, Donald (1981): *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid: Cátedra.
- _____. (1998): *The Post-Boom in Spanish American Fiction*. Albany: SUNY Press.
- SKÁRMETA, A. (1983): “Al fin y al cabo, es su propia vida la cosa más cercana que cada escritor tiene para echar mano”, en *Del cuerpo a las palabras: la narrativa de Antonio Skármeta*. Madrid: L.A.R., pp. 131-147.
- SOLOTOREVSKY, Myrna (1993): *La relación mundo-escritura*. Gaithersburg: Hispamérica.
- SOMMER, D. y YÚDICE, G. (2000): “Latin American Literature from the ‘Boom’ on”, en McKeon M. (ed) *Theory of the Novel. A Historical Approach*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, pp.859-882.
- SWANSON, Philip (1990): *Landmarks in Modern Latin American Fiction*. London: Routledge.
- _____. (1995): *The new novel in Latin America*. Manchester and New York: Manchester University Press.
- WILLIAMS, Raymond Leslie (1995): *The Postmodern Novel in Latin America*. New York: St. Martin’s Press.
- _____. (1999): “Response to Donald Shaw’s ‘Skármeta between Post-boom and Postmodernism’”, *Revista de Estudios Hispánicos* 33, pp. 161-165.