

## Ana DAVIS

Universidad de Sevilla, España

adavis@us.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-9638-3987>

## Pablo SÁNCHEZ

Universidad de Sevilla, España

psanchez3@us.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5365-1761>

Recibido: 10/8/2025 - Aceptado: 20/2/2026

### Para citar este artículo / To reference this article / Para citar este artigo

Davis, Ana y Pablo Sánchez. "¿Es útil todavía el término *posboom*? Problemas historiográficos y una posible propuesta". *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo*, n.º 19, (2026): e1916. <https://doi.org/10.25185/19.16>

# ¿Es útil todavía el término *posboom*? Problemas historiográficos y una posible propuesta \*

**Resumen:** Durante el período que conocemos como *boom* se produjo una articulación específica de la literatura latinoamericana ya sistematizada por la crítica, pero aún es necesario ahondar en cómo se operó la rearticulación posterior, visible en los años setenta, que supuso cambios decisivos en los letrados latinoamericanos después de que el *boom* se empezara a considerar caduco. Este artículo busca indagar en aquellos aspectos que tienen más fuerza unificadora y explicativa del denominado "*posboom*" latinoamericano, frente a su precedente, el *boom*; en este sentido, se parte de la hipótesis de que el factor estético ya no es determinante para distinguir el *posboom* como algo diferente o antagónico al *boom*, de ahí que se requieran de otros aspectos a tomar en consideración. Dicho objetivo se centrará, en la segunda parte, en la especificidad del exilio, ejemplificado con el caso concreto de los escritores latinoamericanos exiliados en España durante 1973 y 1990, para analizar el modo en que el exilio determinó las nuevas condiciones de esta categoría historiográfica.

**Palabras clave:** *boom*; *posboom*; exilio; literatura latinoamericana; estudios transatlánticos

\* Este artículo ha sido subvencionado por el Plan Propio Acceso al Sistema Español I+D de la Universidad de Sevilla.

## Is the term *posboom* still useful? Historiographical problems and a possible proposal

**Abstract:** During the period known as the boom, a specific articulation of Latin American literature emerged, which has already been systematised by critics, but it is still necessary to delve deeper into how the subsequent rearticulation, visible in the 1970s, took place, which led to decisive changes in Latin American writers after the boom began to be considered obsolete. This article seeks to explore those aspects that have the greatest unifying and explanatory power of the so-called Latin American "*post-boom*", as opposed to its predecessor, the boom. This objective will focus, in the second part, on the specificity of exile, exemplified by the specific case of Latin American writers exiled in Spain between 1973 and 1990, in order to consider how exile determined the new conditions of this historiographical category.

**Keywords:** boom; *post-boom*; exile; Latin American literature; transatlantic studies

## O termo *posboom* ainda é útil? Problemas historiográficos e uma possível proposta

**Resumo:** Durante o período que conhecemos como boom, ocorreu uma articulação específica da literatura latino-americana já sistematizada pela crítica, mas ainda é necessário aprofundar como ocorreu a rearticulação posterior, visível nos anos setenta, que supôs mudanças decisivas nos literatos latino-americanos depois que o boom começou a ser considerado caduco. O presente artigo procura investigar os aspetos que têm maior força unificadora e explicativa do chamado "pós-boom" latino-americano, em comparação com o seu precedente, o boom. Esse objetivo centrar-se-á, na segunda parte, na especificidade do exílio, exemplificada com o caso concreto dos escritores latino-americanos exilados em Espanha entre 1973 e 1990, para considerar a forma como o exílio determinou as novas condições desta categoria historiográfica.

**Palavras-chave:** boom; pós-boom; exílio; literatura latino-americana; estudos transatlânticos

## Introducción

A pesar de que ha perdido parte del protagonismo que tuvo en la agenda de los estudios latinoamericanos durante décadas, el *boom* de la narrativa latinoamericana ha sobrevivido como término<sup>1</sup> manteniendo su valor historiográfico, apoyado, sin duda, también en su sentido carismático, muy propicio para las estrategias editoriales y los titulares periodísticos. Más allá incluso del sector académico, se sigue utilizando de manera frecuente el término, de origen claramente mercantil, aunque el significado ha sido y es objeto de debate extenso. Como sabemos, los primeros análisis relevantes del *boom* se sitúan en 1972 y corrieron a cargo de José Donoso y Emir Rodríguez Monegal<sup>2</sup>, quienes, con escasa distancia histórica, analizaron un fenómeno que conocían bien como escritores inmersos en ese movimiento literario, y que, en el caso del chileno, ya se consideraba clausurado. Después llegó, en 1981, el importante intento de Ángel Rama<sup>3</sup> de sistematización, en el que afirmaba también que el fenómeno, fuera cual fuera su sentido o su naturaleza última, podía darse por terminado. En el nuevo siglo, se han producido, por un lado, importantes estudios que han relacionado el éxito internacional de la literatura latinoamericana de los años sesenta y setenta con los contextos sociales y políticos, particularmente la Guerra Fría y la Revolución Cubana (Franco,<sup>4</sup> Gilman,<sup>5</sup> Alburquerque<sup>6</sup> y Rojas<sup>7</sup>) y, por otro lado, se ha documentado de manera abundante el modo en el que se forjaron las principales redes literarias del periodo, sobre todo desde una perspectiva transatlántica (Marco y Gracia,<sup>8</sup> Sánchez<sup>9</sup> y Ayén<sup>10</sup>).

Podría decirse, en ese sentido, que la bibliografía es copiosa y que hay una serie de consensos básicos en torno al proceso vivido en la literatura latinoamericana durante un periodo que podríamos situar, cautelosamente,

1 Véanse, por ejemplo, los recientes e interesantes volúmenes *Las llamadas del boom* de Evelina Gil (2024) y *Las cartas del boom* (2023).

2 Emir Rodríguez Monegal, *El boom de la novela latinoamericana* (Caracas: Tiempo Nuevo, 1972).

3 Ángel Rama (ed.), *Más allá del boom. Literatura y mercado* (México D.F.: Marcha, 1981).

4 Jean Franco, *Decadencia y caída de la ciudad letrada* (Barcelona: Debate, 2003).

5 Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina* (Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2003).

6 Germán Alburquerque, *La trinchera letrada. Intelectuales latinoamericanos y Guerra Fría*. (Ariadna: Santiago de Chile, 2011).

7 Rafael Rojas, *La polis literaria. El boom, la Revolución y otras polémicas de la Guerra Fría* (Madrid: Taurus, 2018).

8 Joaquín Marco y Jordi Gracia (eds.), *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981* (Barcelona: EDHASA, 2004).

9 Pablo Sánchez, *La emancipación engañosa: una crónica transatlántica del boom (1963-1972)* (Alicante: Universidad, 2009).

10 Xavi Ayén, *Aquellos años del boom: García Márquez, Vargas Llosa y el grupo de amigos que lo cambiaron todo* (Barcelona: RBA, 2014).

entre principios de los sesenta y principios de los setenta del siglo xx y en el que la narrativa ocupó una posición de liderazgo en la producción literaria. Hay, lógicamente, resistencia a usar el *boom* como concepto epocal, puesto que, más allá de la cuestión meramente fonética, parece tener un sentido reduccionista, y privilegia a unos pocos autores y un solo género sobre el resto de la producción literaria latinoamericana, pero también es cierto que ningún otro marbete ha funcionado con más efectividad; ni lo que se llamó “nueva narrativa latinoamericana”, ni otras categorías foráneas, como modernidad o posmodernidad —que no siempre tienen una aplicación fácil o mecánica al caso latinoamericano—, ni propuestas como el realismo mágico o la transculturación narrativa. De hecho, el *boom* no fue, estrictamente, un movimiento estético: no es fácil homogeneizar las propuestas de los principales narradores (Cortázar, Vargas Llosa, García Márquez y Fuentes), lo cual abre la puerta a dilatar el significado historiográfico<sup>11</sup>. Porque el *boom* no puede explicarse tampoco en términos generacionales ni mercantiles: la coexistencia de generaciones y poéticas es evidente, incluso en las listas de los libros más vendidos. En los mismos años en los que empieza a triunfar ese grupo, también Manuel Puig gana el premio Biblioteca Breve y en México tenemos, por ejemplo, la Onda, a lo que habría que sumar otros datos reveladores de la compleja estratificación del periodo, como la coincidencia de cinco futuros premios Nobel, incluidos dos poetas (Neruda y Paz), cuya importancia en el *boom* como autoridades literarias es indiscutible. Por ello, solo una perspectiva sistémica puede dar cuenta de la complejidad de factores literarios y extraliterarios que entran en juego en el periodo comprendido entre el triunfo de la Revolución Cubana y el declive del optimismo revolucionario que se produce entre 1971 y 1976, con otras fechas clave como 1963, que es el año en que se publica *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa, galardonada por el premio Biblioteca Breve (1962), y 1967, con la publicación de *Cien años de soledad*.

Así, el término *boom*, con todos sus evidentes defectos, aún puede ser útil para sintetizar didácticamente lo que fue un proyecto de interpenetración de la historia intelectual y la literaria, basado en unos acuerdos políticos de signo transformador, en la constitución de una comunidad letrada más allá de una única propuesta estética e incluso en la expansión de la idea de que América Latina había entrado, gracias, sobre todo, a García Márquez, en la literatura mundial, logrando de paso una “resolución dialéctica” de sus dilemas político-

11 Ya lo hizo John Beverley muy tempranamente, defendiendo cuatro posibles usos del término, desde lo más particular a lo más general: Elizabeth Garrels, “Resumen de la discusión”, en *Más allá del boom. Literatura y mercado* (México D.F.: Marcha, 1981), 293.

culturales.<sup>12</sup> En su imprescindible estudio sobre el periodo, Gilman, aunque se resiste a enfatizar el uso del término, recuerda algunas características de esa época concreta y de las correlaciones entre lo intelectual y lo literario: “conversión del escritor en intelectual y búsqueda explícita de un público, novela y conformación de la familia intelectual, nuevos formatos y ruptura de los lazos familiares”.<sup>13</sup> Eso significa que durante lo que conocemos como *boom* se produjo una articulación específica de los elementos del sistema literario latinoamericano (autores, público, instituciones, modelos literarios, etc.); lo que faltaría por explicar entonces es cómo se produjo la rearticulación —o desarticulación, en realidad— posterior, visible en los años setenta, y que supuso el fracaso de esa aparente síntesis dialéctica, así como una serie de cambios decisivos en los letrados latinoamericanos después de que el *boom* se empezara a considerar caducado.

Porque cuando se trata de plantear lo que sucede después de ese fenómeno tan intenso y célebre, por muchos motivos, que fue el *boom*, es decir, en el periodo que se bautizó provisionalmente como *post-boom* o *posboom*, el panorama se vuelve precario y empieza la larga lista de nombres subsidiarios, cada vez más desafortunados,<sup>14</sup> que culminan en la etiqueta burdamente comercial de “boomerang”. El *boom* construyó un relato efectivo y seductor, mientras que su secuela ha quedado postergada de un modo comparable a otro caso decisivo a nivel latinoamericano, el posmodernismo, teorizado tempranamente por Federico de Onís en su antología de 1934. Es cierto que el término *posboom* tuvo también su difusión para categorizar la narrativa de las últimas décadas del siglo xx, pero hoy día parece disipado y poco atractivo para los investigadores. Se asume cuándo empezó, pero no está claro cuándo terminó y a qué ha dado paso. Dejó de ser útil y nadie parece haberse atrevido a clausurarlo académicamente. Cabe destacar aquí los intentos tempranos de Marcos<sup>15</sup>—quizá el más madrugador—Kozak,<sup>16</sup> De la Fuente,<sup>17</sup> Mudrovic<sup>18</sup>—quien elude el término—, y, de manera significativa,

12 Mariano Siskind. *Deseos cosmopolitas. Modernidad global y literatura mundial en América Latina* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016), 129.

13 Gilman, *Entre la pluma y el fusil*, 374.

14 Jorge Fornet. *Nuevos paradigmas en la narrativa latinoamericana* (Maryland: University of Maryland, 2005), 1.

15 Juan Manuel Marcos, *De García Márquez al posboom* (Madrid: Orígenes, 1984).

16 Gisela Kozak, “Entre tradiciones y presentes un prefijo inquietante: “post” (“boom” y modernidad)”, *Estudios. Revista de investigaciones literarias*, n° 2 (1993): 49-59.

17 José Luis de la Fuente, “La narrativa del “post” en Hispanoamérica: una cuestión de límites”, *Anales de Literatura Hispanoamericana* 28, n° 1 (1999): 239-266. <https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI9999120239A>

18 María Eugenia Mudrovic, “En busca de dos décadas perdidas: la novela latinoamericana de los 70 y 80”, *Revista Iberoamericana*, n° 164-165 (1993): 445-468.

de varios representantes de la crítica anglosajona, como Swanson,<sup>19</sup> Raymond L. Williams,<sup>20</sup> y sobre todo, Shaw,<sup>21</sup> principal impulsor del intento por caracterizar el *posboom* y deslindarlo en la medida de lo posible del hegemónico e imponente concepto de posmodernidad, de raíz precisamente anglosajona. No parece que el esfuerzo de Shaw haya tenido continuidad (a excepción de González)<sup>22</sup> y escasean hoy los intentos de unificar la producción narrativa latinoamericana del *posboom* con la misma voluntad sistematizadora que se impuso, aun con todos los matices y las variantes, en el caso del *boom*, y que incluye unos elementos básicos: la vanguardia compuesta por Vargas Llosa, García Márquez, Cortázar y Fuentes, el impacto de la Revolución Cubana, la función geopolítica de América Latina en la Guerra Fría, las redes de revistas y congresos, los cambios en el mercado editorial y, naturalmente, la ruptura que supuso el “caso Padilla”.

Las últimas décadas del siglo xx han sido profusamente estudiadas desde perspectivas nacionales, enfatizando los dramáticos procesos políticos de muchos países y sus consecuencias culturales, pero podría decirse que el relato del proceso literario 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, resultados en López de Abiada<sup>23</sup> o Nemrava,<sup>24</sup> pero hay que insistir en que el *posboom* parece haber perdido utilidad como concepto; de ahí que, por ejemplo, en un estudio como el de Corral (donde se relaciona, compara o proyecta el *boom* con la narrativa del nuevo siglo), el término *posboom* apenas aparezca. Corral, de hecho, recuerda que el “indefinido *posboom*” tiene hoy “pocas adhesiones en el mundo narrativo y crítico”.<sup>25</sup> Es posible que en ese deterioro hayan influido determinadas tomas de posición en el siglo xxi, como la muy famosa de Bolaño menospreciando al *posboom* más comercial en “Los mitos de Cthulhu”.<sup>26</sup> Sea como sea, hemos perdido un posible concepto epocal, que ayudaría, por ejemplo, a comprender cómo continúa la narrativa latinoamericana después

19 Philip Swanson, *The New Novel in Latin America: Politics and Popular Culture after the Boom* (Manchester: University Press, 1995).

20 Raymond L. Williams, *The Postmodern Novel in Latin America*. (Basingstoke: Macmillan, 1995).

21 Donald L. Shaw, *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom, posboom, posmodernismo*. (Madrid: Cátedra, 1999). Y Donald L. Shaw, *A Companion to Modern Spanish American Fiction* (Londres: Tamesis, 2002).

22 José Eduardo González, “El post-boom y la dificultad textual como ideología”, *Revista de Estudios Hispánicos* 33, n°1 (1999): 109-132.

23 José Manuel López de Abiada y José Morales Saravia, eds., *Boom y Postboom desde el nuevo siglo. Impacto y recepción* (Madrid: Verbum, 2005).

24 Daniel Nemrava, *Entre el laberinto y el exilio. Nuevas propuestas sobre la narrativa argentina* (Madrid: Verbum, 2013).

25 Wilfrido H. Corral, *Discípulos y maestros 2.0. Novela hispanoamericana hoy* (Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2019), 104.

26 Roberto Bolaño, “Los mitos de Cthulhu”, en *Palabra de América* (Barcelona: Seix Barral, 2004), 24.

de la crisis del “caso Padilla”, con sus nuevos narradores, sí, pero también con la evolución de los mismos narradores del *boom* (por ejemplo: ¿*La tía Julia y el escribidor* es una novela del *boom* o del *posboom*?).

Sin duda, es difícil proponer un modelo efectivo que sustituya al del *boom* en la diacronía literaria y que integre a autores tan opuestos como Isabel Allende o Ricardo Piglia, o que encuentre un relato comparable sobre la posible unidad del campo literario latinoamericano a partir de los años setenta (después, particularmente del “caso Padilla”, que tan útil ha sido como fecha de corte). Pero no es imposible, y el punto de partida debe ser la búsqueda de aquellos aspectos que tienen más fuerza unificadora y por tanto explicativa, empezando por el que quizá es el más abarcador: la propia disgregación del campo literario latinoamericano en tiempos de represión política, exilio y debilitamiento de redes e instituciones.

## El umbral entre *boom* y *posboom*

Para avanzar en la cuestión, debemos recordar algunas indicaciones señaladas por la crítica precedente acerca del umbral que separa el *boom* del *posboom*. Para Rama, como es sabido, se trata de una cuestión de mercado: si 1967 es el año culminante del *boom* por las ventas de *Cien años de soledad*, a partir de 1970 son las ventas de reediciones las que marcan el ritmo de la producción editorial.<sup>27</sup> Desde 1971, entonces, los nombres centrales del *boom* se mantienen en el centro del sistema, pero ninguna de las nuevas figuras se impone en el mercado consumidor internacional, al pasar de un “mercado de consumo de élite a uno de masas”.<sup>28</sup> Burkhard Pohl<sup>29</sup> y Sánchez<sup>30</sup> sustentan esa tesis a partir de sus análisis sobre el mercado en términos trasatlánticos, donde la vinculación editorial asimétrica entre España y América Latina cobra un protagonismo crucial. El primero señala las crisis de editoriales latinoamericanas; la eliminación de los premios Biblioteca Breve, Barral y Alfaguara; el retroceso de la exportación española a los mercados latinoamericanos entre 1973 y 1976

27 Ángel Rama, “El boom en perspectiva”, en *Más allá del boom. Literatura y mercado* (México D.F.: Marcha, 1981), 187.

28 Rama, “El boom en perspectiva”, 97.

29 Burkhard Pohl, “El *post-boom* en España – mercado y edición (1973-1985)”, en *Boom y Postboom desde el nuevo siglo. Impacto y recepción*, editado por López de Abiada y José Morales Saravia. (Madrid: Verbum, 2005), 221.

30 Pablo Sánchez, ““Posboom” latinoamericano y transición democrática española: contrastes y correlaciones”, *Versants. Revista Suïça De Literatures romàniques* 3, n.º 70 (2023): 104, <https://doi.org/10.22015/V.RSLR/70.3.7>

debido a las coyunturas políticas de estos países; y finalmente, los distintos reclamos para crear un espacio a la narrativa española peninsular. Tal situación específica del sistema literario español, que entra en fase transicional hacia 1972, es lo que Sánchez apunta como un parámetro para medir la distancia entre *boom* y *posboom*, situación que se proyecta hacia finales de siglo en la fagocitación de la literatura latinoamericana, por ejemplo, mediante los nuevos premios literarios —Cervantes, Príncipe de Asturias, Reina Sofía, etc.— esa estrategia engrandece el poder del sistema español dentro del hispánico, al repartir sus galardones a ambos lados del océano, en una dialéctica asimétrica de “premios monárquicos españoles” frente a “Casa de las Américas”,<sup>31</sup> a lo que habría que sumar el renovado poder de las editoriales españolas dentro de las políticas de expansión del capital español a América Latina.

El otro punto de inflexión considerado por la crítica se asocia a la vinculación del *boom* con la lucha política de izquierda materializada en la Revolución Cubana, cuyo declive se inicia a partir del “caso Padilla”. Sumado a los intermitentes estallidos de dictaduras en la América Latina de los setenta, constituye otro signo del cambio y sus consecuencias se pueden observar asimismo desde la óptica transatlántica, debido a la asimetría entre una España en camino a la democracia y un continente que se precipita al lado contrario. Hay que recordar que la particularidad de la renovación estética con que se asocia al *boom* es la asimilación entre revolución política y experimentación formal, concretamente en el género novelístico. En este sentido, en el *boom* se opera una suerte de “vanguardia diferida”, en términos de Foster,<sup>32</sup> porque la lucha política funciona como impulso de la ruptura estética, un modo de revolucionar la forma de presentar la nueva realidad latinoamericana. Por ello, podría pensarse que la euforia que despiertan la Revolución Cubana o el mayo del 68 es comparable al entusiasmo político, ideológico y estético de los veinte del pasado siglo, pero también lo es su fugacidad, pues las intermitentes crisis y dictaduras a partir de 1929 se podrían parangonar también a las que se producen en los setenta en América Latina.<sup>33</sup> En efecto, el propio término “*boom*” apela directamente al sentido bélico vanguardista, de ahí que la terminología empleada por David Viñas como “estallido instantáneo,

31 Sánchez, ““Posboom” latinoamericano”, 104.

32 Hal Foster, *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo* (Madrid: Akal, 2001), 34-35.

33 Aquí se podría trazar una línea de continuidad en la evolución de la literatura del siglo XX si consideramos la vanguardia en términos de larga duración y como paradigma que abarca todas las innovaciones rupturistas de la centuria. Tal es la propuesta de Luciana Del Gizzo (2017) cuando define “vanguardia” como “punto de inflexión que señala las cesuras históricas”, esto es, períodos en los cuales se experimenta un ambiente de utopía política y estética pero cuya efímera duración provoca su rápida disolución: Luciana Del Gizzo. *Volver a la vanguardia. El invencionismo y su deriva en el movimiento poesía buenos aires (1944-1963)* (Madrid: Aluvión, 2017), 17.

sorpresivo, asombroso” o “momento catalítico”<sup>34</sup> se adecua a este periodo pero también a los ismos del veinte.

La cuestión genérica y estética es el otro aspecto que la crítica ha indicado como cambio entre el *boom* y el *posboom*, sobre todo Shaw, cuando postula la aparición de dos escrituras novelísticas tras el *boom*: la más dominante es aquella que retorna a la referencialidad, la linealidad, al realismo y lo testimonial con una mayor sensibilidad por lo social, un mayor grado de dramatismo y la inclusión de elementos *pop*,<sup>35</sup> la segunda mantiene las innovaciones del *boom* y tiene como máximo exponente a Ricardo Piglia<sup>36</sup>. Recordemos rápidamente la última síntesis de Shaw 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.<sup>37</sup>

Entre ambos extremos, afirma el crítico, se ubicaría el *posboom*, pero la pregunta que surge aquí sería entonces si de verdad podemos trazar un umbral entre dos estéticas o si la segunda es una mera continuidad, y, por tanto, deberíamos despojarnos de su uso. Unos años antes, González Echeverría negaba tal umbral de manera categórica; según él, en 1987 ya no existían las condiciones culturales, políticas y económicas del *boom*, pero sí subsistía “una enorme vitalidad en la ficción hispanoamericana” que incluía aun a los escritores del *boom* junto a otros más periféricos. De ahí que, de haber un *posboom* en 1987, debía abarcar necesariamente algunas obras del *boom* pues “dichos escritores siguen publicando en similares condiciones”.<sup>38</sup> Algo parecido sostiene Sánchez, para quien no existe conflicto ni rivalidad estética alguna entre *boom* y *posboom* y, por tanto, el segundo término puede ser eficiente siempre y cuando se libere de la acepción que se le ha otorgado hasta ahora, en la que es visto como “respuesta estética a la grandeza que el

34 David Viñas, “Pareceres y digresiones en torno a la nueva narrativa latinoamericana”, en *Más allá del boom. Literatura y mercado*, (México D.F.: Marcha, 1981), 15.

35 Shaw, *Nueva narrativa hispanoamericana*, 275-276.

36 Shaw, *Nueva narrativa hispanoamericana*, 276.

37 Shaw, *A Companion*, 231.

38 Roberto González Echeverría, *La ruta de Severo Sarduy* (Hanover: Ediciones del Norte, 1987), 243.

*boom* internacionalizó y canonizó”.<sup>39</sup> Hay que recordar que la producción de la vanguardia literaria del *boom* continuará siendo hegemónica durante algún tiempo.<sup>40</sup> *Terra Nostra* (1975), *El recurso del método* (1978), *La guerra del fin del mundo* (1981), *Crónica de una muerte anunciada* (1981), etc., a lo que habría que sumar importantes éxitos de narradores veteranos, como Ernesto Sabato, con *Abaddón el exterminador* (1974) o Augusto Roa Bastos, con *Yo, el Supremo* (1974). En ese sentido, el ciclo literario de los novelistas iniciados en la operación modernizadora de los años cuarenta (y herederos en buena medida del *modernism*) está lejos de haber concluido en los setenta y ochenta, periodo que suele considerarse como *posboom*.

Estamos así ante un vacío historiográfico que no puede ser colmado únicamente a base de cartografías nacionales ni resuelto a partir solo de una supuesta renovación estética. Es evidente que la enormidad de la producción literaria (no solo novelística) del último cuarto de siglo xx hace difícil cualquier sistematización, pero eso no ha impedido que se consoliden otras arbitrariedades historiográficas bastante pintorescas. No deja ser curiosa, por ejemplo, la fortuna historiográfica de propuestas finiseculares como el Crack o McOndo, a pesar de que las repercusiones literarias, vistas con perspectiva, son poco relevantes hoy, sobre todo en comparación con otros hitos mucho más significativos del periodo, empezando, por ejemplo, por el premio Herralde a *Los detectives salvajes* (1998), cuyas consecuencias tienen un rango claramente superior, dado el prestigio adquirido por Roberto Bolaño. En ese sentido, parece evidente que ante un panorama vastísimo se han aplicado criterios bastante parciales y discutibles que, lejos de enfrentarse a los problemas, han optado por soluciones conformistas que buscan historiar de manera cómoda aceptando los jalones más previsibles (y un tanto neocoloniales, como en los casos mencionados antes, promocionados decisivamente desde España).

En cualquier caso, si el *boom* existió y tuvo una consistencia reconocible y objetivable, aunque fuera como escaparate de una realidad mucho más compleja, parece poco coherente plantear cualquier etapa posterior como una simple e inocente disolución del fenómeno, sin atender a las reglas del cambio literario. De lo contrario, estaríamos evitando enfrentarnos a toda una serie de preguntas relevantes que afectan a la evolución literaria latinoamericana. Porque si el *boom* no fue una estética unificada, sí supuso, por ejemplo, la construcción de una determinada vanguardia literaria, la consolidación de unas

39 Sánchez, ““Posboom” latinoamericano”, 110.

40 No todos opinarán lo mismo: recuérdese la invectiva de Gutiérrez Girardot sobre algunas de esas obras: Rafael Gutiérrez Girardot, “América sin realismos mágicos”, *Quimera*, n° 48 (1986): 91-99.

instituciones determinantes (Seix Barral, *Mundo Nuevo*, Casa de las Américas, etc.) y una autofiguración concreta del campo literario latinoamericano,<sup>41</sup> por lo que habría que preguntarse qué sucedió con esos rasgos y no dejarlos en la indefinición.

## Una posible cronología del *posboom*

Recordemos que Donoso, en su testimonio de 1972, sitúa el final del *boom* en la Nochevieja de 1970,<sup>42</sup> porque esa será la última imagen unitaria del grupo y porque después llegarán la crisis del “caso Padilla” y el final de la revista *Libre*, con lo que supuso de ruptura de la familia intelectual latinoamericana (y de la española, dato que se suele soslayar con excesiva frecuencia). En cualquier caso, el propio Donoso señala que ya existe un “*boom* junior” a esas alturas: José Emilio Pacheco, Gustavo Sáinz, Néstor Sánchez, Alfredo Bryce Echenique o Sergio Pitol.<sup>43</sup> Igualmente, Rodríguez Monegal, en una conferencia en Caracas en ese mismo año, habla de una nueva promoción de narradores jóvenes: Manuel Puig, Néstor Sánchez, Severo Sarduy y Gustavo Sáinz.<sup>44</sup> Pero el reajuste sistémico es más complejo y no se reduce solo a la crisis cubana y a la aparición nuevos aspirantes a la vanguardia literaria. Lo cierto es que el desprestigio del *boom* como consecuencia de las diversas polémicas motivó cambios en muchas posiciones del campo literario. Por ejemplo, uno de los agentes fundamentales en la expansión internacional de la narrativa latinoamericana, el editor Carlos Barral, se suma, en ese mismo año crucial de 1972, a las actas de defunción del *boom* (“a mi juicio, el *boom* ya no existe más que a nivel de explotación editorial”) y da un giro importante a su estrategia editorial:

Tengo el convencimiento de que sí existe, o comienza 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.<sup>45</sup>

41 Luciana Del Gizzo, “Vanguardia y posmodernidad en América Latina. Hacia una teoría post-(pos)moderna”, *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital. Artes, letras y humanidades* 12, n.º 28 (2023): 32, <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/7075>

42 José Donoso, *Historia personal del boom* (Barcelona: Anagrama, 1972), 114.

43 Donoso, *Historia personal del boom*, 121.

44 Rodríguez Monegal, *El boom de la novela latinoamericana*, 22.

45 Carlos Barral, “Puntualización de motivos. Enfrentamientos novelísticos de continente a continente”, *Triunfo*, n.º 522 (1972), 37.

Barral había iniciado una nueva trayectoria después de su salida de Seix Barral y una de sus principales apuestas fue precisamente una novela usualmente asociada al *posboom*: *Un mundo para Julius*, de Alfredo Bryce Echenique. El premio Barral a Haroldo Conti podría considerarse otra prueba de esa estrategia renovadora, aunque los reveses comerciales empezarán a llegar pronto: la colaboración con la editorial Planeta para relanzar la narrativa española que anuncia en ese mismo artículo de 1972 fue un notorio fracaso, aunque Barral seguirá influyendo, por ejemplo, con la publicación de *Persona non grata*, de Jorge Edwards, que continuaba en el *posboom* la querrela cubana que aparentemente había clausurado el *boom*.

El declive de Barral como editor es significativo, pero también lo es el cierre de la revista *Libre*, y otros factores de sentido sistémico. Rama, en 1981, no consideraba ninguno concluyente, pero no podía dejar de señalar la importancia de 1973 como año negro de la democracia latinoamericana, particularmente en el Cono Sur.<sup>46</sup> Las dictaduras se presentan así como un factor decisivo para comprender los cambios en la ciudad letrada latinoamericana, no solo por las obvias tragedias humanas, sino también por las repercusiones en el sistema editorial, que, de hecho, son en buena medida la causa del hundimiento económico de Barral (véase Pohl), así como de tantos otros editores latinoamericanos, lo que supuso también otro declive con respecto a la década anterior. Y dentro del capítulo dictatorial, habría que hablar del Quinquenio Gris cubano, que, entre otros efectos, debilitó la fuerza como centro cultural de La Habana. Todo refuerza la utilidad explicativa de la síntesis que opone *boom* y *posboom*, y que ya en su momento planteó David Viñas: “euforia en los sesenta; depresión en los 70”.<sup>47</sup>

Pero en algún ámbito, los setenta sí marcaron un progreso claro: por ejemplo, la crítica literaria latinoamericana empezó a ofrecer nuevas perspectivas (desde *Caliban*, en 1971, hasta las propuestas de Rama o Cornejo Polar) para evitar la improvisación y la arbitrariedad que en buena medida caracterizaron el *boom*: es lo que podríamos llamar un *posboom* crítico o incluso metacrítico, paralelo a las nuevas exploraciones creativas. En ese sentido es especialmente importante que sea desde el exilio, en 1981, cuando Rama ofrezca una lista de lo que llama novísimos narradores latinoamericanos y ya utilice, aunque con reparos, el término *posboom*.<sup>48</sup> La lista de novísimos de su

46 Rama, “El boom en perspectiva”, 85-87.

47 Viñas, “Pareceres y digresiones”, 13.

48 Ángel Rama, *Novísimos narradores hispanoamericanos en marcha* (México D.F.: Marcha, 1981), 48.

antología es, vista con perspectiva, muy lúcida: Manuel Puig, Juan José Saer, Osvaldo Soriano, Reinaldo Arenas, Antonio Skármeta, Jorge Ibarguengoitia, Fernando del Paso, Gustavo Sáinz, José Agustín, Sergio Ramírez, Alfredo Bryce Echenique, Eduardo Galeano, con la significativa presencia de dos mujeres (Cristina Peri Rossi y Rosario Ferré) y algunos otros autores menos conocidos hoy. Rama bautiza a esa promoción de novísimos también como “contestatarios del poder” y señala algunas de sus características renovadoras, como la aceptación de la transculturación urbana o la lucha contra “los poderes distorsionantes”, aunque no asocia de manera clara ese *posboom* con la idea cada vez más extendida de posmodernidad.

El éxito de Isabel Allende con *La casa de los espíritus* (1982) debe considerarse, sin duda, un siguiente momento relevante, no solo por lo que supuso como reflejo o refracción —con un fuerte sentido de mercantilización<sup>49</sup>— de la poética de *Cien años de soledad*, sino también por la incorporación de escritoras a la vanguardia literaria, en contraste con los olvidos del *boom*, como el de Elena Garro y tantas otras. Ya en 1985, Marcos estudia la obra de Allende junto a otros escritores coetáneos, como Mempo Giardinelli, Antonio Skármeta o Luisa Valenzuela, aglutinados decididamente bajo la etiqueta de *posboom*. Y en la década siguiente, la aparición de nuevas poéticas literarias empezará a ser catalogada (retorno del realismo, testimonio, policial latinoamericano, nueva novela histórica, mezcla de lo culto y lo popular, etc.), al tiempo que ya se debate sobre cómo el marco posmoderno se aplica a América Latina (García Canclini<sup>50</sup> y Rincón<sup>51</sup>). No obstante, los noventa sí parecen ser un punto de inflexión en términos políticos y de mercado: la caída del muro de Berlín y la clausura de la Guerra Fría, la finalización de las dictaduras del Cono Sur, el fracaso del sandinismo y el inicio de la globalización, son solo algunos aspectos que condicionan el nuevo modo de escribir en esta década y que cierran el *posboom* como periodo. La pregunta que habría que afrontar ahora sería esta: ¿qué es, en ese sentido, lo que hoy podemos estudiar y sistematizar, con ciertas garantías, como *posboom*?

49 Siskind, *Deseos cosmopolitas*, 142-143.

50 Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (México D.F.: Grijalbo, 1989).

51 Carlos Rincón, “Modernidad periférica y el desafío de lo postmoderno: Perspectivas del arte narrativo latinoamericano”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n° 29 (1989): 61-104.

## Una nueva propuesta para delimitar el *posboom*

Ante todo, cabría preguntarse si, en las disciplinas de Humanidades, es correcto emplear el prefijo “post” para aludir a determinados fenómenos o períodos históricos, o si debiéramos plantearnos que no son más que etiquetas comodines a falta de términos más concretos. Como señala David Perkins, con las categorías estéticas e históricas se opera una paradoja inevitable: la crítica requiere de ciertas taxonomías, pero para cuestionarlas en un proceso continuo e intermitente, “and thus make apparent the particularity, local difference, heterogeneity, fluctuation, discontinuity, and strife that are now our preferred categories for understanding of the past”.<sup>52</sup> Decir que algo es “post” es admitir que se trata de un movimiento que sigue a otro anterior cualitativamente mejor, lo que nos lleva a cuestionar la pregunta acerca de su novedad u originalidad; en suma, del valor literario que adquiere o pierde el objeto estudiado. Además, el prefijo “post” es ambivalente en tanto no nos indica si ese fenómeno posterior mantiene la senda trazada por el paradigma anterior o si, por el contrario, la contraataca. Si se da el primer caso, entonces habría que interrogarse por qué no se ha mantenido el concepto anterior y, en este caso, deberíamos preservar el término “*boom*”; en el segundo caso, la duda que surge es por qué, aunque se trate de un fenómeno nuevo, no se ha hallado una denominación más adecuada que nos señale rigurosamente ese valor literario. Como explica Roberto Fernández Retamar, en un artículo sobre tres movimientos “post” —posromanticismo, posmodernismo y posvanguardia—, todos se caracterizan por heredar una retórica que ya es experimentada “como si no fuera una retórica, sino como el hecho mismo de escribir; es decir, es asumida de manera transparente”.<sup>53</sup>

Partiendo de Fernández Retamar, Davis González define los movimientos post como “períodos de asentamiento de una retórica a la cual, en parte, se cuestiona, pero al mismo tiempo se la apropia”.<sup>54</sup> Por ello, se puede considerar el *posboom* como la continuidad del paradigma del *boom*, pero en un sistema diferente, porque las condiciones sociales, económicas, técnicas o políticas se han modificado. En este sentido, los escritores del *boom* reconocen su arraigo en ese paradigma heredado que buscan innovar en la continuidad. Mientras el *boom* rompió con un horizonte de expectativas, el *posboom* hereda

52 David Perkins, *Is Literary History Possible?* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992), 65.

53 Roberto Fernández Retamar, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana* (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1995), 169.

54 Ana Davis González, “Babel, una revista modernista de los años veinte (Buenos Aires, 1921-1929)”, *Estudios filológicos*, n.º 76 (2025), 84.

ese público lector que, inevitablemente, contrastará las nuevas novelas con las anteriores, creando posibles agravios comparativos. De ahí la definición de Sánchez del *posboom* como un “intento demasiado provisional —y, a lo mejor, desesperado— de sistematizar una reacción sin entender la acción previa”.<sup>55</sup> Porque, efectivamente, todo fenómeno “post” es una inevitable y necesaria prolongación de una ruptura anterior, pues toda revolución estética repentina requiere de un período para explicarse a sí misma, una autocrítica que sigue a su culmen, ya que las condiciones sistémicas del campo literario se han alterado por razones diversas —mercado, políticas, ideológicas, etc.

Lo dicho respondería a la duda que asalta a Shaw acerca de cómo se legitima el retorno al realismo tras la experimentación del *boom*. Los movimientos *post* llevarían a cabo un proceso de revisión y legitimación precisamente de aquello que el grupo precedente y rupturista desecha o margina. Pero no se trata de un mero retorno porque, precisamente, la experiencia anterior condiciona que su nueva mirada —en este caso, del realismo— sea distinta a la anterior al *boom*. O dicho con el ejemplo de la posvanguardia: su vuelta a la poesía orgánica no es una mera copia de la poesía prevanguardista, sino una nueva interpretación de lo orgánico a partir de las reflexiones que la vanguardia permite tras sus innovaciones primigenias. De una manera similar, los narradores realistas del *posboom* no significaron un retroceso, sino un avance dentro del mismo paradigma, aunque desde otro sistema. Lo que se operaría, en verdad, es un realismo alternativo al *preboom* que el lector, conocedor del *boom*, lee desde un nuevo ángulo. En otras palabras: el retorno al realismo no es total porque dicha narrativa se dirige a un lector cuyo horizonte de expectativas está marcado por el *boom* y por tanto difiere, drásticamente, de aquel lector del realismo de la primera mitad del siglo xx.

Otro de los aspectos que sirven para distanciar al *boom* del *posboom*, más allá de una simple sustitución de poéticas o planteamientos estéticos, es un paralelismo que, casual o no tan casualmente, se puede observar también entre el modernismo y el posmodernismo latinoamericano, y que es un tema vigente en la crítica actual: la repentina aparición de escritoras relevantes en el campo literario. Tras las huellas de Rubén Darío, surgieron figuras como Alfonsina Storni o Delmira Agustini, que renovaron el panorama literario a la par que otros escritores. Durante el *boom*, la narrativa hegemónica es esencialmente masculina, pero luego se vuelve a operar el mismo fenómeno: aparecen en escena nombres como las ya mencionadas (Cristina Peri Rossi, Isabel Allende, Luisa Valenzuela, entre otras) que compiten en el mismo

55 Sánchez, ““Posboom” latinoamericano”, 100.

espacio que los escritores. Sería interesante plantear si la crítica coetánea al *posboom* lo ha minusvalorado por esa presencia femenina, algo que, visto desde las nuevas perspectivas actuales, podría considerarse a la inversa: que esa participación fue una renovación fundamental y un matiz no menor para diferenciar el *boom* del *posboom*.

## *Posboom* o el reverso tenebroso del *boom*. Escritores en el exilio

En ese sentido, teniendo en cuenta que, en la comprensión historiográfica de hoy el factor estético ya no es determinante para distinguir el *posboom* como algo diferente o antagónico al *boom*, una propuesta para revitalizar el concepto debería completarse con otros aspectos, por ejemplo, el dato ya mencionado sobre la nueva posición central de escritoras en el campo literario. Pero aquí queremos detenernos en otro rasgo sistémico que sirve para contrastar una década y la siguiente en el ámbito literario latinoamericano: el exilio como manifestación más visible y empírica de la crisis de la autofiguración del campo literario (con su idea de “resolución dialéctica”) que se detecta en los años optimistas del *boom*. Así, podemos decir que el paso del *boom* al *posboom* se puede plantear teniendo en cuenta la vasta cantidad de escritores que escriben y publican gran parte de su producción en el exilio. Y no es baladí señalar que lo dicho no solo afecta a novelistas, sino también a dramaturgos y poetas, lo cual amplía la caracterización genérica del *posboom* respecto a la hegemonía de la novela del *boom*.

Desde, al menos, la Generación argentina del 37, el exilio ha sido un elemento distorsionador tristemente frecuente en la comunidad letrada latinoamericana. Pero la magnitud adquirida en los setenta le concede al fenómeno un rango especial, precisamente por su condición de declive distópico tras unos años de crecimiento y expansión de la literatura latinoamericana dentro de la literatura mundial. Argentina, Uruguay y Chile sufrieron procesos dictatoriales muy similares casi en simultáneo y los tres buscaron refugio en Estados Unidos, Francia, España, Alemania, Suiza, México, entre otros. Como es sabido, no son los únicos procesos políticos represivos que vive el continente en la fase depresiva del proyecto utópico de los sesenta, porque deberíamos incluir los casos de Centroamérica, así como el caso cubano (con un autor importante del *posboom* como Reinaldo Arenas).

Aun así, nos interesa destacar el exilio que quizá es el más relevante: el de los escritores del Cono Sur a España, teniendo en cuenta lo que significa como asimetría en el propio continente latinoamericano, porque la amplísima y vasta nómina de escritores chilenos, argentinos y uruguayos —principalmente novelistas y dramaturgos— que arribaron, por ejemplo, a España, durante 1973-1990, contrasta cuantitativamente con la escasa presencia de autores latinoamericanos de otras nacionalidades.<sup>56</sup>

Y es que la continuidad entre *boom* y *posboom* es especialmente visible en España, donde el *posboom* fue básicamente una prolongación del *boom* y no hubo, en realidad, un contraste o antagonismo. La literatura latinoamericana continuó en la España de los setenta su proceso de crecimiento y expansión, al menos, hasta que triunfa en 1982 el proyecto modernizador de Felipe González, con importantes consecuencias en la cultura española. No es un asunto menor, porque tiene que ver con lo que Antonio Cândido había llamado, en un revelador texto de 1972, la “vulnerabilidad cultural”<sup>57</sup> que la España franquista y la América Latina, previa a la euforia de los sesenta, habían compartido. Sin esa conciencia de subdesarrollo, no se entiende cómo fructificó el *boom* —a ambos lados del océano— ni tampoco se entiende un proceso posterior que aún no sabemos si pertenece al *posboom*: el proceso por el que España, una vez superada su particular vulnerabilidad cultural y asumido el proyecto socialdemócrata y europeísta, lidera la colonización editorial de los noventa, que en muchos aspectos llega hasta hoy<sup>58</sup> y que podría

56 Algunos nombres ordenados por países: Uruguay: Roberto Fernández Sastre, Nelson Marra, Hortensia Campanella, Guido Castillo, Mario Benedetti, Juan Carlos Onetti, Cristina Peri Rossi; Mauricio Rosencof, Antonio Larreta, Carlos María Gutiérrez, Homero Alsina Thevenet, Eduardo Galeano; Argentina: Mario Paoletti, Juan E. González, Myriam Laurini, Clara Obligado, Jorge Andrade, Mario Trejo, Laura Kait, Etelvina Astrada, Eric Schnake, Julio Huasi, Ignacio Colombres, Horacio Salas, Susana Constante, Roberto Romero, Aida Bortnik, Antonio Di Benedetto, Alberto Adellach, Martín Caparrós, Marcelo Cohen, Griselda Gambaro, Germán García, Juan Gelman, Luis Gusmán, Osvaldo Lamborghini, Ángel Leiva, Andrés Lizarraga, Roma y Agustín Mahieu, Juan Carlos Martini, *Martin Micharvegas*, Daniel Moyano, Héctor Tizón, David Viñas, Eduardo Pavlovsky, Susana Torres Molina, Pacho O'Donnell, Norman Briski, Diana Raznovich, Norma Alejandro, Juan Martini, Mario Muchnik, Alberto Cousté, Marcelo Covián, Ana Basualdo, Jorge Grant, Eduardo Goligorsky, Alberto Szpunberg, Dante Bertini, Daniel Alcoba, Edgardo Dobry, Horacio Vázquez-Rial, Enrique Lynch, Antonio Tello, Neus Aguado, Mario Satz, Andrés Ehrenhaus, Flavia Company, Ana Becció, Marta Eguía, Federico Gorbea, Luis de Paola, Gerardo Di Masso, Blas Matamoro, Jorge Alemán, Rafael Flores Montenegro; Chile: Roberto Bolaño, Jorge Edwards, Volodia Teitelboim, Mauricio Wacquez, Eduardo Bonati, Sergio Macías, Fidel Sepúlveda Llanos, Óscar Waiss, etc.

57 Antonio Cândido, “Literatura y subdesarrollo”, en *América Latina en su literatura*, coord. por César Fernández Moreno (México D.F.: Siglo XXI, 1998), 354.

58 Algunos ejemplos en prensa española reciente son: “Una nueva generación de escritores latinoamericanos restablece los puentes entre América y España” (*El País*, 4/12/2022) o “Autores latinoamericanos y españoles convierten Madrid en la nueva Barcelona del Boom” (*ABC*, 16/06/2022). También hallamos publicaciones similares, desde la otra orilla, como “Javier Serena y el nuevo boom hispanoamericano” (*Clarín*, 30/05/2025) e incluso otras que aluden a la centralidad de España: “¿Es todavía España la Meca editorial?” (*Confabulario*, 14/05/2025).

ser perfectamente considerada pórtico de una nueva etapa de la literatura hispánica en términos puramente sistémicos (un periodo posterior al *posboom*, todavía por definir y bautizar desde un punto de vista historiográfico).

Como ha señalado Pohl, la presencia de escritores del Cono Sur exiliados en España a partir de 1973 crea un “horizonte de expectativas politizado entre los lectores españoles”.<sup>59</sup> Por su parte, Alejandrina Falcón<sup>60</sup> y Sánchez han indicado la vasta cantidad de nuevas figuras latinoamericanas en la esfera editorial española, un crecimiento que corre paralelo a un mercado en expansión en un país, España, que poco a poco empieza a entender y sacar provecho de la complejidad de la cultura latinoamericana. Por ello, Sánchez aboga por la necesidad de tomar el exilio latinoamericano en la España desde 1973 como objeto de estudio, no solo para la historia literaria española y latinoamericana, sino también para la reconstrucción política y cultural de la historia de España, pues esta figura deviene un “duplicado dramático de la colonia” y “una triste simetría con el exilio español de 1939”.<sup>61</sup>

Hasta ahora, de manera generalizada, la crítica ha estudiado la escritura del exilio del Cono Sur desde la perspectiva del exiliado y siempre en relación con la coyuntura específica de su país, esto es, la dictadura, sin contemplar el espacio al cual se exiliaban (con la excepción de Falcón, que centra su estudio en los traductores). En otras palabras, el criterio nacional es el que ha dominado la academia, un criterio que probablemente sea un obstáculo a la hora de abordar un fenómeno como el *posboom*. Por ello, podría ser idóneo plantear ahora los siguientes interrogantes necesarios para entender la nueva articulación del sistema literario latinoamericano que tiene lugar a partir de 1971, pero sobre todo después de 1973: ¿de qué manera un escritor se hace un lugar en un campo literario ajeno?; ¿qué “hace” ese campo literario con este escritor?; ¿se genera necesariamente una novedad, únicamente, por esta circunstancia de extranjero y/o exiliado?; ¿se produce una asimilación de una cultura a otra?; ¿y entre sistemas distintos? La nómina de escritores exiliados se enfrenta a dos metas paralelas: por un lado, hacerse un espacio en su nuevo lugar de enunciación; por el otro, innovar después del estallido estético que supuso el *boom*, una renovación radical difícil de combatir. De este modo, ha de subrayarse el papel de la experiencia del exilio como un detonador de la creación literaria, que condicionó la producción posterior de los autores

59 Pohl, “El *post-boom* en España”, 221.

60 Alejandrina Falcón, *Traductores del exilio. Argentinos en editoriales españolas: traducciones, escrituras por encargo y conflicto lingüístico (1974-1983)* (Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2018).

61 Sánchez, ““Posboom” latinoamericano”, 107.

estudiados. Y se debe repensar dicha intervención, en el campo literario europeo y/o norteamericano, en la literatura latinoamericana producida y publicada en su propio espacio, pero con el trasfondo condicionado por las dictaduras (chilena, argentina y uruguaya, en el caso que nos ocupa). En otras palabras, podemos considerar el *posboom* como el reverso tenebroso de esa eufórica utopía política latinoamericana anterior, un reverso que tiene el exilio como acontecimiento inevitable diferencial respecto al *boom*. En el terreno literario, se hereda, sí, la lógica del *boom* con las reglas que los escritores latinoamericanos precedentes habían trazado, pero se vive un estado de vulnerabilidad tal que se irá resolviendo muy lentamente y que, dentro de España, empieza a encauzarse a partir de la progresiva estabilización económica y política después de 1982.

La presencia de escritores exiliados en otra nación lleva a replantear la cuestión de la autonomía y la heteronomía literaria, puesto que el campo literario se torna todavía más heterogéneo y, al mismo tiempo, estos nuevos escritores empiezan a generar una doble dependencia: la que poseían previamente con su país de origen y la que surge necesariamente en ese nuevo espacio. El campo literario, cuyo corte tiende a ser lingüístico y nacional, se vuelve más intersistémico y debe gestionar, de una manera particular, la presencia de nuevos agentes en el campo para sacar provecho estético, económico, político, etc. Y es en estas operaciones donde debemos pensar la cuestión del “valor literario”, porque el valor no es una medida intrínseca, pues alude al modo en que un sujeto ajeno otorga legitimidad a un fenómeno, en este caso, cultural. En este sentido, se hace necesario describir y analizar las reglas de juego, no de los escritores en el exilio, sino las que se activan en el nuevo espacio en que se insertan, es decir, el campo literario de destino, por ejemplo, el mercado editorial y la intelectualidad en España. Por tanto, para definir y delimitar la noción de *posboom* se debe superar el corte meramente nacional (Argentina, Uruguay, Chile, México) así como el puramente continental que imperaba durante el *boom* y que ponía sus esperanzas en una serie de instituciones (editoriales, revistas, etc.) que se debilitan o desaparecen en la década de los setenta.

Lo mencionado pone al descubierto otra distancia fundamental entre el valor literario que adquirió el *boom* frente al *posboom*: en este último se ponen en diálogo, de una forma insólita y cuantitativamente relevante dentro de la evolución literaria latinoamericana, dos sistemas literarios ajenos o lo que podría denominarse “geopolítica literaria intersistémica”. Con esta expresión, nos referimos al fenómeno de colisión entre dos sistemas distintos, pero

en un mismo campo literario, un proceso en el cual intervienen aspectos socioeconómicos y políticoideológicos, es decir, extraliterarios, pero que inciden en el criterio estético a la hora de medir el valor que un elemento de un sistema ajeno (autor y obra) adquiere en ese nuevo campo. No es, desde luego, un fenómeno nuevo en la historia literaria; lo verdaderamente nuevo, en este caso, es que se produce después de un fenómeno latinoamericano sin precedentes en lo que respecta a la distribución de capitales tanto simbólicos como económicos, como fue el *boom*. El *posboom*, en ese sentido, se puede entender también como una nueva distribución de capitales.

Si bien es cierto que, en términos generales, el grado de intervención entre sistemas es gradual, se puede sugerir una taxonomía aproximada de traducción, recepción<sup>62</sup> e integración. El *posboom* se situaría en el tercer estadio, esto es, la integración del autor en un campo literario ajeno: cuando el escritor en cuestión se traslada físicamente a un nuevo espacio con el fin de integrarse en él (de manera libre u obligado por sus circunstancias), estamos en un nivel mayor de intervención intersistémica. Pero aquí también habría una graduación que va desde aquellos que, tras un período en ese nuevo espacio, regresan a su espacio original, frente a quienes se asimilan, de manera más completa, al nuevo campo literario; aunque, por otro lado, es evidente que se opera una intervención más activa desde el momento en que existe una voluntad, por parte del autor, de asimilarse en ese espacio por un período de tiempo significativo (por ejemplo, el caso de Cristina Peri Rossi en Barcelona). En cualquier caso, el regreso (el “desexilio” de Benedetti) podría entenderse, así, como un elemento fundamental para el corte diacrónico que cerraría el *posboom*.

Se trataría de una integración muy diferente a la propiciada por el *boom* desde principios de los sesenta con el factor aglutinador de la Revolución Cubana, como demostrarían los procedimientos institucionales implicados en dicho nuevo proceso y que aún están por estudiar (reseñas, entrevistas al autor en cuestión, adaptación de la producción literaria en otras modalidades artísticas, realización de eventos conmemorativos, homenajes, concesión de premios, etc.). El exilio, en ese sentido, hace más específicos los procedimientos que

62 Frente a la integración, la traducción literaria es una intervención exigua debido a que únicamente se opera una traslación lingüística pero no hay necesariamente una integración en el campo literario de destino. La recepción de una obra literaria en un campo y sistema ajenos sí sería un grado mayor de intervención puesto que incluye todos los procedimientos institucionales implicados en la recepción, desde las propias traducciones hasta las reseñas, entrevistas al autor en cuestión, adaptación de la producción literaria en otras modalidades artísticas, realización de eventos conmemorativos, homenajes, concesión de premios, etc.

inciden en esa geopolítica literaria intersistémica. Por ejemplo, a diferencia de algunos escritores del *boom*, que sí escribieron y publicaron en el exilio (un exilio voluntario y autoimpuesto, en la mayoría de los casos), durante el *posboom* se producen fenómenos intersistémicos distintos: en sus países de destino, se generan colonias de exiliados, con mecanismos propios de cohesión unidos a partir de esa experiencia. En este sentido, la llegada de los nuevos escritores se une a aquellos que, habiendo abandonado su país por razones ajenas a la política, se resisten a retornar allí debido a esta nueva situación dictatorial. Podríamos denominar a esta figura “sobrexiliado” e incluir aquí a los chilenos Matta, Toral, Donoso, Jorge Díaz, una situación que, ya en 1985, advertía Alberto Luengo en las páginas de *El País*<sup>63</sup>.

Así, el ejemplo de España es significativo porque, desde una perspectiva dialógica en espejo, se pusieron en paralelo dos contrastes intersistémicos: 1) españoles exiliados en América durante el franquismo/exiliados del Cono Sur durante las dictaduras; 2) la oposición entre la España en proceso democrático, modernizador, progresista y europeísta frente a las dictaduras de Chile, Argentina y Uruguay. Pero ese proceso democrático que España recién empezaba a disfrutar es precisamente eso, un período de transición, no solo política y económica, también cultural, que impulsa a buscar alternativas a la tradición franquista heredada. En efecto, si bien la emancipación de los escritores del *boom* frente a España (y, en general, frente a todas las fuerzas más o menos neocoloniales) fue “engañosa”<sup>64</sup> y matizable, muchos escritores del *posboom*, al tiempo que se deben plantear si continuar la estética trazada por el *boom* o contraponerse a ella, se enfrentan a una nueva dependencia de mercado con España desde su obligación de exiliados. El *posboom* adquiere de ese modo una configuración que trasciende las concretas tomas de posición estéticas (impacto de la cultura de masas, narrativa urbana, realismo, testimonio, etc.), para ofrecernos la imagen global de un sistema “débil”, que ha perdido autonomía (aunque Vargas Llosa o García Márquez mantengan su posición central). Solo empezará a recuperar la fuerza, costosamente, a finales del siglo, coincidiendo con la restauración democrática en el continente y los diversos

63 Luengo: “Los más grandes nombres del arte chileno del exilio —como Matta, Toral, Donoso, Jorge Díaz y el pianista Claudio Arrau— son, paradójicamente, exiliados voluntarios. Artistas que, ya sea antes o después del golpe, no soportaron la estrechez del ambiente, el aislamiento cultural y la tendencia inveterada en Chile de rechazar la innovación. Pero lo que antes era un peregrinar continuo entre el Chile natal y la ciudad extranjera de elección, tras el golpe se convirtió en una permanencia obligada fuera de Chile, ya por la prohibición de ingreso o por el horror a volver a un país que solo se quería olvidar: Luengo, Alberto “Chile, la cultura sin nombre”, *El País* (España), 8 de setiembre, 1985: 37.

64 Sánchez, *La emancipación engañosa*.

intentos de restitución de la familia intelectual latinoamericana, aunque ese proceso acabará coincidiendo con el nuevo poder expansivo, con sus toques neocoloniales, de la España europeizada y potente económicamente. Un momento que seguramente se puede sintetizar de manera idónea con el triunfo de la literatura de Roberto Bolaño.

## Conclusiones

Hacer una lectura “depresiva” del *posboom* significa, ante todo, revitalizar la desgastada etiqueta, pero también reconocer el periodo como algo más que una acumulación de propuestas literarias simultáneas difíciles de sistematizar salvo en algunos rasgos representativos. Significa entenderlo como un periodo de “castigo” a las ambiciones emancipadoras de los sesenta, y de debilitamiento general de la fuerza adquirida por el sistema literario latinoamericano que el *boom* había situado en una posición única en sus siglos de existencia. De ahí que la aparición de nuevas opciones estéticas deba verse en el conjunto de esa rearticulación general del sistema y en el paradigma de una vulnerabilidad cultural distinta a la de épocas críticas anteriores, precisamente, porque sucede a una época de entusiasmo y esperanzas, de un modo similar, tal vez, a lo que pudieron ser vanguardia y posvanguardia.

En ese sentido, el exilio o la diáspora, incluso algunos “insilios”, como el de Ricardo Piglia,<sup>65</sup> aparecen como síntomas más significativos del cambio de época, por encima de las posibilidades estéticas. Y, de la misma manera, el “desexilio” se presenta como la manifestación más clara de que, efectivamente, el *boom* murió de manera irrecuperable y no es posible volver a la situación del sistema en los años sesenta, porque todo el proyecto intelectual y literario que lo sustentaba ha sido profunda y trágicamente derrotado durante los años del *posboom*. La disgregación del campo literario latinoamericano en tiempos de represión política es, por tanto, un factor característico del *posboom*, quizá el de mayor alcance. Como el *boom*, el *posboom* no es una categoría estética ni abarca generaciones, pero sabemos que el primero se esforzó por perfilar una autoconsciencia concreta del campo literario latinoamericano que el *posboom* pareció olvidar, no solo por la pérdida de utopías, también por la nueva situación de dependencia que tienen los exiliados.

65 Pero incluso el caso de Piglia no es un insilio total porque, como es sabido, el escritor se trasladó a Estados Unidos a finales de 1976, donde permaneció casi un año, de ahí que, aunque brevemente, también experimentara la experiencia del exilio.

Por lo dicho, proponemos recuperar, decididamente, el término *posboom* para la periodización literaria latinoamericana y definirlo a partir, no tanto de tendencias estéticas —aplicables en todo caso de manera parcial a la narrativa—, como de una geopolítica literaria intersistémica, de ahí que el cambio de *boom* a *posboom* no pueda verse simplemente como una herejía triunfante frente a una ortodoxia. Recuérdese, por ejemplo, la escasa repercusión de una novela decisiva como *Respiración artificial* fuera de Argentina hasta su reedición en España. En esa nueva etapa que empieza en los noventa poco queda del proyecto del *boom*, o sea, el proyecto de los sesenta: en América Latina se ha producido la general restauración democrática, usualmente con fórmulas neoliberales, y la derrota sandinista de 1990 parece cerrar el capítulo de las utopías latinoamericanas del siglo xx. La comunidad letrada está en fase de superación del trauma de la dictadura y la diáspora. Quizá sea, en ese punto, hacia 1990, donde el *posboom*, aunque empieza a ser estudiado críticamente, también empieza su particular declive, bajo el signo de las nuevas coordenadas históricas globalizadoras y la derrota de las utopías, tanto políticas como literarias, pero sobre todo, por su propia debilidad como alternativa frente al *boom*. Aunque ese declive nunca fue explicitado (nunca “murió” el *posboom*, porque no tuvo un equivalente al “caso Padilla”), la nueva vanguardia creada verá debilitada su posición en un panorama de hiperproducción literaria, y las directrices estéticas a partir de ahí son todavía difíciles de sistematizar. Pero ese nuevo periodo, que correspondería al cambio de siglo, merece ser historiado específicamente y conseguir, tal vez, unos marbetes nuevos y más originales.

## Referencias bibliográficas

- Alburquerque, Germán F., *La trinchera letrada. Intelectuales latinoamericanos y Guerra Fría*. Ariadna: Santiago de Chile, 2011.
- Ayén, Xavi. *Aquellos años del boom: García Márquez, Vargas Llosa y el grupo de amigos que lo cambiaron todo*. Barcelona: RBA, 2014.
- Barral, Carlos. “Puntualización de motivos. Enfrentamientos novelísticos de continente a continente”. *Triunfo*, n.º 522 (1972), 36-37.
- Bolaño, Roberto, “Los mitos de Ctulhu”. En *Palabra de América*, 22-37. Barcelona: Seix Barral, 2004.
- Cândido, Antonio. “Literatura y subdesarrollo”. En *América Latina en su literatura*, coordinado por César Fernández Moreno, 335-353. México D.F.: Siglo XXI, 1998.

- Corral, Wilfrido H. *Discípulos y maestros 2.0. Novela hispanoamericana hoy*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2019.
- Davis González, Ana. “Babel, una revista modernista de los años veinte (Buenos Aires, 1921-1929)”. *Estudios filológicos*, n.º 76 (2025): 74-94. <http://dx.doi.org/10.4067/s0071-17132025000200079>
- Del Gizzo, Luciana. *Volver a la vanguardia. El invencionismo y su deriva en el movimiento poesía buenos aires (1944-1963)*. Madrid: Aluvión, 2017.
- Del Gizzo, Luciana. “Vanguardia y posmodernidad en América Latina. Hacia una teoría post-(pos)moderna”. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital. Artes, letras y humanidades* 12, n.º 28 (2023): 11-32. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/7075>
- Donoso, José. *Historia personal del boom*. Barcelona: Anagrama, 1972.
- Falcón, Alejandrina. *Traductores del exilio. Argentinos en editoriales españolas: traducciones, escrituras por encargo y conflicto lingüístico (1974-1983)*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2018.
- Fernández Retamar, Roberto. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1995.
- Fornet, Jorge. *Nuevos paradigmas en la narrativa latinoamericana*. Maryland: University of Maryland, 2005.
- Foster, Hal. *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal, 2001.
- Franco, Jean. *Decadencia y caída de la ciudad letrada*. Barcelona: Debate, 2003.
- Fuente, José Luis de la. “La narrativa del “post” en Hispanoamérica: una cuestión de límites”. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 28, n.º 1 (1999): 239-266. <https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI9999120239A>
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México D.F.: Grijalbo, 1989.
- Garrels, Elizabeth. “Resumen de la discusión”. En *Más allá del boom. Literatura y mercado*, editado por Ángel Rama, 287-326. México D.F.: Marcha, 1981.
- Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2003.
- González, José Eduardo. “El post-boom y la dificultad textual como ideología”. *Revista de Estudios Hispánicos* 33, n.º1 (1999): 109-132.

- González Echeverría, Roberto. *La ruta de Severo Sarduy*. Hanover: Ediciones del Norte, 1987.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. “América sin realismos mágicos”. *Quimera*, n° 48 (1986): 91-99.
- Kozak, Gisela. “Entre tradiciones y presentes un prefijo inquietante: “post” (“boom” y modernidad”. *Estudios. Revista de investigaciones literarias*, n° 2 (1993): 49-59.
- López de Abiada, José Manuel y José Morales Saravia, eds. *Boom y Postboom desde el nuevo siglo. Impacto y recepción*. Madrid: Verbum, 2005.
- Luengo, Alberto, “Chile, la cultura sin nombre”, *El País* (España), 8 de setiembre, 1985, 36-37.
- Marco, Joaquín y Jordi Gracia, eds. *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981*. Barcelona: EDHASA, 2004.
- Marcos, Juan Manuel. *De García Márquez al posboom*, Madrid: Orígenes, 1984.
- Mudrovic, María Eugenia. “En busca de dos décadas perdidas: la novela latinoamericana de los 70 y 80”. *Revista Iberoamericana*, n° 164-165 (1993): 445-468.
- Nemrava, Daniel. *Entre el laberinto y el exilio. Nuevas propuestas sobre la narrativa argentina*. Madrid: Verbum, 2013.
- Perkins, David. *Is Literary History Possible?*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992.
- Pohl, Burkhard. “El *post-boom* en España – mercado y edición (1973-1985)”. En *Boom y Postboom desde el nuevo siglo. Impacto y recepción*, editado por López de Abiada y José Morales Saravia, 208-247. Madrid: Verbum, 2005.
- Rama, Ángel. “El boom en perspectiva”. En *Más allá del boom. Literatura y mercado*, 51-110. México D.F.: Marcha, 1981.
- Rama, Ángel. *Novísimos narradores hispanoamericanos en marcha*. México D.F.: Marcha, 1981.
- Rincón, Carlos. “Modernidad periférica y el desafío de lo postmoderno: Perspectivas del arte narrativo latinoamericano”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n° 29 (1989): 61-104.
- 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, 2009.
- Sánchez, Pablo. ““Posboom” latinoamericano y transición democrática española: contrastes y correlaciones”. *Versants. Revista Suiza De Literaturas románicas* 3, n.º 70 (2023): 97-112. <https://doi.org/10.22015/V.RSLR/70.3.7>
- Shaw, Donald L. *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom, posboom, posmodernismo*. Madrid: Cátedra, 1999.
- Shaw, Donald L. *A Companion to Modern Spanish American Fiction*. Londres: Tamesis, 2002.
- Siskind, Mariano. *Deseos cosmopolitas. Modernidad global y literatura mundial en América Latina*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Swanson, Philip. *The New Novel in Latin America: Politics and Popular Culture after the Boom*. Manchester: University Press, 1995.
- Viñas, David. “Pareceres y digresiones en torno a la nueva narrativa latinoamericana”. En *Más allá del boom. Literatura y mercado*, 13-50. México D.F.: Marcha, 1981.
- Williams, Raymond L. *The Postmodern Novel in Latin America*. Basingstoke: Macmillan, 1995.

Contribución de los autores (Taxonomía CRediT): 1. Conceptualización, 2. Curación de datos, 3. Análisis formal, 4. Adquisición de fondos, 5. Investigación, 6. Metodología, 7. Administración de proyecto, 8. Recursos, 9. Software, 10. Supervisión, 11. Validación, 12. Visualización, 13. Redacción - borrador original, 14. Redacción - revisión y edición. A.D. ha contribuido en: 1, 2, 3, 6, 7, 11, 12, 14 y P.S. en: 1, 2, 3, 5, 7, 10, 12, 13.

Disponibilidad de datos: El conjunto de datos que apoya los resultados de este estudio no se encuentra disponible.

Editor responsable José Antonio Saravia: [jsaravia@correo.um.edu.uy](mailto:jsaravia@correo.um.edu.uy)