



Identidad Latinoamericana en la literatura del *boom*

Tatiana Bensa

"En la obra de escritores como Neruda, Asturias, Carpentier, Arguedas, Cardenal, García Marquez, Vargas Llosa y muchos otros, el lector encontró más que poemas y más que novelas y cuentos, sin que esos libros contuvieran necesariamente mensajes explícitos. Encontró signos, indicaciones, preguntas más que respuestas, pero preguntas que ponían el dedo en lo más desnudo de nuestras realidades y nuestras debilidades; encontró huellas de la identidad que buscábamos, encontró agua de beber y sombra de árboles en los caminos secos y en las implacables extensiones de nuestras tierras alienadas".

Existe una identidad del ser latinoamericano? Y si existe, ¿cuál es esta? Nuestra identidad es otra, es la identidad de lo diferente, de lo heterogéneo, de lo múltiple. Nuestra identidad pone en duda la noción tradicional del término mismo comprendido como homogeneidad o semejanza. Tal panorama revela la crisis del hombre latinoamericano, cuya capacidad de reconocimiento y expresión se encuentran restringidas, limitadas por los orígenes mismos, por el conflicto con la historia.

Según Paul Ricoeur, sólo se puede pensar la identidad desde su narrativa, desde su relato de comprensión y autorreflexión. En el mismo sentido se expresa Rosalba Campra al afirmar que: "el problema de la definición del 'ser latinoamericano' subyace a la expresión literaria". La literatura como construcción de la identidad.

En torno a la década de los cincuenta se produce el quiebre con la literatura realista y la novela utilitarista. Como resultado de esta escisión surge lo que se ha llamado la nueva novela latinoamericana. Sin embargo, el *boom* en sí mismo, que se podría considerar como el recono-

cimiento internacional de la nueva novela latinoamericana, comienza a partir de los años sesenta cuando en el espacio de unos años se publican algunas de las novelas latinoamericanas más notables. La literatura del *boom* latinoamericano refleja en la pluma del escritor la crisis identitaria y el esfuerzo por la construcción de una nueva definición del ser latinoamericano. Nuevos retos literarios y expresivos surgen gracias a los cambios políticos y sociales.

Lo interesante de esta nueva novela latinoamericana es que introduce al mismo tiempo que recupera elementos del repertorio cultural latinoamericano que presentan una idea nueva de lo latinoamericano, que moldean una identidad. Estas imágenes pasan por el lenguaje, por la revisión y mitificación de la historia, por un cuestionamiento sobre la realidad.

Así, surgen diversos cuestionamientos: ¿qué nos dice la literatura y el *boom* en tanto que fenómeno político y social? ¿De qué manera alimenta la literatura del *boom* una idea de identidad latinoamericana? ¿Cuál es esta identidad, qué refleja, qué revela, cómo se reivindica? ¿Cuáles son las contradicciones, los aportes, la originalidad del movimiento?

La nueva novela latinoamericana irrumpió en el escenario literario alrededor de los años cuarenta con nuevas temáticas y formas de expresión que se verán consagradas por el *boom*, a partir de los sesenta. Sin embargo, algunos de sus máximos exponentes, como Miguel Ángel Asturias, Juan Rulfo o Alejo Carpentier, ya publicaban sus novelas desde los años cuarenta. Asimismo, otras novelas significativas dentro del género aparecieron tras los sesenta.

El *boom* de la nueva novela se desarrolla en un contexto latinoamericano donde lo político se amalgama con lo literario, y la literatura, además



de la denuncia, se hace vehículo de la reivindicación cultural. En este sentido, algunos críticos argumentan que los sesenta son interesantes por su connotación y no tanto por lo que denotan literariamente.

La principal característica de la nueva novela es que busca demarcarse del realismo convencional que había dominado el espectro literario durante la primera parte del siglo XX, y que buscaba a través de la literatura, documentar y exponer una realidad que consideraba observable y asequible. El objetivo era la reproducción directa de la realidad empírica. De esta novela se ha criticado su simplismo y su falta de ambigüedad. Los autores posteriores han percibido este realismo social como equivocado en su intento de presentar al lector una determinada visión política o social de la realidad, una posición que encuentran inconsistente.

José Donoso refiriéndose a la novela realista critica la simpleza y sobriedad del lenguaje así como el provincianismo de los escritores latinoamericanos, atados al referente europeo e incomunicados los unos de los otros. En este sentido es Fuentes quien se permite la siguiente analogía para caracterizar el aislamiento al que estaban sujetos los escritores: "Latinoamérica como los Balcanes de la cultura, en donde las Bosnias-Herzegovinas rivalizan con los Montenegros y las Bulgarias desconocen a las Serbias".

Por el contrario, la nueva novela saca del aislamiento a la comunidad literaria latinoamericana. Se innova en el estilo y la forma pero también en las temáticas. Los temas regionales ceden paso a un escepticismo epistemológico u ontológico universal y la narrativa es ahora fragmentada, dislocada, fantástica reflejando la percepción de una realidad contradictoria, ambigua y caótica. La aspiración universal de la novela latinoamericana frente a la necesidad de una representación nacional y continental puede ser una variable que explique el éxito internacional de la nueva novela.

Algunos de los elementos propuestos por esta narrativa son la lucha por el dominio de una naturaleza avasallante, el paisaje como dimensión desbordante, la resistencia a la explotación, la idea del mundo sin confines entre lo real y lo maravilloso, la apropiación del lenguaje, la proyección mítica, la refundación de las utopías.

Estas nuevas temáticas y estilos de

expresión son el reflejo de cambios políticos y sociales. Los años sesenta se encuentran marcados por una revolución a la izquierda en los medios intelectuales, alentada por el éxito de la Revolución cubana en 1959. En todo el continente, un proceso de autoconciencia política anima a los intelectuales. Son los años de la teoría de la dependencia, de la afirmación de las clases medias, de las demandas por una mayor apertura democrática.

Rodríguez Monegal invoca otros elementos de importancia cuya convergencia incidió en el desencadenamiento del *boom* literario. Entre ellos cabe destacar el surgimiento de una nueva generación de lectores, los concursos y premios literarios, la organización de coloquios, congresos y conferencias literarias, la importancia de las editoriales españolas (señala a Seix Barral) que fomentaron la novela hispanoamericana.

Se puede hablar de una cierta conexión entre los escritores asociados al *boom* nacida y alentada bajo estos cambios políticos en el continente. El movimiento encuentra cierta unidad basada en la fraternidad entre los autores que se refleja en la coincidencia de determinadas temáticas y estilos. Temas como el de la identidad, la búsqueda del yo personal y colectivo, la afirmación latinoamericanista son más recurrentes a partir de los sesenta.

Según Donoso a partir de 1962 se puede hablar de un grupo de autores conectados entre sí, quienes tenían conciencia de pertenecer a un movimiento nuevo, y que se abrían al espacio latinoamericano rechazando limitarse a un marco exclusivamente nacional. Esta unidad se encontró en un primer momento en la confluencia en las opiniones políticas. La mayoría de estos escritores se situaban efectivamente en el espectro de la izquierda y apoyaban a la Revolución cubana. Esta unanimidad política parece haberse roto con el estallido del asunto Padilla en 1971. Este puso fin a la unidad separando a los intelectuales latinoamericanos política, literaria y afectivamente.

Al hablar de *boom*, se hace referencia principalmente a un fenómeno de ventas y difusión literaria. Sin embargo no se pueden desdeñar los elementos de confluencia ya mencionados, aportes al repertorio cultural en un intento de definición de lo latinoamericano, una conciencia de identidad. La nueva novela y su cristalización a escala continental e internacional reflejada por el *boom* literario, son indicios de la búsqueda



de una nueva visión de América. Esta es una visión que reivindica la realidad y la historia propias en un esfuerzo de identificación personal y plural, en un esfuerzo de apropiación y totalización de América.

¿Por qué los escritores del *boom* se interrogan sobre la realidad latinoamericana? ¿No se trata de una, homogénea, asequible, observable, aprehensible? Gabriel García Márquez ha dicho que el problema del escritor latinoamericano no es el de la invención sino lo contrario, hacer creíble la realidad. A este propósito ha afirmado: "La realidad es mejor escritor que nosotros".

El principal obstáculo para el escritor latinoamericano ha sido el de aprehender las realidades de su propio continente y dominarlas para poder transcribirlas. A partir de este esfuerzo se ha llegado a una nueva identificación de América, aquella que se logra a través de la imaginación.

En una de las cartas que Hernán Cortés dirigió a Carlos V durante la conquista de México, el español dice: "...y no puedo contar a Vuestra Majestad todas las cosas que veo, porque no tengo palabras ni vocabulario para nombrarlas..."

Una de las temáticas más importantes de América Latina durante el siglo XIX y principios del siglo XX ha sido la definición de la realidad latinoamericana en términos de la oposición civilización-barbarie. El gran conflicto de dominar la naturaleza exuberante y avasallante, promover la urbanización, convertir al "buen salvaje" en hombre civilizado, europeo. Así, el conflicto del escritor ha sido el de dominar la geografía para poder hacerlas parte de la literatura, no ya como elemento avasallante sino como exhuberancia aceptada y controlada.

Rebasada esta dicotomía histórica, el escritor se encuentra ante un nuevo desafío, el de aprehender los cambios de la modernización, entre ellos la urbanización. La ciudad es un nuevo escenario para la novela latinoamericana. Pero el triunfo del urbanismo ha representado una nueva enajenación para el hombre latinoamericano situado frente a ciudades monstruosamente grandes, aun sin identidad propia (ciudades de imitación europea). Dice Fuentes respecto de estos nuevos escenarios de la realidad latinoamericana: "Y la contradicción se acentuaba porque detrás de

la fachada relumbrona de las ciudades, permanecían, inmutables, la selva y la montaña, con sus indios de carga, sus mineros devorados por la silicosis, sus mujeres mascando coca; sus niños muertos, sus jóvenes iletrados, sus prostíbulos verdes".

Hay un cambio en la dicotomía tradicional, la barbarie de los países latinoamericanos ya no tiene una connotación negativa. La aceptación de la realidad geográfica lleva a la reivindicación del caos como generador de un orden posible. Barbarie ahora significa libertad, pureza, paraíso y reenvía a una imagen mítica de América Latina, pura, incorruptible.

Por ejemplo, en Carpentier, naturaleza y cultura se unen en una visión pura de América. En *Los pasos perdidos*, el personaje principal, en un intento de búsqueda personal, vuelve a la naturaleza, al origen. Esta naturaleza aunque exuberante y avasalladora es benevolente, purificante. El hombre se reencuentra a sí mismo en la naturaleza.

Por otro lado, el hombre latinoamericano se encuentra cada vez más en la ciudad, es un hijo de lo urbano, más cerca de Europa que de su propio continente. Es esto lo que demuestra *Rayuela*, donde Oliveira vive y se alimenta de la selva urbana, en París como en Buenos Aires. La ciudad es el lugar de búsqueda de la identidad, persecución sin tregua del hombre.

Con sus diferentes perspectivas, tanto Carpentier como Cortázar trazan dos visiones del espacio latinoamericano: el natural y el urbano y como el hombre latinoamericano se debate entre los dos. A estos escenarios se suma el rural, presente en *Cien años de soledad*, tercer ámbito en la vida del hombre latinoamericano.

Sin embargo, aprehender América no pasa sólo por la apropiación del espacio sino también por aquella del habla necesario medio de expresión de la identidad. En América Latina, la apropiación del lenguaje se vio dificultada por el origen mismo de este, que significaba conquista, dominación y anulación. En este sentido Fuentes propone otra relación que reemplazaría lenguaje-ficción-verdad por léxico-oratoria-mentira.

La apropiación de la palabra pasa por la afirmación del lenguaje oral hecho de americanismos, y su aplicación a la literatura. La cúspide de esta apropiación es Cortázar con *Rayuela* donde la acción se produce no sólo en la palabra, sino también a causa de la palabra, donde toda la



argentinidad se transmite a través de la lengua. El lenguaje expresa la identidad, la transmite, la genera.

Lograda esta apropiación del espacio y de la lengua, una de las imágenes de América construidas por la literatura del *boom* es la imaginada, la mágica. Fue Uslar Pietri el primero en considerar el recurso al realismo mágico dentro de la literatura latinoamericana. Aunque la definición más celebre es la de Alejo Carpentier quien acuñara el término de Real Maravilloso en 1947.

El realismo mágico es el modo de presentar una realidad que es peculiar y desconcertante. Este recurso reúne en sí dos ideas antagónicas, en él confluyen el mundo de lo racional, de lo objetivo con el mundo de lo irracional y lo fantástico.

Esta suprarrealidad injertada en la cotidianeidad, es solo aprehensible para aquel que tiene fe en ella, la comprensión no es una cuestión de lógica, o es más bien cuestión de lógica invertida. Los hechos del realismo mágico, aunque provoquen un sentimiento de asombro o de encantamiento ante una realidad exuberante, son asimilados como factibles. La maravilla redefine la realidad, la amplifica.

El tema de la realidad, vertiente explicativa de una determinada americanidad, es el objeto principal del realismo mágico. A este respecto Rocha Logan postula que la primera constante del realismo mágico es el tema de la realidad americana, así como la representación de la universalidad del hombre americano. Por otro lado, según Asenov Kanev, lo real maravilloso "maravilla", hace reflexionar basándose en realidades objetivas del continente, designadas de una manera particular, que son vislumbradas con nitidez por todo lector.

García Márquez es sin duda el autor que ha llegado al punto imperfectible del llamado realismo mágico. *Cien años de soledad* reinicia, reactualiza, reordena —hace contemporáneos— todos los presentes de la imaginación hispanoamericana. Aquí, la distinción entre "real" y "maravilloso" es inadecuada ya que todo se encuentra en el mismo plano perceptivo. Esta novela es la metáfora insuperable de la realidad latinoamericana, y de su historia.

Finalmente, el realismo mágico ayuda a acentuar la importancia del tiempo, del mito, de lo simbólico y la historia, además de proponer

otra visión de América. El realismo mágico es una exploración de la realidad y de sus confines, prueba que el ser latinoamericano vive en los límites de esta.

Se ha visto que el hombre latinoamericano se enfrenta a diversos desafíos: una naturaleza hostil, a una modernización enajenante, a un lenguaje secuestrado. El cuestionamiento es finalmente aquel de la historia. Como reconocerse y afirmarse a través de una historia turbulenta plasmada por la conquista, la colonización, la esclavitud, la miseria. Una visión imaginada, maravillada no es, sin embargo, menos problemática y cuestionable.

La reinención de la historia a través del mito es quizás uno de los aportes más interesantes de la literatura del *boom*. La mitificación y desmitificación de episodios de la vida latinoamericana tienden a crear una nueva historicidad del continente, reivindicando los errores, las contradicciones y las injusticias en una crítica subyacente y a la vez cargada de humor. La novela del *boom* se propone revisar los orígenes y exorcizar a la historia para ver renacer una nueva identidad y limpiar la conciencia.

En su discurso de aceptación del premio Nobel de literatura, Gabriel García Márquez hacía referencia a las tragedias latinoamericanas que han forjado el tamaño de la soledad de esta región del mundo. Una historia llena de puntos pendientes que pide un reconocimiento y una reivindicación, pues América es un mundo creado por la conquista lo cual representa una increíble paradoja: la destrucción de lo autóctono produjo existencia, una nueva existencia que define sin definir. La idea de "descubrimiento" supone la legitimación de esa mirada ajena como única posible. De aquí nacen los conflictos de América: una realidad negada, un lenguaje imposible, la falta de reconocimiento.

Con la nueva novela, lo que se busca es una refundación, el regreso a los orígenes colectivos pero también a los individuales. Dos temas que van de la mano: creación-imaginación de América Latina, búsqueda interior del hombre que quiere encontrar sus raíces, se encuentran en *Cien años de soledad*, *Los pasos perdidos*, *Rayuela*, así como en muchas otras novelas de la época.

Los sentimientos se repiten cíclicamente a lo largo de la historia cristalizados en una soledad física y metafísica. Se sufre la historia, la



Literatura

transitoriedad y el desarraigo, la dependencia y la explotación foránea, el sentimiento de inseguridad, de asombro y de maravilla ante lo exótico, lo mágico y lo irreal. En *Los pasos perdidos*, *El reino de este mundo*, así como en *Cien años de soledad*, los personajes son capturados por los vaivenes de la historia: descubrimiento y conquista, tiranía y resistencia, revolución, padecimiento, peregrinación inconclusa, para integrarse a la visión trágica de la novela hispanoamericana. Se concentra la historia del hombre y de América en un sólo movimiento novelístico y se forja una conciencia trágica. La mitificación es aquí una solución, una redención.

La reconstrucción de la historia latinoamericana es la culminación de la identidad construida por el *boom*. Esta reconstrucción pasa por la creación de una nueva historicidad de América que a través de la literatura llega a la conciencia. Aquí, el mito es esencial, la construcción imaginada de América, el repaso de sus principales episodios históricos. Movimiento crítico que trae apaciguamiento y reconocimiento a la conciencia. Se pueden resaltar tres tiempos principales que Fuentes relaciona con la historicidad profunda de América: el de la utopía, el de la epopeya y finalmente el del mito.

La utopía representa la imagen virgen de América. Es la búsqueda de El Dorado, del paraíso original. Sin embargo, el sueño de la utopía es negado por la epopeya, representada por la conquista, la dominación, la colonización. La epopeya es la naturaleza corrompida por la conquista. Las dos primeras partes de *Cien años de soledad* representan la oposición de estas dos imágenes. Por un lado la utopía: la fundación de Macondo, la invención de la palabra, de la escritura, de la ciencia; por el otro la epopeya: los levantamientos del coronel Aureliano Buendía, la explotación del plátano por la compañía bananera, el abandono de Macondo. El tercer espacio del libro es el mítico, porque, en los pergaminos de Melquiades, la historia ya estaba escrita.

Dentro de esta construcción, la función del tiempo es fundamental. Tanto en *Cien años de soledad*, como en *Los pasos perdidos* o *El reino de este mundo*, el espacio latinoamericano es atemporal y cíclico. Es como si todos los sucesos acontecieran en un mismo tiempo histórico, como si faltase el movimiento. Visión pesimista de una historia que no avanza, que no progresa. En García Márquez se produce el triple encuentro del

tiempo latinoamericano: encuentro del pasado vivo, encuentro del futuro deseado, encuentro del presente absoluto, en una crítica subyacente a la repetición continua de los mismos pasos en falso.

Lo que pretende la literatura del *boom* es totalizar la realidad y la historia latinoamericana en la palabra, en el texto. La nueva historia, los nuevos espacios creados son puramente escriturales, pero son reconocidos por el lector como construcciones verdaderas. El enorme éxito latinoamericano de una novela como *Cien años de soledad* puede entonces explicarse por un reflejo de reconocimiento del lector, por el gozoso descubrimiento de una identidad. Porque con *Cien años de soledad*, la literatura indica un espacio imaginario como cifra total de América Latina: Macondo.

A manera de conclusión, según lo expuesto, es el juego entre conciencia, literatura y realidad que, en la literatura del *boom* latinoamericano, construye una idea de identidad. Frente a la heterogeneidad en las manifestaciones literarias del *boom* cabe recordar las primeras aclaraciones sobre el problema de la identidad latinoamericana, una identidad que se define contrariamente a lo homogéneo y semejante. Lo que se destaca es la necesidad de una búsqueda, de una afirmación, la de la identidad propia. Cortázar habla de esta confluencia en el sentimiento de afirmación identitaria que es recogida por los escritores a partir de los años cincuenta. Hace falta inventar, imaginar una nueva visión de América, que permita enfrentar los desafíos de la historia futura como pasada, hace falta encontrar la esencia propia.

El hombre latinoamericano se busca, en el plano universal al mismo tiempo que en el plano local, nacional, continental. Soy hombre, soy argentino, soy latinoamericano. Quizás en esto consiste la originalidad y el éxito de la nueva novela latinoamericana, la confluencia entre universalidad-latinoamericanidad.

Y, sin embargo, ciertos aspectos de esta mirada no dejan de ser inquietantes. Primero, ¿a quien se dirige esta literatura? La reivindicación identitaria de la literatura del *boom* es la expresión cultural de un sector restringido de la sociedad latinoamericana. Identidad de consumo para la clase media liberal. Y esta mirada, no es acaso una mirada europea reciclada. El latinoamericano de clase media mira una historia que no le pertenece, admira su pasado de "buen salvaje" y busca cierta



Literatura

identificación en la expresión literaria. La mirada real maravillosa, la mirada mítica, es crítica, pero también es mayoritariamente indulgente. Al fin y al cabo, el sentimiento de extrañamiento, de éxtasis ante una realidad maravillosa nos mantiene fuera de ella.

Referencias

- CAMPRA, Rosalba, *América Latina: la identidad y la máscara*, Siglo Veintiuno Editores, México DF, 1987.
- CARPENTIER, Alejo, *El reino de este mundo*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1987.
- ___, *Los pasos perdidos*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1979.
- COLAS, Santiago, *Postmodernity in Latin America. The Argentine Paradigm*, Duke University Press, Estados Unidos, 1994.
- CORTAZAR, Julio, *Rayuela*, Santillana Ediciones Generales, Madrid, 2004 (sexta edición).
- DONOSO, José, *Historia personal del "boom"*, Alfaguara, Santiago de Chile, 1998.
- ELMORE, Peter, *La fábrica de la memoria: la crisis de la representación en la novela histórica hispanoamericana*, Fondo de Cultura Económica, Lima, 1997.
- FUENTES, Carlos, *La nueva novela hispanoamericana*, Cuadernos de Joaquín Mortiz, México DF, 1969.
- GARCÍA MARQUEZ, Gabriel, *Cien años de soledad*, Editorial Diana, México DF, 1994 (decimoquinta edición).
- ___, Discurso del Premio Nobel.
- GNUTZMANN, Rita, *Rayuela: Julio Cortázar*, Editorial Alhambra, Madrid, 1989.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto, *Mito y Archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*, Fondo de Cultura Económica, México, 2000.
- LLARENA, Alicia, *Realismo Mágico y lo Real Maravilloso: una cuestión de verosimilitud (Espacio y actitud en cuatro novelas latinoamericanas)*, Ediciones Hispamérica, Gaithersburg, Estados Unidos, 1997.
- MADRID, Leila, *El sueño del origen. La tradición postromántica*, Espiral Hispanoamericana, Madrid, 1991.
- ORTEGA, Julio, *El principio radical de lo nuevo: postmodernidad, identidad y novela en América Latina*, Fondo de Cultura Económica, México DF, 1998.
- PADURA FUENTES, Leonardo, *Un camino de medio siglo: Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*, Fondo de Cultura Económica, México DF, 2002.
- RICCI DELLA GRISA, Graciela, *Realismo mágico y conciencia mítica en América Latina*, Fernando García Cambeiro, Buenos Aires, 1985.
- SWANSON, Philip, *The new novel in Latin America: politics and popular culture after the boom*, Manchester University, New York, 1995.
- ___, *Landmarks in Modern Latin American Fiction*, Routledge, Londres, 1990.
- YURQKIEVICH, Saul, *Julio Cortázar: mundos y modos*, Editorial Anaya, Madrid, 1994.

Notas

- CORTAZAR, Julio, "El lector y el escritor bajo las dictaduras en América Latina", citado en Campra, pag 24.
- RICOEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, citado en Ortega, pag 16.
- CAMPRA, pag 19.
- En 1960 se publican, *Los premios* de Cortázar y *La tregua* de Benedetti. En 1961 se edita *El Coronel no tiene quien le escriba* de García Márquez y *El astillero* de Onetti. En 1962 se publican *Bomarzo* de Lainez, *Sobre héroes y tumbas* de Sábato, *El siglo de las luces* de Carpentier y *La muerte de Artemio Cruz* de Fuentes. En 1963 se publican *Rayuela* de Cortázar, *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa y *La feria* de Arreola. En 1965 aparece *La casa verde* de Vargas Llosa y *Paradiso* de Lezama Lima. Finalmente, en 1967 es el gran éxito con *Cien años de soledad* de García Márquez.
- SWANSON, pag 5.
- FUENTES, pag 14.
- DONOSO (1998)
- FUENTES, pag 23
- RODRÍGUEZ MONEGAL, *El bombo de la novela latinoamericana*, citado en Gnutzmann, pag 13.
- Vargas Llosa ganó el premio Biblioteca Breve en 1962 por *La ciudad y los perros*. En 1963 fue para el mexicano Vicente Leñero, en 1964 para Cabrera Infante, en 1967 para Carlos Fuentes.
- DONOSO, pag 45.
- Donoso explica: "Creo que si en algo tuvo unidad casi completa el boom –aceptando la variedad de matices–, fue en la fe en la causa de la Revolución cubana; creo que la desilusión producida por el caso Padilla la desbarato, y desbarato la unidad del boom", pag 60-61.
- GARCÍA MARQUEZ, citado en Ortega, pag 63.
- FUENTES, pag 29.
- FUENTES, pag 65.
- "Lo que vino a predominar en el cuento y a marcar su huella de una manera perdurable, fue la consideración del hombre como misterio en medio de datos realistas. Una adivinación poética o negación poética de la realidad. Lo que a falta de otra palabra podría llamarse realismo mágico", citado en Ricci Della Grisa, pag 51.
- "... lo maravilloso comienza a serlo cuando surge una inesperada alteración de la realidad...". Carpentier afirma retóricamente en el final de su prólogo: "¿Pero qué es la historia de América sino una crónica de lo real-maravilloso?", *El reino de este mundo*, pag 1-9.
- ROCHA-LOGAN, Teresa, citada en Llarena, pag 49.
- ASENOV KANEV, Venko, citado en Llarena, pag 50.
- FUENTES, pag 59.