

JOSÉ DONOSO Y CARLOS FUENTES: OTRA HISTORIA PERSONAL DEL
'BOOM'¹

*JOSÉ DONOSO AND CARLOS FUENTES: ANOTHER PERSONAL HISTORY
OF THE 'BOOM' IN SPANISH AMERICAN LITERATURE*

Dunia Gras
Universitat de Barcelona
dunia.gras@ub.edu

RESUMEN

En su ya clásico ensayo, *Historia personal del boom* (1972, 1983), José Donoso considera a su colega Carlos Fuentes como uno de los principales nodos de la red transatlántica que posibilitó la internacionalización de la literatura hispanoamericana en los años sesenta. Como ejemplo, Donoso reconoce, asimismo, la ayuda que le prestó Fuentes, al principio de su carrera, a la hora de dar a conocer su obra más allá de los límites del público local, chileno, hacia uno global, trascendiendo fronteras. A partir de la correspondencia de ambos escritores, se puede seguir con detalle este proceso, que revela el conocimiento natural del escritor mexicano de las reglas internas del mercado editorial, y el importante papel de los lazos de amistad en la proyección y difusión de un autor.

PALABRAS CLAVE: José Donoso, Carlos Fuentes, *Boom*, redes literarias, estudios transatlánticos, mercado editorial.

ABSTRACT

In his already classic essay *The Boom in Spanish American Literature: A Personal History* (1977), the Chilean José Donoso considers his Mexican colleague Carlos Fuentes as one of the main node in the Transatlantic network of Spanish American writers, which made possible the internationalization of their

¹ Este artículo se enmarca en el proyecto de investigación FFI2016-78058-P del MINECO (“Literatura hispanoamericana y literatura mundial: análisis de correspondencia múltiple de las redes literarias transatlánticas actuales”).

literature since the sixties. As an example, Donoso recognizes, as well, how Fuentes helped him, at the beginning of his career, to publish his work beyond the boundaries of the local Chilean public, transcending frontiers, towards a global readership. In the letter exchange between both writers, it is possible to follow thoroughly this process, which reveals the natural knowledge of Fuentes, regarding the internal rules of the book market, and the important role of friendship in the projection and diffusion of an author such as Donoso.

KEY WORDS: *José Donoso, Carlos Fuentes, Boom writers, literary networks, Transatlantic studies, book market.*

Estas páginas se enfocan en un momento de los comienzos del llamado *boom* de la narrativa hispanoamericana, justo antes del constante flujo transatlántico de autores y las conexiones que se producirán, poco después, en el mercado editorial, pero apunta en esa dirección. La relación entre José Donoso y Carlos Fuentes puede, además, ser considerada, sobre todo en sus instantes iniciales, que aquí se reseguirán, como una importante y temprana conexión dentro de una emergente red literaria transatlántica, con derivaciones hemisféricas, que se fue consolidando con posterioridad.

Es sobradamente conocido el papel estelar, merecido, que, en este contexto, otorgó José Donoso a Carlos Fuentes en su *Historia personal del 'boom'* (1972: 38-48). El escritor chileno revelaba en sus páginas cómo el mexicano actuó como factótum en la difusión de la literatura hispanoamericana en los años sesenta y setenta, tanto en EE.UU. como en Europa, a partir de las redes literarias conectadas a través de revistas, congresos, antologías y catálogos editoriales, como ha podido rastrearse también en otros casos (Gras, 2015).

Para Donoso, como bien señalara en su ensayo, el activismo político de Fuentes en el Congreso de Concepción (1962) lo marcó como escritor, por encarnar a la perfección el papel del intelectual comprometido, en boga en la época, sobre todo tras el triunfo de la revolución cubana. Como haría también Jean-Paul Sartre, Fuentes había viajado a la isla casi de inmediato, desde donde escribió parte de *La muerte de Artemio Cruz* (1962), inspirado por el sociólogo Charles Wright Mills, a quien dedicó la obra. Donoso siempre agradeció la generosidad de Fuentes, quien lo puso en contacto con el agente literario Carl Brandt y le permitió lograr ver su obra no solo traducida al inglés –de hecho, su segunda lengua, en la que comenzó su andadura literaria²–, sino publicada en una de las editoriales más prestigiosas de la época: Knopf. A partir del análisis de la correspondencia entre Donoso y Fuentes³ –que constituye el material

² Sus relatos “The Blue Woman” y “The Poisoned Pastries” aparecieron en 1950 y 1951, respectivamente, en *MSS*, una revista de la universidad de Princeton.

³ El material inédito aquí empleado se encuentra en la colección de Carlos Fuentes (C0790), en la Firestone Library de la Universidad de Princeton, y consiste en las carpetas 5

en que se basa el presente estudio—, se puede reconstruir ese instante liminal, desde el encuentro entre ambos autores en 1962 hasta el inicio de la internacionalización de la obra de Donoso, gracias a los contactos de Fuentes, que se concretará en la publicación, en 1965, de *Coronación* (1957) en su versión inglesa (*Coronation*). El intercambio epistolar permite calibrar y valorar con mayor detalle una amistad que fue de la mano de la construcción de la historia, siempre personal, del *Boom*.

1. (RE)ENCUENTRO Y (RE)CONOCIMIENTO MUTUOS: CARLOS FUENTES Y LA INTERNACIONALIZACIÓN DE JOSÉ DONOSO

En 1962, el año en que puede decirse que se conocieron, Donoso había vuelto ya de su estadía en la Universidad de Princeton, su *alma mater*, era profesor en la *Kent School* y en la Universidad de Chile, y había publicado tres libros de cuentos —*Veraneo y otros cuentos* (1955), que había obtenido el premio de la Municipalidad de Santiago; *Dos cuentos* (1956), de título transparente, ilustrado con grabados de Nemesio Antúnez; y *El Charlestón* (1960)— y una novela, *Coronación* (1957), en la editorial Nascimento, que estaba por ser reeditada en Zig-Zag ese mismo año. Asimismo, también trabajaba por entonces, entre 1960 y 1965, como redactor en la revista *Ercilla*, vinculada a esta última editorial.

Por su parte, Carlos Fuentes, muy activo en la *Revista de la Universidad de México*, había publicado ya los cuentos de *Los días enmascarados* (1954) y las novelas *La región más transparente* (1958) y *Las buenas conciencias* (1959), y estaban a punto de salir, también ese mismo año, *La muerte de Artemio Cruz* y *Aura*. Lo más importante, sin embargo, en lo que aquí respecta, es que la obra de Fuentes ya había sido traducida a otras lenguas. Así, de 1960 data *Where the Air is Clear* y *The Good Conscience* es de 1961, publicadas en la editorial neoyorquina Iván Obolensky. Algo después, se añadiría a la lista de traducciones *The Death of Artemio Cruz*, en 1964, también de la mano de Sam Hileman, como las anteriores, y después, *Aura*, en 1965,

(cartas de José Donoso) y 6 (cartas de Carlos Fuentes), de la caja 305, restringidas hasta dos años después de la muerte del escritor mexicano, que se abrieron al público, por tanto, en mayo de 2014. Agradezco a AnnaLee Pauls, especialmente, por su ayuda. En la reproducción de los fragmentos de la correspondencia, se tratará de respetar, al máximo, la idiosincrasia de la escritura de ambos autores, como el empleo enfático de las mayúsculas o parcial de las exclamaciones y las interrogaciones, contagiado del inglés. Debo añadir, sin embargo, que, la correspondencia de Fuentes a Donoso es también examinada por Bocaz Leiva (2013), a partir del archivo de José Donoso en la Universidad de Iowa. Cabe recordar que el archivo de José Donoso se halla duplicado en ambas instituciones, en la Universidad de Princeton, su *alma mater*, y la de Iowa, donde trabajó en su prestigioso programa de escritura creativa, y de donde comenzó a filtrarse la información sobre su contenido ya a principios de los años 2000.

esta vez en versión de Lysander Kemp, ambas en Farrar, Straus and Giroux. O sea, tenía experiencia con la difusión internacional de su obra⁴.

El escritor chileno recuerda perfectamente cómo entró en contacto con el mexicano, en el ya mencionado Congreso de Concepción, organizado por Gonzalo Rojas, como lo apunta en *Historia personal del 'boom'* (44), donde Donoso se muestra “como un fan cualquiera”, en el aeropuerto, con *La región más transparente* (1958) bajo el brazo, a la espera de un autógrafo, y la sorpresa, tras la presentación de Fernando Alegría, de que ambos habían asistido al mismo colegio en Santiago, el *Grange*. Y el inicio de su amistad, no solo tras su reconocimiento personal, después de esa experiencia del pasado, sino también como escritores, tras el comentario de Fuentes: “He visto *Coronación* en casa de Joaquín Díez-Canedo, pero sólo lo he hojeado. Me interesa mucho leerla pero no la he podido conseguir. Me tienes que dar un ejemplar”.

Ese encuentro, o reencuentro, puso en marcha un intercambio epistolar intenso en el que puede esbozarse no solo el principio de una hermosa amistad, sino el despliegue de una relación literaria, en cuanto a la opinión y discusión de sus respectivos trabajos en marcha o ya publicados. Y, sobre todo, la conciencia respecto al funcionamiento del mercado editorial y el manejo de las redes literarias, especialmente por parte de Carlos Fuentes, situado ya, desde muy temprano, en una posición central no solo dentro del campo literario mexicano, sino del más extenso, transnacional, en construcción, de la literatura latinoamericana. Así, muy poco después, ya de regreso en México, el 9 de marzo de 1962, Fuentes le escribe a Donoso, tras leer dos veces *Coronación*, en la que reconoce la perfección e importancia de la obra, es decir, su relevancia en el contexto hispanohablante, subrayando “una seguridad de trazo, una exactitud de lenguaje y una firmeza de construcción que te acreditan –*blow, trumpets! hail Caesar!*– como el Thomas Mann latinoamericano”. Obviamente, no solo la dramática y simpática salutación, como nuevo César de las letras, con trompetas de fondo, sino, sobre todo, la referencia al escritor alemán, analista incisivo de la alta sociedad, y cronista de sus devaneos y debacles, desde su primera novela *Buddenbrooks. Verfall einer Familie/Los Buddenbrook. Decadencia de una familia* (1901), debió halagar a Donoso, a la vez que demostraba el agudo ojo crítico de Fuentes. Puesto que esa

⁴ Sin ánimo de exhaustividad, solo como ejemplo, cabe decir que, en francés, ya habían aparecido relatos de Fuentes como “Brillant” y “Christophe et son Oeuf” en la *Nouvelle Revue Française* en 1960. Posteriormente, en los años siguientes, Robert Marrant traduciría, para la colección *Du monde entier* de Gallimard, *La plus limpide region* (1964) y *La mort d'Artemio Cruz* (1966). Por otro lado, Carmine di Michele realizó, para Feltrinelli, la versión italiana de *Aura* (1964), *La morte di Artemio Cruz* (1966) y *Cambio di pelle* (1967), en este último caso, el mismo año de su aparición en español. Finalmente, Christa Wegen realizó la traducción al alemán, para la Deutsche Verlagsanstalt (DVA) de *Nichts als das Leben: der Tod des Artemio Cruz* (1964).

línea de exploración, la historia de la caída de una saga familiar y de una casa, como metáfora de una descomposición y transformación social, será una constante a lo largo de la trayectoria literaria de Donoso, como es sabido. En su breve reseña improvisada en esa carta destaca que le parece, sobre todo, “fascinante la creación y contrapunto de los dos ambientes, sobre todo porque DICEN implícitamente, literariamente, todo el drama que se juega y otorgan toda la tragedia de esos dos mundos vecinos pero sin comunicación alguna”, es decir, la construcción en paralelo de dos realidades sociales a partir de la confrontación de sus respectivos personajes. Asimismo, destaca de la obra, el momento culminante y revelador, que le da título, significativamente, es decir, “[l]a escena de la coronación y muerte de Misiá Elisita es una obra maestra de ternura macabra [...]. Y me parece que en pocas novelas latinoamericanas he encontrado una exactitud mayor entre el material empleado y el lenguaje que lo expresa”.

Sin embargo, a pesar de la admiración que le va a suscitar la lectura, como revelan sus palabras, también fue crítico con algunos aspectos de la novela, que le parecían prescindibles y, acaso, revisables, como cuando confiesa la molestia que le produce el largo diálogo explicativo entre Andrés y Carlos, que considera totalmente prescindible y, acaso, el único lunar o debilidad manifiesta en toda la construcción narrativa.

Se refiere al capítulo 21, en la tercera parte, “La Coronación”, que da título a la novela, el penúltimo, por tanto, y al parlamento entre los personajes Andrés Ábalos y Carlos Gros. Obviamente, esta opinión tiene que ver con uno de los conceptos fundamentales en la poética de Fuentes, el de la ambigüedad, que él mismo, en diversos ensayos posteriores, tales como *La nueva novela hispanoamericana* (14-16), identificará como una de las características principales de la novela moderna, de raigambre cervantina. Por su parte, Donoso expresará tanto el placer como la sorpresa inesperada de recibir sus sinceras alabanzas, que agradece infinitamente, hasta el punto que le confiesa que su esposa andaba con la carta “en el bolsillo y se la muestra hasta a los choferes de los autobuses –si yo tuviera su personalidad, haría lo mismo porque es lo que me nace hacer, pero me conoces y sabes que no soy capaz”. En esta misma carta, fechada en Santiago de Chile, el 20 de marzo de 1962, aceptará estas críticas y reconocerá la razón del comentario de su colega, pero se negará a realizar ninguna revisión, cuando apunta, a vuelta de correo, en su respuesta a Fuentes:

Estoy plenamente de acuerdo contigo que el diálogo entre Gros y Ábalos es la parte más débil del libro. Me harán en Chile una nueva edición este año y me preguntan si la quiero modificar y revisar. La tentación es decir que sí y extirpar ese diálogo pretencioso. Pero de alguna manera, no puedo. *Coronación* nació así, y así tiene que quedar: ese libro ya no es mío. Siento mucho sus defectos, que ahora veo claros. Pero ahora son responsabilidad del libro, no míos, y cualquiera modificación sería para mí falsear lo hecho. Prefiero corregirme en obras posteriores y venideras.

Por un lado, como se observaba más arriba, además de la alegría manifiesta, Donoso reconoce su timidez, su introversión, en comparación con la actitud de su esposa, María Pilar Serrano, con quien se había casado en 1961. En este sentido, a pesar de proceder tanto Fuentes como Donoso de un estrato social semejante –mientras Fuentes era hijo de diplomático, Donoso era sobrino-nieto del fundador del periódico *La Nación*–, que permitía fácilmente el contacto con redes intelectuales, el *habitus* –en términos bourdieuanos– era muy distinto, sobre todo por esa diferencia de caracteres. De todos modos, lo más importante del inicio de esta correspondencia es el reconocimiento mutuo del talento, la complicidad y la discusión en torno a sus obras literarias en curso, aunque Donoso, a pesar de reconocer la crítica de Fuentes, se niegue a realizar el cambio sugerido en la reedición de la obra en Zig-Zag. En cualquier caso, en un primer momento, Fuentes va a llevar a cabo una labor de mentor respecto a Donoso, aunque fuera cuatro años menor, le va a prestar apoyo y lo va a ayudar a tener una mayor proyección más allá de sus fronteras, una difusión internacional, interviniendo activamente en la circulación de sus obras, utilizando las redes literarias que tan bien, y tan tempranamente, sabía manejar; sobre todo, atendiendo a la calidad que reconocía en la obra de Donoso, hasta el punto que, en su carta del 9 de marzo de 1962, manifestaba que incluso le parecía “GROTESCO” que *Coronación* no estuviera traducida al inglés y al francés, por lo que le pedía dos o tres ejemplares para mandárselos a su agente en Nueva York y también, directamente, a sus contactos en Gallimard.

Contrariamente a lo que el propio Donoso indica, coquetamente, en *Historia personal del boom* (48) –hay que tomar “*cum grano salis*” las declaraciones de los escritores–, no será su mujer, Pilar Serrano, quien mande los ejemplares a sus espaldas. En respuesta del 20 de marzo de 1962, y tras mostrarse animado con la expectativa de Gallimard y Brandt, que considera “*awe-inspiring*”, le escribe: “Esta carta va en un paquete en que encontrarás tres *Coronación*”. O sea, que es él mismo quien los manda o, por lo menos, participa en el envío, aunque se realizara acaso desde la embajada del Brasil, donde trabajaba su esposa, para evitar el elevado costo de Santiago de Chile a México D. F. E incluso le incluye el cuento de “Santelices”, contenido en *El Charlestón* (1960), “para que lo hagas publicar donde te parezca más acertado”, aunque muestra una doble duda: si el relato puede ser entendido por un público no chileno y si la *Revista de la Universidad de México* –donde acabará saliendo– no será “un organismo fosilizado como son las revistas universitarias de esta parte del mundo”. A pesar de sus dudas, le ofrece el resto de su producción cuentística porque los “derechos son todavía míos”, aludiendo con ello al problema que lo ataba a la editorial Zig-Zag, como le revelará en carta del 24 de agosto de 1962 y como también explicará, años después, en *Historia personal del boom* (81), como se verá más adelante.

De hecho, tras recibir los ejemplares, Fuentes toma cartas en el asunto de inmediato y, en apenas un par de meses, el 17 de junio de 1962, anuncia a Donoso que su agente neoyorquino ya ha pasado el material a algunos críticos bilingües y que parece

que en Simon & Schuster podrían estar interesados, aunque, por experiencia, le recomendaba paciencia. Al mismo tiempo, mientras estaban a la espera de las respuestas de las editoriales en inglés, Fuentes conectaba a Donoso con otras figuras clave, como, por ejemplo, el poeta Robert Lowell (1917-1977), por un lado, y la revista *Show* de Nueva York, por otro, que le había encargado una antología de literatura latinoamericana⁵, concretamente, “una selección subrayando que debe tratarse de un escrito de valor internacional, sin ataduras regionalistas”.

2. LA PRESENCIA MEXICANA DE DONOSO Y LAS POLÉMICAS EN TORNO AL NACIONALISMO

Fuentes también hizo gestiones para publicar “Santelices”, que aparecería poco después, en el n. 11 de la *Revista de la Universidad de México*, correspondiente a julio de 1962 (13-19). De hecho, Fuentes le adelantaba: “Creo que tendrá mucho éxito aquí, y aun cuando nuestra crítica es casi inexistente, te enviaré algún recorte si sale. Lo terrible en México es el abismo infinito que existe entre un público cada vez más exigente y alerta y una crítica verdaderamente infame, provinciana y biliosa”⁶.

Como se hace patente, Fuentes no tenía una gran opinión respecto a la crítica mexicana, a la que consideraba de una cerrazón extraordinaria, dados los problemas con que él mismo había topado en la recepción de su propia obra. De hecho, algo después, tras la contratación de las traducciones al inglés y al francés de *La muerte de Artemio Cruz*, Fuentes le confía, en una carta del 2 de octubre de 1962: “toda la buena crítica me está llegando de fuera; aquí la Gran P... (rensa) se basa en el famoso sobrecito de papel Manila que supuestamente me llega todos los viernes del Kremlin para mentarme la mera madre”.

El juego de palabras detrás de esa expresión resulta evidente: “la Gran P...” –la Gran Puta– se convierte, eufemísticamente, en la Gran Prensa, la misma que, tantas veces, ninguneaba, en el mejor de los casos, o directamente cuestionaba o agredía, según el propio autor mexicano, tanto su figura como su obra, bajo sospecha de las simpatías

⁵ Cf. “South America Issue”. *Show. The Magazine of the Arts*. vol. II, n. 11, nov. 1962.

⁶ Curiosamente, en ese mismo número de la *Revista de la Universidad de México*, se puede encontrar también una reseña de Carlos Valdés a la novela *Aura* de Carlos Fuentes, donde el crítico, tras calificarla muy positivamente, sin embargo, evidenciaba la tensión dentro del campo literario mexicano entre la reivindicación de lo autóctono y la fascinación por el cosmopolitismo: “A veces la moda, el nacionalismo, la propaganda gastan mucha pólvora en los infiernillos de los escritores que, por otra parte, no la necesitan [...]”, aunque añadía también: “Un pequeño reparo: sobre los diálogos en francés (sin tomar en cuenta si están bien o mal escritos) cabe preguntar: ¿no basta un idioma para expresar cualquier clase de emociones?” (30).

comunistas, en pleno contexto de la Guerra Fría. Como dice el refrán, parece ser que “nadie es profeta en su tierra”. En este sentido, a menudo, en su correspondencia, aparecen referencias a México D. F. como Tunaland o Tenochtitlán, para remarcar el páramo intelectual en el que sentía hallarse, vinculado, sobre todo, a un pasado que daba la espalda a la modernidad. Aunque, desde luego, como Fuentes apreciaba, el público lector contribuyó a ese cambio de paradigma literario, con su formación y, por tanto, con sus expectativas (cf. Rodríguez Monegal *El boom* 15 y Rama 297).

Esa crítica, con esos adjetivos (“infame, provinciana y biliosa”), no solo le había afectado a él, de forma particular, sino también a otros intelectuales cercanos, de su círculo de influencia, más abiertos y preocupados por una mayor comunicación con el exterior, con tendencias igualmente cosmopolitas, por lo que se desató una polémica entre ambas tendencias, entre esta *intelligentsia* –considerada incluso como una mafia (cf. Piazza 1967)– y el polo más nacionalista⁷. Este enfrentamiento también implicó, por ejemplo, a Fernando Benítez, al frente del suplemento “México en la Cultura” del diario *Novedades*. Como es sabido, este importante suplemento cultural fue cerrado en 1961 –por destapar el escándalo de la financiación de un periodista del diario *Excelsior*, por parte del depuesto dictador cubano Fulgencio Batista–, tras lo que continuó en la revista *Siempre!*, pero invirtiendo el título, es decir, como “La Cultura en México”.

Donoso, por su parte, se quejaba de lo mismo, en su propio contexto (Schoenenbeck 149-154), de ese Santiago donde “sigue todo igual, una simpática lentitud, una sonrisa de castrados que ahoga” (20 de marzo de 1962), de su “ambiente provinciano” (24 de agosto de 1962) y de los problemas de publicar en esas circunstancias lo que deseaba, realmente, escribir. E incluso las dificultades de siquiera poder escribir: “Es tan violento mi trabajo de ERCILLA, tan agotador por lo imbécil y por la cretinada del ambiente, que aquello que debería escribir en una tarde para la revista, lo escribo cuatro días. Tengo que pelear los minutos para escribir mi novela: el *hangover* emocional que me deja ERCILLA es tan demoledor, que hace que mi trabajo vaya lento, lentísimo” (23 de agosto de 1963). Hasta el punto que, un año después, le consulta a Fuentes la posibilidad de conseguir trabajo en México: “Aquí en Santiago las cosas han llegado a un extremo en que no puedo vivir: me ahogo. [...] No sabes cómo es ese tipo de periodismo en que te matas para ganar el equivalente de cien dólares mensuales, y caracer [sic] de tiempo para cualquier otra cosa, y además no poder decir lo que quieres decir” (24 de agosto de 1964). Sentía, además, la necesidad de poder tener vida privada, de poder disfrutar del anonimato y la libertad, algo que sentía como imposible en Santiago, y que ya estaba afectando a su escritura, puesto que ni

⁷ Cf. Pereira 2000, Pérez Daniel 2005, Pozas Horcasitas 2007, respecto a otra revista relevante de la época, la *Revista Mexicana de Literatura*, cuyas argumentaciones y conclusiones son extrapolables. Respecto al caso específico de Fuentes, cf. Gras 2015.

siquiera podía aprovechar el permiso de casi medio año que había pedido en *Ercilla* para adelantar su novela en curso, por la angustia ante la perspectiva de tener que regresar, que le quitaba el sueño.

Barajaba también, en esa misma carta, la posibilidad de marchar a los EE.UU., de tantear opciones aprovechando el lanzamiento de *Coronación* en enero de 1965, pero confesaba preferir México, “porque es una ciudad enorme e internacional” y porque “no me gusta la idea de aislarme del idioma por uno o dos años a mi edad”, en plena producción. Santiago no solo le parecía poco estimulante sino agobiante, por la necesidad de tener que encajar, de aceptar “la consigna del momento, en materia de literatura o de calcetines”. Santiago le parecía un “pueblo chico”. Por tanto, un infierno grande, donde “uno está condenado a publicar en Zig-Zag”.

Gracias, nuevamente, a Carlos Fuentes, por tanto, Donoso se trasladará a México, como es sabido y, por medio de sus contactos, colaborará en distintos medios, como el ya mencionado *Siempre!*, hasta que experimentó, poco después, el encontronazo con ese mismo nacionalismo crítico que rehuía (cf. Piazza 22-23, Leñero): en julio de 1965, en ese suplemento, en una reseña sobre un libro publicado en Joaquín Mortiz ese mismo año, *Beber un cáliz*, de Ricardo Garibay, donde Donoso aprovechaba para reflexionar sobre la narrativa mexicana en general, criticando, de paso, la obra de figuras como el propio Fuentes, Vicente Leñero, Juan García Ponce, Juan José Arreola y José Emilio Pacheco —una crítica de la que solo se salvaba Rulfo—, “apareció impresa, en letras negras, una frase insólita que decía: **Muy bueno para criticar pero es una mala bestia...**” (Leñero, 645). Un episodio tan extraño como traumático que, según Leñero, le hizo tomar la decisión de marcharse de México y recalar en el programa de escritura creativa de la Universidad de Iowa. En ese mismo 1965, además, se produjo el abandono de Fondo de Cultura Económica por parte del editor Arnaldo Orfila, tras los topetazos con la publicación de Charles Wright Mills en 1961 y, definitivamente, por la polémica en torno a *Los hijos de Sánchez* de Óscar Lewis en 1964, y que conducirá a la creación de Siglo XXI Editores. Tampoco entonces se aceptó lo que se consideró la injerencia extranjera —de un editor argentino y dos autores estadounidenses— en asuntos nacionales.

Volviendo un poco atrás, ese mismo deseo de apertura anticipaba y seguía, de hecho, la editorial Joaquín Mortiz, que comenzaba su andadura como nueva editorial independiente apenas en abril de 1962, como el propio Fuentes apunta en carta del 19 de agosto de 1962, al anunciar las primeras publicaciones para el mes de setiembre, y remarcar, sobre todo, su asociación con Seix-Barral (Barcelona), favorecida por su origen español, y sus contactos con Einaudi (Roma), Grove Press (Nueva York) y Gallimard (París), dada la experiencia previa de su fundador, Joaquín Díaz Canedo, como exgerente de producción en FCE, lo que favorecía la posible traducción y circulación de las obras publicadas en su sello. Es lógico que, en esos primeros momentos, Díaz Canedo recurriera a sus contactos para comenzar a construir su propio catálogo

y, por tanto, compartiera con Fuentes –publicado en FCE pero también crítico con la deriva de la editorial, hasta el punto que tendrá un papel relevante en la fundación posterior de Siglo XXI– sus inquietudes por buscar nuevas voces y autores: “Joaquín está interesadísimo en copar la novela que estás escribiendo, y me ha pedido que me dirija a ti en este sentido. Creo recordar que pensabas darla a Nascimento, pero no sé, en realidad, qué firme es tu compromiso. Escíbeme sobre tus planes para que pueda informarle a Joaquín. Como te digo, él siente un gran entusiasmo por tu obra y tiene verdadera hambre de editor por publicarte”. No hay que olvidar que, como señalara el propio Donoso en la cita ya mencionada, al principio de estas páginas, de *Historia personal del boom* (44), Fuentes había hojeado *Coronación* en casa del editor, antes de reencontrarse en Concepción.

Nótese que, más allá de la publicación en México, que, obviamente, ampliaba de forma considerable la difusión de Donoso, al alcanzar dimensión continental, de algún modo, rompía las barreras de ese mercado invertebrado del libro en América Latina, de lo que se quejará también el autor chileno en su ya famoso ensayo, *Historia personal del 'boom'* (61-64), años después. Por este motivo, Fuentes subrayaba las ventajas de las conexiones internacionales, transatlánticas, de Díez Canedo como editor. Asimismo, mientras le recomendaba paciencia a Donoso, en cuanto a la demora de respuesta de Simon & Schuster, ya que, efectivamente, “el verano retrasa las cosas...”, le pide su opinión crítica sobre las dos novelas que acababa de publicar, y que le había hecho llegar, *La muerte de Artemio Cruz* y *Aura*, ambas de 1962, como se recordará. A la vez que le cuenta que andaba escribiendo un guion para Vittorio de Sica, un proyecto con Sophia Loren, porque “*one must live*”, actividad que identifica como de “*bread and butter*”, de subsistencia, a pesar de su fascinación y fuerte atracción por el mundo del cine⁸ (cf. Perea, Fuentes *Pantallas de plata*), a lo que añade que es “la situación de un *povero scribano messicano* que trata de vivir de su pluma”.

Pero lo más importante es que continuará insistiendo en nombre de la recién nacida editorial Joaquín Mortiz: “[Díez Canedo] picado en su orgullo de editor y decidido a ‘kidnapearte’ de las manos de todos los zigzagueantes Ercillas del Re-Nascimento. Él te escribe en estos días puntualizando la oferta pero ya me dijo anoche que no habría problemas de dinero para tu anticipo. Albricias, *hurray* y adelante” (México, D. F., octubre 2, 1962). Es decir, se propone una especie de secuestro literario, que lo libraría de las editoriales nacionales chilenas, Zig-Zag, Ercilla y Nascimento, donde había publicado y con las que había colaborado hasta ese momento: con ello, daría un salto cualitativo respecto a la proyección de su obra, cobrando una dimensión más allá de los límites locales que había alcanzado hasta entonces.

⁸ En esos años, De Sica y la Loren colaboraron, junto con Marcello Mastroianni, en *Ieri, oggi, domani* (1963) y *Matrimonio all'italiana* (1964).

Fuentes, todo un profesional, conseguirá, con insistencia, que Donoso publique en México: “Díez Canedo me dice que ya te escribió ofreciéndote un anticipo de 500 dls [dólares] por la próxima novela (o Paco Giner de los Ríos⁹ llevó el ofrecimiento)”. Finalmente, quien la sigue la consigue, como suele decirse, ya que, tras esa oferta, del número uno o del número dos de Joaquín Mortiz, Donoso publicaría *El lugar sin límites* (1966) en esta casa editorial, en México, después de haberse liberado de su compromiso previo con Zig-Zag con la publicación de *Este domingo* (1966). Como puede comprobarse, por tanto, Fuentes, realmente, conocía a fondo y manejaba las redes literarias nacionales e internacionales, no solo en provecho propio, sino también de aquellos escritores que conocía y consideraba relevantes, hasta el punto de fungir como nodo central.

3. DE IGUAL A IGUAL: DONOSO, CRÍTICO DE FUENTES

Sin embargo, a pesar de la amistad y de la ayuda recibida, Donoso también podía llegar a mostrarse crítico con la producción de Fuentes. De hecho, no será hasta nueve meses después de haber recibido *La muerte de Artemio Cruz* y *Aura*, que Donoso le manda algunos comentarios, aunque había mostrado su deseo de reseñarlos en *Ercilla*, cometido que, finalmente, parece no cumplir (Quinteros). En carta, del 23 de agosto de 1963, plantea sus retenciones: “Artemio Cruz leído y gustado –no enteramente gustado, pero gustado. Me gusta la oscilación de las consciencias [sic]. La energía como una granada que estallara pulverizándose en mil sentidos y matando en mil sentidos –pero hacia el final, sobre todo hacia el final, siento que la cosa sigue siendo una granada que dispara en mil sentidos cuando debiera ser un solo tiro de cañón bien dirigido”.

Esta será su principal crítica, y no solo en este caso: su dispersión, que parece no ahondar verdaderamente en los personajes, como continuará apuntando. Reconoce haber disfrutado de los capítulos iniciales y de los finales, y del protagonista agonizante y el juego de consciencias, pero le retrae lo que llama su “tropicalismo para hacernos creer que hay profundidad cuando tu [sic] sabes que solo pasas por encima –siento que en tus mujeres sucede esto: no me quedan”. Tampoco le gustan sus visiones de conjunto, “pintando cuadros”, para lo que considera que le “falta disciplina y humildad” y lo acusa de no entregarse totalmente, de no dejarse penetrar, de querer controlar todo, como si no tuviera tiempo, de forma casi mecánica, a pesar de reconocer sus “estupendas letanías”. Lo acusa de una necesidad de “llenar y decir”, que identifica, simbólicamente, con un estilo “technicolor”, que lo alejan de “lo ontológico”. Aunque reconoce que hay partes al inicio de *La muerte de Artemio Cruz* que le gustan más que su favorita, *La región más transparente*, no puede evitar advertir que “las partes

⁹ Cuñado y mano derecha de Joaquín Díez Canedo.

en technicolor de la *Región* eran pocas y muy bien manejadas, y al lado de ellas el technicolor de *Artemio*, de repente se te desparrama invadiendo aquello que debía ser silencioso”.

Respecto a *Aura*, aparece un comentario al paso en una carta posterior, fechada un año después, el 24 de agosto de 1964, a propósito de su lectura del relato “La muñeca reina”, que Fuentes dedicaría, precisamente, al escritor chileno y a su esposa¹⁰, del libro de cuentos *Cantar de ciegos* (1964): “me gusta, me gusta más que las últimas cosas tuyas, más incluso que *Aura* que encontré un poco “Aspern paperiano”. Tengo la sensación que en este cuento estás trabajando mas [sic] en línea [sic] vertical, hacia lo hondo, y controlas un poco menos tu material (lo opuesto me parece la debilidad de lo de antes) y sales tu [sic] y tu obra más nítidos”. Es decir, *Aura* le recordaba demasiado a *The Aspern Papers/Los papeles de Aspern* (1888) de Henry James, a la que, indudablemente, rendía homenaje, y, por tanto, parece preferir la mayor profundidad de “La muñeca reina”¹¹.

Ese espíritu crítico y, sobre todo, también, autocrítico, además, comenzaba a pasarle factura en el desarrollo de su propia obra literaria, como puede advertirse en su correspondencia. En una intensa carta, fechada el 31 de marzo de 1964, Fuentes atendía, en particular, los problemas que ya parecían preocupar a Donoso por lo que consideraba su incipiente “*writer’s block*”, su bloqueo, su seca o “sequía” literaria, que tanto lo angustiaba ya, y que arrastró y somatizó hasta finales de esa misma década, cuando, por fin, pudo dar a la imprenta ese proyecto que se le había enquistado, en forma de úlcera, *El obsceno pájaro de la noche* (1970). El escritor mexicano, que había apoyado a Donoso en su aventura de probar suerte en México y se había ocupado de alquilarle su propia casa de invitados, también supo comprender sus ataques de inseguridad compartiendo los propios, y los de otros compañeros de profesión, como Carpentier, Cortázar o Vargas Llosa, haciéndole sentir que no estaba solo, que la lucha con la palabra escrita era la misma para todos aquellos que indagaban, de igual modo, en un proyecto personal de tamaño ambición y envergadura. Asimismo, celebraba la vitalidad de la nueva novela latinoamericana, en general, porque, como señala en la misma carta, desde su perspectiva, “me parece, supera o está en vías de superar las

¹⁰ Curiosamente, este cuento de Fuentes sería, más tarde, en 1971, adaptado al cine, con el mismo título, por Sergio Olhovich, quien también llevaría a la gran pantalla, algo después, en 1976, *Coronación*.

¹¹ Sin embargo, privadamente, en su cuaderno 31, a fecha de 17 de octubre de 1964, respecto al libro de relatos *Cantar de ciegos*, donde se incluía este relato, apunta: “un libro fascinante pero helado [...] Algo de materialidad falta aquí”. Y añade, respecto a los cuentos que lo configuran: “Alguno quiere ser un “poema” (rango al que debe aspirar todo buen cuento) pero se queda allí, tullido en el umbral, como alguien que se ha mirado demasiado largo tiempo en un espejo antes de salir y no puede olvidar sus defectos...” (Donoso, *Diarios tempranos...* 90).

caducas dicotomías (‘nacionalismo’ y ‘universalismo’, ‘compromiso’ y ‘artepurismo’ y demás pendejadas)”. Destacaba, por tanto, la necesidad de superar esas oposiciones, aunque, como resulta evidente, continuaba preocupándose por ellas, puesto que estos temas eran moneda corriente en esos años, no solo respecto a la literatura hispanoamericana, sino también en EE.UU. y Europa.

4. UN PEQUEÑO PARÉNTESIS: GALLIMARD Y EL MERCADO EUROPEO

Por otra parte, como ya se indicaba, la estrategia respecto a Europa y, más concretamente, a la publicación en Francia¹², en Gallimard, es distinta, sin intermediarios formales como son los agentes, sino más enfocada en el contacto directo y la corta distancia, es decir, las “influencias personales”, a partir de la amistad y los gustos compartidos con quien debía encargarse de hacer la gestión, su colega Juan Goytisolo, quien tenía previsto un viaje a México para ese mismo mes de septiembre. Quisiera detenerme aquí un momento para subrayar algo que puede resultar acaso obvio, que es el papel de las redes informales, entre pares, a partir de relaciones de amistad, como bien apunta aquí el propio Fuentes. Como es sabido, el escritor español fungía como lector en la famosa editorial gala, y compartía una poética semejante, paralela, casi especular, a la del mexicano; Fuentes le dedicará diversos ensayos, y el reconocimiento, desde un inicio y hasta el final de sus carreras y de sus vidas, es mutuo¹³.

Aunque su viaje previsto a México se pospondría unos meses, Fuentes pensaba alojarlo y sentarlo a leer a Donoso para convencerlo de luchar por *Coronación* ante

¹² Si a día de hoy puede parecer arbitrario el deseo de publicación al francés, vale la pena recordar cómo el editor Claude Gallimard, en una carta a Michel Polac, datada unos años después, el 27 de marzo de 1969, advertía todavía: “Il est certain que les traductions françaises des auteurs latino-américains à l’heure actuelle, servent d’instrument de travail pour les décisions des éditeurs scandinaves et de bon nombre de pays d’Europe orientale, parfois même en Allemagne. Aspect parallèle et important de cette question, c’est le prestige intellectuel que représente pour un certain nombre d’écrivains la publication en France; ce prestige leur sert de tremplin pour la publication dans d’autres pays étrangers” (cit. Sapiro “À l’international” 137). Es decir, la publicación en francés no solo representaba el prestigio intelectual –al considerar París como capital de la república mundial de las letras-, sino que, de hecho, podía servir de trampolín para la publicación en otras lenguas, de países con entonces menos permeabilidad al inglés, como podían ser los del bloque del Este o también, especialmente, los editores escandinavos –insinuando el peso específico de cara a los posibles galardonados con el premio Nobel.

¹³ Así, por ejemplo, Fuentes le dedicará los siguientes ensayos: “Juan Goytisolo: la lengua común” (1969: 78-84), “Juan Goytisolo y el honor de la novela” (1993: 71-91) y “Juan Goytisolo, persona grata” (2011: 409-415).

Gallimard, que quería suprimir, afortunadamente, la “folklórica” colección “La Croix du Sud” y, por tanto, comenzaría a publicar, a los autores latinoamericanos en “Du Monde Entier”. Sin embargo, hay que decir que esto no fue exactamente así, y “La Croix du Sud” continuó en activo hasta 1970. De hecho, en el mismo mensaje, para animarlo, le menciona la salida de *Le Siècle des Lumières* (1962) de Alejo Carpentier, todavía en esta colección, en traducción de René L. F. Durand, y subraya, a pesar de ello, el enorme éxito crítico en el país galo, que se había adelantado a su aparición en español, que se produciría, con el conocido título de *El siglo de las luces*, algo después, en la Compañía General de Ediciones de México.

No obstante, efectivamente, la colección “La Croix du Sud” (1952-1970), que había fundado en el pasado Roger Caillois (cf. Bastide y Louis), no contaba con gran respeto entre los escritores latinoamericanos, que se sentían aislados en un *ghetto* folklórico y exotista, representado por la cruz del sur. En este sentido, todos celebraban la posible inclusión en esa otra colección, integradora, con el significativo nombre, en su traducción al español, de “Del mundo entero”, que se correspondía más con los deseos generales, universales, mundiales, de internacionalización, de los escritores latinoamericanos y de cualquier latitud.

De este modo, el diálogo que proponen, tanto Fuentes como Donoso, es con maestros y colegas internacionales y, en buena medida, europeos, como señalaría el escritor chileno en el listado casi interminable de referentes de toda su generación en *Historia personal del ‘boom’* (19-20). Así, en su correspondencia, el mexicano le recomendaba *Lord of the Flies/El señor de las moscas* (1954) de William Golding y, sobre todo, *Der Blechtrommel/El tambor de hojalata* (1959) de Günter Grass, “que es la biografía de un ser deforme y puede tener contactos con lo tuyo” (México D. F., 2 de octubre de 1962) –en clara relación con el proyecto ya de entonces de Donoso, *El último de los Azcoitia*, que se convertiría, finalmente, como es sabido, en *El obscuro pájaro de la noche* (1970)–, así como a “los viejos alemanes *méconues*” (Hermann Broch y Robert Musil, quienes, de hecho, eran austriacos), y a los “nuevos italianos de interés” Carlo Cassola (*La ragazza di Bube/La novia de Bube*, 1960), Dino Buzzatti (*Il deserto dei tartari/El desierto de los tártaros*, 1940) y Giorgio Bassani (*Gli occhiali d’oro/Los anteojos de oro*, 1958), en sus traducciones al francés¹⁴.

Resulta relevante mencionar, por tanto, un proyecto nonato, abortado, que debía ser gestionado por el escritor mexicano, y en el que quería involucrar a Donoso, y que

¹⁴ En su cuaderno 33, en una anotación fechada en Cuernavaca el 30 de julio de 1965 (Donoso, 2016: 91), el chileno apunta en una lista, efectivamente, las lecturas de Robert Musil (*Törless*, es decir, *Die Verwirrungen des Zöglings Törless/Las tribulaciones del joven Törless*, 1906) y de Hermann Broch (*Death of Virgil*, o sea, *Der Tod des Vergil/La muerte de Virgilio*, 1945), así como de relatos de Buzzatti, aunque esta vez en inglés.

tenía una decidida vocación transatlántica y transcontinental. En carta del 23 de julio de 1963, desde el D.F., comparte con Donoso su idea de codirigir una revista, que cita como *Le course* [sic] *des choses*:

una revista internacional de literatura que será editada simultáneamente en Alemania, Italia y Francia, dirigida, en cada país, por Gunther [sic] Grass y Uwe Johnson, [Alberto] Moravia, [Elio] Vittorini y [Pier-Paolo] Pasolini, y [Dionys] Mascolo, [Maurice] Nadeau, [Roland] Barthes. Iris Murdoch en Inglaterra y [Ernesto] Sábato y yo en América Latina somos codirectores [...].

Se trataba del proyecto de la *Revue Internationale Le Cours des Choses*, cuyos mayores artífices fueron Maurice Blanchot y Dionys Mascolo, quienes, desde 1960 a 1963, trataron de ponerlo en marcha, implicando a una amplia red de colaboradores internacionales y la implicación de tres importantes editoriales: Julliard (Francia), Suhrkamp (Alemania) y Einaudi (Italia). Este hubiera sido, sin duda, un proyecto ambicioso, de gran envergadura, de dimensión no solo transoceánica, sino que cruzaba fronteras también en Europa –sobre todo, lingüísticas. Se hubiera tratado de una revista de gran trascendencia, sin duda, puesto que, como sigue indicando en la misma carta, se proponía colaboraciones “de escritores de todo el mundo que, evitando la reseña tradicional, exterior, traten de dar la visión interna de las cosas propia del escritor: se puede hablar del tema que se quiera, político, filosófico, literario, una intuición personal, etc., pero siempre como aportación individual, intransferible [sic] de cada escritor”. Aunque, muy posiblemente, las dificultades de financiación y de coordinación acabaron con la propuesta antes de que pudiera siquiera iniciar su andadura, prevista para unos meses después, septiembre de 1963, y cuyas colaboraciones para el primer número aparecieron, finalmente, en la revista *Il Menabò* (n. 7, abril de 1964), dirigida por Elio Vittorini e Italo Calvino¹⁵ (Martínez González). En cualquier caso, Fuentes, a partir de su experiencia en la *Revista de la Universidad de México*, sabía de la importancia de las publicaciones periódicas como órganos de resonancia y visibilidad literarias, como difusores y proyectores de las reputaciones de sus redactores y, sobre todo, como núcleo de redes de intelectuales internacionales. Por este motivo, posteriormente, cuando las gestiones en Gallimard no prosperen, y tampoco en Éditions du Seuil, Donoso insistirá en su deseo de aparecer en la revista *Mundo Nuevo*, lo que se producirá en el número 12, de junio de 1967, con un artículo (“El mundo de José Donoso”) de su director, Emir Rodríguez Monegal. Sin embargo, ni esto ni

¹⁵ Hay que tener en cuenta la colaboración de Calvino con Einaudi, por un lado, y también su relación con América Latina, entre otros motivos, porque él mismo había nacido, azorosamente, en La Habana, y su mujer, Chichita, era argentina, e íntima amiga de la traductora y primera esposa de Cortázar, Aurora Bernárdez.

los informes positivos de lectura de *Este domingo* y de *El lugar sin límites* del crítico uruguayo para Gallimard¹⁶ lograrán el efecto deseado.

5. BRANDT Y KNOPF, CUESTIÓN DE NEGOCIOS

En cualquier caso, paralelamente, el agente literario Carl Brandt exploraba una nueva posibilidad editorial, la de Knopf, ya que Simon & Schuster no acababa de decidirse; pero, de todos modos, cualquiera de las dos significaba un gran éxito, dada su importancia. Apenas ocho meses después del comienzo de las gestiones de Carlos Fuentes, estas dieron fruto, como puede leerse en carta fechada el 12 de noviembre de 1962 en el Distrito Federal, donde se especifican, de forma clara, las condiciones económicas de la exitosa transacción editorial realizadas por el agente literario Carl Brandt, como se transcribe a continuación:

Acabo de recibir carta de Brandt, mi agente, con el recado que sigue para ti: “*Alfred Knopf wishes to do the Donoso, and offers an advance of \$750.00, paid one-half on signature and one-half on publication against a retail royalty of 7 ½% of the first 7500 copies, 10% on the next 5000 copies, 12 ½ on the next 5000 copies, and then 15%. They are, of course, responsible for the translation costs. This is, as you will see, not a brilliant contract –but given the reputation of Knopf and the fact that Donoso is completely unknown here, I am very much inclined to advise the author to accept this. Would you let me know whether Knopf can go ahead as soon as you have a chance.*”

De manera que la cosa está hecha y sólo se espera tu visto bueno para el contrato.

Como bien se indica, más allá del acuerdo económico, se trataba de una cuestión de prestigio, dado el reconocimiento del sello editorial de Knopf. Pero llama la atención el número de ejemplares que se iba a editar y distribuir de inicio, 7500 –más del doble del tiraje de su primera edición en 1957 (Donoso, *Historia personal del ‘boom’* 29)–, con expectativas contractuales de tiradas sucesivas de 5000 copias, con derechos crecientes, además del adelanto de \$750, a pesar de no ser todavía un autor conocido, lo que demuestra la confianza de Knopf en las posibilidades que veía en el escritor.

¹⁶ *Coronación* no aparecerá en francés hasta 1981, en traducción de Guy Casaril, como *Le couronnement*, en la editorial parisina Calmann-Lévy. Y será, después de *Ce lieu sans limites* (1980), en versión de Aline Schulman para Le livre de poche, y de *Casa de campo*, también del mismo año, que mantendrá su título original, de la mano de Albert y Mathilde Bensoussan, para Calmann-Lévy, y de su traducción para Club Française du Livre, al año siguiente, de *Le mystérieuse disparition de la jeune marquise de Loria*.

Fuentes continúa, en la misma carta, dándole instrucciones muy precisas sobre lo que debe hacer a continuación, para aceptar la propuesta y hacerla efectiva, y continuar así el proceso, que él ya tan bien conocía: le indica que debe cablegrafiar al agente para contratar sus servicios, aceptando su porcentaje correspondiente del 10%, para así formar parte de la prestigiosa cartera de representados de Brandt & Brandt¹⁷, ya que le ha conseguido esa importante traducción y, además, con un adelanto mayor al que el propio Fuentes había conseguido por *La región más transparente* (\$500), para ello le repite la dirección que le había dictado ya por teléfono y le recuerda que debe mandar también la suya para recibir el original y las copias del contrato para poder firmarlos. También lo urge a enviarle información sobre su trayectoria profesional (su “*confidential story*”) y su proyecto presente, a la vez que, con su sentido del humor típico, reconoce el valor del trabajo de Brandt como agente, al que considera “de primera” puesto que “cuida de tus intereses como si fueras su Julieta, pelea por ti, obliga a los editores a hacer publicidad, “pica” a los críticos, etc”. Y, gracias a él, se había “sacado la lotería” publicando con Knopf, quizás la mejor editorial estadounidense en esos momentos, porque era “sin duda la que asegura un mayor caudal de repercusiones críticas en la prensa de los EE.UU. y el mayor interés de parte de editoriales europeas: de Knopf vas a brincar al sueco, el polaco y el lapón”.

Reconocía, por tanto, su capacidad para hacer circular las obras, tanto en revistas de EE.UU. como en traducción en Europa, a partir de estrategias para crear interés en críticos y editores¹⁸. Knopf era el pez gordo que había picado el señuelo, con una buena carnaza como cebo, superando incluso los términos económicos del adelanto esperado, en relación al recibido por el propio Fuentes. Quien sigue dándole indicaciones de cómo proceder, puesto que lo considera un novato en cuestiones editoriales internacionales, así que le sugiere que, paralelamente, continúe dando a conocer su trabajo a representantes clave del mercado literario internacional, para conseguir una mayor visibilidad, siguiendo sus propios pasos:

Espero que le hayas mandado *Coronación* a J. M. Cohen [...], pues se la he recomendado muy efusivamente. El viejo es el crítico estrella de literatura española y latinoamericana del *London Times Literary Supplement* y de *The*

¹⁷ En su oficina de Park Avenue, entre sus representados podían contarse, además del propio Fuentes, autores como Conrad Aiken, John Dos Passos, Leon Uris, Thornton Wilder, en lo que era considerada una “*boutique*” o “*small, family-run literary agency*”, selecta, pequeña y familiar.

¹⁸ Hasta cierto punto, se cumplieron las expectativas. Aunque, como ya se ha apuntado, no hubo suerte inmediata en el ámbito francófono, poco después de su estreno internacional en inglés, la misma obra de Donoso sería traducida al italiano por Giovanna Maritano, y aparecería en 1966, como *Incoronazione*, en la editorial milanese Dall'Oglio.

Spectator, y su palabra es ley con Faber & Faber (él me consiguió la publicación de [La muerte de] *Artemio Cruz* allí). Si le escribes a Cohen, dile que la novela va a ser publicada por Knopf –*that carries weight* (México, D. F., 12 noviembre de 1962).

Efectivamente, en aquel momento los críticos y los traductores desempeñaban, en muchos casos, un importante papel, también en transacciones editoriales. En el caso del británico J. M. Cohen (1903-1989), además, hay que decir que, por ejemplo, elaboró poco después, para la prestigiosa editorial Penguin, una antología titulada *Latin American Writing Today*, que apareció en 1967, y que tuvo un papel importante en la difusión de nuevos nombres del panorama latinoamericano en el ámbito anglófono¹⁹, entre los que recogió tanto a Fuentes como a Donoso.

6. “UNA NOVIA VIRGINAL (...), *EXPECTANT* Y ATERRADA”

En este sentido, resulta reveladora su reacción, tal y como puede leerse a vuelta de correo, el 9 de noviembre de 1962, tras conocer que iba a ser publicado por la prestigiosa Knopf:

[...] para qué te digo la impresión de tu llamado el otro día. ¡KNOPF! Es casi increíble. ¿Pero es seguro, seguro? Todavía no me hago el ánimo... apenas lo puedo creer. Al día siguiente le escribí a Brandt (101 Park Ave., New York, ¿está bien?), diciéndole que había recibido tu llamado y que quería que él se preocupara de mis asuntos “*on the usual percentage basis*”. ¿Está bien? ¿Es eso lo que había que decir? [...] te aseguro que me siento como una novia virginal en el día antes de su matrimonio –*expectant* y aterrada.

Ante la noticia, Donoso reacciona con incredulidad y cierta ingenuidad, pidiendo una ratificación de la información recibida, como si estuviera, por otra parte, “*fishing for compliments*”, reclamando el cumplido necesario que lo convenza de que el sueño se ha convertido en realidad, como puede observarse en sus propias palabras: “Es todo

¹⁹ En cuya selección, tanto de poetas como de narradores, podían encontrarse, además de Donoso, con el cuento “Ana María” (152-166), procedente de *El Charlestón*, traducido por el propio Cohen, y Aura de Carlos Fuentes, en versión de Lysander Kemp (107-137), los nombres de Jorge Luis Borges, Juan Carlos Onetti, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Rosario Castellanos, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez y Guillermo Cabrera Infante, entre otros. Hay que apuntar que, en el ámbito anglosajón, fue importante, asimismo, la aparición, por esas fechas, del libro de entrevistas de Luis Harss, *Into the Mainstream*, que se traduciría como *Los nuestros* (1966) en Sudamericana, y donde, sin embargo, no se incluye a Donoso, por una decisión consciente y meditada del propio Harss (Martínez).

demasiado bueno para ser verdad ¿no habré entendido mal? Si puedes, escíbeme para asegurarme que no es todo un fabuloso malentendido. Creo que te oí por teléfono que Knopf estaba enloquecido con *Coronación*. ¿Cómo así? ¿Me puedes dar detalles de este enloquecimiento?”.

El escritor chileno se siente como frente a un abismo, una encrucijada, un momento decisivo que representará en su carrera un antes y un después y que, por falta de experiencia previa en el ámbito de la publicación internacional, no sabe muy bien cómo interpretar ni cómo proceder:

Y si es todo verdad ¿qué significaría para mí? ¿Publicación cuándo? ¿Quién traducirá... y cómo es el asunto de las traducciones? ¿Cuántos ejemplares es un *first printing*? ¿Qué conviene [sic] hacer? ¿Cuánto podrán darme de anticipo... si es que me dan? ¿Y después... significa algo de dinero con el cual librarme siquiera un poco de las garras de *Ercilla* y *Zig-Zag*... por lo menos dentro de un tiempo?

Me encontrarás un provinciano asustado, y lo soy. Pero recuerda lo lejos que vivo de todo lo que Knopf significa, lo impensado que es todo esto, lo sorprendente.

Donoso mostraba a su admirado y experimentado cuate, abiertamente, su sorpresa, su estupefacción y sus dudas. Frente a la inminente internacionalización que iba a suponer su publicación en EE.UU., reconocía sentirse como “un provinciano asustado”, a pesar de tratarse de un país, una lengua y una sociedad que conocía bien, puesto que, como se recuerda, había estudiado en Princeton. Su preocupación se centraba, sobre todo, en su deseo de librarse de las “garras” de la revista *Ercilla* y de *Zig-Zag* porque, más allá de su vinculación local, había una cuestión de independencia económica en juego. En una carta anterior, fechada en Santiago el 24 de agosto de 1962, Donoso había sido más claro y específico; por un lado, manifestaba su deseo ante “la posibilidad de salir de este rincón”, es decir, Chile²⁰; pero, por otro, le confesaba que se encontraba atado por un préstamo de un millón de pesos chilenos que *Zig-Zag* le había dado, dos años atrás, como anticipo por los derechos de su próxima novela, para la que calculaba que todavía necesitaba entre siete y diez meses de trabajo²¹. Quería

²⁰ Como apostillaba su esposa, María Pilar Serrano, en una carta a Fuentes, desde Concepción, el 21 de enero de 1963: “Qué maravilla todo, parece mentira desde este fin del mundo”.

²¹ Y que le llevaría, en realidad, no siete meses, sino siete años, ya que se trataba de *El obscuro pájaro de la noche* (1970). Él mismo explicó este hecho de la siguiente forma: “[...] una de las razones por las que mi novela grande estaba bloqueada y permaneció así durante tantos años, fue porque la Empresa Editora *Zig-Zag*, propietaria de la revista *Ercilla*, de la cual durante tantos años fui redactor, me había prestado la suma exorbitante de mil dólares en el año

recuperar su libertad, pero temía, con ello, quedarse sin editor en Chile. Sin embargo, soñaba también con publicar fuera, como sigue apuntando en la misma carta:

Imagínate, entonces, lo que sería para mí publicar esto –esto más que nada– en el extranjero, en Méjico [sic] y España, en Italia y en Francia... no puedo pedir más. (...) la prespectiva [sic] de publicar para que lean mi libro mis amigos, y para que yo mismo haga la reseña en *Ercilla* (que es la única crítica “vendedora” y “difundidora” de Santiago), no era muy estimulante. Tu proposición, en cambio, si lo es: ya tengo, como dicen acá, “la geta caliente” y me he puesto de cabeza a la máquina.

7. CORONANDO CORONATION

En 1965 vería Donoso, finalmente, su novela publicada como *Coronation*, traducida al inglés por Jocasta Goodwin, en Knopf, en Estados Unidos, y en Bodley Head, en el Reino Unido. En la portada de la edición de Knopf, se anunciaba como ganadora del William Faulkner Foundation Prize, aunque la información llevaba a confusión. Esta fundación, creada por William Faulkner tras la obtención de su premio Nobel, en 1949, otorgaba dos premios, en realidad: uno, que llevaba el mismo nombre de la fundación, se concedía por una primera novela en inglés, y fue obtenido, por ejemplo, por Thomas Pynchon, en 1964, por *V*, y por Cormac McCarthy, en 1966, por *The Orchard Keeper*; el otro, a pesar de ser galardonado por la misma fundación, recibió el nombre de Iberoamerican Prize –idea surgida a raíz de los viajes de Faulkner por América Latina, especialmente a partir de su experiencia en Venezuela, animado por el gobierno de los EE.UU.–, y fue concedido en 1964, al escritor venezolano Ramón Díaz Sánchez, por *Cumboto*, elegido entre todos los autores latinoamericanos que habían publicado desde el final de la Segunda Guerra Mundial, para apoyar su traducción al inglés y su publicación en EE.UU. Como ha analizado Deborah Cohn (*The Latin American; William Faulkner's Ibero-American Novel*), en una primera fase, cuyo resultado se dio a conocer en febrero de 1963, un jurado local constituido por tres representantes en cada caso, otorgó premios, a nivel nacional, en catorce de los veinte países latinoamericanos, y Donoso fue el afortunado en Chile. De hecho, fueron premiados escritores latinoamericanos de la talla de Eduardo Mallea (Argentina), René Marqués (Puerto Rico), Miguel Ángel Asturias (Guatemala), Juan Carlos

1960, contra una posible novela aún no comenzada, que yo debía escribir para ellos algún día. Esos mil dólares eran para gastarlos en un pasaje aéreo a Europa –para el Premio Chile-Italia, que no incluía el pasaje y de donde, durante cerca de un año, estuve mandando entrevistas y crónicas para *Ercilla*” (Donoso, *Historia...* 81).

Onetti (Uruguay), Augusto Roa Bastos (Paraguay), José María Arguedas (Perú) o Graciliano Ramos (Brasil), entre otros. Aunque la finalidad del premio, como apoyo para la traducción al inglés y su proyección internacional, solo se consiguió en el caso de Donoso y en el de Asturias, en esos años, por esfuerzos paralelos. Quien obtuviera el premio, Ramón Díaz Sánchez, en última instancia, murió incluso con la frustración de no haber podido ver realizada la promesa de su publicación en EE.UU., como manifiestan sus amargas palabras (Cohn, *The Latin American* 108):

Bien conocida me es la resistencia de los editores norteamericanos a publicar obras literarias de Hispanoamérica, lo que se explica sobradamente por el menosprecio con que las gentes del Norte miran a nuestros pueblos del Sur, a sus instituciones e idioma. Yo creí que la creación del Premio de novela por la Fundación William Faulkner tenía por objeto, precisamente, contribuir a romper la formidable barrera que el desdén y el implacable utilitarismo de los norteamericanos han creado entre las dos zonas raciales del Nuevo Mundo, y a comunicar un poco de dignidad ética y estética a las relaciones de la más grande potencia de la historia moderna con nuestras pequeñas y subdesarrolladas naciones... La única satisfacción y la sola eficacia que un torneo de esta índole podría proyectar en nosotros, escritores de Hispanoamérica, sería la de la publicación en Estados Unidos de los libros producidos en nuestros países y que constituyen un mensaje de buena fe, pues poco atractivo tiene, fuera de esto, la concesión de una placa metálica...

Una placa metálica que ni siquiera llegó a recibir, y que se guarda en el archivo de la Universidad de Virginia. Sin embargo, como recuerda Irene Rostagno (1997), publicar en la editorial Knopf, en los Borzoi Books, incluso habiendo recibido un premio, no garantizaba el éxito editorial. De este modo, en su investigación, Rostagno ha observado cómo, sobre todo, Alfred y Blanche Knopf comenzaron a interesarse por América Latina hacia 1945, al terminar la Segunda Guerra Mundial, a partir de un viaje que hizo la esposa del editor por distintos países del subcontinente americano. No obstante, Knopf demostró tener una gran debilidad, principalmente, por la literatura brasileña y, muy especialmente, por Jorge Amado, con quien entabló una amistad muy estrecha, más allá de las ventas de sus obras, que no llegaron a cumplir las expectativas generadas.

Hay que señalar que, ya en su manifiesto como editor, al que llamó "*The Borzoi Credo*" —en referencia a su colección y al logo que identificaba el sello editorial, la imagen del galgo ruso—, que apareció por primera vez como anuncio en el número de noviembre de 1957 de *The Atlantic Monthly*, Knopf afirmaba: "*I believe that a publisher has a moral as well as a commercial obligation to his authors to try in every way to promote the sales of their books, to keep them in print, and to enhance his author's prestige*" (Knopf 28-29). Es decir, reivindicaba, al margen de las ventas, la obligación

a la que se consideraba ligado de mantener viva la obra de un autor y de contribuir a su reconocimiento, al prestigio literario. De este modo, en una entrevista, Alfred Knopf apuntaba: “*There’s no correlation between badness and sales. There’s no correlation between goodness and sales*” (59). Efectivamente, no hay una relación causa-efecto entre que un libro o un autor sean buenos y que venda: la historia de la literatura está llena de casos de grandes obras que no han tenido los lectores que hubieran merecido, y que no han permitido a los escritores siquiera a mantenerse dignamente. A lo que habría que añadir una puntualización más específica aún del editor, en la que se observa su conocimiento sobre el azaroso mercado literario, sobre todo en lo que atañía, todavía a mediados de los años sesenta del pasado siglo, a la publicación de traducciones de autores hispanoamericanos en los Estados Unidos, a pesar del potencial de ventas que, aparentemente, podía ofrecer: “*When I speak to Latin American authors or publishers, for instance, they are staggered to be told that any number of books which are published in this country never sell a thousand copies*” (Knopf 62). Ciertamente, a pesar de la extensión del vecino del Norte, y del elevado número de habitantes, posibles lectores –y compradores–, el público estadounidense en concreto, y el anglosajón por extensión, es reacio a adquirir y leer obras traducidas, provenientes de otras lenguas (cf. Kinzer y Rich). Y todavía lo era más en esos años, de tal modo que, en muchas ocasiones, ni siquiera se lograba, y con suerte, vender más de mil ejemplares. En esta dirección apuntaba, crítica e irónicamente, el propio Donoso, en carta del 23 de agosto de 1963, al comentar la experiencia de Enrique Lafourcade con la traducción al inglés de *La fiesta del rey Acab* (1959), en la neoyorquina St. Martin’s Press, como *King Ahab’s Feast* (1963), quien reconocía que no había tenido ningún éxito²². Donoso bromeaba al respecto, haciéndose eco de los comentarios laudatorios de la mano derecha de Knopf: “Yo, por las cartas de Angus Cameron, que son terriblemente admirativas, estoy a punto de creer que después de *Lo que el viento se llevó*, el mayor *best-seller* será *Coronación* [...] si no me desilusionas rápidamente, creo que me moriré si *Coronación* no es *Book of the Month* y Misiá Elisita, Sofía Loren a todo color”.

A pesar de todo, como señala Suzanne Jill Levine, “[...] Knopf empezó la ola que acabó por traer a Dutton, Harper & Row (que publicaron a García Márquez y Cabrera Infante), Farrar Straus & Giroux (Carlos Fuentes y Vargas Llosa), Pantheon y muchas editoriales grandes y pequeñas, al nuevo mundo de la literatura latinoamericana traducida al inglés²³ [...]” (Levine 14). Es decir, como es lógico, verse publicado en

²² La editorial St. Martin’s Press, con sede en el emblemático edificio Flatiron de Nueva York, había sido fundada en 1952 por MacMillan, y su nombre se debía a la calle donde se encontraba su cuartel general en Londres. La novela fue traducida por Renate y Ray Morrison.

²³ Levine, a partir de su propia y extraordinaria experiencia como traductora, sin embargo, destaca el papel del Centro de Relaciones Inter-Americanas, es decir, *The Center for Inter-*

Knopf²⁴ representó, posiblemente, para Donoso, un voto de confianza para su proyecto narrativo y un fuerte refuerzo para su frágil autoestima, al mismo tiempo que un cierto aporte económico pero, sobre todo, le otorgó el prestigio internacional suficiente para continuar con su trayectoria literaria.

Para concluir, solo cabe recordar que, algunos años después, en 1972, romperá Donoso, por una desavenencia, con su hasta entonces agente literario Carl Brandt, a pesar de todo lo que había representado en sus inicios, y comienza una intensa relación profesional con la carismática Carme Balcells, a quien algunos apodarán *mamma boom*, y a quien el escritor chileno retratará como Nuria Monclús en su novela *El jardín de al lado* (1981). Pero esas, como tantas que, obviamente, han quedado pendientes, son ya otras historias, también, por supuesto, como todas, personales, como se ha tratado de mostrar aquí.

BIBLIOGRAFÍA

- Bastide, Roger. "Sous 'La Croix du Sud': L'Amérique latine dans le miroir de sa littérature", *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* 1 (1958): 30-46.
- Bocaz Leiva, María Laura. "La integración de José Donoso a la plataforma del boom: intercambio epistolar inédito de José Donoso con Emir Rodríguez Monegal y Carlos Fuentes en la década del 60", *Revista Iberoamericana*, vol. LXXIX, n. 244-245 (2013): 1049-1068.
- Cohen, J. M. *Latin American Writing Today*. Londres: Penguin, 1967.
- Cohn, Deborah. *The Latin American Literary Boom and U. S. Nationalism during the Cold War*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2012.
- _____. "William Faulkner's Ibero-American Novel Project: The Politics of Translation and the Cold War". *Vanderbilt e-Journal of Luso-Hispanic Studies*. 1 (Agosto 2014). <<https://ejournals.library.vanderbilt.edu/index.php/lusohispanic/article/view/3187>>. [Consulta: 15 de junio de 2016].
- Donoso, José. *Veraneo y otros cuentos*. Santiago: Editorial Universitaria, 1955.

American Relations, que fuera fundado por David Rockefeller y que, posteriormente, tomó el nombre de La Sociedad de las Américas, o *The Americas Society*, y su órgano de difusión, la revista *Review*, aún en activo, apoyando con ello el valioso estudio ya citado de Irene Rostagno. Relevante cuestión que no se puede desarrollar aquí.

²⁴ De hecho, continuará apostando por su obra, puesto que en la misma editorial aparecerá: *Este domingo* (*This Sunday*, 1967; trad. de Lorraine O'Grady Freeman), *El obsceno pájaro de la noche* (*The Obscene Bird of Night*, 1973; trad. Hardie St. Martin y Leonard Mades), *Tres novelitas burguesas* (*Sacred Families: Three Novellas*, 1977; trad. Andrée Conrad) y *Casa de campo* (*A House in the Country*, 1984; trad. de David Pritchard con Suzanne Jill Levine).

- . *Dos cuentos*. Santiago: Editorial Guardia Vieja, 1956.
- . *Coronación*. Santiago: Nascimento, 1957.
- . *El Charlestone*. Santiago: Editorial Nascimento, 1960.
- . “Santelices”. *Revista de la Universidad de México*. 11 (julio 1962). 13-19.
- . *Coronation*. Traducción de Jocasta Goodwin. Nueva York: Knopf, 1965.
- . *Este domingo*. Santiago: Zig-Zag, 1966.
- . *El lugar sin límites*. México D. F.: Joaquín Mortiz, 1966.
- . *This Sunday*. Traducción de Lorraine O’Grady Freeman. Nueva York: Knopf, 1967.
- . *El obsceno pájaro de la noche*. Barcelona: Seix Barral, 1970.
- . *The Obscene Bird of Night*. Traducción de Hardie St. Martin y Leonard Mades). Nueva York: Knopf, 1973.
- . *Sacred Families: Three Novellas*. Traducción de Andrée Conrad. Nueva York: Knopf, 1977.
- . *The Boom in Spanish American Literature: A Personal History*. Traducción de Gregory Koiovakos. Nueva York: Columbia University Press, 1977.
- . *El jardín de al lado*. Barcelona: Seix Barral, 1981.
- . *Historia personal del ‘boom’*. 1972. Seix Barral, Barcelona, 1984, 2ª. edición aumentada.
- . *A House in the Country*. Traducción de David Pritchard con Suzanne Jill Levine. Nueva York: Knopf, 1984.
- . *Diarios tempranos. Donoso in progress. 1950-1965*. Edición a cargo de Cecilia García-Huidobro. Santiago: Universidad Diego Portales, 2016.
- Donoso, Pilar. *Correr el tupido velo*. Madrid: Alfaguara, 2010.
- Fadiman, Clifton. *Fifty Years. Borzoi Books (1915-1965). A Retrospective Collection*. Nueva York: Knopf, 1965.
- Fuentes, Carlos. *Los días enmascarados*. México D. F.: Novaro, 1954.
- . *La región más transparente*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1958.
- . *Las buenas conciencias*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1959.
- . *Where the Air is Clear*. Traducción de Sam Hileman. Nueva York: Iván Obolensky, 1960.
- . *The Good Conscience*. Traducción de Sam Hileman. Nueva York: Iván Obolensky, 1961.
- . *La muerte de Artemio Cruz*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1962.
- . *Aura*. México D. F.: Era, 1962.
- . *The Death of Artemio Cruz*. Traducción de Sam Hileman. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux, 1964.
- . *Aura*. Traducción de Lysander Kemp. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux, 1965.

- . *La nueva novela hispanoamericana*. México D. F.: Joaquín Mortiz, 1969.
- . *Geografía de la novela*. Madrid: Alfaguara, 1993.
- . *La gran novela americana*. Madrid: Alfaguara, 2011.
- . *Pantallas de plata*. Madrid: Alfaguara, 2014.
- Gras, Dunia. "Julio Méndez y los olvidados del boom". En: Victorino Polo (ed.). *Homenaje a José Donoso*. Murcia: Universidad de Murcia, 1998. 233-240.
- . "El boom desde dentro: Carlos Fuentes y las redes informales de promoción cultural". En: Gesine Müller y Dunia Gras. *América Latina y la literatura mundial. Mercado editorial, redes globales y la invención de un continente*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2015. 197-222.
- Harss, Luis y Barbara Dohmann. *Into the Mainstream*. Nueva York: Harper and Row, 1967.
- . *Los nuestros*. Buenos Aires: Sudamericana, 1969.
- Kinzer, Stephen. "America Yawns at Foreign Fiction", *The New York Times*, 26 de julio de 2003. <<http://www.nytimes.com/2003/07/26/books/america-yawns-at-foreign-fiction.html>> [Consulta: 15 de junio de 2016].
- Knopf, Alfred. *Portrait of a Publisher (1915-1965)*. 2 vols. Nueva York: The Typophiles, 1965.
- Leñero, Vicente. "Injurias y aplausos para José Donoso". *Gente así. Verdades y mentiras*. México D. F.: Alfaguara, 2011. 581-712.
- Levine, Suzanne Jill. "El boom: una perspectiva norteamericana". *Cuadernos Hispanoamericanos* 651-652 (2004): 9-23.
- Louis, Annick. "Étoiles d'un ciel étranger: Roger Caillois et l'Amérique Latine", *Littérature* 170 (2013/2): 71-81.
- Martínez, Tomás Eloy. "¿Qué se hizo de Luis Harss?". *La Nación*. 26 de enero de 2008. <<https://www.lanacion.com.ar/980988-que-se-hizo-de-luis-harss>> [Consulta: 15 de junio de 2016]
- Martínez González, Rosa. "El fracaso "utópico" de la *Revista Internacional*". *Maurice Blanchot: la exigencia política*. Zaragoza: Prensas Universitarias, 2014. 224-233.
- Ortega, Julio. *Retrato de Carlos Fuentes*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1995.
- . "Para leer a Carlos Fuentes". *Revista de la Universidad de México* 100 (2012): 17-20, <<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/0012/ortega/00ortega2.html>> [Consultado: 15 de junio de 2016].
- Perea, Héctor. "Carlos Fuentes: visionar imágenes". En Pol Popovic, *Carlos Fuentes: perspectivas críticas*. México D. F.: Siglo XXI, 2002. 115-138.
- Pereira, Armando. "La polémica entre nacionalismo y universalismo en la *Revista Mexicana de Literatura*". *Literatura mexicana* 11.1 (2000): 191-221.

- Pérez Daniel, Iván. “Notas sobre los orígenes de la *Revista Mexicana de Literatura*”. *Tema y variaciones* 25 (2005): 149-176. <<http://espartaco.azc.uam.mx/UAM/TyV/25/222130.pdf>> [Consultado: 15 de junio de 2016].
- Piazza, Luis Guillermo. *La mafia*. México D. F.: Joaquín Mortiz, 1967.
- Pozas Horcasitas, Ricardo. “La *Revista Mexicana de Literatura*: la ruptura en las letras (1955-1965)”. *Fractal* 47 (2007): 109-144. <<http://www.mxfractal.org/RevistaFractal47RicardoPozas.html>> [Consultado: 15 de junio de 2016].
- Quinteros, Isis. “Artículos publicados por José Donoso en la revista *Ercilla*”. *Chasqui*. Vol. 3, 2 (1974): 45-52.
- Rama, Ángel. “El boom en perspectiva”. *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985. 266-306.
- Rich, Motoko. “Translation Is Foreign to U. S. Publishers”. *The New York Times*, 18 de octubre de 2008. <<http://www.nytimes.com/2008/10/18/books/18book.html>> [Consulta: 15 de junio de 2016].
- Rodríguez Monegal, Emir. “El mundo de José Donoso”. *Mundo Nuevo* 12 (junio de 1967). 77-85.
- . *El boom de la novela latinoamericana*. Caracas: Tiempo nuevo, 1972.
- Rostagno, Irene. “Blanche and Alfred Knopf’s Literary Roundup”. *Searching for Recognition. The Promotion of Latin American Literature in the United States*. Westport: Greenwood Press, 1997. 30-58.
- Sapiro, Gisèle. “À l’international”. En: VV.AA. Gallimard (1911-2011), un siècle d’édition. París: Gallimard-Bibliothèque Nationale de France, 2011. 124-147.
- Schoennenbeck, Sebastián. *José Donoso. Paisajes, rutas y fugas*. Santiago: Orjikh Ed., 2015.
- Serrano de Donoso, Pilar. “El boom doméstico”. En: Donoso, José. *Historia personal del boom*. Barcelona: Seix Barral, 1983, 2ª edición. 96-141.
- . *Los de entonces*. Barcelona: Seix Barral, 1987.
- “South America Issue”. *Show. The Magazine of the Arts*, vol. II, n. 11, nov. 1962. <<http://www.pastpaper.com/List-MiscMagsEntertShow.htm>> [Consulta: 15 de junio de 2016].
- Sorá, Gustavo. *Editar desde la izquierda. La agitada historia de Fondo de Cultura Económica y de Siglo XXI*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2017.
- Valdés, Carlos. “Reseña a *Aura*”. *Revista de la Universidad de México* 493 (julio 1962): 30.