

**ROBERTO GAC**

**MIEMBROS DISPERSOS DE LA VANGUARDIA  
CHILENA**

**(a propósito de la antinovela)**

La primera vez que oí hablar de “antinovela” fue por boca de Juan-Agustín Palazuelos en 1966. Aquello ocurrió en Isla Negra, en casa del compositor Alfonso Leng, padre de Horacio Leng, nuestro amigo común. En el grupo de jóvenes que nos habíamos reunido un fin de semana frente a la residencia de Pablo Neruda, estaba también Mauricio Wacquez, secretario de la escuela de filosofía de la Universidad de Chile, donde terminaba su licenciatura y preparaba una postulación para

doctorarse en la Sorbona. Juan-Agustín, con una verborrea por momentos divertida, por momentos insoportable, hablaba constantemente de los antipoemas de Nicanor Parra, sobre quien había escrito varios artículos y el prólogo de uno de sus poemarios, *La Cueca Larga*. Se sentía su admirador y amigo. El lazo que establecía entre los antipoemas de Parra y sus propias antinovelas parecía evidente. El mismo se mostraba un poco como discípulo y *alter ego* en prosa del poeta, probablemente sin que éste lo supiera o le diera al hecho mayor importancia.

Lo que llamaba la atención en los comentarios de Juan-Agustín era su constante ironía, su alejamiento de toda seriedad pesada e inútil al hablar de literatura, en especial de la antinovelita, de “sus” antinovelas. Bajo ese nombre había publicado en la revista Mapocho el breve texto de *La Visitadora*, pero *Según el orden del tiempo y Muy temprano para Santiago*, sus dos libros editados en 1962 y 1965, eran para él también antinovelas. Porque Juan-Agustín no se consideraba “novelista”, él se sentía “antinovelista”, es decir, alguien que criticaba e incluso se mofaba del género novela y que se proponía, delante de la estupefacción admirativa de Mauricio Wacquez y de mi propia incredulidad, mezclada de entusiasmo neófito, ir

más allá de la novela como género literario... aunque no sabía dónde estaba ese “más allá”. Para Juan-Agustín la forma utilizada por los novelistas era una forma estereotipada, usada y abusada, sin interés ni utilidad para el lector, aparte una eventual diversión. Dentro de la novelística chilena contemporánea, todo o casi todo le parecía de un nivel estético insuficiente, regionalista o, en el mejor de los casos, imitación mal camuflada de los autores estadounidenses y europeos, ensalzados por una crítica esencialmente comercial.

José Donoso (“Pepe”, lanzaban al aire su sobrenombre, a la manera de una serpentina carnalera, Mauricio y Juan-Agustín, jactándose de su amistad), no escapaba a los dardos de Palazuelos, pese a la ayuda decisiva que le había prestado para sacarlo del anonimato. El novísimo escritor vivía aún en casa de su familia, muy venida a menos después de que el padre hubiera perdido su fortuna. La posibilidad de publicar su atípica primera “novela” - *Según el orden del tiempo*- era prácticamente nula. De alguna manera Donoso lo supo e invitó al jovencuelo de 22 años a comer a su residencia de Los Dominicos. Allí llegó el futuro antinovelista, manuscrito en mano, dispuesto a exhibir todas las facetas de su genio. Donoso, después de la

comida, le pidió que le leyera las primeras páginas. Alentado por el interés progresivo de su anfitrión y fumando cigarrillo tras cigarrillo, Juan-Agustín no paró de leer hasta el término del manuscrito, que coincidió con el término de la noche. Donoso, impresionado, se quedó con el texto para llevarlo a Zig-Zag, la editora donde trabajaba como lector. El libro sería editado poco después, en 1962. Los propietarios de Zig-Zag confiaban en el juicio del autor de *Coronación*, novela cuya publicación en 1957 había sido aplaudida por la crítica y asegurado al escritor un lugar importante en el mundo literario santiaguino.

Poco o nada de vanguardista había en *Coronación* y menos aún de antinovelesco, si consideramos que la antinovela es una tentativa vanguardista radical, que intenta sobrepasar al género. En cambio, en *Según el orden del tiempo* podía percibirse desde los primeros párrafos algo que ya no parecía “novela”, tal como se la entendía en Chile en esa época (y aún hoy día): una historia con suspenso y desenlace, con personajes autónomos, “creados” por el autor, pero sin relación explícita y necesaria con él. En el texto palazueliano el narrador habla en primera persona no sólo de sí mismo, sino también de su mundo y de los personajes de su

cotidianeidad. Tampoco hay “suspense”, como en la novela tradicional y, en cierto modo, tampoco “historia”. El escritor no hace más que desplegar su conciencia a través de una escritura extremadamente cuidadosa, pulida y refulgente, transformada ella misma en conciencia cristalina y alcanzando con su luz la conciencia del lector.

En Chile nadie escribía así, salvo los poetas. Pero Palazuelos no era un poeta, era un narrador. Un poco a la manera de Proust, en quien reconocía a uno de sus maestros, un poco también a la manera de los autores del Nouveau Roman -Nathalie Sarraute, Michel Butor, Robert Pinget- y, más atrás en el siglo, de los surrealistas, en particular André Breton y su antinovela, *Nadja*. Juan-Agustín se inspiraba también de James Joyce, de Borges y, por supuesto, de quien era para nosotros el más apreciado de los escritores: Julio Cortázar, el autor de *Rayuela*, la primera gran antinovela latinoamericana reconocida en cuanto tal. Al lado de él, Donoso, descartando su generosidad e inteligencia, nos parecía un escritor menor, que no se interesaba, contrariamente a Cortázar, en examinar y cuestionar en profundidad el mecanismo estético de la novela. El único narrador chileno que se hubiera podido comparar con el argentino era, paradójicamente, el tío de Donoso -Juan Emar-

autor de *Umbral*, fallecido en 1964 en el más increíble anonimato. Nosotros no lo conocíamos.

“Pepe” dejó Chile. Después de un año de retiro entre las ovejas de la Patagonia y de una estadía ritual en Buenos Aires, capital del antiguo virreinato de la Plata donde Chile era (y en cierta medida, seguía siendo) una modesta Capitanía General (y cultural), había decidido exilarse, primero a Norteamérica y luego a Europa. Era desde allá que los “novísimos” (así los llamaba Donoso) recibían de vez en cuando alguna carta con los consejos tradicionales de un escritor que ingresa en la madurez, recomendaciones que dirigía con magnanimidad a quienes consideraba sus seguidores, aunque no discípulos.

Mauricio le tenía admiración y respeto. Acababa de publicar, antes de los 25 años, *Cinco y una ficciones*, colección de cuentos y *Toda la luz del mediodía*, novela galardonada con una mención del premio Crav, en 1965. Tampoco, al igual que en *Coronación*, había nada de antinovelesco en su novela, pero sí, como en el caso de Juan-Agustín, una prosa esmerada, trabajada frase a frase. “¡Folletón!”, se reía Palazuelos de la obra de su amigo, en sus numerosas peleas con el estoico y paciente Wacquez. Para Juan-Agustín decir que *Toda la luz*

*del mediodía* estuviera “bien escrita” no significaba gran cosa, porque el texto se inscribía en la tradición francesa del siglo XIX, cuando reinaba con esplendor la novela stendhaliana y el folletín balzaciano en los diarios parisinos.

Durante mucho tiempo la novela y la literatura narrativa se confundirían para Mauricio en una sola y misma entidad. Probablemente lo más antinovelesco en esa etapa inicial de su obra se encontraba en los cuentos de *Cinco y una ficciones*, breves relatos que recordaban, con una intertextualidad manifiesta en el título, las *Ficciones* de Borges, sutil detractor de la novela como género narrativo.<sup>1</sup> Habría que esperar todavía algunos años para que se acercara a la antinovela con su libro *Excesos* (finalista del premio Casa de las Américas en 1971), uno de cuyos textos, reescrito en francés, había sido prologado por Julio Cortázar en una época cuando ambos ya se conocían. Luego vino *Paréntesis*, “novela experimental” y finalista del premio Barral Editores en 1974.

---

<sup>1</sup> En Puerto Pollensa (Mallorca), donde por primera vez encontré personalmente a Donoso (diciembre de 1968), hablando de Mauricio y sus ficciones, me dijo: “Todavía está en esa etapa de escribir cosas bonitas. Tiene que salir de eso”. Yo le respondí que *El fondo tibio de Dios en la arena*, una de las “cinco ficciones”, más que un texto “bonito” me parecía una pequeña joya narrativa, digna de la intertextualidad con Borges. Donoso no hizo comentarios.

El consejo más insistente que Donoso daba a sus novísimos seguidores era que salieran de Chile. No porque en nuestro país no fuera agradable vivir, sino por la tendencia de la “intelligentsia” nacional a refugiarse detrás de la cordillera de los Andes y a contentarse con lo que pudiera ocurrir en Santiago, como si el mundo se limitara a nuestras fronteras. Ciertamente, la geografía y los medios de transportes, todavía poco desarrollados y muy caros, favorecían este exquisito aislamiento en una ciudad donde las noticias y los libros venían de rincones tan remotos como los Estados Unidos, España o Francia. Para leer una obra del Nouveau Roman había que encargársela a Europa en la Librairie Française. Por supuesto, la distancia permitía a los amantes de literatura criticar lo que conseguía penetrar desde el extranjero sin ser contradichos ni verse obligados a conocer otros idiomas. Lo habitual era contentarse de simples traducciones. Bastaba el “habla” chilena, salpicada por algunos galicismos y anglicismos si se presentaba la oportunidad. Sólo los intelectuales pertenecientes a “la clase alta” podían darse el lujo de viajar a América del Norte y a Europa y descubrir así otros espacios lingüísticos o acceder a novedades formales inimaginables en el ámbito criollo. Hablar entonces de “antinovela”, peor aun, escribir

“antinovelas” y declararse políglota, como era el caso de Juan-Agustín Palazuelos (y, en cierta medida, también de Mauricio Wacquez, francés por su padre) era algo insólito y perturbador, inquietud que se conjuraba con los epítetos de “esnobismo”, “afrancesado”, “chorezas” sin importancia y, desde luego, innecesarias para nuestra “cultura nacional”. La crítica ni siquiera tomaba en cuenta la obra de Vicente Huidobro, el escritor vanguardista que con su “creacionismo” y sus poemas escritos en castellano y en francés había provocado, a principios del siglo XX, la admiración de los poetas de la vanguardia francesa y española, incluso argentina (el joven Borges entre ellos).

Donoso nunca escribió un texto cuyo propósito hubiera sido, como se atribuye a la antinovela, hacer la crítica del género, romper sus cánones y, menos aun, proponer un nuevo modo de narrar. Sin duda en *Casa de campo*, cuya estructura narrativa recuerda las “nivolas” de Unamuno (y donde “Marulanda” se insinúa como un reflejo intertextual disfrazado del Macondo de García Márquez), o en *El Jardín de al lado* (donde la aparición como personaje de la agente literaria del novelista, Carmen Balcells, introduce distancias y oblicuidades entre el autor-narrador y sus “creaturas”) hay elementos que pueden

considerarse como vanguardistas. Pero el “narrador” sigue ocultando al “autor”, misterioso *deus ex machina*, todopoderoso “creador” de “sus” personajes. Quizás, tratándose de *El Jardín de al lado* y de Carmen Balcells, un teórico de la novelística como Wolfgang Kayser hubiera podido reprochar a Donoso que en una novela hay cosas que no merecen o, mejor dicho, no deben contarse. La novela, aseguraba Kayser, es un fenómeno tradicionalmente aparentado a la burguesía y, por lo tanto, debe respetar el “buen gusto” y las “buenas maneras”.<sup>2</sup> Lo mismo pensaba la Balcells, diva comparable a la Callas o a cualquier diva, que detestó a Donoso a partir del zarandeo del cual la hizo víctima, caricaturizándola en su *Historia personal del Boom* como marionetista de los “títeres” del movimiento.

Pues bien, quizás lo que podría considerarse como la única antinovela donosiana es, precisamente, su *Historia personal del Boom*. En ese librito aparecen muchos elementos narrativos que remedan una novela (hay historia, suspenso, personajes buenos y malos, conflictos,

---

<sup>2</sup> La visión novelística de Kayser, quien fuera miembro destacado del partido nacional-socialista hitleriano, puede ser, ella misma, catalogada de “burguesa”.

castigos y recompensas, desenlace, etc.), con la diferencia de que Donoso, al analizar el movimiento literario más lucrativo de la historia del “establishment” editorial hispánico, cae obligadamente en el análisis del género y de la personalidad del novelista. Divertido crítico de sí mismo, se confiesa celoso, envidioso, hipocondríaco e, incluso, paranoico. Pero utiliza la palabra “paranoia” con la misma pertinencia que una señora del barrio alto de Santiago egresada de un colegio de monjas. En realidad, un delirio paranoico siempre oculta una profunda verdad y no una mentira, como supone el novelista cuando denuncia los vituperios antinovelísticos lanzados por aquellos escritores que se sentían, según él, “paranoicamente” excluidos del Boom. El propósito subliminal de sus denuncias, fácil de adivinar, era comprender las razones por las cuales él no conseguía la misma popularidad (y el mismo nivel de ventas) que sus colegas, Carlos Fuentes, García Márquez o Vargas Llosa. En su casa de Calaceite<sup>3</sup>, donde vivió varios años, había una foto del grupo de sus amigos novelistas (incluyendo al editor del grupo, Carlos Barral) y entre sus papeles olvidados también las cuentas, escritas de su

---

<sup>3</sup> Calaceite, pueblo medioeval del Bajo Aragón, de poco más de mil habitantes.

puño y letra, con cifras claras y precisas, de las ganancias que le aportaban sus libros.

Resumiendo, su *Historia personal del boom*, que comienza con una descripción patética de la situación de la novela hispanoamericana y chilena de su tiempo, y de la rigidez esterilizante del medio editorial santiaguino, le permite arreglar todo tipo de cuentas con sus compañeros de generación, más famosos y ricos que él, llevándolo de paso a desvelar algunas de las claves de lo que se consideró como un “renacimiento de la novela”, género declarado moribundo por los surrealistas a principios del siglo XX.

Esencialmente, si se toma en cuenta que antes y después del Boom hay escritores latinoamericanos tanto o más importantes que los novelistas propulsados por el estallido “boomesco”, el fenómeno es, ante todo, editorial, es decir, mercantil.<sup>4</sup> Donoso, pese a ser considerado en España un novelista de poca envergadura en comparación con García Márquez o su propio mentor mejicano, Carlos Fuentes, era un escritor muy inteligente. No tuvo dificultades

---

<sup>4</sup> Miguel Ángel Asturias, el premio Nobel guatemalteco, prefería definirlo como producto de la “publicidad”.

en reconocer que el movimiento literario en el cual se lo integró casi como comparsa o “faire valoir” de los best-sellers del Boom, no proponía ningún nuevo modo de escribir, de narrar, de novelar que fuera más allá de lo que ya habían hecho los escritores europeos y estadounidenses. Dentro de un monótono círculo vicioso, la novela seguía siendo la novela, la antinovela (si existía) no era más que un devaneo frívolo y juguetón sobre una forma supuestamente milenaria e inmortal, tal como la veía y definía Mijail Bajtín en sus escritos teóricos<sup>5</sup>.

“Eso ya lo hicieron otros”, “nada nuevo bajo el sol”, sentenciaba Juan-Agustín Palazuelos cuando la crítica hispánica, sumida en la estolidez del franquismo, se pasmaba delante de las técnicas literarias “inventadas” por Vargas Llosa, en verdad directamente copiadas de Faulkner o Dos Passos. Juan-Agustín había tenido la suerte de contar con un excelente profesor de inglés en Chile y había pasado un año becado en los Estados Unidos. Dominaba por ello perfectamente el inglés (como, además, el francés), lo que le permitía leer a los autores

---

<sup>5</sup> La teoría de la novela de Mijail Bajtín (Orense 1895-Moscú 1975) es de una gran complejidad y riqueza. Pero su perspectiva es marcadamente hegeliana, en gran medida idealista.

anglo-sajones y franceses en sus lenguas originales. Ejercicio, precaución bastante rara entre los críticos hispanoamericanos de la época, defecto que les impidió confirmar un hecho axial: la novelística del Boom es, desde un punto de vista estético, largamente convencional. Con dos excepciones: una folklórica, *naïve* (pero hermosa como la pintura “ingenua” del Douanier Rousseau), la narrativa de García Márquez; la otra elegante, flexible y suave (como una melodía de Miles Davis), la antinovela de Julio Cortázar. Cierto, esta segunda excepción podría descartarse: Cortázar siempre se rió de que lo integraran -à son insu- en un movimiento literario cuyos límites, según lo señala el propio Donoso, son tan borrosos como artificiales.

El Boom, entonces, no aporta estéticamente gran cosa a la literatura narrativa y su valor es ante todo comercial... e ideológico, algo que la crítica hispánica tampoco vislumbró. Varias décadas de franquismo habían petrificado en España no sólo la cultura, sino también toda capacidad de análisis ideológico en los periodistas literarios (hablar de “críticos” sería excesivo). Y si la tenían, no podían ejercerla<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> El análisis ideológico es, indiscutiblemente, fundamental en la cultura de nuestra época. Podría incluso decirse que la ausencia

Donoso creía que ese defecto de la crítica española no era la consecuencia del peso de la noche franquista, sino el resultado de la inercia de la tradición clásica. Tal vez, por su origen burgués, en su interpretación personal del Boom tiende a analizar las cosas en términos paternalistas: habla de padres y abuelos literarios, de generaciones hijas, de huérfanos, de grandes y pequeñas familias de la literatura, de jóvenes en rebeldía contra sus mayores.<sup>7</sup> Aun así, no dudó en señalar que uno de los lazos de unión de todo el grupo fue la revolución cubana de 1959, algo que en apariencia poco a nada tiene que ver con la novelística o con la antinovelística. Los escritores del Boom eran todavía relativamente jóvenes, románticos y soñadores como Lord Byron y no era extraño que se hubieran identificado con los valores revolucionarios encarnados por Fidel y el Che

---

de análisis ideológico impide toda verdadera comprensión del fenómeno cultural.

<sup>7</sup> Donoso reconocía que para él la novela era todo su mundo. Es posible conjeturar que nunca leyó a Engels y *La Sagrada Familia*. Su cultura era esencialmente novelesca, es decir, ficticia. En una entrevista reciente, el novelista argentino César Aira, que postula cada año con admirable tesón al premio Nobel y, en general, a cualquier premio de literatura dotado de algún dinerillo (según confiesa jocosamente en los diarios), asegura que “leyendo novelas no se aprende nada”. Una “buena” novela, insiste Aira, sólo debe servir para divertirse.

Guevara. Y el hecho de que sus obras fueran traducidas a otros idiomas era visto por ellos como un gesto de solidaridad con la revolución latinoamericana. Palazuelos estaba de acuerdo, Wacquez dudaba y a Donoso el asunto lo dejaba indiferente. Los gringos le encantaban.

La inmediatez de los hechos dificultaba la perspectiva necesaria para analizar el fenómeno “boomesco-novelesco” en sentido opuesto: en verdad el Boom surgió *no* para apoyar la revolución cubana, sino *a causa* de la revolución cubana. Y esto no por razones de novelería, sino porque, tras la llegada triunfal de los guerrilleros a la Habana, el mundo quedó estupefacto, en especial los dirigentes estadounidenses. ¿Quiénes eran esos jóvenes barbudos, muchos de ellos intelectuales de alto nivel, que habían conquistado una de las fortalezas más preciadas del Imperio? ¿Cómo era posible que los servicios de inteligencia estadounidenses hubieran ignorado la nueva generación de universitarios latinoamericanos entre los cuales se contaban el brillante abogado Fidel Castro y el joven doctor en medicina, Ernesto Guevara? ¿Había o no una *intelligentsia* latinoamericana de auténtico valor, capaz de amenazar con su producción intelectual los intereses del Imperio? Se desencadenó entonces un urgente interés por la cultura de

América Latina, en especial por sus jóvenes y menos jóvenes escritores. Era necesario descubrirlos, conocerlos, estudiarlos y, en la medida de lo posible, neutralizarlos<sup>8</sup>. La industria editorial hispánica, tanto madrileña como catalana, franquista o no, pero igualmente ávida de pesetas, sería el instrumento para conseguirlo.<sup>9</sup> Y también, el mecanismo seductor

---

<sup>8</sup> Xavi Ayén, premio Gaziell de Biografías y Memorias (Barcelona 2013), afirma en una entrevista sobre su libro *Aquellos años del Boom*, ensayo profusamente documentado, lo siguiente : "Yo le dedico un capítulo del libro a la Guerra Fría porque Cuba y Estados Unidos se enfrentan en los primeros años del boom para ver quién va a atraer y a conquistar más escritores. Estados Unidos, por supuesto, juega todas sus cartas: mete a la CIA, a la Fundación Rockefeller, que pone mucho dinero, crea departamentos de literatura hispanoamericana en todas sus universidades y súper archivos especializados. Y todo pensando en que no puede ser que la izquierda revolucionaria se lleve a los escritores y que todos los escritores sean izquierdistas revolucionarios, pues el mundo occidental liberal debe también sabérselos atraer (...) Por ejemplo, intentan ganarse a Vargas Llosa y lo consiguen..."

<sup>9</sup> "El éxito de la novela hispanoamericana de la década del sesenta está ligado a la editora Seix-Barral y al nombre de Carlos Barral", afirma y confirma Donoso en su *Historia personal del Boom*. Hoy día, a comienzos del nuevo milenio, las cosas han cambiado ligeramente. La multinacional Prisa del Señor Polanco, ex propietario de la editorial Alfaguara (recientemente vendida a Penguin) y dueño del diario *El País*, ha ido imponiendo en América Latina, paralelamente a la editorial Planeta de los Señores Lara, un nuevo género narrativo que podría denominarse "la novela bolero": *Nosotras que nos queremos tanto*, *Contigo en la distancia*, *Si te vieras con mis ojos...*etc. Tal vez dentro de poco ofrecerán en el mercado "la novela tango": *Paciencia, la vida es así*.

de las becas y puestos de trabajo en las universidades de los Estados Unidos. Allí irían a parar el novelista Donoso y el antinovelista Palazuelos. Wacquez, por su parte, tendría que contentarse, algo más tarde, con una beca de la Guggenheim Foundation.<sup>10</sup>

La estrategia daría sus frutos en 1971 con el caso Padilla, escritor considerado “contra-revolucionario” o “víctima de la revolución” según de qué lado se mirase el asunto, polémica que dividió primero a los intelectuales cubanos y luego a los intelectuales latinoamericanos y europeos, invitados a desolidarizarse de la revolución cubana...y del socialismo. En España, Carlos Barral (que había menospreciado en mala

---

El neocolonialismo hispánico se impone no solamente en un nivel eléctrico o telefónico o de transportes, sino también en un nivel cultural.

<sup>10</sup> A fines de 1968, cuando escribía en plena soledad en una caleta de pescadores frente al Mediterráneo (Jávea, Alicante), me llegó una carta de Juan-Agustín invitándome a visitarlo en Iowa City. Pasé un tormentoso mes en el Middle West y regresé a mi refugio en la Costa Blanca después de haber rechazado una beca ofrecida por Paul Engle, el poeta director del Literary Workshop de la universidad de Iowa. Muchos años más tarde, en 1985, viviendo en Francia sin un céntimo y padre de tres hijos, caí yo mismo en la tentación: empujado por Mauricio y apadrinado por él, postulé a la beca Guggenheim. Felizmente no me la dieron. De haber sido el caso, quizás hoy día estaría escribiendo novelas.

hora el manuscrito de *Cien años de soledad*, al revés de su acogida entusiasta de *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa) pondría las cosas en su lugar: el recreo de los escritores "sudacas" llegaba a su fin, ahora era el turno de los escritores serios, los españoles, él entre ellos. Gracias al dinero aportado por la multinacional Río Tinto Limited, dejó caer a sus tíos de Seix-Barral y pudo, al fin, crear su propia editorial y preparar la edición y promoción de sus muy precoces memorias y de su obra poética completa, todavía en ciernes<sup>11</sup>. El Boom estaba terminado, había cumplido su objetivo y cada uno había recibido su recompensa. *Tout est bien qui finit bien* <sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Emulo del poeta "sudaca" Pablo Neruda, dedicó 20 poemas de amor a su nieto Malcolm Otero, "editor" como él (a la americana) y su heredero espiritual.

<sup>12</sup> Donoso se extrañaba, ingenuamente, del papel activo de Carlos Barral en el "cierre" del Boom : "Carlos Barral (...) quiso, frívolamente, trazar la línea definitiva para que el contorno del Boom quedara ajustado precisamente a una época" (*Hpb*, p.117). Podría haber agregado: "...y a un editor preciso : el propio Barral". En realidad el Boom no tenía nada de espontáneo. Desde luego, demás está decirlo, las cosas fueron mucho más complicadas y retorcidas, más ambiguas y ambivalentes, los períodos de tiempo mucho más largos y espesos. Sólo intento perfilar aquí las líneas principales de un proceso extraordinariamente complejo y oscuro, cuyo esclarecimiento es sin embargo decisivo para comprender la evolución de la literatura latinoamericana en particular, de la literatura novelesca en general. Probablemente más de un actor de este episodio de la literatura hispanoamericana, entre ellos el mismo Donoso, no tenía conciencia cabal de ser manipulado por las potencias del dinero y de las ideologías.

Si el Boom no aportó nada histórica y estéticamente revolucionario a la novelística, favoreció en cambio una notable reactivación del mercado editorial. La novela europea, en especial la francesa posterior a Sartre y a Camus, y también la estadounidense posterior a Faulkner, Steinbeck y Hemingway, estaban en plena decadencia. Los lectores se aburrían con la nueva novelería y las ventas bajaban confirmando que si la novela todavía no había terminado de morir, se encontraba en coma profundo. El Boom latinoamericano, con su cortejo de folklore tropical, llegaba a punto para introducir una brisa en la viciada atmósfera de la novelística secular. Y los editores no se equivocaron al apostar por una mercancía de colores llamativos, alegre, casi musical como las cumbias, los huainos y el merecumbé. Donoso con *El lugar sin límites* y *El obsceno pájaro de la noche*, gracias a su escabrosa y, a la vez, atractiva oscuridad latina, entró en el baile organizado por la Balcells y los editores catalanes, seguido tiempo después por Wacquez con *Paréntesis* y *Frente a un hombre armado*, aunque con mucho menos éxito de críticas y ventas. Mauricio, tras la muerte prematura y trágica de Juan-Agustín en 1969 (el antinovelista tenía sólo 33 años), influido por él, había cometido el error, desde el punto de vista del mercado, de introducir elementos

vanguardistas en su obra. Así, desafiando la puntuación clásica, escribió *Paréntesis* en un solo bloque de cien páginas, sin puntos, algo nunca visto ni leído en Chile.<sup>13</sup> Poco importa. Lo grave es que ese juego estético le trajo como consecuencia la pérdida del premio Barral Editores 1974, distinción sin embargo prometida por quien era su propio patrón en ese entonces, Carlos Barral. Los editores españoles se jactaban de oponerse a la censura franquista, pero a su vez, pese a sus alardes poéticos (Pere Gimferrer y Barral se declaraban, coquetamente, poetas por vocación, editores por casualidad), ejercían una solapada censura estética. Lo importante era ganar dinero...con el encanto discreto de la burguesía, como hubiera sentenciado Buñuel<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Jorge Edwards, que iba frecuentemente a Calaceite, donde era recibido por Wacquez con la legendaria amabilidad que era la suya, se burla de su homosexualidad y de *Paréntesis* escudándose detrás de la ficción novelesca en *La casa de Dostoyevski* (premio Planeta 2008, U\$ 300.000). Para Edwards, escritor de “pluma gorda” según la crítica santiaguina, *Paréntesis* (obra del “marica Le Clézif”) es una novela esnob, ridícula con sus juegos formales pretenciosos y sin valor.

<sup>14</sup> En un momento Donoso creyó que Luis Buñuel (en cierta medida su vecino, pues la casa familiar de los Buñuel se encuentra en Calanda, a pocos kilómetros de Calaceite) filmaría sus novelas. No fue el caso, lo que le hundió en una profunda depresión. Tal vez, como la mayoría de los novelistas actuales, veía en la literatura narrativa una especie de larva o crisálida gris que se transforma en una mariposa multicolor gracias al cine.

Mauricio Wacquez se sentía genuinamente atraído por la posibilidad de introducir cambios en la forma de narrar. Ciertamente, *Paréntesis*, por insólita que pudiera parecer su puntuación en el ámbito hispánico, tenía un ancestro prestigioso en el monólogo de Molly Bloom, último capítulo del *Ulysses* de James Joyce. Y también en Céline y una de sus obras maestras, *D'un château l'autre*, donde los tres puntos reemplazan, con un ritmo sorprendente, todos los otros signos. Igualmente, a principios de la década del 70, Philippe Sollers había comenzado en la revista *Tel Quel* la publicación por entregas de *Paradis*, novela pesada y abstrusa, sin puntuación alguna. En verdad, jugar con la puntuación es algo bastante inofensivo y no muy novedoso. Pero es un elemento antinovelesco, una tentativa para no caer una vez más en lo que denunciaba Robbe-Grillet en su manifiesto *Pour un Nouveau Roman* : la novela estereotipada de personajes, estilo siglo XIX.

El jurado del premio Barral, delante de tanta audacia vanguardista, decidió declarar el premio “desierto”. El libro sería reeditado más tarde, en 1981, por el osado Miguel Riera, director de Montesinos Editores, pero ingresó

casi inmediatamente en el olvido.<sup>15</sup> Barral prefería los plagios faulkerianos de Vargas Llosa, a quien había elevado rápidamente a la categoría de best-seller con la atribución del premio Formentera 1962 de la editorial Seix-Barral. Aunque las solapas de los libros afirmaban por razones de publicidad (como denunciaba Miguel Ángel Asturias) lo contrario, los juegos formales era necesario evitarlos, en especial si desafiaban la paciencia del lector novelero, cliente principal del mercado literario y gracias al cual los editores habían hecho fortuna. Una obra como *Paréntesis*, pese a su brevedad, llegaba demasiado temprano para Barcelona, como la obra antinovelesca de Juan-Agustín Palazuelos había llegado muy temprano para Santiago. Y sin embargo en Barcelona ya había una efervescencia intelectual que preludiaba la “movida” post-franquista, finos escritores vanguardistas, los hermanos Goytisolo entre ellos, comenzaban a emerger.

Wacquez iba a instalarse, tras algunos años pasados en París y un breve intervalo de regreso a Chile en 1971-72, definitivamente en

---

<sup>15</sup> También sería el editor de *El Bautismo* y *El Sueño*, mis dos antinoveladas publicadas en Barcelona en 1983 y 1985 bajo el pseudónimo de Juan Almendro. Carmen Balcells, quien preparó los contratos, al leer en la cubierta de *El Bautismo* el subtítulo “antinovela”, comentó con una mueca de disgusto: “Con esto no llegarás a ninguna parte”.

Barcelona. Donoso, que vivía en España desde 1967 (aunque viajaba regularmente a los Estados Unidos para dar clases en la universidad de Iowa), lo instó a comprarse en Calaceite una casa vecina a la suya. Fue allí que Wacquez, cuya prosa ya era reconocida como una de las mejores de su generación, mecanografió y corrigió, entre otros textos donosianos, *El Jardín de al lado*, lo que quizás explica la fluidez y la transparencia de esa cuasi-antinovela, excepcional dentro de la obra de Donoso, de escritura a veces abrupta, heterogénea.<sup>16</sup> Fenómeno curioso, la estructura de la casa de “Pepe” en Calaceite, casa reconstruida bajo sus órdenes sobre la base de tres casas en ruinas, recuerda la estructura de sus novelas: complicada, sombría, de corredores oscuros, desnivelados entre sí y peligrosos, pues un tropezón nunca está excluido. Pero cuando uno menos lo espera, se abren espacios de una

---

<sup>16</sup> Recuerdo que el traductor al francés de *La desesperanza* me llamó por teléfono en París para que lo ayudara a comprender un párrafo. Era imposible. El escritor había omitido el sujeto de la acción. Lo mismo pasa en varios párrafos de la *Historia personal del Boom*, por ejemplo, cuando Donoso relata su recurso a la edición a cuenta de autor. *Casa de campo*, donde se acumulan todo tipo de errores narratológicos, desde el uso inapropiado de las preposiciones hasta la falta total de verosimilitud en muchos episodios del relato, podría utilizarse en los talleres literarios santiaguinos como un ejemplo magistral de “mala escritura”. Junto a muchos de mis textos, por supuesto.

gran belleza, como lo es el patio de verano decorado por una vegetación lujuriosa, o el atilero donde estaba el escritorio, especie de atalaya desde la cual se podía contemplar el cielo, la iglesia barroca, las tejas ocre de los techos del pueblo y el perfil de los montes lejanos. A Mauricio le encantaba esa casa, mucho más que la suya (sin embargo, también muy bonita) y cuando Donoso dejó Calaceite para irse a vivir a Sitges, junto al mar, soñó con comprársela. La escasa venta de sus novelas acusadas de ser afrancesadas y “avant-gardistes” (el autor desborda al narrador, la identidad de éste es confusa, el relato a veces se quiebra, la historia tiene poca importancia, como en la antinovela), no le permitió hacerlo. “Pepe” la alquilaría primero, vendería después (para consternación de Mauricio) a una semi-aristócrata inglesa que se instaló solitariamente en la enorme casona. Allí fue envejeciendo y enloqueciendo calmadamente, arrasada por las penas de amor de su juventud, deteriorándose paso a paso al igual que las locas que pueblan la obra donosiana.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Fue en esa época (principios de 1977) que volví a ver personalmente a Donoso. Yo me había instalado en el hotel Cosmos de Barcelona, en pleno Barrio Bravo, para escribir *El Sueño*, antinovela cuya protagonista es una reina de belleza universitaria que termina prostituyéndose. Donoso vino a verme

Palazuelos no tuvo el tiempo de poner los pies en Europa. De todos modos, no le interesaba dejar Chile. Para él un escritor debía vivir en su país, rodeado de su gente. Pese a ser un joyciano refinado (era un gran exégeta de *Ulysses*), no entendía el sentido final de *Exiles*. Creía que en Santiago existía todo lo necesario para el desarrollo de una obra vanguardista, sin tomar en cuenta el riesgo que corría en un medio intelectualmente timorato, tal como Donoso le advertía en sus cartas. Al escribir sus antinovelas no pensaba en acariciar el ego del lector, sino textualizar su propio “stream of consciousness”, fuera o no agradable para quien lo leyera. Los críticos santiaguinos veían en su actitud sobre todo arrogancia y pedantería, ambición excesiva, petulancia. Preferían novelas bien noveladas, como las de Enrique Lafourcade, novelista y periodista que se definía a sí mismo como “el mentiroso más entretenido de la literatura chilena”, comulgando con Mario Vargas Llosa

---

(yo lo había invitado a comer en el hotel) y, casi de entrada, refiriéndose a *El Bautismo*, me dijo: “¡Así que has escrito un monumento a la gloria de Juan-Agustín! Para que sepas, *yo inventé* a Palazuelos.” Luego, mientras comíamos, comentando mi decisión de haber dejado la práctica de la medicina en Nueva York para dedicarme sólo a escribir, me previno: “Ser escritor no sirve para nada. Uno escribe esto o lo otro, publicas un libro que nadie compra y después vienen cuatro señores que hacen la crítica de lo que tú has hecho sin entender gran cosa. Es mejor ser médico.” Tal vez es interesante recordar que Donoso era hijo de un médico.

(mellizo cronológico de Juan-Agustín, nacidos ambos en 1936) y su absurdo concepto de la ficción como “mentira-verdad”. Palazuelos despreciaba públicamente a Lafourcade, igual que a Vargas Llosa, el cual no merecía ninguna estima de su parte. Para él Vargas Llosa era .un periodista y un escritor de thrillers aderezados con ají peruano, y no un creador de la envergadura, por ejemplo, de Cortázar. Los devaneos técnicos de su estilo plagiado de Faulkner, sus urdimbres textuales copiadas de Dos Passos, disimulaban una narrativa “made-in-usa” fundamentalmente mediocre. Juan-Agustín sólo alcanzó a sospechar que la mediocridad intelectual de Vargas Llosa iba a asegurarle un estrepitoso éxito de la crítica, igualmente mediocre.<sup>18</sup> “Lo mediocre se acopla con lo

---

<sup>18</sup> En *El Sueño* cuento mi visita a Carlos Barral, quien me había dado cita en su despacho. Habíamos comido juntos el día anterior, siempre en el Cosmos, en compañía de su hija, Danae, y de Mauricio. "El problema esencial del ser humano como individuo es la certeza lapidaria -incomprensible e inaceptable para su ego- de su propia muerte", le comenté en algún momento, lo que pareció impactarlo (moriría no mucho después, a los 61 años, tras el estallido de un aneurisma de su aorta abdominal). En vez de llevarle mis manuscritos, le llevé un ejemplar de *Muy temprano para Santiago*, cuya reedición me parecía más trascendente que la publicación de mis textos, todavía primerizos. Y también un ejemplar de la revista *Siesta*, que compré al pasar por las Ramblas, donde aparecía Vargas Llosa rodeado de putas en el trópico, asistiendo a la realización cinematográfica de su novela, *Pantaleón y sus Visitadoras*, monumento literario según sus editores (en realidad, novela-panfleto destinada a denigrar al gobierno de

mediocre”, advertía Platón en el Libro X de *La República*, hace ya algunos años. Aquella sospecha, nada paranoica, le acaeció en 1968 durante su estadía en el Literary Workshop de Iowa City donde, acicateado por la miseria, se había resignado a aceptar una beca de la Ford Foundation. Junto con él había 50 otros jóvenes escritores venidos de todo el mundo, invitados por Paul Engle, consejero literario y cultural de Nixon, el presidente que ordenó los bombardeos del Vietnam... y de La Moneda. Y al mismo tiempo que Palazuelos, antinovelista genial (como lo reconocían sus compañeros del Workshop), combatía el letal aburrimiento de una aldea del Middle-West bebiendo bourbon, Vargas Llosa escribía y terminaba, a toda velocidad, *Conversación en la catedral*, tecleada entre Londres y Washington.<sup>19</sup>

---

izquierda del general Alvarado). “Hay que sacar a la literatura de su papel actual de palabra emputecida”, me atreví a decirle a Barral. Abreviando, creo que Barral me vio desde aquel día (nos despedimos cortésmente) como el idiota de la novela de Dostoievsky.

<sup>19</sup> El escritor y crítico inglés, Gordon Brotherstone, que participaba en el Literary Workshop junto con Juan-Agustín, regresó de un viaje relámpago a Washington en diciembre de 1968, contando que se había cruzado con Vargas Llosa. El novelista acababa de terminar, dactilografiando a toda velocidad, como un reportero de guerra, el manuscrito en cuatro tomos de *Conversación en la Catedral*, donde desvaloriza groseramente los movimientos estudiantiles de izquierda en las universidades

Si la crítica hispánica franquista, conmovedoramente iletrada, no tenía los medios para analizar el mecanismo narrativo de *Conversación en la Catedral*, tampoco los tenía para hacer el indispensable análisis socio-político que requiere toda obra literaria, sobre todo cuando ésta es lanzada sospechosamente en el mercado con la etiqueta de "chef-d'oeuvre". Juan Agustín murió antes de leerla. De haberlo hecho, hubiera descubierto que, detrás de la burda imitación de la prosa Faulkneriana, Vargas Llosa condenaba hipócritamente la influencia del socialismo en las universidades latinoamericanas

---

peruanas y latinoamericanas. Los dirigentes culturales estadounidenses y sus editores le pidieron cortar más o menos la mitad del texto para acelerar su penetración y difusión en el mercado, dominado por *Cien años de soledad*, la obra ya mundialmente célebre del escritor "comunista" y "castrista", García Márquez. Los cortes, realizados a machetazos más que a plumazos, son fácilmente detectables en el texto, donde se salta bruscamente de un hecho a otro, de un tiempo a otro. La novela fue declarada inmediatamente "obra maestra de la literatura universal" por los críticos del *establishment*. Carmen Balcells, su agente literaria, no quedó muy satisfecha. En efecto, pese al enorme esfuerzo publicitario realizado sobre la novela para transformarla en un best-seller planetario, las ventas fueron muy inferiores a *Cien años de soledad*. La notoriedad del libro sobrepasó apenas las fronteras del mundo hispánico. Tal vez esto explica en parte la bofetada que Vargas Llosa le propinó a mansalva a García Márquez en una *soirée* mejicana en 1971. La envidia y los celos, según lo muestra Donoso, eran dos de los motores más poderosos del "boom".

y llamaba a la cruzada de los intelectuales contra la revolución cubana. Desde luego, el novelista, para dar una nota de credibilidad a su "obra maestra", iba a declararse ex-comunista y admirador arrepentido de Castro y del Che, "mea culpa" oportunista que le ganó múltiples galardones. La mentira-verdad de la novela sirve para eso.

Vicente Huidobro, auténtico genio de la literatura y antinovelista "avant l'heure" (¿cómo calificar de otro modo sus "novelas"?), sentía una gran admiración intelectual por Marx y simpatizaba con el partido comunista chileno de los años treinta, hecho que la prensa y los historiadores de la burguesía tratan de ocultar y borrar como pueden. Huidobro, al igual que muchos otros militantes en el mundo entero, se alejó del partido comunista cuando se enteró del pacto germano-soviético. Pero su compromiso intelectual con las ideas de Marx y de Lenín (en su honor dio el nombre de Vladimir a uno de sus hijos) duró hasta su muerte. Palazuelos, que en *Muy temprano para Santiago* hace un sutil elogio del socialismo (es una de las razones ocultas del repudio de la "crítica" santiaguina, parapetada en las páginas del diario El Mercurio, cuando apareció su libro), veía en Huidobro un precursor. Y Wacquez, pese a su diletantismo ideológico,

también. Por algo se le otorgó el premio Altazor en el año 2000, estatuilla que recibió simbólicamente en su tumba en el cementerio de Calaceite. Donoso, que tras su regreso definitivo a Chile en 1986 abandonó toda esperanza de sobrepasar a su amigo best-seller, Vargas Llosa,<sup>20</sup> y también toda esperanza (si alguna vez la tuvo) de ir más allá del género novela, vivió en carne propia el pinochetismo. Tardíamente trató de alzar la voz contra la dictadura de Pinochet, lo que pudo costarle muy caro<sup>21</sup>. Juan-Agustín, aplastado por la estulticia y la malignidad de la época, prefirió morirse mucho antes, arrastrado por un coma diabético. Y Mauricio también, aunque mucho después, consumido por el sida, abandonando en su computador el manuscrito

---

<sup>20</sup> En 1994 Donoso se encontraba de viaje en España, creyendo que ganaría el premio Cervantes. Ya en Madrid, acompañado en un taxi por Mauricio, oyeron por la radio que el premio le había sido otorgado a Vargas Llosa. La noticia la causó una violenta crisis de su úlcera gástrica y una hemorragia que lo obligó a hospitalizarse de urgencia.

<sup>21</sup> En su libro *Los de entonces*, María Pilar Donoso, periodista en su juventud y contradictoria feminista, cuenta, con nitidez y valentía, cómo el régimen pinochetista la encarceló durante dos días a ella y a “su marido” por haberse atrevido a participar en una manifestación de artistas democráticos.

inconcluso de su más importante y genuina antinovela, *Epifanía de una sombra*<sup>22</sup>.

¿Cómo concluir este breve artículo? Tal vez recordando lo que define al escritor de vanguardia: un escritor insatisfecho con el legado cultural que le impone la sociedad y la época en que nace. Insatisfacción que lo empuja a

---

<sup>22</sup> En su casa de Calaceite, donde lo asediaban implacablemente sus acreedores, Mauricio recibió de Editorial Sudamericana (Germán Marín), en los días previos a su muerte, un primer cheque de U\$ 3800 por el contrato de *Epifanía*. Un segundo cheque del mismo monto llegaría cuando él agonizaba en el hospital de Alcañiz (envejecido de un golpe, sin haber proferido jamás queja alguna por su estado, ni tampoco el más mínimo arrepentimiento por sus amores, igual que el soberbio Don Juan de la ópera de Mozart). Más o menos dos tercios del manuscrito de su trilogía, inconclusa y no revisada, quedaron en su computador. Los títulos probables de los dos tomos siguientes de *Epifanía de una sombra* eran *Del negro al negro* y *La costumbre de la luz*. El texto publicado -*Epifanía de una sombra*-, corregido someramente por Mauricio, ya muy enfermo, no corresponde a los cánones de la novela tradicional: no hay una historia sino mil y una historias, ni más suspenso y desenlace que la propia vida, pasión y muerte del autor. Se trata, en todo caso, de una narración de gran belleza estilística en la cual se mezclan memorias, diálogos, reflexiones, juegos lingüísticos entre el habla popular y el castellano culto, algo de francés y el sorprendente “argot” erótico chileno, testimonios insólitos y una vívida autoficción. El joven Proust de *Jean Santeuil* y también el marqués de Sade de *Juliette*, la soez pero encantadora hermana de Justine, no están lejos.

oponerse a los cánones oficiales y a intentar nuevas realizaciones, a veces tan originales como temerarias, algo que puede desconcertar y disgustar a los guardianes del sistema vigente. Lógicamente, el artista, el escritor de vanguardia, no puede ni debe extrañarse si el sistema lo rechaza, lo margina o lo ignora. El escritor de vanguardia encuentra su satisfacción, esencialmente, en el cumplimiento de su obra, sea cual sea la receptividad de sus contemporáneos, como lo afirmaba Schopenhauer. El más grave peligro que lo amenaza es el de dejarse seducir por el éxito económico y social, mecanismo que la sociedad utiliza, desde siempre, para fagocitar y neutralizar al creador auténtico. Juan Emar, hoy día uno de los faros de la vanguardia literaria chilena y latinoamericana, evitó esta eventualidad rehusando conscientemente a publicar en vida : *"Mi escondite consistía en no publicar; no publicar jamás, hasta que otros, que yo no conociera, me publicaran sentados en las gradas de mi sepultura"*.

## ANEXO FOTOGRAFICO



Calaceite, Teruel, España



Casa de J. Donoso en Calaceite



Vista desde la ventana del escritorio de J. Donoso



Salón de la casa de Mauricio Wacquez



Casa de Mauricio Wacquez



Terraza de la casa de R. Gac en Calaceite (1998) :  
De izquierda a derecha : G.O.Châteaureynauld, F.Tristan,  
M.Wacquez, Éditrice Zulma, R.Gac y H.Haddad.



Isla Negra, 1966, Mauricio Wacquez, arriba al centro, a su lado R. Silva. Abajo, de izquierda a derecha : R. Gac, Susanita Palazuelos, Josefina Hughes Palazuelos, Horacio Leng, Jane Dobbs. Foto tomada por Juan Agustin Palazuelos.



Mauricio Wacquez y José Donoso en Calaceite, 1979



Mauricio Wacquez y Julio Cortázar en Lacoste, 1969





Mauricio Wacquez con Ch.Waszilewska y Louis-Sébastien Gac, en Morigny, 1992



« Mauricio Wacquez en Calaceite », Huile sur toile, 115x85cm, Ch.Waszilewska, Morigny 2019

## BIBLIOGRAFIA

Almendro, Juan. 1983. *El Bautismo*.  
Barcelona. Montesinos.

Almendro, Juan. 1985. *El Sueño*. Barcelona.  
Montesinos.

Ayén, Xavi. 2014. *Aquellos años del boom*.  
Barcelona. RBA.

Bajtín, Mijail. 19XX. *Théorie du roman*. Paris.  
*Tel*, Gallimard.

Borges, Jorge Luis. 1944. *Ficciones*. Buenos  
Aires. Sur.

Breton, André. 1928. *Nadja*. Paris.  
Gallimard.

Céline, Ferdinand. 1957. *D'un château  
l'autre*. Paris. Gallimard.

Cortázar, Julio. 1963. *Rayuela*. Buenos Aires.  
Sudamericana

Donoso, José. 1957. *Coronación*. Santiago. Zig-Zag.

Donoso, José. 1966. *El lugar sin límites*. Méjico DC. Mortiz.

Donoso, José. 1970. *El obsceno pájaro de la noche*. Barcelona. Seix Barral.

Donoso, José. 1972. *Historia personal del boom*. Barcelona. Anagrama.

Donoso, José. 1978. *Casa de Campo*. Barcelona. Seix Barral.

Donoso, José. 1981. *El jardín de al lado*. Barcelona. Seix Barral

Donoso, José. 1986. *La Desesperanza*. Barcelona. Seix Barral.

Edwards, Jorge. 2008. *La Casa de Dostoievsky*. Barcelona. Planeta.

Emar, Jean. 1996. *Umbral*. Santiago. Ed. Biblioteca Nacional.

Engels, Friederich. Marx Karl. 1845. *Die heilige familie*. Frankfurt. Engels ed.

García Márquez, Gabriel. 1967. *Cien años de Soledad*. Buenos Aires. Sudamericana.

Joyce, James. 1922. *Ulysses*. Shakespeare & Co. Paris.

Joyce, James. 1918. *Exiles*. N.Y. Huebsch.

Kayser, Wolfgang.

Palazuelos, Juan-Agustín. 1962. *Según el orden del tiempo*. Santiago. Zig-Zag.

Palazuelos, Juan-Agustín. 1964. *La Visitadora*. Revista Mapocho N°9. Santiago.

Palazuelos, Juan-Agustín. 1965. *Muy temprano para Santiago*. Santiago. Zig-Zag.

Parra, Nicanor. 1958. *La Cueca Larga*. Santiago. Editorial Universitaria.

Proust, Marcel. 1952. *Jean Santeuil*. Paris. Gallimard.

Robbe-Grillet, Alain. 1963. *Pour un nouveau roman*. Paris. Ed de Minuit.)

Sade. 1801. *Juliette*. USA. Create Space.  
Amazon (2014)

Sollers, Philippe. 1981. *Paradis*. Paris. Seuil

Vargas Llosa, Mario. 1962. *La ciudad y los perros*. Barcelona. Seix Barral.

Vargas Llosa, Mario. 1969. *Conversación en la catedral*. Barcelona. Seix Barral.

Vargas Llosa, Mario. 1973. *Pantaleón y sus visitadoras*. Barcelona. Seix Barral.

Wacquez, Mauricio. 1963. *Cinco y una ficciones*. Santiago. Arancibia Hnos.

Wacquez, Mauricio. 1965. *Toda la luz del mediodía*. Santiago. Zig-Zag.

Wacquez, Mauricio. 1971. *Excesos*. Santiago. Ed. Universitaria.

Wacquez, Mauricio. 1975 *Paréntesis*.  
Barcelona. Barral Editores.

Wacquez, Mauricio. 1981. *Frente a un hombre armado*. Barcelona. Bruguera.

Wacquez, Mauricio. 2000. *Epifanía de una sombra*. Barcelona. Sudamericana.