

“EL ALEPH LATINOAMERICANO”

Obra del artista argentino León Ferrari / Museo de Arte del Banco de la República. Retrospectiva.



¿La simultaneidad como síntoma para la crítica literaria en América latina?*

AMALIA FRANCO CASTAÑO

Licenciada en lingüística y literatura. Magíster en Literatura Hispanoamericana. Docente de la universidad Minuto de Dios y de La Pontificia Universidad Javeriana.

RESUMEN

El fenómeno de la crítica literaria en latinoamérica, donde el diálogo (esta vez con otras disciplinas) con la mediación de lo masivo y con los discursos populares, han provocado una línea de trabajo con propuestas resistentes a la totalización, al radicalismo y a respuestas monológicas, donde se expone la situación de la literatura como objeto para la comprensión de la cultura, y a su vez, la situación cultural como principio para la comprensión estética. Ante este panorama, el propósito de esta ponencia radica en indagar cómo dichos fenómenos de crítica cultural -para el caso de América Latina- se han venido orientando en la última década y, cómo, desde sus propuestas disímiles y eclécticas, ofrecen una lectura de lo nacional y de las literaturas nacionales, en un momento en que la globalización, la simultaneidad y la hibridación siguen siendo un telón de fondo para los discursos literarios.

Palabras clave: Crítica literaria latinoamericana, hibridación, cultura popular, cultura de los medios masivos.

ABSTRACT

The phenomena of literary criticisms in latin America along with the dialogue other disciplines, such as the mass media role and the popular discourses, have provoked firts, a line of work whit resilient proposal towards the totalization, radicalism and monological responses, where the literature situation is shown as an objet of culture comprehension. And second, the cultural context as a principle for the aesthetics understanding hang this in mind. The purpose of this article is to digin on how those phenomen of cultural criticism in Latin America, have been oriented, in the last decade, and how their different and eclectic proposals offer a vission of what national and national literature, are in a time in which globalization, simultaneity and hybridation still being the reference for literature discourses.

Key words: Latin American literary criticism, hybridization, popular culture, mass media culture.

* Ponencia leída durante las IX jornadas Andinas de Literatura JALLA 2010, en la ciudad de Niterói- Rio De Janerio Brasil.

¿Eso significa que en algún lugar soy americano y en algún lugar soy afroamericano y algún otro lugar, por pura lógica, soy nadie?

Roberto Bolaño. 2666

En *El espejo enterrado* (1992), Carlos Fuentes propone como ejemplo de simultaneidad de los espacios y las culturas latinoamericanas al cuento *El Aleph* de Jorge Luis Borges. Su apreciación pone en manifiesto la necesidad de comenzar a pensar en diálogos con otras culturas como la norteamericana, que permitan hablar y referirse a la historia y a las nacionalidades de otra manera.

Tal relación con *El Aleph* alude a la complejidad de la cultura latinoamericana que se manifiesta, no sólo en el interior de sus fronteras, sino en otros espacios, como líneas de cruce que permite la hibridación. La posibilidad de que en un lugar converjan “todos los mundos” y “todos los tiempos”, se suscribe a un tipo de mentalidad que no reprocha la ausencia de nacionalismos y paternalismos excesivos, y que le da la bienvenida a la simultaneidad y al “compromiso” con lo global. Los medios masivos, a lo mejor, se constituyen en las herramientas para emprender el viaje global y el diálogo con otros países, donde además de eso, los sujetos se apropian de esquemas culturales que les permiten identificarse y autorepresentarse.

La crítica literaria cuyo principal encargo consiste en estudiar y dar cuenta del fenómeno literario, no ha estado ajena a la discusión alrededor de lo propio versus lo ajeno, en donde la pregunta por la cultura y la historia subrayan los principios desde los cuales ésta será comprendida y desde donde será legitimizada. Es allí donde el terreno tiende a ser menos estable, y empieza para la crítica latinoamericana, el desarrollo de un proyecto que no ignore lo local, pero que tampoco sucumba a las aspiraciones y prescripciones foráneas. Se trata entonces, en lo que respecta a este texto, de explorar someramente el camino de esta empresa y

reconocerla en el marco de las discusiones sobre la globalidad y la multiplicidad en Latinoamérica.

El diálogo cultural con Norteamérica y Europa supone a la vez, posturas críticas, ya sea en defensa de la autonomía de la cultura latinoamericana, o en posiciones que le den la bienvenida al intercambio y al diálogo con estos países. En las propuestas literarias recientes la referencia a la cultura norteamericana no busca exponer estereotipos acusatorios de una cultura a otra, por lo que la mirada se despolitiza y se centra en exponer sus relaciones. Dicha mirada coincide con muchas de las aproximaciones que rechazan la disputa de lo propio vs lo ajeno, para preferir la noción de diálogo como situación preconizante para hablar de la cultura en tiempos actuales.

Nelson Osorio, desde una perspectiva sociológica, nos recuerda que el camino para la crítica latinoamericana está centrado en la revisión de nuestra “concepción de mundo”, su observación, así como la de otros críticos, llama de nueva la atención sobre el carácter histórico y la mirada aguda sobre nuestra realidad y la expresión de esta misma en una condición espacial y temporal. La noción de “realidad histórica” aparece nuevamente en estos discursos para aludir a la necesidad de establecer un tropo que finalice por fin la discusión entre las preposiciones “en” y “de”, que han sido polémicas incluso para definir la naturaleza y las prácticas idiomáticas del español: “podríamos decir, mutatis mutandi, que hoy no hay duda que existe un crítica literaria en América Latina, pero es menos evidente que haya un crítica literaria de América Latina, es decir, una crítica latinoamericana que en su aproximación teórica y valorativa patentice una mirada intelectual que corresponda a una cultura diferenciada” (OSORIO, 2007, p. 254)

La aspiración por un conjunto no sólo de métodos y prácticas para indagar la obra literaria en el que redundara la expresión de lo latinoamericano, se proyectó para la década de los 70, en una propuesta que tendría su mayor pilar en revisiones de corte historicista como punto de partida para reconocer

los procedimientos propios de la “Nueva narrativa”. Desde allí, los estudios estuvieron inclinados por dos corrientes: una aquella enmarcada en una vertiente sociologista y positivista, y la otra, cuya mirada de la literatura residía en reconocer su evolución formal e interna, se reconocía como una corriente inmanentista. Proclamar una superación que no limitara la lectura y estudio de la literatura a esa dos vertientes en sentido estricto, se constituyó en un empresa animada por Fernández Retamar y Cornejo Polar, desde allí la constitución de una teoría primero, que pudiese constituir una crítica después, se situaba en reconocer manifestaciones políticas e históricas, concentradas especialmente en fenómenos sociales que reificaran la constitución de lo latinoamericano como expresiones de emancipación, de reconocimiento y de expresión de lo local, donde la literatura en su ejercicio crítico, ofrecería una lectura más cercana del tamiz latinoamericano.

Un antecedente importante para la relación literatura y cultura en Latinoamérica es el texto *Transculturación narrativa en América Latina* (1982) de Ángel Rama, cuya propuesta surge como alternativa para entender y replantear la noción de nacionalismos y “paternalismos” en Latinoamérica. A través del concepto de “transculturación” Rama retoma las consideraciones que han girado alrededor de términos asociados al intercambio cultural como identidad, resistencia, dominación, etc.; para estudiarlos desde producciones literarias. Su referencia a la Modernidad, le permite indagar el impacto que este periodo produjo en la concepción de procedimientos literarios y el corpus de análisis que elige, lo componen entre

otros, la obra de Arguedas y Rulfo. Uno de los puntos que el concepto de transculturación permite replantear es el de los regionalismos liderados como proyecto de representación de la cultura, y como valor representativo de la obra literaria. Para Rama, el valor estético de la obra literaria no puede reducirse a las costumbres regionales o al folclor que ésta representa, siendo más importante su mensaje y su postura crítica.

La transculturación es, para Rama, la dinámica a través de la cual las culturas entran en contacto y se someten a un proceso de intercambio. Desde su perspectiva, este intercambio supone una relación de dominante-dominado, en la cual, la cultura subordinada implementa y adhiere a sus prácticas los elementos de la cultura “nueva” sin que por ello se anulen o desaparezcan completamente sus tradiciones. Es decir, que con la transculturación, se transforman y salen a la luz “maneras” y comportamientos disímiles que renuevan y refrescan la cultura. La resistencia a esta transformación, supone el enfrascamiento y desaparición paulatina de comunidades.

Rama también describe las dinámicas de transculturación que pueden verse en la obra literaria. Para él, el proceso de transculturación se reconoce en aspectos de la obra tales como: la lengua, las estructuras narrativas y la cosmovisión de la obra. Dichos elementos son interpretados por este crítico en la obra de Arguedas, para mostrar cómo este autor replantea las visiones del indigenismo y emprende una crítica cultural.

EL CONCEPTO DE LITERATURA “TRANSCULTURAL” ES EL RESULTADO DE UNA SERIE DE ESTUDIOS CRÍTICOS, QUE APOYADOS EN EL ESTUDIO DEL FENÓMENO DE LA MODERNIDAD EN LATINOAMÉRICA, CONCIBIÓ LA ARTICULACIÓN Y EL “INCREMENTO DE LAS SIMULTANEIDADES GLOBALES”.

El concepto de literatura “transcultural” es el resultado de una serie de estudios críticos, que apoyados en el estudio del fenómeno de la Modernidad en Latinoamérica, concibió la articulación y el “incremento de las simultaneidades globales”. El interés por la cultura, como elemento esencial para entender lo literario, conlleva en Latinoamérica al desarrollo de una serie de investigaciones que buscan confrontar las prácticas y métodos (en su mayoría anglosajones y franceses) con los que se ha venido estudiando el fenómeno de las producciones literarias latinoamericanas. Dicha confrontación implica pensar mecanismos de estudio y de reconocimiento de la obra, que se fundamenten en la cultura de las que son originarias, es decir, que se produzca una crítica literaria realmente latinoamericana.

La dinámica cultural se desarrolla, entonces, entre encuentros y desencuentros, que para el caso de Latinoamérica están fuertemente relacionados con los referentes culturales que provienen de Norteamérica. De la necesidad de implementar al estudio de “lo cultural”, los medios masivos, la tecnología y otra serie de contenidos; los Estudios Culturales incluyen dentro de su dinámica de estudio, una reflexión que llama la atención sobre incidencia de los medios masivos en la constitución de lo literario. Veinte años después en la revista de crítica literaria latinoamericana, y sobre el asunto espinoso Cornejo escribiría:

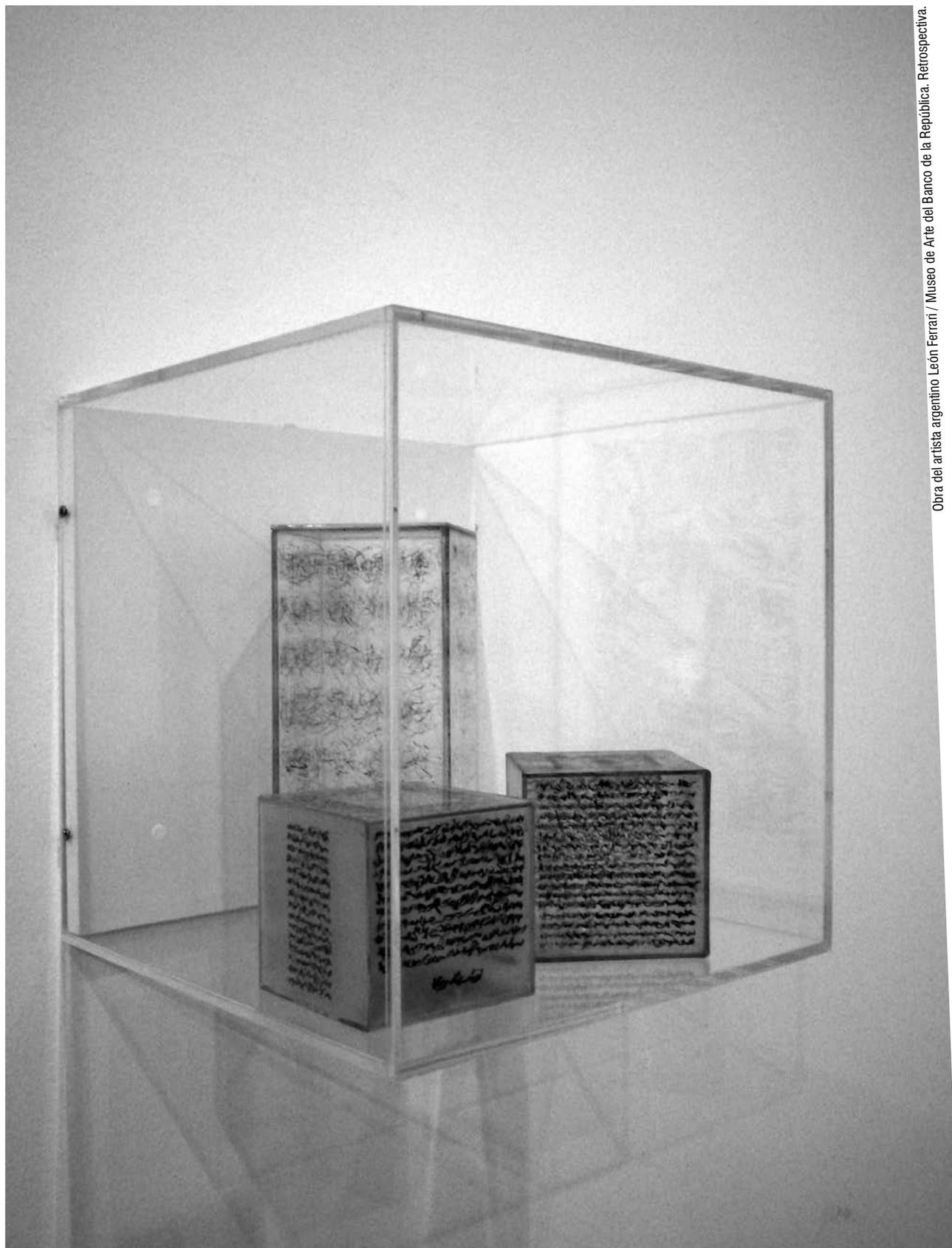
“el proyecto de los 70 fracasó, y en efecto hoy no tenemos una teoría literaria hispanoamericana, tal vez –entre otras razones– porque epistemológicamente el reclamo quedó situado en un nivel muy abstracto (no crítica sino teoría) que entraba en paradójico conflicto con su propia urgencia de especificidad histórico-social. Me temo que además, al menos en los momentos polémicos, se echó mano a las tesis más impactantes, pero menos certeras, de la teoría de la dependencia –y ya sabemos que ese callejón no tenía salida.” (1999. p.9)

No obstante, el aparente panorama desesperanzado, se transformó en el momento en que para la recepción

de conceptos como cultura y cultura latinoamericana, entran en juego categorías más ambiguas pero menos unívocas para entender el nuevo mapa de Latinoamérica. Dichas categorías asociadas a lo híbrido, lo heterogéneo, lo múltiple y lo diverso, parecieron menguar la “crisis de la crítica latinoamericana” y se convirtieron en lenitivos que chocaban con posturas reduccionistas y que permitían la entrada y salida de estudios sin la reserva nacionalista. Las redes significaron entonces, reconocer lo que está dentro y lo que desde afuera influye o afecta el entramado cultural, así, si las oposiciones sirvieron en un momento para entender las dinámicas de la cultura oficial versus la cultura marginal, o popular; para el contexto de la crítica cultural los enfrentamientos se hacen menos nítidos, y con ellos seden también los cánones, los corpus y en general el material literario que comienza a hacerse más flexible en lo que a su denominación se refiere.

En su artículo “descentramiento de lo posmoderno”, Ellen Spielmann analiza los aportes de la tesis de Carlos Rincón¹, sobre la posmodernidad en América Latina, para resaltar su aspecto revolucionario en cuanto a los principios y criterios con que se analizaba dicho fenómeno en relación con la literatura. El comentario de Spielmann se basa en lo que ella titula como “el final de un ciclo”, para registrar cómo hacia finales de la década de los setenta, tras replantear la noción que se tenía de la literatura del *boom* asimilada a la alta cultura, la crítica literaria anuncia un cambio de paradigma teórico.

Básicamente, el cambio consideraba las relaciones que se gestan alrededor de manifestaciones de la cultura que provienen de diversos sectores; en donde lo popular, lo masivo y la alta cultura entran en relación y articulan sus contenidos. La propuesta de Rincón al estudio literario propone, entre otras cosas, un reconocimiento de los contenidos de la cultura, no necesariamente desde su condición marginal o excluida, sino desde su correspondencia con situaciones específicas de construcción simbólica:



Obra del artista argentino León Ferrari / Museo de Arte del Banco de la República. Retrospectiva.

Había que redefinir el lugar de la literatura en el campo de la cultura, incluyendo lo que ahora redimensiona ese campo, es decir, la cultura popular urbana, marcada por la presencia de los medios masivos. Pero también se me ocurre que lo que se buscaba era un concepto “posmoderno” de literatura, sin que llegara a mencionar el término. (SPELMANN, 2000, p. 113)

La presencia de una narrativa que se mueve en ese espacio abierto e ilimitado, justifica el giro de la crítica literaria en América Latina donde el desarrollo y afirmación de presencias populares, y actualmente, la inclusión de los medios masivos, obedece a una larga tradición que redundo en la construcción de su historia literaria; ésta última dice Amar Sánchez, se ha constituido a través de la inclusión de géneros culturales los cuales “se caracterizan por cumplir rigurosamente las convenciones de sus fórmulas. De este modo, proporcionan a su público la sensación de lo “familiar al mismo tiempo que introducen mínimas variaciones con las que mantiene el interés del lector” (AMAR, 1997 p.44) Por otro lado, el desinterés y hasta la negación del imaginario latinoamericano, toma presencia en escritores recientes, quienes invitan a sus lectores y sus críticos a continuar el camino de la recepción, esta vez, desde el complejo que significa las relación entre literatura y cultura, donde la literatura se leería desde:

la copiosa red de conflictos y contradicciones sobre la que se teje un discurso excepcionalmente complejo, complejo porque es producido y produce formas de conciencia muy dispares, a veces entre sí incompatibles; porque entrecruza discursos de varia procedencia y textura, donde el multilingüismo o las diglosias fuertes son frecuentes y decisivas, incluyendo los muchos niveles que tiene la confrontación entre oralidad y escritura; o porque, en fin, supone una historia hecha de muchos tiempos y ritmos, algo así como una multihistoria que tanto adelanta en el tiempo como se abisma, acumulativamente, en su solo momento. Como decía Enrique Lihn en un verso memorable, los latinoamericanos “somos contemporáneos de historias diferentes (CORNEJO, 1999, p. 12)

Referirse a “la nueva narrativa latinoamericana” implica, desde el principio, lidiar con los problemas y restricciones, que supone limitar el campo desde las condiciones cronológicas y geográficas de sus ocupantes. Y si a lo anterior se le adicionan una serie de pronunciamientos y manifiestos estéticos, la dificultad aumenta proporcionalmente a la necesidad de asegurar grupos y generaciones, que para la crítica, anuncien principios y presupuestos que sean enumerables y que consignen las nuevas voces de la narrativa del continente. Es entonces, cuando, desde esta empresa, resurge de manera constante la cuestión por la saturación mediática, no sólo refiriéndose al nivel temático de las obras, sino también, desde la constitución de las mismas, y de sus autores, como productos masivos.

Desde este panorama, aludir a los “jóvenes escritores latinoamericanos”² y a sus tendencias, sugiere estrellarse casi siempre con las opiniones encontradas, acusatorias y selectivas de escritores y críticos empeñados en constituir su propio canon, y su elaboración de respuestas a la pregunta por lo literario. Por otro lado, la expresión de las nacionalidades, las marcas que definen a un escritor como latinoamericano, se hallan, según algunos críticos y escritores³, tamizada por el velo de lo global y la referencia a lo mediático. No obstante, este aparente desapego repercute en la reconstitución de la identidad literaria latinoamericana a partir de su “nueva” expresión literaria:

Tanto los miembros del *crack* como el grupo *Mcondo*, así como numerosos escritores sin filiación específica, se demarcaron del dictado crítico que los impulsaba a convertirse en escritores latinoamericanos. Su idea no consistía en renunciar a lo latinoamericano para copiar modelos extranjeros, como señalan algunos críticos, sino en perseguir la misma libertad artística alcanzada por el *boom*. En muchos casos, abandonaron lugares comunes de sus respectivos países: necesitaban escapar a toda costa de las clasificaciones académicas. Pero, en contra de lo que afirma Berry, su proyecto estético nada tenía que ver con las presiones del mercado, con el discurso por hablar una lengua ajena- acaso el argumento más

torpe esgrimido jamás por un crítico- o la necesidad de construir un español estándar, sino con la vocación de oponerse a los moldes preestablecidos por ese mismo mercado (VOLPI, 2004, p. 220)

La preocupación de Jorge Volpi por el futuro de la narrativa latinoamericana, se separa de los anuncios apocalípticos que degradan las formas y procedimientos de los escritores más recientes; por el contrario, este escritor subraya las condiciones por las cuales lo latinoamericano se rehace a partir de una dinámica cíclica –observada en diversos periodos y generaciones literarias- de destrucción y reconstrucción. La cultura, no como estructura signifiante, sino como intercambio y relación, apela a que se reconozcan los contenidos expresados en situaciones específicas de diálogo; por lo cual, la lectura de lo latinoamericano pasa por la construcción y materialización de discursos a partir de los referentes que proceden de diversos lugares. De la misma manera, el cruce de producciones discursivas que retoman la dinámica y los objetos de los medios masivos, afecta sustancialmente la condición de identidades como sistemas fijados a una experiencia y a una tradición, haciéndolas más inestables y más dependientes del compromiso estipulado por el sujeto y su deseo de compartir o no compartir los signos de su cultura.

REDEFINIENDO EL LUGAR DE LOS ESTUDIOS LITERARIOS

Refiriéndose al papel de los Estudios Culturales, García Canclini destaca, entre otros puntos, la cuestión por la “americanización” de América Latina y la “latinización” de Estados Unidos. Este fenómeno se

registra, según Canclini, desde una larga tradición en la que no siempre los encuentros han sido favorables para ambos lados. “De manera que los análisis del intercambio cultural no se apoyan en un paradigma consistente, adecuado a la situación de fin de siglo, sino sobre la función de la cultura en la interacción entre todas estas sociedades.” (GARCÍA CANCLINI, 2000, p. 82)

Su comentario se dirige a mostrar cómo desde los Estudios Culturales se ha acogido el proceso de intercambio y reconocimiento cultural, como cuestiones “evidentes”, que para Canclini no pueden reducirse a explicaciones sobre procesos de exclusión o inclusión. Canclini nos recuerda que para el estudio de los procesos de intercambio cultural, no basta con adoptar el punto de vista de la cultura oprimida o la cultura dominante, sino también en reconocer cómo funcionan los conflictos y negociaciones que se ponen en marcha:

En el momento de la *justificación* epistemológica conviene desplazarse entre las intersecciones, en las zonas donde las narrativas se oponen y cruzan. Sólo en esos escenarios de tensión, encuentro y conflicto es posible pasar de las narraciones sectoriales (o francamente sectarias) a la elaboración de conocimientos capaces de deconstruir y controlar los condicionamientos de cada enunciación (2000, p. 89)

Las “narrativas” que aparecen como resultado del intercambio, en un espacio que Jean Franco denomina *zonas de contacto*, son las que permiten una lectura (no transparente, ni unívoca) de las manifestaciones

MIENTRAS SE PRODUCEN DIVERSOS CAMBIOS EN LOS DISCURSOS Y LAS REPRESENTACIONES SIMBÓLICAS DE LA CULTURA; DICHOS CAMBIOS NO SE PRODUCEN SIGUIENDO LOS MISMOS PROCEDIMIENTOS Y EN LAS MISMAS DIMENSIONES TEMPORALES

culturales como síntoma de la simultaneidad. Carlos Rincón ha señalado como dicha simultaneidad -para el caso de Latinoamérica- implica una reorganización del tiempo y el espacio, como resultado de la excepcionalidad con que fue acogido el proyecto moderno en nuestro continente.

Lo literario, desde esta perspectiva, merece un tratamiento que no obvie ni intente atenuar las condiciones disímiles y “arrítmicas” con que la cultura experimenta sus transiciones. La tesis de Rincón: “la no simultaneidad de lo simultáneo” busca que se reconozca que, mientras se producen diversos cambios en los discursos y las representaciones simbólicas de la cultura; dichos cambios no se producen siguiendo los mismos procedimientos y en las mismas dimensiones temporales. Es decir, que el aparente proceso de reorganización de lugares y espacios culturales, propios de la posmodernidad, se ven afectados por la singularidad y especificidad con que conviven la tradición y lo nuevo, lo local y lo global en cada uno de los espacios de la cultura. Desde esta perspectiva,

**LA MIRADA CRÍTICA NO
DEBE ENTONCES, ADOPTAR
POSICIONES PURISTAS EN
DEFENSA DE TRADICIONES
Y MARCOS CULTURALES
FIJADOS, SE TRATA MÁS
BIEN DE RECONOCER
EN MATERIALIZACIONES
ESPECÍFICAS**

el poscolonialismo se plantea, según Rincón en un espacio que permite replantear o “cambiar los términos del debate modernidad-posmodernidad”; ya que, al desplazar las aspiraciones de periodizar o establecer diacronías, el discurso poscolonial procuraría “abarcar todos los espacios y periodos históricos en forma poliséptica, acudiendo a formas y contenidos del pasado premoderno y moderno en pos de momentos discursivos prometedores para un futuro posmoderno” (DE LA CAMPA, 1996, p.710)

No obstante, estos deslindes y entrecruzamientos, señalan todavía una serie de interrogantes para el lugar del crítico poscolonial, o el crítico que desde el programa de los estudios culturales en relación con el objeto de estudio y con el concepto de latinoamericano. Estos interrogantes, como lo señala de la Campa, implican la pregunta por la pertinencia y utilidad de dichos programas críticos, alrededor de la determinación de fronteras, de diásporas, de las relaciones de la cultura con las comunidades transnacionales y en última instancia cómo dichos recorridos críticos trazan “su cartografía de lo latinoamericano” (1996)

Hablar de lo simultáneo, de la alteridad y del intercambio, supone un momento en que los estudios literarios, deben referirse a los contenidos culturales legibles e ilegibles, con los que se propone un mirada o una reconstrucción del sujeto latinoamericano. La mirada crítica no debe entonces adoptar posiciones puristas en defensa de tradiciones y marcos culturales fijados, se trata más bien de reconocer en materializaciones específicas, como el caso de una obra literaria y las reorganizaciones simbólicas de la práctica cultural. El fenómeno de la recepción literaria su estudio y su incorporación a diálogos sobre la cultura, amerita reconocer el complejo discursivo que la soporta, donde dicho reconocimiento supere las simples ubicaciones teóricas como única validación de la mirada.

NOTAS

- 1 Spielmann basa su artículo en la obra *La no simultaneidad de lo simultáneo: Posmodernidad, Globalización y Culturas en América Latina*. (1995) de Carlos Rincón.
- 2 Para Rodrigo Fresán ser un "joven escritor latinoamericano" puede llegar a convertirse en un estigma, en una condición que implica que el escritor asuma una serie de posturas que le permitan salir invicto, o que le permitan posicionarse dentro de un canon o una columna literaria: "Y es un enorme estigma compuesto por tres estigmas más pequeños pero igualmente atendibles: el estigma de la juventud (edad infantilmente sobrevalorada por los adultos y que sólo cobra verdadera importancia a la hora de vender productos en comerciales televisivos); el estigma de la profesión de escritor (se sabe que la formación de un narrador deforma toda posibilidad de cualquier otro oficio: la literatura nos inmuniza para cualquier otra habilidad); y el estigma de ser latinoamericano (sobre el que no me explayaré, sobre el que todo está dicho)". (Cantavella. 2004: 51)
- 3 Javier Campos alude a la dificultad para ver en "la literatura de los mcondistas la diversidad de nuestro actual mundo latinoamericano" (2002)

BIBLIOGRAFÍA

- AMAR Sánchez, A.M. *Juegos de seducción y Traición. Literatura y cultura de masas*. Rosario: Beatriz Viterbo editora, 2000.
- DE LA CAMPA. R. "Latinoamérica y sus nuevos cartógrafos" En: *Revista Latinoamericana* Vol. LXII Núms. 176-177 Julio-Diciembre 1996; 697-717.
- CANTAVELLA, "El mío es un realismo lógico" [Entrevista a Rodrigo Fresán] En: *Revista de cultura Lateral*. Julio-Agosto 2004. No. 115-116. Disponible en: http://www.circulolateral.com/revista/revista/articulos/115_116fresan.htm
- CAMPOS, J. "Literatura y globalización: la narrativa chilena en los tiempos del neoliberalismo maravilloso". En: *Literatura chilena hoy. La difícil transición*. Kouth, Kart y Morales, José [eds]. Madrid: Frankfurt/Main. 1999. P 255-262.
- CORNEJO Polar. A. Para una teoría literaria latinoamericana: a veinte años de un debate decisivo. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Año XXV, N° 50. Lima-Hanover, pp. 9-12, 2do. Semestre de 1999,
- FERNÁNDEZ RETAMAR Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 1, No. 1 (1975), pp. 7-38 Published by: Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar"
- FUENTES, C. *El espejo enterrado*. México: Fondo de Cultura Económica: México, 1992
- GARCÍA CANCLINI, N. *Culturas híbridas: estrategias para salir y entrar de la modernidad*. México.1990.
----- "El malestar de los estudios culturales". En: *Culturas híbridas-No simultaneidad-Modernidad periférica*. Sara de Mojica [compilador] Berlín: WVP. 2000.
- OSORIO Tejada N. *Estudios latinoamericanos y nueva dependencia cultural (apuntes para una discusión)* En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 33, No. 66 (2007), pp. 251-278 Published by: Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar" - CELACP Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/25485839>
- RAMA, Á. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI. 1982.
- SPIELMANN, E. "El descentramiento de lo posmoderno". En: *Culturas híbridas-No simultaneidad-Modernidad periférica*. Sara de Mojica [compilador] Berlín: WVP. 2000.
- VOLPI, J. "El fin de la narrativa latinoamericana" En: *Palabra de América*. Guillermo Cabrera Infante [compilador] Barcelona: Seix Barral, 2004.p. 206-223