



LITERATURAS NACIONALES Y LITERATURAS NACIONALIZADAS. CONSIDERACIONES EN TORNO A LA RECEPCIÓN DEL *BOOM* HISPANOAMERICANO EN ESPAÑA¹

National Literatures and Nationalized Literatures. Reflections on the Reception of Latin American boom in Spain

MARIO SANTANA

UNIVERSITY OF CHICAGO, ESTADOS UNIDOS msantana@uchicago.edu

Profesor de Literatura Española y en el Center for Latin American Studies de la Universidad de Chicago. Su investigación se ha concentrado en la literatura española y catalana de los siglos XIX y XX, con un énfasis particular en la narrativa y el cine. Está también interesado en la historiografía literaria, la teoría literaria (hermenéutica y recepción, narratología, aproximaciones sistémicas e institucionales a la literatura) y los estudios culturales. Posee los títulos de Filosofía (Universitat de Barcelona) y Literatura (Columbia University). Es autor del libro *Foreigners in the Homeland: The Spanish American New Novel in Spain, 1962-1974* (Bucknell UP, 2000).

RECIBIDO: 16 DE ENERO DE 2017

ACEPTADO: 22 DE JUNIO DE 2017

RESUMEN: Este artículo reflexiona en torno a la noción de literatura nacional a partir de la relación recepción que los escritores latinoamericanos del boom tuvieron en el campo literario español. ¿Cómo dar cuenta, a la hora de estudiar el proceso de la vida literaria nacional, de la presencia de textos literarios “extranjeros” que circulan ampliamente y sin necesidad de que medie traducción alguna? Para dar cuenta de las dificultades y contradicciones de esa relación se propone el concepto de literatura nacionalizada, poniendo el énfasis en los procesos de ‘nacionalización’ que tienen lugar en un campo literario específico.

PALABRAS CLAVE: Boom, Latinoamérica, España, literatura nacional, literatura nacionalizada.

ABSTRACT: This article reflects on the notion of national literature by analyzing the reception relationship that the Boom Latin American writers had in Spain. How can we account, when studying the process of national literary life, of the presence of “foreign” literary texts that circulate widely and without the need for any translation? In order to account for the difficulties and contradictions of this relationship, the concept of nationalized literature is proposed, emphasizing the processes of ‘nationalization’ that take place in a specific literary field.

KEYWORDS: Latin American Boom, Spain, National Literature, Nationalized Literature.

¹ Este ensayo es una versión revisada del capítulo primero del libro *Foreigners in the Homeland*.

Santana, Mario.

“Literaturas nacionales y literaturas nacionalizadas. Consideraciones en torno a la recepción del boom hispanoamericano en España”. *Kamchatka. Revista de análisis cultural* 9 (Julio 2017): 103-120.

DOI: 10.7203/KAM.9.9562 ISSN: 2340-1869

La atención al estudio de la dimensión transatlántica de la literatura en lengua española es un imperativo de la disciplina que adquiere una especial relevancia a partir de los años sesenta del siglo pasado, gracias al empuje sin precedentes con el que la literatura latinoamericana entra en la escena internacional con el denominado *boom* de la nueva novela. Este fenómeno, con dimensiones estéticas pero también económicas e incluso políticas, condujo a un cuestionamiento radical del concepto de literatura española construido por la historiografía cultural desde el siglo XIX, puesto que hizo ineludible el reconocimiento de que en España la literatura nacional se alimentaba de elementos supuestamente foráneos que desmontaban la hasta entonces pretendidamente autónoma y ensimismada evolución de la poética nacional.

Para algunos escritores y críticos españoles, la irrupción de la literatura latinoamericana causó un impacto inédito en la conciencia nacionalista de las letras castellanas: el éxito en España de escritores que procedían del otro lado del Atlántico fue percibido por algunos como una intrusión, una amenaza directa a su posición como herederos legítimos de la tradición escrita en lengua castellana. En un momento en que los escritores españoles estaban a punto de salir del marasmo cultural de la posguerra y se preparaban para participar en los círculos literarios del mundo occidental (recuérdense los numerosos encuentros entre escritores españoles y europeos, sobre todo franceses e italianos, que tienen lugar a finales de los 50 y principios de los 60) y aprovechar una expansión del mercado editorial sin precedentes, se vieron sorprendidos y sobrepasados por sus colegas latinoamericanos, una inesperada competencia que parecía arrebatárles no sólo su público lector sino también sus instrumentos de promoción (editoriales, premios literarios, etc.) e incluso, muy especialmente, su propia lengua literaria. No es exagerado pensar que desde el Siglo de Oro la literatura escrita en lengua española no había disfrutado de tan amplio reconocimiento y prestigio internacional. Es comprensible, pues —como se afirmó en 1970, rememorando a Emilia Pardo Bazán y su análisis del revuelo causado en la España decimonónica por la introducción del naturalismo— que la recepción de la novela latinoamericana fuera considerada por muchos la “cuestión palpitante” de la vida literaria española contemporánea².

Como resultado de este fenómeno, el concepto que de “literatura española” se tenía en España (y en gran parte del hispanismo académico) sufre una transformación bajo la presión conjunta de dos procesos paralelos. Por un lado, tenemos que en clave nacional interna (por así decirlo) las categorías de *nación* y *literatura nacional* son puestas en cuestión por la cada vez más extendida conciencia de la pluriculturalidad del Estado español, resultado del resurgimiento de las literaturas en otras lenguas (catalán, euskera, gallego) que se enfrentan al monolingüismo hegemónico que pretendía hacer pasar a la literatura castellana como única representante de las letras españolas. Por otro, la producción asociada con la denominada “novela del boom” demuestra que la literatura en la lengua “nacional” española se escribía no sólo también, sino incluso con más éxito de público y crítica, desde otros países. De entonces, a mi modo de ver, la expresión “literatura española” ya no puede seguir usándose sin unas necesarias precisiones: o bien refiere a la literatura de España, en cuyo caso abarca

² De “Cuestión palpitante” hablan en este contexto tanto Pere Gimferrer (“De una guerra literaria”) como Juan García Hortelano (en Tola de Habich y Grieve, 1971:154).

más allá de la producción en lengua española y debe incluir la literatura en todas las lenguas del Estado; o bien refiere a la literatura escrita en español, y entonces su estudio debe superar el horizonte marcado por las fronteras de una nación en particular.

Resulta sorprendente que los nombres de los escritores más canonizados de la literatura hispanoamericana apenas aparecen mencionados en la mayoría de estudios sobre la narrativa española contemporánea. Desde la perspectiva de los estudios de literaturas nacionales, se supone que los escritores “pertenecen” a los sistemas literarios de sus países de origen, y que por tanto no deben mezclarse con los de otras nacionalidades. Pero la realidad es que la vida literaria española desde los años sesenta apunta en otra dirección muy distinta: varios escritores latinoamericanos no sólo vivieron, escribieron y publicaron en España, sino que también se convirtieron en lecturas e influencias ineludibles para los escritores y lectores españoles (de ahí la cualidad “palpitante” de su presencia). Este fenómeno presenta un reto para el estudio de las literaturas nacionales: ¿dónde deben situarse esos escritores en relación al sistema literario español?, ¿cómo dar cuenta, a la hora de estudiar el proceso de la vida literaria nacional, de la presencia de textos literarios “extranjeros” que circulan ampliamente y sin necesidad de que medie traducción alguna?, ¿puede seguir pensándose en esos textos como “foráneos” una vez son apropiados por los lectores e incorporados al repertorio nacional de códigos y valores estéticos?

Para dar respuesta a estas cuestiones se hace necesario formular un concepto de literatura nacional que no esté limitado a la producción de sus propios ciudadanos (la literatura creada por los españoles) sino que tenga en cuenta la amplia gama de productos, tanto autóctonos como importados, que están disponibles dentro del mercado literario nacional. Esto nos permitiría analizar la literatura tal como es experimentada —y no sólo tal como es creada— desde un país particular, un imaginario cultural que se articula no sólo a través de textos, ya sean nativos o importados, en la(s) lengua(s) nacional(es), sino igualmente mediante el acceso a obras traducidas. Se podría decir que en la era de la globalización y las multinacionales de la edición resulta anacrónico seguir pensando en términos de espacios literarios nacionales. Sin embargo, lo que aquí se propone es que las literaturas nacionales constituyen al mismo tiempo espacios circunscritos y abiertos: limitados por la nación como entidad relativamente diferenciada en términos culturales, políticos e incluso económicos (piénsese por ejemplo en la cantidad de premios literarios y subvenciones que dependen de instituciones locales), pero al mismo tiempo permeables y receptivos a la apropiación de elementos externos. Así pues, creo que en este ámbito es necesario diferir, por un lado, de los proponentes de una perspectiva cosmopolita que preferirían abandonar simplemente el concepto de literatura nacional en aras de una concepción puramente universal (la Literatura con mayúsculas y sin adjetivos) o puramente lingüística (la totalidad de la literatura escrita en castellano en todo el mundo, por ejemplo: la lengua como verdadera patria de la literatura, como diría Carlos Fuentes). Y, por otro lado, conviene asimismo descartar la visión nacionalista según la cual lo único que cuenta a la hora de catalogar la literatura de una nación es la producción de sus propios ciudadanos (escrita, por supuesto, en la lengua nacional).

Se trataría, por lo tanto, de articular un instrumento que permita analizar la vida literaria —es

decir, los procesos sociales de producción, distribución y consumo de literatura— o lo que Bakhtin y Medvedev definieron como el “entorno literario”: “el conjunto de todas las obras literarias socialmente activas dentro de una época y grupo social determinado” (1985: 26)³. Para poder llevar a cabo este proyecto, es necesario dejar de lado algunas de las ideas que, fundadas en el nacionalismo cultural decimonónico, han sido dominantes a la hora de configurar los estudios literarios, y han llevado a una visión restrictiva y distorsionada de su objeto.

EL ESPACIO LITERARIO: GEOGRAFÍA, LENGUA, IDENTIDAD

Mientras que la dimensión temporal ha sido una constante fundamental en la historiografía literaria, las cuestiones espaciales han centrado la atención más reciente de un número importante de críticos⁴. La necesidad de analizar el modo en que los productos culturales ocupan y funcionan en un espacio determinado ha sido entendida tradicionalmente en términos nacionales: a remolque (y como soporte) de la creación de los estados modernos, a las culturas se les ha asignado nacionalidad, y se han escrito historias literarias predicadas sobre la idea de que existen literaturas nacionales diferentes que merecen atención de manera independiente. Este legado del romanticismo sigue guiando no sólo los estudios literarios y los programas académicos, sino también toda una variedad de iniciativas públicas y privadas (becas de investigación, premios nacionales, etc.) que ayudan a sostener la vida literaria en cada país.

Contra el estudio convencional de las literaturas nacionales se pueden presentar al menos tres argumentos: a) uno lingüístico, según el cual es la lengua y no la geografía política lo que determina los contornos de una literatura; b) uno de carácter universalista, según el cual la literatura es expresión de una humanidad que trasciende las fronteras entre las sociedades; y c) uno social o identitario, para el cual la identidad de los textos literarios se construye en base a agrupamientos colectivos distintos a los que proporciona la nación. De acuerdo al primer argumento, la segmentación nacional estaría dividiendo artificialmente conjuntos que deberían entenderse unidos a partir del uso de una lengua y una tradición literaria comunes. Sería más apropiado, por tanto, hablar de una literatura en español, en francés, en italiano, etc. (por muy compleja y diversa que se quiera), cada una de ellas diferenciada de las literaturas escritas en otras lenguas. En esta línea, por ejemplo, Christopher Clausen proponía hace unos años el abandono del concepto de literatura nacional en favor de una “literatura en lengua inglesa” que abarcaría todos los productos literarios escritos en la múltiples variantes del inglés usadas en todo el mundo:

³ Peter Scherber ofrece un análisis detallado del concepto de vida literaria en su ensayo “Literary Life as a Topic of Literary History”. Las traducciones de textos en otras lenguas, salvo indicación contraria, son mías.

⁴ Véase Reinhard Nethersole, 1990. El XII Congreso de la Asociación Internacional de Literatura Comparada (Munich, 1988) estuvo dedicado al tema general “Espacio y fronteras”. La espacialidad de la literatura ha sido objeto de especial atención en la obra de Franco Moretti (quien recurre a los mapas a la hora de analizar el contenido diegético de la novela histórica o para trazar la expansión de los géneros literarios), en el análisis sociológico que Pierre Bourdieu hace del “campo literario”, y en la conceptualización del “polisistema” literario desarrollada desde el estructuralismo dinámico de Itamar Even-Zohar. Véase también José Lambert (1991).

Como medio que define el horizonte de inteligibilidad, la lengua proporciona una base más útil y fundada (aunque no absoluta) que la nacionalidad para distinguir una literatura de otra. Definir la literatura inglesa como “literatura en inglés, independientemente de dónde o por quién sea escrita”, vuelve a reunir conceptualmente lo que ha sido artificialmente fragmentado, hace posible un genuino multiculturalismo en los estudios ingleses, hace que los escritores que no son británicos ni norteamericanos puedan acceder a una atención más amplia, y nos ayuda a pensar de manera más fructífera sobre las relaciones literarias entre autores, movimientos literarios, sociedades y periodos (1994: 61).

De manera similar, Carlos Fuentes ha defendido que la verdadera patria del escritor en español es el territorio imaginado por Cervantes en La Mancha, un territorio que desde entonces se habría expandido más allá de cualquier geografía nacional (1993: 35)⁵. Todavía bajo el impacto de la recepción de la novela del *boom*, en 1972, el editor Carlos Barral cuestionaba igualmente la separación de las literaturas de España e Hispanoamérica al subrayar la unidad lingüística de las letras hispánicas y sugiriendo la existencia de dialectos literarios: “Desde un punto de vista serio de la historia literaria, a mí me parece que las literaturas en lengua española de nuestro tiempo constituyen un mosaico de literaturas dialectales equidistantes de un centro teórico, que es la lengua literaria del Barroco... En ese sentido, me parece tan dialectal la literatura que se escribe en Castilla como la que se escribe en Yucatán” (1972: 36). Sin embargo, la historia de una definición puramente lingüística del espacio literario ha estado marcada por las frecuentemente incómodas relaciones entre las diferentes escrituras nacionales en la misma lengua. En términos que podrían aplicarse con facilidad a la condición del escritor hispanoamericano en España, Washington Irving apuntaba hace casi dos siglos que las potencias coloniales no renuncian tan fácilmente a ejercer el derecho de propiedad exclusiva sobre su lengua materna, y que los conflictos culturales están a la orden del día cuando esas sociedades se encuentran ante productos literarios extranjeros en su propia lengua: “Se ha visto con sorpresa que un hombre proveniente de la salvaje América sea capaz de expresarse en un inglés aceptable. Se me ha visto como algo nuevo y extraño en literatura, una suerte de semi-salvaje, con una pluma en la mano en vez de la cabeza, y había curiosidad por oír lo que alguien así tenía que decir sobre la sociedad civilizada” (1977: 3)⁶.

En los modelos ya desfasados y superados de hispanismo, las literaturas no peninsulares aparecían como apéndices o reflejos de una literatura seminal y, en cuanto tales, sus diferencias eran subordinadas a la identidad marcada por la metrópoli. De este modo, las literaturas

⁵ Carlos Fuentes ha criticado la compartimentación de las literaturas en lengua española: “Yo no admito la división entre la literatura peruana, argentina, cubana, mexicana, o española. No admito la división del Atlántico. Yo creo que [Juan] Goytisolo, por ejemplo, pertenece a la misma empresa que nosotros, no porque él se volvió latinoamericano, ni porque nosotros nos volvimos españoles, sino porque estamos en una misma empresa de la imaginación y del lenguaje” (1981: 313); véase también su “Discurso de recepción del Premio Rómulo Gallegos” (1978: 18). La misma posición era defendida por Gabriel García Márquez en una entrevista de 1968: “No hablemos más por separado de literatura latinoamericana y de literatura española, sino simplemente de literatura en lengua castellana... [N]o sólo estamos escribiendo en el mismo idioma, sino prolongando la misma tradición”.

⁶ Sin duda, no es casual que dos de los libros dedicados a analizar la recepción del boom en España aludan en su título al contraste entre lo propio y lo extraño, y que esto último sea visto a la vez con tintes amenazantes: *La llegada de los bárbaros*, editado por Joaquín Marco y Jordi Gracia, y el ya mencionado *Foreigners in the Homeland*.

hispanoamericanas eran vistas como pertenecientes a un sistema secundario cuya función era ser reserva y epígono de la tradición literaria española, y juzgadas de acuerdo a los parámetros establecidos en base al supuesto modelo original. Dentro de este paradigma, la diferencia sólo podía ser entendida de manera retrospectiva (como muestra de una fase evolutiva ya superada en la literatura de la metrópoli) o como localismo regional (lo que limita el mestizaje a la adquisición de “color local” o al exotismo como valor añadido). Este modelo colonial de las relaciones interliterarias, dentro del cual la hibridación es mera desviación de la norma del arte metropolitano, tendría su réplica más evidente en un modelo postcolonial que, en el caso de los estudios hispánicos, postula la independencia de las literaturas latinoamericanas y aboga por el estudio separado de las prácticas culturales españolas e hispanoamericanas.

El argumento universalista en contra de las literaturas nacionales propone el estudio comparado y supranacional del fenómeno literario como expresión artística de una humanidad unificada, una concepción heredera de la *Weltliteratur* de Goethe (véase Claudio Guillén, 1993: 37-45). Desde esta perspectiva, las fronteras lingüísticas, geográficas o nacionales deben sortearse en aras de una entidad cultural que está por encima de esas divisiones. En última instancia, este universalismo fundamenta la esencia de la literatura en un desvelamiento artístico de la condición humana que es en gran medida ucrónico y utópico, es decir, desconectado de determinantes temporales y espaciales. Pero no es tanto una negación del nacionalismo, sino la propuesta de una forma más elevada de identidad colectiva: su principio básico no es que los grandes autores literarios no tengan ciudadanía, sino que en realidad son ciudadanos del mundo, los más altos representantes de una identidad humana común (aunque curiosamente a menudo ésta sea eurocéntrica).

El tercer argumento contra las literaturas nacionales, por último, responde al reto de la identidad no mediante su expansión vertical (como es el caso del universalismo) sino trazando de otra manera sus fronteras horizontales. A medida que la identidad proporcionada por el estado-nación se hace cada vez más problemática o débil, se propone la existencia de otros elementos acaso más profundos (la clase, el género, la etnicidad) en relación a los cuales se permitiría establecer diferencias entre los objetos literarios. Esta perspectiva, sin embargo, no parece ser sino una variación del modelo nacional (ambos apelan, después de todo, a la literatura como expresión propia y diferenciada de un determinado colectivo social), y reproduce por tanto sus mismas limitaciones.

Lo que tienen en común todas estas propuestas y contrapropuestas para definir los espacios culturales es que están construidas a partir de una concepción genética de la literatura: las obras culturales se asocian directamente con los procesos de creación y sus orígenes (¿quién las escribe?, ¿desde dónde?), mientras que la re-creación de los textos que se hace efectiva a través de los procesos de lectura y recepción queda relegada a ocupar una posición secundaria y subordinada. Esta identidad genética juega un papel fundamental en la definición de las fronteras culturales, especialmente cuando éstas se perciben como elementos determinantes de una fidelidad o una pertenencia. Según esta concepción, pues, para que una obra literaria pueda considerarse perteneciente a un determinado grupo, no es sólo necesario que tenga una existencia efectiva (es decir, que el libro esté disponible) dentro de esa comunidad, sino que tiene también que representar genuinamente su visión

del mundo. Intentando responder a la pregunta de qué hacía que una novela escrita en inglés pudiera considerarse distintivamente americana, Julian Hawthorne decía 1884 que un libro americano “es un libro escrito por un americano, y por uno que escribe como un americano, es decir, con naturalidad... ¿Qué otra cosa puede ser una novela americana sino una novela que trata de personas, lugares e ideas desde un punto de vista americano?” (1884: 167). Este criterio decimonónico de lealtad “natural” a los rasgos supuestamente distintivos de una comunidad no ha sido del todo descartado, y con frecuencia en los estudios culturales se pone de manifiesto en una búsqueda compulsiva e irreflexiva de identidades.

En otro intento de identificar los elementos básicos de una literatura nacional, Naftoli Bassel ha identificado una compleja serie de rasgos relativos a raíces étnicas y mitológicas, identidad de lengua, estabilidad y dinamismo sistémico, tradición artística e influencias interliterarias. Y concluye:

Los criterios aquí apuntados excluyen de una determinada literatura nacional obras literarias temáticamente relacionadas con la vida de la nación pero escritas por autores que pertenecen a otros sistemas literarios; al mismo tiempo, incluyen orgánicamente obras temáticamente “ajenas” de escritores nacionales. . . . Ni el tema ni la nacionalidad de los personajes es decisiva; los elementos cruciales son más bien la conexión con la tradición literaria o la conciencia artística nacional, y la presencia de un “punto de vista” o una “forma de ver” nacional (1991: 773-74).

Tales criterios, sin embargo, presentan en mi opinión serios problemas cuando intentan aplicarse a ciertos autores que dificultan su clasificación mediante el distanciamiento (cuando no abierto desprecio) con respecto a lo que podría contar como su tradición o sus orígenes. Un problema semejante nos presenta la definición de una “genuina literatura del Tercer Mundo” propuesta por Georg M. Gugelberger, quien recurre a distinciones parecidas para elaborar un censo literario acaso bienintencionado ideológicamente pero en última instancia equivocado:

A modo de sugerencia preliminar y provocativa, me gustaría recordar al lector que no toda la literatura que proviene de esta gigantesca área geográfica, que abarca casi dos tercios del mundo, es necesariamente “literatura del Tercer Mundo”. Hay escritores en Nigeria, por ejemplo, que producen “literatura” y hay otros que producen “literatura del Tercer Mundo”. En Latinoamérica uno puede pensar en Borges y Neruda. Neruda es obviamente un escritor tercermundista, mientras que Borges pertenece a la literatura que asociamos con el canon establecido. El que Borges provenga de una nación del Tercer Mundo no es suficiente para convertirle en escritor tercermundista, aunque la precisa cuestión de por qué él decide escribir de manera no tercermundista es en sí relevante (1991: 507-08).

Lo que Gugelberger decide ver como la tradición del Tercer Mundo es una literatura de resistencia caracterizada como “realista” (“Esto implica hablar de hombres y mujeres no en abstracto sino en el aquí y el ahora”), “abiertamente política” y “alegórica y didáctica” (1991: 515). Estos rasgos, sin embargo, no son exclusivos de la literatura tercermundista y, en cualquier caso, la producción de esas áreas –para bien o para mal– van mucho más allá de lo delimitado por esas restricciones. En el caso de Borges, por ejemplo, Fernández Retamar ya ha argumentado convincentemente que su obra sólo puede ser explicada precisamente por su excentricidad con respecto al

modelo metropolitano, es decir, por su propia (latino)americanidad, puesto que sólo desde la periferia es posible superar el provincianismo de la canonización europea⁷. No se trata de negar, por supuesto, la validez de ciertas consideraciones genéticas a la hora de analizar la producción cultural, o la existencia y la necesidad de promocionar el estudio de discursos contra-hegemónicos en las sociedades contemporáneas, pero resulta difícil ver cómo ciertos estereotipos culturales pueden servir de base para los estudios literarios.

Desde una perspectiva que funda la aproximación a la literatura en su origen y creación, el análisis del impacto de las obras en las relaciones interliterarias adquiere un alcance limitado: el estudio de la recepción entraría en escena una vez ya ha sido determinada la filiación de los objetos pertenecientes a cada literatura según algunos de los criterios de identidad antes mencionados, de modo que su función sería más bien catalogar la proyección intercultural de los autores y las obras⁸. El espacio literario queda así dividido en dominios mutuamente exclusivos: sólo los textos escritos por escritores españoles (y, para muchos, sólo aquellos en la lengua nacional) pertenecerían con propiedad a la literatura española. Bajo estas condiciones, es difícil recurrir a la interliteraridad para poner en cuestión en orden natural de las cosas, y las historias literarias tienden a convertirse en proyectos genealógicos al servicio de la catalogación de los habitantes nativos y la expedición de sus correspondientes certificados de nacimiento.

El concepto nacionalista de literatura tiende a descontar la importancia de los elementos foráneos y centrarse exclusivamente en la producción autóctona, de modo que no puede dar cuenta de la más amplia gama de objetos literarios que conforman la experiencia colectiva de una nación. Al igualar el mapa literario a una geografía de lugares de nacimiento, los fenómenos de la vida literaria quedan reducidos a sólo uno —y no necesariamente siempre el más significativo— de sus componentes: de acuerdo a la falacia genética, es sólo por referencia al origen de la obra literaria que es posible calibrar tanto su significado como su valor, y por lo tanto sólo aquellos que pueden compartir las condiciones del proceso creativo pueden entender cabalmente su resultado. El corolario lógico de esta concepción es que sólo aquellos textos genéticamente ligados a una determinada nación pueden ser legítimamente considerados parte de su literatura. La historia literaria de una nación, pues, debe interesarse sólo por la producción literaria de sus ciudadanos. Sin embargo, un repaso a todo lo relacionado con la recepción de la nueva novela latinoamericana en España demuestra que un sistema literario no puede limitarse a trazar un mapa de orígenes nacionales.

⁷ “Borges es un típico escritor colonial... No es un escritor europeo; no hay escritores europeos como Borges... Los escritores europeos pertenecen a tradiciones muy concretas y provincianas, llegando incluso al extremo de Péguy, por ejemplo, quien se jactaba de no haber leído otra cosa que autores franceses. Aparte de unos pocos profesores de filología, quienes cobran por ello, sólo hay un tipo de persona que realmente conoce en su totalidad la literatura de Europa: el colonial. Sólo en casos de desequilibrio mental puede un escritor argentino ilustrado vanagloriarse de leer sólo a autores argentinos o en lengua española. Y Borges no es un desequilibrado” (Fernández Retamar 1989: 28).

⁸ Un ejemplo de este enfoque generalizado lo tenemos en el proyecto de una Historia de la Literatura Mundial desarrollado por el Instituto Gorky, donde las literaturas nacionales (en términos “nativos”) son consideradas las “unidades básicas” de estudio, y las conexiones internacionales se limitan a “influencias literarias y similitudes tipológicas” (véase Vipper 1985).

LITERATURA NACIONAL: GENEALOGÍA Y NATURALIZACIÓN

El énfasis concedido al origen de la obra literaria corre paralelo a lo que Roland Barthes identificó como el “vicio fundamental” de la historia literaria: “el privilegio centralizador concedido al autor”. Según Barthes, “las consecuencias son graves: al centrarse en el autor, al hacer del ‘genio literario’ la fuente misma de observación, relegamos los objetos propiamente históricos al rango de zonas nebulosas y remotas: sólo los alcanzamos a ver accidentalmente” (1992: 158-59). Ese objeto propiamente histórico de la investigación literaria, prosigue Barthes, no puede ser el acto creativo de autores individuales, sino la institución literaria. El objetivo de la historia literaria no puede ser simplemente catalogar los monumentos artísticos del pasado (una historia de las obras) o discernir cómo ciertos autores llegaron a escribir ciertos libros (una historia de la creación), sino que debe proporcionar una suerte de ontología histórica: “Lo que buscamos es una respuesta histórica: ¿qué era la literatura, qué funciones se le confiaban, qué lugar ocupaba en la jerarquía de valores, etc.?” (1992: 161). El modelo de una historia literaria institucional nos conduce, más allá de la problemática de los orígenes, a los ámbitos de la experiencia social, donde el consumo de bienes (culturales o no) no se limita a los producidos autóctonamente, especialmente en las economías modernas.

Estrechamente ligada a la primacía del origen está la primacía de la lengua nativa. Es un principio largamente establecido y aceptado en la crítica literaria (concebida bajo los auspicios de la filología) que la lengua nativa es el medio privilegiado de la expresión artística. En palabras de Claudio Guillén, “sería desafortunado pasar por alto que es la lengua materna la que ofrece el acceso más intenso, el más seguro e íntimo, a la emoción estética y a la comprensión de lo que es o no es poesía” (1993: 7). Sin embargo, este tipo de juicios sobre la lengua suelen casi siempre expresarse en relación al valor de la palabra poética, y es precisamente el fuerte peso que la preferencia por la poesía (frente a la narrativa) ha tenido en el desarrollo de la crítica lo que, creo yo, ha fundamentado una cierta sacralización de la relación entre lenguas y literaturas. Es más, la demarcación lingüística de las literaturas nacionales (es decir, la idea que sólo las obras escritas en la lengua nacional pueden considerarse como propiamente pertenecientes a la literatura de la nación) está condicionada por lo que André Lefevre ha denominado –en contraste a una concepción sistémica– una “concepción *corpus*” de la literatura: “Esta concepción se basa en dos nociones esencialmente románticas: la del genio y la del carácter sagrado del texto literario... Si la obra original es producto del genio, es por definición única; y si es única, no puede ser traducida” (1982: 144-45). La presunta sustancia intraducible de los textos literarios (aquí una vez más los ejemplos aluden a la armonía y el poder evocador de la poesía, y rara vez se debaten en este contexto las tramas narrativas, que parecen adaptarse más fácilmente a otros códigos) ha conducido a una sacralización del origen que se invoca para separar obras producidas en distintas lenguas, por mucho que desde el punto de vista de la recepción (en la experiencia de los lectores y en las librerías de cualquier contexto nacional) esas

obras pueden coexistir sin mayor problema⁹.

Sería ingenuo descontar la importancia que tienen los productos autóctonos para la cultura, o el valor que los miembros de una comunidad pueden asignar a lo que perciben como representativos de su propia identidad y en contraste con el carácter importado de ciertos productos foráneos. Los lectores españoles, por ejemplo, pueden ciertamente tender a dar especial consideración (y en determinadas condiciones incluso una posición más elevada en la jerarquía de valores del sistema literario) a una novela escrita por un compatriota —ya sea porque los rasgos lingüísticos se identifiquen con un sociolecto nativo, o porque la situación narrativa o los personajes se vean como más cercanos a los propios modos de vida. Sin embargo, a veces ha ocurrido lo contrario: textos extranjeros son valorados precisamente porque cuestionan (o enriquecen) un colectivo imaginario, una estética caduca, o formas de vida que se perciben como restrictivas o estancadas.

El impacto que la literatura traducida puede tener en la configuración de las literaturas nacionales está todavía por analizar en profundidad. El estudio de los sistemas literarios necesita tener en cuenta el fenómeno de las constantes migraciones y los procesos que conducen a lo que podríamos considerar una verdadera *naturalización*, mediante la cual ciertos elementos culturales pueden ser importados y alcanzar una plena ciudadanía en otras configuraciones. Como ha argumentado Itamar Even-Zohar, las obras traducidas deben entenderse como parte integral de los sistemas literarios (1978: 45-51); los objetos literarios —entendiendo por ello no sólo los textos individuales sino también modelos poéticos, convenciones, códigos y valores— viajan y funcionan más allá de las fronteras de sus lugares de origen, y los textos extranjeros con frecuencia proporcionan préstamos necesarios para satisfacer necesidades que no están cubiertas por la producción autóctona.

El privilegio centralizador del origen nacional de la obra artística infravalora las concretizaciones históricas de la literatura en cuanto objetos de experiencia social de los lectores, ya que la nación no es nunca una esfera monádica, sino un espacio a través del cual se hace efectiva la intercomunicación con otras culturas y geografías. La historia literaria, según el programa originalmente propuesto por Felix Vodička en 1942, “debe entender la literatura de un determinado periodo como un conjunto existente de obras y a la vez, igualmente, como un conjunto de valores” (1982: 199)¹⁰. Aquí es crucial entender el énfasis en las obras y valores existentes (una idea que recuerda la insistencia de Bakhtin y Medvedev en los textos “socialmente activos” como objeto de una poética sociológica), puesto que para Vodička el corpus de una literatura está definido por el repertorio que está disponible a sus lectores:

La atención del historiador literario se centra en aquello que constituye el campo y el contenido de una literatura en un momento dado de su evolución. Nos referimos aquí a la

⁹ De hecho, según el propio Guillén, “la traductología muestra, o más bien confirma, que la lengua no lo es todo en una obra de arte literario” (1993: 284; véase también Lefevere, 1982: 145). En este contexto, es importante notar que en la segunda mitad del siglo XX el estudio de la poética ha desplazado su foco de atención, y de un ejercicio centrado lingüísticamente en las propiedades intrínsecas de los textos ha pasado a ser más bien un estudio semiótico del carácter institucional de la literatura (véase van Rees 1983). Una dirección similar es la adoptada por Gerard Genette en *Seuils*.

¹⁰ Sobre el concepto de “concretización” (o “actualización”), véase Vodička, 1982.

literatura viva, la literatura que es parte activa de la conciencia de los lectores; no nos preocupan los valores literarios históricos que caen fuera del horizonte de interés intensivo del lector y que por ello carecen permanente o temporalmente de efecto estético... Estudiamos qué obras del pasado y qué autores contemporáneos eran favorecidos en cada momento, y cuál era la relación entre las tendencias literarias del presente y del pasado (1982: 203-04).

Ese repertorio de autores, obras y valores no es nunca el resultado exclusivo de la producción autóctona. El análisis de los éxitos de venta, tan a menudo ausente de los estudios literarios, proporciona un ejemplo claro de cómo el gusto (y el comercio) literario puede trascender barreras nacionales, geográficas y —mediante la traducción— lingüísticas. Si el programa de Vodička fuera a ponerse en práctica para estudiar la situación de la literatura española de los años sesenta y setenta, sería absurdo descartar la presencia literaria de escritores como Vargas Llosa o García Márquez, entre otros, simplemente porque provienen de otros territorios. Mario Valdés y Linda Hutcheon han criticado “cualquier construcción monolítica de una historia literaria nacional” y se han manifestado a favor de un modelo comparativo, puesto que “las personas [y los textos] pueden y a menudo participan al mismo tiempo en varias comunidades lingüísticas simultáneamente” (1994: 3-4). Una simple ojeada a los debates en las revistas literarias españolas de los 60 y 70 deja claro que alguien como Vargas Llosa fue en una presencia prominente y un modelo para los jóvenes escritores españoles. ¿Podemos acaso dejar de estudiar su posición en el sistema literario, no sólo su influencia sobre escritores individuales, sino también y sobre todo su contribución al sistema de valores y normas que configuraban las expectativas sobre el arte literario del momento en España? Este Vargas Llosa, tal como era leído y actualizado en la vida literaria española (a diferencia de la presencia efectiva que Vargas Llosa pudiera tener al mismo tiempo en Perú o en Francia) es sin duda un objeto de estudio tan legítimo para la historiografía literaria española como escritores autóctonos como Juan Benet o Juan Goytisolo¹¹.

UNA LITERATURA NACIONALIZADA

La hermenéutica y la teoría de la recepción ponen de manifiesto que los textos deben ser leídos para alcanzar plena existencia, y que esa lectura siempre tiene lugar dentro de un marco de percepción. Cabe imaginar que ese marco depende de condiciones nacionales específicas, en la medida en que está condicionado por un complejo juego de factores socioculturales (tales como la alfabetización, las instituciones de transmisión y conservación del capital intelectual, el funcionamiento del mercado de productos culturales, etc.) que varían de una a otra sociedad. Al mismo tiempo, los objetos (textos, normas, hábitos, valores) que circulan a través de esos canales de

¹¹ El mismo argumento podría aplicarse, por ejemplo, en favor de un Kafka español, ya que el escritor checo adquirió prominencia a mediados de los años 60 como modelo para los jóvenes escritores y sus obras fueron publicadas en populares ediciones de bolsillo (*La metamorfosis* fue el primer libro de ficción incluido en la colección “El libro de bolsillo” de Alianza Editorial). Rebecca West ha defendido algo semejante a propósito de la recepción norteamericana de Italo Calvino (1987).

comunicación cultural no son sólo los producidos desde dentro de la nación, y no están predeterminados por su centro originario de producción (los españoles leen a García Márquez, los colombianos leen a Cervantes) ni por su lengua original (mediante la traducción, textos de procedencia diversa son apropiados constantemente por diferentes sistemas).

Surge, pues, una dificultad cuando el estudio de literaturas nacionales ha de dar cuenta de la presencia de elementos extranjeros, puesto que hay que contar con una cierta dislocación o desplazamiento:

Se nos presentan especiales problemas metodológicos cuando analizamos la respuesta a una obra en un medio literario foráneo. Incluso la traducción es, en cierto sentido, una actualización efectuada por el traductor. La respuesta a una obra por parte de los lectores y críticos en un medio foráneo es muy frecuentemente bastante distinta de la respuesta a la misma obra en su medio nativo, porque la norma es allí también diferente. (Vodička, 1982: 207).

Ante este tipo de problemas, un recurso común es el intento de relocalizar el texto en su contexto original, y analizar la recepción extranjera en función del mayor o menor grado de distorsión que se produce cuando la lectura tiene lugar fuera del entorno por así decirlo “natural”. Pero mi argumento aquí va encaminado precisamente a sostener que tales actualizaciones extranjeras a menudo proporcionan un instrumento privilegiado para comprender los productos culturales y –lo que es más importante– para analizar el funcionamiento de las literaturas de acogida. Dos sistemas literarios distintos pueden contener elementos comunes –como la intersección de dos configuraciones geométricas– pero la posición de un mismo elemento en relación a uno u otro sistema será diferente, puesto que su concretización final dependerá de la disposición específica de cada entorno.

Sin embargo, identificar el problema no lo resuelve. Si ampliamos el espectro de las literaturas nacionales para incluir cualquier texto –ya sea autóctono o importado– que pueda encontrarse dentro de ellas, ¿no se corre el riesgo de intentar hacer un mapa tan vasto del espacio literario que puede acabar siendo tan inútil o confuso como el espacio mismo? La paradoja cartográfica diseñada por Borges en “Del rigor en la ciencia” podría ser aplicable aquí. David Perkins, por ejemplo, ve difícilmente posible una historia de la recepción que tuviera que dar cuenta no sólo de los intercambios espaciales de obras y valores literarios, sino también de los desplazamientos temporales (en cuyo caso el sistema literario español de los años sesenta debería incluir, por ejemplo, a Cervantes –figura especialmente reivindicada en esos años de distanciamiento del realismo de raigambre picaresca– junto a los ya mencionados Benet, Vargas Llosa o Kafka). Un proyecto de esta índole, dice Perkins, comporta una seria “complicación estructural”: “Una historia de la recepción de la literatura inglesa debería contar con Shakespeare en cada periodo desde 1600” (1992: 25). Ahora bien, ¿por qué debemos aceptar que la reiterada presencia de Shakespeare a lo largo de la historia literaria inglesa destruye toda posibilidad de describir y explicar el devenir de esa literatura? Además, sería un error pensar que esa dificultad resulta simplemente de una presencia continua de un determinado autor en el repertorio literario inglés. Porque la reiteración de un determinado nombre –

Shakespeare, Cervantes...— no implica que el objeto designado permanezca inalterado: el significante puede ser el mismo, pero su significación se ve transformada por los cambios temporales y espaciales (véase al respecto Jan Mukařovský, 1976: 4-6). En otras palabras, el Cervantes que funciona como parte viva del repertorio del siglo XVII no es el mismo que el Cervantes del repertorio del siglo XIX o el de la segunda mitad del siglo XX. Como ha indicado István Sötér a propósito de la literatura húngara, estas transformaciones operan también al nivel interliterario, de manera que “Baudelaire o Dostoievsky pueden ser considerados escritores del siglo XX, porque es entonces cuando son apropiados” y entran a formar parte de la vida literaria húngara (1980: 452).

Se podría objetar que, incluso si es posible encontrar algún tipo de delimitación nacional en las configuraciones de la vida literaria, tiene poco sentido dedicar esfuerzos a elaborar historias literarias nacionales en un momento en que la vida cultural parece encaminarse hacia una creciente globalización que acabaría convirtiendo esas historias en curiosos anacronismos. En mi opinión, sin embargo, sería poco prudente ignorar la influencia que las identidades nacionales tienen en la vida colectiva y por tanto sobre la existencia de la literatura como institución social. Anthony D. Smith ha advertido contra el exceso de optimismo sobre las posibilidades de una cultura global en el mundo contemporáneo, donde el nacionalismo parece mantener su vigencia a pesar del aumento de los intercambios internacionales:

De todas las identidades colectivas que los seres humanos comparten en la actualidad, la identidad nacional es quizás la más fundamental e inclusiva... La identidad nacional no es sólo global, sino también intensa. Aunque su importancia varía de una situación a otra, debe decirse también que interviene en la mayoría de los ámbitos de actividad vital de las personas y comunidades (1991: 143).

La experiencia de la literatura está condicionada no sólo por las condiciones materiales de la economía y el mercado editorial (que ciertamente se ha internacionalizado a medida que las multinacionales ya intervienen en la mayoría de las empresas editoriales de un país), sino también por otros componentes mentales, menos tangibles pero igualmente decisivos, de la vida social: mitos y símbolos, valores y memorias que conforman el patrimonio común de una nación. En este sentido, es importante notar que la entrada de editoriales extranjeras en el mercado de otro país no implica que su oferta sea la misma vaya donde vaya. Sus catálogos se adaptan a la demanda local: la expansión internacional tiene que seguir pagando tributo a las peculiaridades de la vida nacional.

Ya sea nuestro objeto de análisis la literatura de un estado-nación (España o Francia) o la de otro tipo de configuración nacional (el caso de naciones sin estado como Cataluña o el País Vasco, por ejemplo), lo cierto es que la vida cultural de sus ciudadanos va mucho más allá del juego exclusivo de elementos nativos. Podemos ignorar o lamentar la presencia de autores, obras y valores externos, y pretender que no existen dentro de los límites de la cultura nacional, de la misma manera que a veces se oculta que una lengua está llena de préstamos de otras, pero esa posición pertenece más al reino de la fantasía que al pensamiento crítico. Esto, por supuesto, no quiere decir que la confrontación con el imperialismo cultural (que lo hay) no tenga un espacio necesario en los estudios literarios, sino que tal crítica —para que pueda ser realmente efectiva— debe estar basada en un conocimiento más completo

de las realidades del mundo cultural. Los préstamos literarios no pueden verse simplemente como influencias externas, sino como la respuesta (real, imaginaria, o incluso impuesta) a una necesidad de apropiación. Así pues, yo creo que es mejor entender el espacio literario no como algo nacional, sino nacionalizado (puesto que la pertenencia a este espacio no es una cuestión de esencias, sino resultado de procesos), y esta perspectiva sólo puede alcanzarse distanciándose de concepciones tradicionales sobre las relaciones interliterarias. El estudio de las conexiones entre sistemas literarios tiende a contemplarse como algo que pertenece al ámbito de la literatura comparada, y suele quedar por tanto fuera del campo de estudio de la literatura nacional. Pero esta dicotomía entre lo interno y lo externo está basada en una ficción: la ficción de la existencia de literaturas puramente nacionales.

El estudio de las influencias literarias requiere asimismo un replanteamiento, puesto que tiende a enfatizar la distancia temporal sobre la simultaneidad espacial. Si se concentra en el proceso creativo, el análisis de las influencias queda estrechamente ligado a la historia literaria entendida como genealogía: para establecer que un autor o texto A influye sobre un autor o texto B, debe presuponerse que A antecede y condiciona la producción de B. La perspectiva sistémica, sin embargo, sustituye el carácter unidireccional de la influencia (de A a B) por una interacción más dinámica (de modo que B puede también modificar la concretización de A). En este sentido, Even-Zohar ha propuesto hablar de interferencias (en vez de influencias) a la hora de describir los trasposos de un sistema a otro (1978: 93). Por un lado, los préstamos literarios no son resultado de la casualidad, sino que son las condiciones particulares de un sistema las que crean el contexto necesario para que un determinado elemento se convierta en un referente capaz de influir en la vida literaria¹². Por otro lado, la idea de interferencia enfatiza la dimensión sincrónica de la vida literaria, la extensión espacial donde tiene lugar la heteroglosia. Dentro de un sistema literario, tanto A como B aparecen a disposición del lector e interfieren entre sí. La temporalidad —por ejemplo, determinar si A aparece por primera vez en el siglo XVI y B en el XX— queda redefinida por la espacialidad, por la presencia simultánea en el espacio paratextual (un proceso que Borges ilustró debidamente en “Kafka y sus precursores”)¹³.

Debemos, finalmente, cuestionar la tendencia a centrar el estudio comparado de las literaturas en el descubrimiento de paralelismos, de manera que para dar cuenta del impacto de un autor en otra literatura —por ejemplo, el de Gabriel García Márquez en la literatura española— sea necesario buscar en España un libro comparable a *Cien años de soledad*, y a partir de ahí proceder al análisis de las diferencias y semejanzas entre el “original” importado y su versión “autóctona”. La pregunta realmente importante no es ¿dónde está el García Márquez español?, sino más bien ¿dónde se sitúa el propio García Márquez en la constitución de la experiencia literaria de los lectores españoles? El escritor colombiano es un objeto legítimo, de hecho integral, para la historia literaria de la España de la segunda mitad del siglo XX, puesto que su obra constituye una presencia ineludible en el

¹² Sobre cómo las ideas de Roman Jakobson sobre los procesos de préstamo lingüístico pueden aplicarse al estudio de la dinámica de los préstamos literarios, véase Galan (1985: 15-16).

¹³ El concepto de paratexto proviene de Gérard Genette; para su aplicación a los estudios de recepción, véase Santana (2000: 64-68).

repertorio literario del momento.

Las obras literarias, así como los códigos y valores que nos permiten entenderlas y juzgarlas, son susceptibles de ser nacionalizadas o naturalizadas desde el momento en que son producidas o importadas para su distribución y consumo dentro de un sistema determinado. Las historias literarias nacionales deben renunciar a los derechos de exclusividad sobre sus héroes locales, que en realidad acaban perteneciendo a las comunidades literarias que se los apropian mediante la lectura y reproducción de sus obras, lo cual puede suceder a la vez en diversos contextos, tanto diacrónica como sincrónicamente.

Asumamos, pues, que los préstamos literarios pueden cumplir una función que va más allá de su posible influencia sobre autores individuales; que esos elementos inicialmente foráneos pueden alcanzar una presencia dominante que condiciona no sólo la escritura sino también la mediación cultural y la experiencia literaria (ésta es la situación en que se encuentra la literatura latinoamericana en la España de los sesenta y setenta); que el funcionamiento de la literatura como institución social no depende de su genealogía, sino del horizonte de experiencia configurado por su repertorio. Si esto es así, debemos entonces concluir que las literaturas no pueden definirse exclusivamente en función del espacio (lengua, nación...) en que produce su escritura; las fronteras de una literatura quedan definidas fundamentalmente por el alcance de sus lecturas.

BIBLIOGRAFÍA

- BAKHTIN, Mikhail M., y P. N. MEDVEDEV (1985). *The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics*. Cambridge: Harvard University Press.
- BARRAL, Carlos. “Puntualización de motivos: enfrentamientos novelísticos de continente a continente”. *Triunfo* 522 (30 septiembre 1972): 36-37.
- BARTHES, Roland (1992). *On Racine*. Berkeley: University of California Press.
- BASSEL, Naftoli. “National Literature and Interliterary System”. *Poetics Today* 12 (1991): 773-79.
- BOURDIEU, Pierre. “Le champ littéraire”. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 89 (1991): 3-46.
- CLAUSEN, Christopher. “National Literatures’ in English: Toward a New Paradigm”. *New Literary History* 25 (1994): 61-72.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1978). *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. *Polysystem Studies*. Número especial de *Poetics Today* 11.1 (1990).
- FERNÁNDEZ RETAMAR (1989), Roberto. *Caliban and Other Essays*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- FUENTES, Carlos (1978). “Discurso de recepción del Premio Rómulo Gallegos”. *Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos 1972-1976: Discursos de Carlos Fuentes y Luis García Morales*. Caracas: Consejo Nacional de Cultura: 11-32.
- FUENTES, Carlos (1993). “Mi patria es el idioma español”. *Tres discursos para dos aldeas*. México: Fondo de Cultura Económica: 29-46.
- FUENTES, Carlos, et al. “Mesa redonda: la experiencia de los novelistas”. *Revista Iberoamericana* 116-117 (1981): 307-21.
- GALAN, F. W. (1985) *Historic Structures: The Prague School Project, 1928-1946*. Austin: University of Texas Press.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. “Gabriel García Márquez. Entrevista de José Domingo”. *Ínsula* 259 (1968): 6-11.
- GENETTE, Gérard (1987). *Seuils*. París: Seuil.
- GIMFERRER, Pere. “De una guerra literaria: ¿combatir en dos frentes?”. *Destino* 1697 (11/04/1970): 41.
- GUGELBERGER, Georg. “Decolonizing the Canon: Considerations of Third World Literature”. *New Literary History* 22 (1991): 505-22.
- GUILLÉN, Claudio (1993). *The Challenge of Comparative Literature*. Cambridge: Harvard University Press.
- HAWTHORNE, Julian. “The American Element in Fiction”. *The North American Review* 139 (1884): 164-78.
- IRVING, Washington (1977). *Bracebridge Hall, or The Humorists: A Medley by Geoffrey Crayon*.

- Gent. Boston: Twayne.
- LAMBERT, José (1991). "In Quest of Literary World Maps". *Interculturality and the Historical Study of Literary*. Berlin: Erich Schmidt: 133-44.
- LEFEVERE, André. "Théorie littéraire et littérature traduite". *Canadian Review of Comparative Literature* 9.2 (1982): 137-56.
- MARCO, Joaquín, y Jordi GRACIA (eds.) (2004). *La llegada de los bárbaros: La recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981*. Barcelona: Edhasa.
- MORETTI, Franco. "Modern European Literature: A Geographical Sketch". *New Left Review* 206 (1994): 86-109.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (1976). "Art as Semiotic Fact". *Semiotics of Art: Prague School Contributions*. Cambridge: MIT Press: 3-9.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (1978). "On Structuralism". *Structure, Sign, and Function: Selected Essays by Jan Mukařovský*, (John Burbank y Peter Steiner, eds.). New Haven: Yale University Press: 3-16.
- NETHERSOLE, Reingard (1990). "From Temporality to Spatiality: Changing Concepts in Literary Criticism". *Proceedings of the XIIIth Congress of the ICLA*, (Roger Bauer y Douwe Fokkem, eds). Munich: Iudicium: 59-65.
- PERKINS, David (1992). *Is Literary History Possible?* Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- SANTANA, Mario (2000). *Foreigners in the Homeland: The Spanish American New Novel in Spain, 1962-1974*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- SCHERBER, Peter (1989). "Literary Life as a Topic of Literary History". *Issues in Slavic Literary and Cultural Theory*. (Karl Eimermacher, Peter Grzybek, y Georg Witte, eds.). Bochum: Norbert Brockmeyer: 571-92.
- SMITH, Anthony D. (1991). *National Identity*. London: Penguin.
- SÖTÉR, István (1980). "L'application de la méthode comparative a l'histoire d'une littérature nationale". *Proceedings of the VIIIth Congress of the ICLA*. (Béla Köpeczi y György M. Vajda, eds). Stuttgart: Erich Bieber. Vol. 2: 449-55.
- TOLA DE HABICH, Fernando y GRIEVE, Patricia (1971). *Los españoles y el boom*. Caracas: Tiempo Nuevo.
- VALDÉS, Mario J., y Linda HUTCHEON (1994). *Rethinking Literary Theory—Comparatively*. American Council of Learned Societies.
- VAN REES, C. J. "Advances in the Empirical Sociology of Literature and the Arts: The Institutional Approach". *Poetics* 12 (1983): 285-310.
- VIPPER, Yuri B. "National Literary History in History of World Literature: Theoretical Principles of Treatment". *New Literary History* 16 (1985): 545-58.
- VODIČKA, Felix (1982). "The Concretization of the Literary Work: Problems of the Reception of Neruda's Works". *The Prague School: Selected Writings, 1929-1946*. (Peter Steiner, ed.). Austin: University of Texas Press, 1982. 103-34.
- VODIČKA, Felix (1976). "Response to Verbal Art". *Semiotics of Art: Prague School Contributions*.

(Ladislav Matejka e Irwin R. Titunik, eds.). Cambridge: MIT Press:197-208.

WEST, Rebecca. “L’identità americana di Calvino”. *Nuova Corrente* 34 (1987): 363-74.