

COMPARATISMO LATINOAMERICANO
Y LITERATURA POPULAR Y DE MASAS:
DEL ESTEREOTIPO A NUEVAS CONSTRUCCIONES DE
IDENTIDAD EN EL ENCUENTRO DE UNOS CON OTROS¹

MAURICIO ZABALGOITIA HERRERA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA

Una pugna ha acompañado la historia de la literatura moderna; la siempre antigua y renovada polémica entre lo culto y lo popular –entre un arte auténtico, puro, y un arte contaminado, menor o híbrido– (Corrales). Ahora bien, esta cuestión parece haber tenido un momento clave en Latinoamérica en el que la dicotomía establecida entre literatura culta y cultura de masas o popular llegó a conformar una vertiente más o menos sólida y contestataria ante el cosmopolitismo y el afán por llevar los aspectos técnicos, estructurales y de fabulación más allá de los límites de la realidad inmediata en la nueva novela latinoamericana o la novela totalizante, ambas concebidas como el clímax de una literatura seria, moderna e intelectual. Tras el conocido *boom*, entonces, determinadas fuerzas de escritura reaparecen ahí en donde las grandes novelas parecían haber agotado su alcance. Ahora bien, más allá de ese lugar común que reduce el *boom* a una narrativa caracterizada por audacias formales y lingüísticas (Becerra, 1995: 382), o a la preocupación por construir edificios ficcionales que eluden la realidad social latinoamericana, hoy podemos identificar un “final del sueño” en el que tuvo que darse una

¹ *Amb el suport del Comissionat per a Universitats i Recerca del Departament d'Innovació, Universitats i Empresa de la Generalitat de Catalunya i del Fons Social Europeu.*

apertura hacia *lo existente*, tras la imposibilidad de los planteamientos metanarrativos y de las escrituras solipsistas (Becerra, 1995: 385). Este agotamiento de una literatura de gran envergadura –de alcance mítico, existencial y fantástico– coincide entonces con un tiempo latinoamericano en el que los procesos de modernización, progreso y desarrollo propuestos por los grupos de poder, por los constructos coloniales y postcoloniales, y por las fuerzas de una modernidad planteada desde y para el centro, comienzan a mostrar evidentes fallos y fracturas. Las esperanzas depositadas en el desarrollo de la gran mayoría de los países del continente son desmentidas por dictaduras, conflictos armados, fuerzas de neocolonialismo económico y cultural estadounidense, recrudecimiento de las deudas externas y la evidente desigualdad de sociedades aparentemente mestizas y hegemónicas que sistemáticamente se dedicaron a ignorar realidades indígenas y campesinas, conformando así naciones-patrias cuya identidad discursiva provenía de una selectiva lectura de la historia y desde instancias elitistas e impuestas. Los países latinoamericanos, de México al Cono Sur, entran así en lo que será ya un perpetuo estado de crisis.

De este modo, la literatura culta de estos países parece verse invitada a una vuelta a la inmediatez desde distintas voces que exigían un retorno a la naturalidad para así “... dar cuenta de una realidad cotidiana que se acaba en las propias narices del escritor”, clamaba Antonio Skármeta en un conocido texto de 1979 (Skármeta, 1981: 264). Este autor da cuenta de una forma de escritura *también latinoamericana* que se propone regresar a la intimidad del ser humano y a cuestiones sentimentales y sociales que acaso son el resultado de las frustraciones de la existencia (Becerra, 1995: 387), pero lo son también por el desengaño ante una cultura mezquina e injusta –la narrativa de Alfredo Bryce Echenique es un buen ejemplo–; o resultado de brutalidades históricas –como el golpe de estado en Chile de 1973. Pero también en esta separación de la vertiente literaria continental resurgen fuerzas narrativas de escritores menos experimentales –David Viñas, Mario Benedetti, Manuel Escorza, Luis Spota– (Shaw, 1999: 260), que continúan la línea de una novela “social” que no pretendía subvertir la realidad sino transformarla (Shaw, 1999: 260-261). Ahora bien, para lo que aquí interesa –un momento en la historia de la literatura latinoamericana en la que los límites entre alta y baja cultura se confunden–, este renovado afán por participar de las cuestiones sociales conlleva una

inclusión de formas populares –con todo y sus artefactos culturales–, ahí en donde la espontaneidad y la cotidianeidad se ven –de forma más o menos acertada– implicadas en cuestiones de simple representación, denuncia velada o hasta testimonio abierto. La coloquialidad del lenguaje frente a barroquismos y un afán de intrascendencia –“«una desproblematizada asunción de la humilde cotidianeidad como fuente abastecedora de vida e inspiración»”, dice Skármeta (Shaw, 1999: 262)– conforma un universo en el que se da entrada a las sociedades del momento, determinadas por los medios de comunicación de masas e influenciadas por los códigos de una cultura popular más terrenal y evidente que ya no es ni mero folclor reducido por la modernidad, ni constructo mítico ancestral del que se obtendrán respuestas identitarias –labor bien representada en la obra de Carlos Fuentes—. Esta clausura del proyecto utópico determina nuevos modos de enunciación en los que se da cabida a formas de la literatura y del arte de consumo como el folletín, la novela rosa, las telenovelas (Becerra, 1995: 388) –género que adquiere vital alcance en el continente, en grado tal que llega a conformarse como el principal medio de educación y aleccionamiento hegemónico sobre todos los estratos, pero especialmente en las clases bajas e iletradas–, el cine de época, pero también un cine propio, nacional y constituido desde las formas más particulares de cultura popular –el cine de ficheras en México, por ejemplo–, el rock y la canción popular –Eduardo Becerra destaca el bolero–, las fotonovelas, el melodrama, los seriales radiofónicos, el *thriller*, la cultura pop y el lenguaje publicitario (Becerra, 1995: 388). Se vive entonces una erosión entre la tradicional distinción entre cultura superior y cultura popular, fenómeno ampliamente estudiado por teóricos de la posmodernidad, como Fredric Jameson, ahí en donde dichos códigos ya no son sólo citados, como lo hicieron Joyce o Mann, sino incorporados como parte sustancial de la obra hasta el grado de que ya no es tan sencillo trazar una línea entre el arte superior y las formas comerciales (Jameson, 1983: 170). En este momento de la literatura hispanoamericana destacan distintos grupos de narradores –como los de la *onda* en México– que caso sirven como antecedente para una desacralización del edificio literario, el cual, en vías de la consagración de una literatura posmoderna del todo, y hacia una situación posnacional en el cambio de milenio, terminará incluyendo en sus filas novelas en las que rituales y maneras de lo popular ya no serán elementos periféricos

o experimentales, sino la sustancia misma de las tramas y las fabulaciones.

Dentro de este nuevo panorama literario latinoamericano, en el que entran tanto las novelas del posboom del Cono Sur como otras ejercidas hacia o desde ciertas minorías que en este surco hacen elevar su voz –como las literaturas *femeninas* de Ángeles Mastretta o Laura Esquivel; literaturas sobre la homosexualidad, en las que el mexicano Luis Zapata se presenta como antecesor y Fernando Vallejo como hito reciente de una escritura híbrida en la que se incorpora la violencia; o literaturas específicas de barrios característicos de las grandes urbes (Armando Ramírez en el mítico Tepito de la Ciudad de México)–, cabe destacar la narrativa de un autor tan peculiar como visionario, Manuel Puig, si es que concebimos la historia literaria como una forma de continuidad marcada por la identificación de voces y técnicas que en su carácter de umbral o recorte fomentan tanto la transformación como el progreso; éste ya había adelantado desde la década anterior con enorme maestría distintas formas, códigos y lenguajes de la cultura popular. Sus ficciones destacan por la manera en la que imbrica las voces de la cultura de masas, ya que, acertadamente, nunca parece evidenciarse la función exacta que desempeñan los lenguajes de una cultura baja, y si bien es cierto que novelas como *La traición de Rita Hayworth* (1968) o *Boquitas pintadas* (1969) recurren a distintos modos de parodia, su escritura no se queda en un mero juego estético con este tipo de formas literarias, ya que en su uso logra acometer reflexiones de enorme profundidad acerca de los conflictos humanos y los dramas vitales de las sociedades modernas (Becerra, 1995: 389). Es así que Puig parte del estereotipo y de la hiperbolización del medio conservador en el que se desenvuelven sus tramas para crear mundos en los que se establece claramente ese doble proceso de instalación e ironización, en términos de Linda Hutcheon, mediante el cual la parodia logra señalar –pero sin desarticular la enunciación– cómo las representaciones presentes vienen de representaciones pasadas y qué consecuencias ideológicas se derivan tanto de la continuidad como de la diferencia (Hutcheon, 1993: 191). Con esto marca una enorme diferencia en cuanto a usos posteriores, como se verá, en los que novelas y relatos incorporarán citas irónicas o parodias abiertas –o incluso esa forma de parodia sin humor que resulta en un pastiche acrítico–, pero haciendo evidente esa imposibilidad posmoderna de conciliar el pasado con el presente, mostrando además el rol específico que cada ente de la sociedad

desempeña, a pesar de compartir aparentes formas identitarias de cultura; esto, acaso, además, porque en un contexto posnacional las clases sociales y sus artefactos y códigos culturales vuelven a estar bien delimitados por una cuestión práctica: un sistema económico global que ha marcado aún más las diferencias, haciendo desaparecer poco a poco lo que en el periodo utópico del desarrollo en las sociedades latinoamericanas se conocía como “clase media”. Ahora, esto no quiere decir que *los de arriba* no consuman la cultura de *los de abajo* –si se ironiza esa funcional dicotomía moderna–, basta con recordar ese fenómeno del capitalismo radical desde el cual toda forma de producción cultural subalterna, contracultural y hasta elitista debe ser rápidamente incorporada y normalizada para su consumo masivo. En este sentido, si los relatos de la onda mexicana incorporaban formas del *rock* o del bolero para proyectarlas sobre las esferas hegemónicas, logrando así desestabilizar el sistema de clases y las buenas conciencias; o si Puig tejía con destreza enunciados de la canción sentimental para evidenciar lo absurdo en las instituciones sociales y sus rituales, una novela posmoderna –pero de “literatura culta”–, la reciente y premiada *El complot de los Románticos* (2009), de Carmen Boullosa, incorpora “el corrido mexicano” no para trasladar el discurso hacia la crítica o la reflexión, sino para simple y llanamente representar una identidad posnacional que une tanto a ricos como pobres bajo nuevas formas de producción y relaciones comerciales recientes, como podrían ser las del crimen organizado y las empresas nacionales del narcotráfico.

Ahora bien, una vez identificado el momento de la literatura latinoamericana en el que la ficción literaria se aproximó de nuevo a la realidad, a las *formas vivas*, y por ende incorporó desde distintas instancias los elementos masivos y populares de las distintas culturas nacionales –modernas pero híbridas, como ya sabemos–, podemos centrarnos en un tipo de actividad acometida por literaturas recientes, que aunque se han deslindado de lo que sería el canon latinoamericano –constituido, lógicamente, por la “nueva novela” y las escrituras del *boom*–, han sabido combinar estética, experimentación y fabulación con formas de innovación; temas y motivos de actualidad e interés continental y hasta universal, logrando recepciones masivas, enormes ventas, reseñas en las secciones de “los más vendidos” en los suplementos culturales y hasta la conformación –junto con otras obras paralelas, consecuentes o similares– de etiquetas comerciales que representan –o pretenden hacerlo– la tendencia artística, cultural e

histórica que llevan a cabo. Estas novelas –sobre todo–, híbridas, multigenéricas y yuxtapuestas, representarían un primer nivel de replanteamiento del canon latinoamericano, tan aparentemente cohesionado hacia la década de los sesentas.

Y hasta aquí la cuestión parece ser no del todo problemática. *La virgen de los sicarios* (1994) del ya mencionado Vallejo parece representar bien este paradigma de comunicación entre literariedad y referencialidad. Esta novela sobresale por la hibridación no sólo de subgéneros y códigos literarios, sino por la constitución de una instancia ciertamente innovadora, en la que se unen autobiografía, homosexualidad, narcotráfico, tradiciones, elementos de la cultura popular emergente y, principalmente, nuevas formas de identidad que desestabilizan o reescriben los patrones precedentes. De este modo, la cuestión de la hombría –estereotipo latino de enorme arraigo– parece estar no ya ligada a una opción sexual, sino a la capacidad de subsistencia en un mundo de hombres, postpatriarcal acaso, en el que la identidad se define en relación con la muerte. Aquí la noción de Jean-Louis Dufays acerca de la maleabilidad que en tiempos posmodernos parecen adquirir las formas estereotipadas que las culturas poseen, desde un carácter funcional (Dufays, 2002: 121) –esa “hombría”–, y bajo el movimiento de ese vaivén posmoderno del que habla Eco en su *Apostilla al Nombre de la rosa* (1985)–, parece expresar muy bien la manera en la que se establecen enunciaciones emergentes que se corresponden con nuevos sistemas morales y políticos, que a su vez se erigen como contestaciones a viejas tensiones entre modernidad y tradición, y como formas renovadas del ejercicio de control de *unos* sobre *otros*.

Ahora bien, un segundo nivel, acaso aún más preocupado por cuestiones puramente comerciales o por fuerzas extraliterarias de carácter didáctico, bajo los principios ideológicos de élites o grupos, estaría representado por una serie de obras cuyo alcance posmoderno estaría dado por la noción de simulacro, ahí en donde el texto literario adquiere formas de representación clásicas o modernas, aparentemente destinadas a fabular e interpretar lo humano, pero que inevitablemente se descubren en su afán abiertamente epifánico y aleccionante. La novela de “autoayuda” y una curiosa reinención de la novela-testimonio llegaron a constituirse como exitosos vehículos de comunicación neoconservadora. *Juventud en éxtasis* (1993) de Carlos Cuatémoc Sánchez es un excelente ejemplo de novela didáctica destinada a promover la abstinencia sexual y un sistema moral

específico basado en el matrimonio. En México tuvo enorme recepción al ser apoyada por grupos de extrema derecha, convirtiéndose no sólo en *best-seller*, sino en libro escolar. Y con este caso aparece una noción que tampoco representa ninguna novedad: un sector de la producción literaria se constituye a partir de la utilidad, y muchas veces la función de esta literatura utilitaria consiste en crear imágenes específicas sobre grupos, subgrupos o sociedades enteras. En el caso de aquellas ficciones impulsadas por fuerzas conservadoras es posible que su emergencia en las últimas décadas se deba a una consecuencia lógica de la situación posnacional, ahí en donde ante la amenaza de discursos globales, despolitizados y constituidos desde una idea continental de *lo latino*, las morales nacionales, bien arraigadas a lo largo de la constitución de las naciones, se ven afectadas por modos y rituales igualmente estereotípicos y alienantes, pero enunciados desde lo que parece ser un desplazamiento hacia tipologías del hombre y de la mujer más allá de los principios morales del catolicismo. La cultura del *reggaeton*, por ejemplo, parece constituir una tendencia continental que escapa a los lindes del género musical a partir de letras y videoclips que proponen un sistema patriarcal renovado y muy bien polarizado en cuanto a la noción de un hombre –fuerte, violento, macho– y la de una mujer –super-erotizada y performativizada en la conjunción de todos los lugares comunes de la sexualidad, pero manteniendo su condición de objeto paciente. Estas imágenes de enorme alcance y penetración comienzan a infiltrarse en los artefactos culturales de consumo masivo como las telenovelas y los cómics populares, constituyéndose entonces como clichés o formas estereotípicas que luego podrán poblar esos mundos de la novela erótica en los que antes había condesas coloniales o campesinas, y que luego podrán a su vez ser parodiados o incorporados en formas literarias más cercanas a la alta cultura.

Y con esto ya encontramos el primer ejemplo de lo que un comparatismo latinoamericano, preocupado por las formas de representación de culturas cercanas por la desigualdad postcolonial y por las modernidades incompletas, podría plantearse como tarea actual. Y es que si los estudios recientes de carácter continental intentan realmente diferenciar su objeto respecto del eurocentrismo y además intentan crear un espacio crítico sobre la naturaleza de lo literario y lo latinoamericano, pero proyectando a su vez las técnicas del análisis literario hacia el análisis de discursos no-literarios, la cuestión acerca de las imágenes que las culturas postcoloniales

latinoamericanas están construyendo sobre sí mismas y en cuanto al *otro latino* tendría que plantearse como un objetivo de primer nivel sumado a cuestiones de estudio de discurso hegemónicos y el examen de los límites y fronteras de la escritura (Mignolo). La cuestión es, entonces, centrarse en los artefactos de cultura de mayor penetración o alcance; y si las nuevas generaciones de autores latinoamericanos de “literatura seria” han decidido abandonar la “obsesiva” –así la han llamado– recurrencia de sus antecesores hacía temas de identidad nacional y continental, proponiéndose como miembros de una literatura madura o mundial –la literatura del *Crack* en México; McOndo en Colombia–, muy probablemente la labor de un comparatismo preocupado por la realidad latinoamericana tenga que centrarse en textos y obras –no sólo de literatura canónica o, incluso, no literarios– cuya emisión sí este dirigida hacia cuestiones locales, pero desde las condiciones de una cultura mundializada que en su afán de inmediatez promueve un humanismo demasiado genérico que tiende a caricaturizar, precisamente, dichas cuestiones particulares –la riqueza mítica, las tradiciones nacionales– para convertirlas en imágenes de consumo y exportación.

De este modo, frente a la novela de Vallejo podemos encontrar una serie de novelas sobre el narcotráfico que han inundado el mercado literario reciente. En las más afortunadas, un entrecruce entre novela urbana y novela rural representa con fidelidad un universo caótico, terrible y posthumano en el que todos los sistemas de valores nacionales y tradicionales –de por sí arbitrarios– se han subvertido, confundido o erosionado. Ahora, la relación que este subgénero específico mantenga con el canon continental es un aspecto interesante y que seguramente tendrá que ser resuelto; sin embargo, ante la emergencia con la que estos productos culturales aparecen –y muchas veces desde oportunismos comerciales– habría que establecer renovados criterios críticos ya no sólo patrios, sino de alcance supranacional, ahí en donde países enteros están siendo ficcionalizados y convertidos en imatipos de consumo universal. Bajo este fenómeno, territorios enteros como Colombia o el norte de México corren el peligro de convertirse en imágenes contemporáneas de ese “lejano oeste” que la literatura y las subliteraturas construyeron sobre el sur de Estados Unidos, sólo que en este caso desde instancias menos aventureras y con agravantes que tienen que ver con el subdesarrollo, la corrupción y la construcción y uso de personajes en los que parecen residir todas las formas de la maldad humana. Estos

nuevos territorios imagotípicos de exportación tienden a suprimir formas de cultura autóctonas, dirigiendo todas las miradas hacia una realidad que si bien es cierta y problemática, desde la hiperbolización resulta ser la única forma sociocultural posible. En términos de representación, funcionan acaso como “alegorías pantalla” (Spivak, 2009: 87) que pretenden dar cuenta de *realidades*, pero ocultando, suprimiendo y erosionando la diversidad sociocultural de pueblos enteros.

Y la propuesta no es el descartar géneros fronterizos recientes como el de la “narcóliteratura”, condenándolos desde un canon cerrado por las máximas expresiones de la literatura moderna del continente, sino, más bien, plantear que el estudio de estos fenómenos de ficcionalización de la realidad debe establecer un diálogo abierto con aspectos importantes del pasado de estas naciones, los cuales han venido siendo desvelados por rigurosas aproximaciones acometidas desde y sobre la periferia postcolonial. Así, *O processo civilizatorio y Las Américas y la civilización* (ambos de 1968), de Darcy Ribeiro, podrían ser un buen punto de partida para comprender cómo es que las naciones de América Latina suelen construir imágenes caricaturizadas sobre sí mismas con tal aparente despreocupación, ya que, si como expresa Walter Mignolo, este autor brasileño logró identificar que

Europa llevó a los pueblos abarcados por su red de dominación sus variadas técnicas e inventos... también introdujo en ellos su carta de conceptos, preconcepciones e idiosincrasias referidos a sí mismos y al resto del mundo, incluidos los correspondientes a los pueblos coloniales. Éstos, privados de las riquezas por siglos acumuladas del fruto de su trabajo bajo el régimen colonial sufrieron, además, la degradación de asumir como imagen propia lo que no era más que un reflejo de la visión europea del mundo que los consideraba racialmente inferiores por ser negros, indígenas, o mestizos (Mignolo).

Estaríamos entonces ante la posibilidad de encontrarnos frente a pueblos históricamente autodevaluados, cuyas formas de cultura alta –bajo la apariencia de prácticas modernas– habrían estado tendiendo, sistemáticamente –bajo una precisa violencia epistemológica–, a ignorar o caricaturizar las formas de cultura marginal o subalterna. Ahora bien, se inició este texto con una reflexión centrada en el momento en el que la literatura se abre a formas de la cultura de masas, plantando cara a una realidad inmediata y desigual. Dentro de

este proceso es más que probable que las formas y géneros de dicha literatura hayan sufrido transformaciones de tal modo que sus límites, fronteras y alcances se hayan visto modificados esencialmente. El cuerpo de la literatura –utilizando una metáfora foucauldiana– se ha visto igualmente atravesado por discursos nacionales, populares y marginales; por una afluencia de textos heterogéneos e indefinidos; por cuestiones antropológicas; de “nuevo periodismo”; por políticas de identidad, modos de ver interdisciplinarios e interculturales (Castañeda, 2009); pero también, y sobre todo, por la subida al plano de la representación de las formas más diversas de cultura emergente, marginal y popular. Esto, por supuesto, ha puesto en crisis la estabilidad del canon hispano-latinoamericano, pero también ha abierto la puerta a nuevas formas de aproximación de la crítica y la academia a esos productos culturales que ya no pueden ser leídos desde el eurocentrismo o los modelos de teorías de la literatura y literatura comparada que partían de un sistema jerarquizado, según el cual se planteaba la existencia de textos primarios, envueltos en un aura de superioridad, y la lectura consistía en hacer patentes las desigualdades de los textos secundarios (Countinho, 2004: 246). Y es que incluso es probable que la actividad primordial ya no consista en descubrir las formas bajo las cuales una literatura latinoamericana se apropia de las formas literarias primermundistas y las transforma, confiriéndoles un “nuevo aliento” (Countinho, 2004: 248), sino, más bien, en determinar qué tipo de literatura se produce en y para los territorios del continente, bajo qué principios y finalidades. Y si cuestiones de mercado y mundialización han incidido en los productos culturales que se enuncian, provocando que todo modelo original sea inmediatamente absorbido y regularizado para su consumo masivo, desde la simplificación y la estereotipización de las geografías y sus realidades inmediatas, la cuestión central de los estudios literarios latinoamericanos debería estar dirigida a comprender por qué se ponen en funcionamiento estos tipos de textos y cuál es su sentido e intencionalidad en el universo posnacional, tardocapitalista y globalizado actual.

Entonces, la reflexión acerca de las imágenes deprimidas y “malentendidas” –como formas heredadas de una autoconciencia colonizada– que se manifiesta y repite en los modos de la literatura actual –sea desde instancias lúdicas o paródicas (y por ende reflexivas o críticas) o como meros pastiches comerciales– debe considerarse como una tarea vital si es que aún es importante salvaguardar

“delicados equilibrios de consciencia” (Polet, 2002: 48) para que las relaciones entre *unos* y *otros* tiendan a ser más justas y equilibradas. Y es que de algún modo esta falsificación de características nacionales ha permitido que geografías enteras sean concebidas metonímicamente y desde aspectos altamente rentables –Brasil como paraíso del turismo sexual–; o altamente reductores y caricaturizables –Centroamérica como un espacio de aventura y exotismo renovado por el narcotráfico—. Como último ejemplo, bajo esta preocupación, sería posible determinar la relación que guardan novelas como *La casa de los espíritus* (1982) de Isabel Allende, paradigma del *best-seller* posmoderno latinoamericano que logró imitar determinados estilos únicos modernos –ese “extraordinario cotidiano” de la aparente realidad continental en el realismo mágico–, con esa generalizada creencia mundial, que se mantuvo vigente hace muy poco, según la cual la literatura latinoamericana trata sobre cuestiones extraordinarias en contextos rurales exóticos, mediante tramas que involucran abuelas que practican la magia y pintorescos pueblos tan fantásticos como incomprensibles en su rareza mítica. La cuestión sería descubrir, además, cómo es que esas entrañables aldeas de pronto se han convertido en lúgubres espacios en los que la violencia y la muerte parecen ser el único fin, ahí en donde se han creado las condiciones para que, desde lo que Stuart Hall ha llamado “la emergencia de lo local” (1990), los márgenes comiencen, aparentemente, a contar sus propias historias. Ahora, la forma en la que lo hagan tiene que ver con aspectos de enorme profundidad y problematización histórica, como el papel que en esta supuesta libertad desempeña el neoimperialismo norteamericano, o la sistemática marginación y supresión que la América indígena ha venido sufriendo desde las estructuras de poder mestizo, conformándose así márgenes a su vez fracturados que no parecen querer ser resueltos.

BIBLIOGRAFÍA

- Becerra, Eduardo (1995), “La narrativa contemporánea: sueño y despertar de América”, Eduardo Becerra *et al.*, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Editorial Universitas.

- Castañeda, María del Carmen (2009), "Desmitificar el canon de la literatura latinoamericana", en <http://www.lettralia.com/210/ensayo01.htm> (03/02/2010).
- Corrales, Adrián, "Literatura de élite versus literatura popular (El caso de García Márquez y Cien años de Soledad)", en http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/corrales_adriano (03/02/2010).
- Coutinho, Eduardo (2004), "La literatura comparada en América Latina: sentido y función", *Voz y Escritura. Revista de estudios literarios*, 14, pp. 237-258.
- Dufays, Jean-Louis (2002), "Estereotipo y teoría de la literatura: los fundamentos de un nuevo paradigma", *Teoría de la literatura y literatura comparada. Actualidad de la expresión literaria. Revista Anthropos*, 126, pp. 116-126.
- Hall, Stuart (1990), "The Local and the Global: Globalization and Ethnicity", en Anthony King (ed.), *Culture, Globalization and the World System*, London, MacMillan, pp.19-39.
- Hutcheon, Linda (1993), "La política de la parodia posmoderna", *Criterios*, edición especial de homenaje a Bajtín, pp. 187-203.
- Jameson, Fredric (1983), "Posmodernismo y sociedad de consumo", en Hal Foster (ed.), *La postmodernidad*, Barcelona, Editorial Kairos, 1985.
- Mignolo, Walter, "Espacios geográficos y localizaciones epistemológicas: la ratio entre la localización geográfica y la subalternización de conocimientos", en <http://www.javeriana.edu.co/pensar/Rev34.html> (03/02/2010).
- Polet, Jean-Claude (2002), "El siglo XXI, un punto de vista para la literatura comparada", *Teoría de la literatura y literatura comparada. Actualidad de la expresión literaria. Revista Anthropos*, 126, pp. 42-49.
- Rodríguez, Jaime Alejandro, "Literatura y cultura de masas: un pacto fáustico" en <http://recursostic.javeriana.edu.co/multiblogs2/culturapopular/> (03/02/2010).
- Skármeta, Antonio (1981), "Al fin y al cabo, es su propia vida la cosa más cercana que cada escritor tiene para echar mano", en Antonio Skármeta *et al.*, *Más allá del boom: literatura y mercado*, México D.F., Marcha, pp. 263-286.
- Shaw, Donald (1999), *Nueva Narrativa Hispanoamericana. Boom, posboom, posmodernismo*, Madrid, Ediciones Cátedra.

Spivak, Gayatri Ch. (2009), *¿Pueden hablar los subalternos?*, ed. Manuel Asensi, Barcelona, MACBA.