

© ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA y ENRIQUE PUPO-WALKER (eds.)

© EDITORIAL GREDOS, 2006
Sánchez Pacheco, 85, 28002 Madrid
www.editorialgredos.com

© Cambridge University Press, 1996. Título original: *The Cambridge History of Latin American Literature*

Traducción de Ana Santonja Querol y Consuelo Triviño Anzola
Revisión de John Deredita

Diseño de cubierta: Manuel Janeiro

Depósito Legal: M. 3052-2006

ISBN 84-249-2784-2. Obra completa

ISBN 84-249-2786-9. Tomo II

Impreso en España. Printed in Spain

Encuadernación Ramos

Gráficas Cóndor, S. A.

Esteban Terradas, 12. Polígono Industrial. Leganés (Madrid), 2006

LISTA DE AUTORES

Carlos J. Alonso, Universidad de Emory
Daniel Balderston, Universidad de Tulane
Sandra M. Cypess, Universidad de Maryland
Aníbal González, Universidad del Estado de Pennsylvania
Cathy L. Jrade, Universidad de Vanderbilt
Vera M. Kutzinski, Universidad de Yale
Luis Leal, Universidad de California, Santa Bárbara
William Luis, Universidad de Vanderbilt
Manuel M. Martín-Rodríguez, Universidad de Yale
Sylvia Molloy, Universidad de Nueva York
José Miguel Oviedo, Universidad de Pennsylvania
Gustavo Pellón, Universidad de Virginia
Randolph D. Pope, Universidad de Washington
René Prieto, Universidad Metodista Sureña
José Quiroga, Universidad George Washington
John Rutherford, Colegio de Queen, Universidad de Oxford
Hugo J. Verani, Universidad de California, Davis.

AGRADECIMIENTOS*

Una obra colectiva como ésta es, por su naturaleza, el producto del trabajo y el esfuerzo de muchas personas que aparecen como editores o autores y otras como colaboradoras de una forma no tan obvia. Nos gustaría que todas estas personas recibieran aquí nuestro agradecimiento, aunque sabemos, mal que nos pese, que cometeremos errores de omisión. Por eso pedimos por anticipado disculpas.

Antes de nada, debemos dar las gracias a los autores y autoras que, además de escribir sus capítulos, nos han ayudado de otras muchas maneras. En primer lugar debemos dar las gracias a la profesora Cathy L. Jade, que leyó no pocos manuscritos, nos dio consejos muy específicos y útiles sobre algunos temas, nos ayudó con los prólogos y participó en reuniones en las que se tomaron decisiones de gran importancia. Reconocemos aquí nuestra gran deuda hacia la profesora Jade, que también sirvió como receptora de ideas, que depuraba o ayudaba a descartar. La profesora Sylvia Molloy nos dio consejos muy importantes sobre la elección de autores y sobre cómo incluir de la mejor forma los trabajos de las escritoras en la *Historia*. Los profesores Aníbal González Pérez, Gustavo Pérez Firmat y Kathleen Ross también nos ayudaron con sus consejos, amistad y erudición. Estamos especialmente agradecidos a Andrew Bush y José Quiroga a quienes les pedimos que escribieran colaboraciones específicas en un periodo de tiempo muy breve.

Los empleados de la biblioteca de Yale y los de la de Vanderbilt nos ayudaron con las cuestiones bibliográficas y el personal de las respectivas oficinas de fondos y contratos fueron nuestros nexos con las fundaciones que hicieron esta *Historia* posible. Nos gustaría destacar aquí la ayuda de Steven H. Smart en Vanderbilt y la de Alice Oliver en Yale. Tenemos, por supuesto, una enorme deuda de gratitud con el Fondo Nacional para las Humanidades de los Estados Unidos, que nos dio una beca de tres años que nos permitió seguir trabajando durante los veranos, y a la Fundación Rockefeller que nos proporcionó otra beca que sirvió para redondear la del Fondo. En el Fondo nos atendió cortésmente David Wise, que fue siempre paciente con nuestras preguntas y peticiones. Completar un proyecto

* En este vol. II de la *Historia de la literatura hispanoamericana* se repiten, por decisión del Profesor González Echevarría, los «Agradecimientos», el «Prólogo a la edición española» y el «Prefacio general» que figuran en el vol. I, ya que ambos volúmenes pueden adquirirse por separado.

tan complejo y largo como este habría sido imposible sin la ayuda financiera de estas instituciones y queremos hacer público nuestro sincero aprecio hacia ellas.

Durante el periodo de cinco años que ha durado este proyecto, el Centro para los Estudios Iberoamericanos y los Estudios Ibéricos de Vanderbilt ha servido como oficina para la *Historia de la literatura hispanoamericana de Cambridge*. Nos hemos beneficiados de todas sus instalaciones y queremos agradecer a Vanderbilt su generosidad por ponerlas a nuestra disposición. El bien más incommensurable de este Centro y la persona a la que le debemos todo nuestro agradecimiento es la Sra. Norma Antillón, secretaria técnica del director. Ella fue la única presencia continua en la *Historia* cuando nuestras responsabilidades académicas nos alejaban de ella; a veces incluso parecía ser ella misma la *Historia*, como saben los autores que tenían que hablar y negociar con ella cuando nosotros no estábamos. Sería imposible incluso intentar comenzar a enumerar sus muchas aportaciones y preferimos expresar desde aquí nuestra profunda gratitud por su fidelidad, su devoción, su atención y su firme compromiso con el éxito de esta obra. También queremos mostrar nuestro agradecimiento a la Señora Sandra Guardo, secretaria del Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Yale que nos prestó su gran ayuda en múltiples ocasiones. Además la Señora Susan McIntire, secretaria del Centro de Programas Internacionales de Vanderbilt, colaboró en los aspectos administrativos del proyecto.

Desearíamos también agradecer al Señor Kevin Taylor de la Cambridge University Press (Inglaterra) su ejemplar atención en todos los asuntos concernientes a esta *Historia*. También estamos agradecidos a la Señora Jay Williams, que nos aconsejó sobre las cuestiones contractuales y nos ayudó a mejorar el estilo de algunos capítulos. Queremos expresar también nuestro agradecimiento a los traductores, que trabajaron muy arduamente en la transformación de la prosa española al inglés académico: Susan Griswold, Georgina Dopico Black, David Jackson y Cindy Najmulski.

Finalmente, agradecemos la paciencia y los ánimos de nuestras esposas, Betty e Isabel, que no sólo posibilitaron nuestros encuentros sino que además los hicieron placenteros.

Roberto González Echevarría

Enrique Pupo-Walker

Septiembre de 2005

(John Deredita llevó a cabo la exigente labor de corregir las traducciones al castellano para esta edición española de la *Historia*. Agradecemos su devoción y probidad, así como su disposición a trabajar bajo enormes presiones de tiempo. R.G.E.)

PRÓLOGO A LA EDICIÓN ESPAÑOLA

La publicación, en 1996, del original de la obra que el lector tiene en sus manos fue por sí sola indicio de la trascendencia alcanzada por la literatura hispanoamericana en las últimas décadas. El hispanismo inglés, sobre todo en las grandes universidades de Cambridge y Oxford, aunque también en la Universidad de Londres y la de Liverpool, tiene una larga y estimable historia, pero se había concentrado casi exclusivamente en la literatura peninsular, muy específicamente la del Siglo de Oro. Muy significativo fue que la Editorial de Cambridge les encomendara a los coordinadores la producción de una obra de esta envergadura y alcance, que habría de movilizar a un buen número de hispanoamericanistas ingleses, europeos, norteamericanos e hispanoamericanos. No es menos significativo que la Editorial Gredos, de reconocido prestigio académico, se decida a sacar una traducción de la obra, ya que en el pasado esa casa le había dedicado limitada atención a la literatura hispanoamericana. Todo ello indica que la literatura americana en lengua española ha madurado como disciplina académica y que ha ingresado de lleno en el programa de estudio de las universidades de la Península. Conviene repasar el cómo y especular sobre el porqué de semejante fenómeno antes de pasar a la tarea de actualizar la *Historia*, dando cuenta somera de qué ha ocurrido en el campo en la casi una década transcurrida desde su publicación.

El fenómeno que súbitamente puso la literatura hispanoamericana a la vanguardia de la occidental fue el llamado *boom* de la novela latinoamericana —siempre que digo «latinoamericana» lo hago para incluir al Brasil¹. Se trató del surgimiento de, especialmente, cuatro novelistas, que a mediados de los sesenta empezaron a recibir premios literarios por sus obras, y por las traducciones de sus obras, cuyas ventas alcanzaron cifras jamás vistas antes para libros escritos en es-

¹ El tercer volumen de la *Cambridge History of Latin American Literature* está dedicado a la literatura brasileña y no ha sido incluido en esta versión española. El *boom* ha sido estudiado por Emir Rodríguez Monegal en su *El Boom de la novela latinoamericana* (Caracas: Editorial Tiempo Nuevo, 1972) y José Donoso en *Historia personal del Boom* (Barcelona: Anagrama, 1972), entre otros, y en el segundo volumen de esta *Historia* Randolph Pope y Gustavo Pellón hacen un recuento detallado del mismo. Hay una reciente y valiosa síntesis de la historia de la novela hispanoamericana en el siglo xx: Raymond Leslie Williams, *The Twentieth Century Spanish American Novel* (Austin, Texas: University of Texas Press, 2003).

pañol. Éstos fueron: el argentino Julio Cortázar, el peruano Mario Vargas Llosa, el colombiano Gabriel García Márquez y el mexicano Carlos Fuentes. Cortázar hizo historia con *Rayuela* (1966), una novela extremadamente experimental, llena de humorismo y de un espíritu lúdico, como su nombre anuncia, sin abandonar una temática muy seria sobre la nacionalidad argentina y las complejidades de la creación literaria. Vargas Llosa ganó el premio Biblioteca Breve, que daba la editorial barcelonesa Seix Barral, con *La ciudad y los perros* (1962), obra también experimental en su forma, aunque no tanto como *Rayuela*, ubicada en una escuela militar, que combina las convenciones de la novela de educación con una pesquisa sobre la violencia y el militarismo en el Perú y América Latina en general. García Márquez escribió la obra maestra de todo el grupo, *Cien años de soledad* (1967), en la que hace una síntesis de la historia latinoamericana a través de la evolución de una familia que funda, se asienta y evoluciona en Macondo, un pueblo imaginario en el que ocurren cosas fuera de lo natural. Fuentes vuelve en *La muerte de Artemio Cruz* (1962) a la historia de la Revolución Mexicana, temática medular de la narrativa moderna de su país, pero la trae hasta los años cincuenta, para explorar las consecuencias e impacto de ésta en el presente. Es una novela también fraguada según técnicas experimentales de la vanguardia novelística internacional.

A estos cuatro protagonistas del Boom se sumaron otros de no menos talento y éxito. El español Juan Goytisolo, que con obras como *Señas de identidad* (1966) y *Reivindicación del Conde Don Julián* (1970), se integró a la corriente de exploración de mitos nacionales a través de la narrativa. El chileno José Donoso, autor de *Coronación* (1962) ofreció una visión despiadada de la burguesía de su país, y luego *El obscuro pájaro de la noche* (1970), profunda y complicada novela que se sumerge en el tema de las relaciones entre la locura, lo abyecto y la creación literaria. El cubano José Lezama Lima fue esencialmente un poeta, pero su *Paradiso* (1966), especie de novela de educación que combina una morosa evocación de la vida de una familia cubana en un lenguaje densamente poético que tiene mucho de Proust y de Joyce.

La eclosión de los sesenta también conllevó el reconocimiento de los predecesores y maestros latinoamericanos de los novelistas que de pronto salieron a la palestra, precursores que, irónicamente, en casi ningún caso han sido superados por sus afamados discípulos. Éstos fueron, sobre todo, el argentino Jorge Luis Borges, el cubano Alejo Carpentier, el uruguayo Juan Carlos Onetti, el guatemalteco Miguel Ángel Asturias y el mexicano Juan Rulfo. Borges, de ya casi setenta años cuando surge el Boom, consolidó su fama entonces y hoy se está de acuerdo en que fue la más grande figura de la literatura latinoamericana de todos los tiempos, y un escritor que logró inscribirse en lo que hoy, gracias a Harold Bloom, conocemos como el «canon occidental»². Carpentier, a partir de *El reino de este mun-*

² Harold Bloom, *The Western Canon: The Books and the School of the Ages* (Nueva York: Harcourt Brace, 1994).

do (1949), su brillante novela sobre la Revolución Haitiana, su gran novela de la selva *Los pasos perdidos* (1953), su colección de relatos *Guerra del tiempo* (1958), y la espléndida novela histórica *El siglo de las luces* (1962), fue reconocido como el maestro de los novelistas del Boom, tanto por su teoría y práctica de «lo real maravilloso americano» —también conocida como «realismo mágico»— como por haber dado con la temática central de la narrativa latinoamericana: la historia del Nuevo Mundo, la última gran ruptura en la historia de Occidente³. Borges y Carpentier, que merecían el Premio Nobel, no lo recibieron, pero sí Asturias, un escritor de calidad menos uniforme, pero igualmente influyente. Tampoco recibió el premio Rulfo, probablemente, con Borges y el brasileño João Guimarães Rosa, el cuentista latinoamericano más original, y cuya novela *Pedro Páramo* (1955) y colección de relatos *El llano en llamas* (1953), no han sido superados por discípulos suyos, como Gabriel García Márquez, que sí recibió el Nobel, sobre todo por *Cien años de soledad*, novela que debe no poco al mexicano.

Resulta evidente que el Premio Nobel no es una medida fidedigna o justa de calidad, pero si lo usamos para, a ojo de buen cubero, calcular el nivel literario imperante en lengua española entre los sesenta y los setenta, no podemos dejar de notar que en esos treinta años recibieron esa alta distinción Asturias (1967), Vicente Aleixandre (1977), Pablo Neruda (1971), García Márquez (1982), Octavio Paz (1990) y Camilo José Cela (1989). Borges, Carpentier, y también Rulfo, debieron haberlo recibido, y hoy se especula, no sin fundamento, que Vargas Llosa va a ser galardonado pronto.

Con lo anterior debe recalcarse también que el Boom fue no sólo de narradores sino también de poetas, aunque esto no se reconoce generalmente. En Hispanoamérica, durante las tres décadas en cuestión (de 1960 a 1990), estaban activos Paz, el propio Borges, Lezama Lima, Nicolás Guillén, Neruda, entre los más conocidos, pero además otros de importantes obras como Oliverio Girondo, Nicanor Parra, Gastón Baquero, Rosario Castellanos, mientras que en España, quedaban, de la Generación del '27, el mencionado Aleixandre y Rafael Alberti. Si sumamos los poetas a los prosistas y a los españoles los latinoamericanos el saldo es muy impresionante. Podría decirse que no había habido, ni ha vuelto a haber, una constelación semejante de escritores en nuestra lengua desde el Siglo de Oro.

En términos puramente literarios las razones para la aparición repentina de tantos novelistas destacados son relativamente fáciles de explicar. Se trató, especialmente entre los hispanoamericanos, de la llegada tardía pero influyente de la vanguardia narrativa al ámbito de lengua española; es decir, del legado de prosistas de lo que en inglés se llama *Modernism*, y que incluye a Henry James, Marcel Proust, James Joyce, Franz Kafka, John Dos Passos, William Faulkner y Ernest Hemingway. En términos generales podría decirse que lo que estos narradores aportaron fueron las técnicas necesarias para romper con el realismo de corte de-

³ Hago un estudio pormenorizado de la obra de Carpentier, y del realismo mágico, en mi *Alejo Carpentier: el peregrino en su patria*, 2.^a ed. (Madrid: Gredos, 2004). La edición original, en inglés, es de 1977.

cimonónico que todavía imperaba en la novela regionalista hispanoamericana (Rómulo Gallegos, José Eustasio Rivera, Ricardo Güiraldes, Mariano Azuela), y entre los españoles en la novelística de la Generación del 98 (Valle-Inclán, Pío Baroja) y la de la Guerra Civil (Miguel Delibes). Había excepciones a todo esto, naturalmente, y escritores como Proust y Joyce ya habían sido leídos y hasta traducidos en España e Hispanoamérica antes de los años sesenta del pasado siglo. Pero en ese momento la recepción de éstos, sobre todo de los norteamericanos, especialmente Faulkner, fue masiva y decisiva⁴. Aparecieron en las nuevas novelas narradores múltiples, que a veces se contradicen entre sí, argumentos fragmentados que revelaban una temporalidad subjetiva a veces expresada mediante el flujo de conciencia, y una prosa de gran espesor poético. Porque la otra gran influencia en la nueva narrativa hispanoamericana fue la poesía, que antes del Boom había sido el género de mayor éxito en la región. En la abarcadora concepción histórica de *Cien años de soledad* hay mucho de Carpentier y no poco de Faulkner, pero también hay mucho del *Canto general* de Neruda. Y algunos de los prosistas, notablemente Borges y Lezama, eran también o principalmente poetas. Las nuevas novelas buscaban no ya reflejar una realidad sino penetrarla y hacerla revelar sus esencias a través de un lenguaje poético fraguado de metáforas, símiles, y recursos como la aliteración, la paranomasia y otras figuras y técnicas propias de la poesía.

En términos de la historia no literaria sino más convencionalmente política y social, el Boom parece haber obedecido a varios factores, o por lo menos ser síntoma o reflejo de ellos. El primero fue la Revolución Cubana, cuyo triunfo en 1959, antes de derivar en régimen totalitario represivo, sirvió de imán a la gran mayoría de la intelectualidad no ya de Hispanoamérica sino del mundo entero. En La Habana se dieron cita artistas e intelectuales que contribuyeron a crear la sensación de que algo realmente nuevo había surgido, y de que ese algo merecía una expresión también nueva, a tono con la rebeldía que se manifestaba por todas partes y en todas las esferas artísticas, sobre todo la música popular, la televisión y el cine. De pronto, con movimientos estudiantiles como el 68 de París, los de oposición a la guerra de Viet Nam en Estados Unidos, brotes guerrilleros en Hispanoamérica, África y otros países de lo que entonces empezó a llamarse Tercer Mundo, hubo un clima en que todas las formas de expresión anteriores se hacían obsoletas, cosas de museo —así toda la literatura regionalista, encarnada en figuras literarias que parecían pertenecer a una época remota, rebasada, de complicidades entre el estado y las artes. No se vislumbró que, con una implacable circularidad, lo mismo, pero aún peor, regresaría a Cuba. Pero en el momento de euforia pocos se previnieron contra los fatalismos de la política, incluso cuando el régimen cubano empezó a perseguir a intelectuales y artistas y se desataron escándalos

⁴ James East Irby, «La influencia de William Faulkner en cuatro narradores hispanoamericanos», tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, 1956. Los cuatro narradores que estudió Irby en esta obra pionera, de difícil acceso, fueron Lino Novás Calvo, Juan Carlos Onetti, José Revueltas y Juan Rulfo.

los internacionales por ello, como el notorio «caso Padilla»⁵. Poco a poco, tarde o temprano, los escritores del Boom —Fuentes, Vargas Llosa, Goytisolo, pero nunca García Márquez o Cortázar— rompieron con La Habana. Pero todo este ambiente político y cultural fue caldo de cultivo para el surgimiento de la gran novelística hispanoamericana, y de la no menos notable poesía⁶.

La publicación de obras de la envergadura y resonancia de *Cien años de soledad* fomentaron la expectativa de que otras de igual calidad iban a ser producidas pronto, ya fuera como prolongación del Boom o como un movimiento totalmente nuevo de igual importancia. Hubo una promoción de escritores más jóvenes que fueron arrastrados por el impulso iniciado por el Boom que escribieron obras de gran mérito, en especial los cubanos Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy y Reinaldo Arenas, y el argentino Manuel Puig. *Tres tristes tigres* (1966), la novela que hizo famoso a Cabrera Infante, ganó el premio Biblioteca Breve, como antes las del Boom. Es una obra tan experimental como *Rayuela*, pero con más humorismo y rebosante de juegos lingüísticos al estilo de Joyce. Sarduy, afiliado al grupo estructuralista radicado en París que publicaba *Tel Quel*, revista de teoría crítica de gran impacto, escribió algunas de las obras más difíciles producidas entonces, en que hacía alarde de un dominio exquisito de técnicas literarias relacionadas con el estructuralismo, sobre todo en su vertiente psicoanalítica derivada de Jacques Lacan. *De donde son los cantantes* (1967) fue la de mayor éxito. Es una especie de alegoría de la cultura e historia cubanas que culmina con la violencia total de la Revolución, cuya sección final, «Entrada de Cristo en La Habana», es una poco velada sátira de Fidel Castro y su llegada a la capital después de la huida de Fulgencio Batista. Arenas, perseguido y encarcelado en Cuba por sus actividades homosexuales y políticas, y de enorme talento natural, escribió obras verdaderamente notables, como *El mundo alucinante* (1969) y la colección de cuentos *Con los ojos cerrados* (1972). La novela se basa en la vida de Fray Servando Teresa de Mier, fraile mexicano que vivió a fines del siglo XVIII y principios del XIX, y que llevó una ajetreada vida de prófugo de la justicia —como Arenas. Los cuentos son de los mejores escritos en esa época, comparables a los de Cortázar. Puig y Sarduy murieron jóvenes de SIDA, y Arenas, que sufría del mismo mal y, ya en el exilio, amargado por tanta persecución, se suicidó en Nueva York. Por lo que puede decirse que la generación de narradores que siguieron inmediatamente des-

⁵ Lourdes Casal, *El caso Padilla: literatura y revolución en Cuba. Documentos* (Miami: Ediciones Universal, c. 1972).

⁶ Resulta instructivo que el impacto de la Revolución Cubana sobre la literatura haya sido indirecto y, en gran medida, contrario a la doctrina comunista que el régimen hizo suya, ya que el Boom fue un fenómeno típico de la vanguardia artística, reñida ésta con el marxismo. El tipo de literatura que el régimen promovió activamente, realismo socialista, poesía conversacional, novela testimonio, no dejó huella ninguna, excepto por la última, que gozó de cierta boga pero dejó, a la postre, un legado muy pobre, apenas una obra notable, *Biografía de un cimarrón* (1966), de Miguel Barnet. De lo demás, incluso o sobre todo de crítica, no quedó nada, y las grandes obras publicadas en Cuba, *El siglo de las luces*, de Carpentier (que en realidad primero apareció en México) y *Paradiso*, esta última en particular, no tienen nada que ver con el realismo socialista o el marxismo.

pués de los del Boom se malogró temprano, creando un vacío, una ruptura en lo que podría haber sido una continuidad más natural, si es que se puede hablar de semejante cosa en historia literaria.

De todos modos la expectativa de obras del nivel de las del Boom no se cumplió, aunque algunas de las mencionadas en el párrafo anterior son muy meritorias. Lo que sí ocurrió fue que los integrantes originales del grupo continuaron publicando novelas de gran calidad, en algunos casos superior que las que los hicieron famosos en los años sesenta. Cortázar nunca llegó a publicar nada tan bueno o ni siquiera tan llamativo como *Rayuela* o, sobre todo los cuentos contenidos en colecciones como *Las armas secretas* (1958) o *Todos los fuegos el fuego* (1966), y, siendo, con mucho, el mayor de los cuatro novelistas del Boom, fue el primero de los cuatro en morir, en 1984⁷. Pero García Márquez, Vargas Llosa y Fuentes publicaron novelas importantes. El primero dos de gran valor, *El amor en los tiempos del cólera* (1985), y *El general en su laberinto* (1989); la segunda basada en los últimos meses de la vida de Simón Bolívar, la primera una dilatada historia de amor ubicada en la Colombia provinciana. Vargas Llosa ha escrito numerosísimas novelas, siendo la mejor *La guerra del fin del mundo* (1981), donde retoma la historia de Canudos, la ciudadela que se hizo fuerte en el interior del Brasil y fue aniquilada por las fuerzas de la República, que había sido tema de la obra maestra *Os sertaos* (1900), del brasileño Euclides da Cunha. Fuentes ha escrito también muchas novelas en los últimos años —algunas de dudosa calidad—, siendo la mejor *La campaña* (1990), obra histórica situada en la Argentina durante la lucha por la independencia.

Sólo si no tomamos en cuenta la prolongada producción de los grandes del Boom podemos permitirnos la prisa de hablar de un Post-Boom, algo que no ha dejado de hacer la crítica, con desiguales resultados. El problema es la dificultad para discernir diferencias entre obras producidas tan próximas en el tiempo, y también que las supuestas obras del Post-Boom no son de la calidad y riqueza de las anteriores, y por consiguiente no han generado una crítica de alto nivel. La ruptura es difícil de ver, pero en términos muy generales podría hablarse de una ligereza o, si se quiere, estudiada superficialidad en las obras más recientes, y el abandono de los «grandes temas», de las doctrinas o teorías globalizantes. Esto último es una idea derivada del influyente libro de François Lyotard *La condition postmoderne* (1966), y equivale a emparejar el Post-Boom con la postmodernidad. En narrativa esto significa el abandono de la dificultad causada en las novelas del Boom por técnicas narrativas vanguardistas que hacen arduo el acceso a las obras, y un retorno a recursos tradicionales como los argumentos consecutivos, o lineales, y la incorporación de técnicas tomadas de los medios masivos de comunicación, como el cine, las telenovelas o los muñequitos (cómic). En breve, las grandes novelas del Boom eran ambiciosas construcciones lingüísticas enca-

⁷ Cortázar había nacido en 1914, Carlos Fuentes en 1928, Gabriel García Márquez en 1928, Mario Vargas Llosa en 1936.

minadas a revelar una profunda verdad poética referente a la historia, la cultura nacional del escritor, o la cultura hispanoamericana en general, entreverada con una lacerante reflexión sobre la naturaleza de la escritura y las dificultades que ésta encuentra en la expresión de esa verdad. La presencia seductora de ese enigma que se anuncia y oculta a la vez en el proceso de lectura desaparece o se atenúa en las obras de lo que pudiéramos llamar el Post-Boom, y en esto sí parecen caer bajo la condición postmoderna preconizada por Lyotard.

En un libro que discrepa de esta fusión de Post-Boom y postmodernismo, pero que en realidad lucha infructuosamente por definir el primero en términos parecidos a los mencionados arriba (superficialidad, presencia de los medios masivos), Donald L. Shaw estudia las obras de Isabel Allende, Antonio Skármeta, Luisa Valenzuela, Rosario Ferré y Gustavo Sainz, un grupo de dudosa coherencia y (salvo algunos textos de Ferré) de inferior calidad —ninguno se ha impuesto y definido o es apto para servir de guía a un movimiento⁸. Además, Ferré por ejemplo, pero sobre todo Allende, están tan marcadas por García Márquez (Ferré también por Cortázar) que la única vía para hacer una valoración positiva de sus obras es declararlas parodias o pastiches de las de esos maestros del Boom. Raymond Leslie Williams arguye vigorosamente a favor de la existencia de un movimiento postmodernista en la narrativa hispanoamericana y hasta llega a parcelarlo geográficamente (México, mundo andino, Caribe), suministrando gran cantidad de ejemplos de escritores —por ejemplo la chilena Diamela Eltit, el argentino Ricardo Piglia⁹. Como en el caso de Shaw, el problema surge cuando consideramos el poquísimo impacto que estos escritores han tenido en comparación con los del Boom, y lo difícil que resulta reunirlos en base a una serie de ideas y técnicas comunes, más allá de las mencionadas antes.

Con mejor fundamento y distancia temporal de sus objetos de estudio, Aníbal González, percibe en la narrativa hispanoamericana más reciente un viraje hacia lo sentimental y la temática del amor, lo cual coincide con la idea de que los nuevos novelistas buscan formas y asuntos en un pasado muy anterior al Boom, y que sus obras aspiran a ser más asequibles y hasta apetecibles al lector común¹⁰. Buen ejemplo de ello sería *Mujer en traje de batalla* (2001), del cubano recientemente fallecido (2005), Antonio Benítez Rojo, que ha sido un verdadero éxito de librería y parece hecha para convertirse en película. Autor de la novela histórica *El mar de las lentejas* (1966), de factura carpenteriana, Benítez Rojo relata en su nueva obra los amores de Enriqueta Faber, intrépida francesa de la era napoleónica que,

⁸ *The Post-Boom in Spanish American Fiction* (Nueva York: State University of New York Press, 1998).

⁹ *The Postmodern Novel in Latin America: Politics, Culture and the Crisis of Truth* (Nueva York: Saint Martin Press, 1995).

¹⁰ Aníbal González ha esbozado su tesis en «La república del deseo: *Canción de Rachel*, de Miguel Barnet y la nueva novela sentimental», recogido en *Cuba: un siglo de literatura (1902-2002)*, coordinadores Anke Birkenmaier y Roberto González Echevarría (Madrid: Colibrí, 2004), págs. 245-264. Ver del mismo autor *Killer Books: Writing, Violence, and Ethics in Modern Spanish American Narrative* (Austin: University of Texas Press, 2001).

disfrazada de hombre para poder hacerse médico, luego de ejercer su profesión en la campaña rusa recala en Cuba, donde llega hasta a casarse con otro hombre. El travestismo, que recuerda a Sarduy, y la melodramática historia de amor están muy a tono con lo propuesto por González. Otros críticos que se ocupan actualmente de la narrativa que hoy se hace en Hispanoamérica son la argentina Josefina Ludmer y el venezolano Gustavo Guerrero. Ludmer se interesa precisamente por el «presentismo» de esa narrativa, la preocupación por ser y estar en el presente, espinoso tema filosófico que se despliega en la temática de lo ultramoderno, la globalización de la cultura, la vida de los jóvenes. Guerrero, además de profesor y crítico importante es asesor literario de la Editorial Gallimard para el área española e hispanoamericana, por lo tanto uno de los forjadores del canon actual. Ha destacado, entre otras obras, la de la cubana afincada en Puerto Rico Mayra Montero, cuya novela más conocida es *La última noche que pasé contigo* (1991), y la obra del joven guatemalteco Rodrigo Rey Rosa, autor de novelas como *Cárcel de árboles* (1992) y *Piedras encantadas* (2001)¹¹. Otros críticos autorizados, como René Prieto, valoran la obra de la novelista argentina Tununa Mercado, autora de *Canon de alcoba* (1989) y *En estado de memoria* (1992)¹². Resulta evidente que el número de escritoras tratando de abrirse paso ha aumentado mucho y que la crítica hace todo lo posible por acogerlas, pero aparte de Isabel Allende, que se ha hecho popular en Europa, ninguna ha tenido un gran éxito de librería o publicado una indiscutible obra maestra.

Yo, por mi parte, añadiría a la lista de los prometedores ya casi consagrados al mexicano Jorge Volpi, autor de *En busca de Klingsor* (1999) y *El fin de la locura* (2003), esta última un repaso de los años sesenta, los del Boom, visto desde París y a través de un protagonista mexicano que se dedica al psicoanálisis y al turismo revolucionario de la época. Es una obra desengañada en que el joven escritor hace un severo ajuste de cuentas con la obra de sus mayores. También añadiría las novelas y cuentos del boliviano Edmundo Paz Soldán, que ya suman una obra de considerable calidad y densidad, y los ensayos del cubano Antonio José Ponte, que labra una obra esmerada y ambiciosa en el medio menos propicio —la Cuba de Castro, de la que es disidente pero se niega a abandonar pese al hostigamiento de las autoridades. Entre sus libros se encuentran *Las comidas profundas* (1997) y *El libro perdido de los origenistas* (2002).

Ha habido un eclipse en la poesía, aunque hay poetas destacados como Gonzalo Rojas (Chile), Ana María Rodas (Guatemala), Alfonso Quijada Urías (El Salvador), Ana Istarú (Costa Rica), Álvaro Mutis (Colombia), Homero Aridjis (México), Carlos Germán Belli (Perú). Pero no se vislumbra en el horizonte ninguna figura de la eminencia de un Paz, un Neruda, o un Lezama Lima, aunque hay poetas de obra considerable como, además de los mencionados, el mexicano

¹¹ Gustavo Guerrero, *La religión del vacío y otros ensayos* (México: Fondo de Cultura Económica, 2002).

¹² El trabajo de Prieto sobre Mercado aparece en su *Body of Writing: Figuring Desire in Spanish American Literature* (Durham: Duke University Press, 2000).

José Emilio Pacheco y el colombiano Gustavo Cobo Borda. La obra de otros que brillaron fugazmente gracias a acontecimientos políticos, como el nicaragüense Ernesto Cardenal, no ha sobrevivido el pasar de éstos, como ocurrió con varios cubanos cuya poesía surgió y fue promovida por la Revolución. La poesía social no dejó legado ni obras maestras. El talento parece haberse inclinado más hacia la prosa, tal vez por el enorme éxito de los novelistas, o porque los tiempos no son propicios para la poesía. Esto es precisamente lo que siente Cobo Borda, según lo expresa en «Poética», que reza en su totalidad:

¿Cómo escribir ahora poesía,
 por qué no callarnos definitivamente
 y dedicarnos a cosas más útiles?
 ¿Para qué aumentar las dudas,
 revivir antiguos conflictos,
 imprevistas ternuras;
 ese poco de ruido
 añadido a un mundo
 que lo sobrepasa y anula?
 ¿Se aclara algo con semejante ovillo?
 Nadie la necesita.
 Residuo de viejas glorias,
 ¿a quién acompaña, qué heridas cura?¹³

No es nueva, sin embargo, la idea de que la poesía es inútil, sobre todo en tiempos de crisis, que —íntima o histórica— son siempre los del poeta. Es una sensación que se remonta al Romanticismo y forma parte de la poesía desde entonces. En época de escasez poética, sin embargo, el lamento y pregunta de Cobo Borda podría tener un tono más urgente que el de un mero tópico. Pero éstos son juicios apresurados y superficiales de mi parte, también influidos por el mismo fenómeno que nos hace esperar la llegada del próximo César Vallejo como si fuera a anunciarse con el mismo ruido que el próximo García Márquez, cuando en poesía la consagración es siempre más callada. Además, no sabemos si uno o varios poetas están urdiendo grandes obras en la clandestinidad, o simplemente en la intimidad.

Pero lo que la publicación de la *Cambridge History of Latin American Literature* reflejaba no era sólo la nueva importancia de la literatura hispanoamericana sino el nivel que había alcanzado el estudio de ésta en el ámbito universitario como resultado del Boom y sus secuelas. No es que careciera del todo de presencia institucional antes, pero, aún en la propia Hispanoamérica, para no hablar del resto del mundo, era limitado el estudio de los autores hispanoamericanos. En la secundaria se estudiaba a Rubén Darío y el Modernismo, se leían las novelas regionalistas —*Don Segundo Sombra*, *Doña Bárbara*, *La vorágine*, *Los de abajo*— y la poesía de un Pablo Neruda o César Vallejo, pero, con raras excepciones, eso

¹³ Juan Gustavo Cobo Borda, *Poesías* (Alcalá de Henares: Pliego Poético Universidad de Alcalá de Henares, 2002), s. n.

era todo. En el extranjero la situación era similar, si no peor. En las universidades había especialistas en literatura colonial —José J. Arrom en Yale, por ejemplo—, y en los programas doctorales se estudiaba el *Facundo*, y muy poco más. Era típico que en un departamento de literaturas hispánicas de una universidad norteamericana, pongamos por caso, el «hispanoamericanista» se ocupara de todo, desde las crónicas de la Conquista hasta Rómulo Gallegos, mientras que había especialistas en literatura española medieval, del Siglo de Oro y moderna, como mínimo¹⁴. Esto empezó a cambiar en los años setenta y hoy día se ha llegado al extremo de haber departamentos de hispánicas en que se omite por completo la literatura española. Semejantes radicalismos no son comunes, pero son un indicio del cambio que ha ocurrido. Lo más importante y valioso de ese cambio ha sido no sólo el estudio sistemático y crecientemente especializado en el buen sentido de la palabra de la literatura hispanoamericana moderna, sino el florecimiento de los estudios coloniales, que por primera vez se han convertido en una disciplina, en un área de estudio con cátedras y revistas académicas dedicadas exclusivamente a su estudio¹⁵. Este mismo primer volumen de nuestra *Historia* es prueba de ello. En él escriben algunos de los más autorizados especialistas en los estudios literarios coloniales, profesores como Rolena Adorno, que ha publicado excelentes ediciones críticas de textos tan importantes como los de Felipe Guamán Poma de Ayala y Alvar Núñez Cabeza de Vaca¹⁶. El interés por Guamán Poma, figura conocida hasta la edición de Adorno por un exiguo grupo de especialistas, es otro ejemplo del crecimiento del campo colonial —su nombre ni siquiera aparece en las historias literarias anteriores al Boom. Un texto tan complejo como el de Guamán Poma, que es como una especie de *Finnegans Wake* andino por su complejidad lingüística y retórica, no habría despertado el interés ni sostenido la atención de profesores de *literatura* en el pasado: sólo los más asiduos coleccionistas, anticuarios y filólogos se habrían (y se habían) acercado a él. Hoy afortunadamente contamos con el trabajo de Adorno y sus colaboradores, que con los instrumentos más autorizados de la paleografía y la filología lo desmenuzan y recomponen, pero sin olvidar el enigmático, complejo y profundo valor estético de la obra, que fue lo que motivó su primera aproximación a ella.

Menos desatendida había sido la obra de Sor Juana Inés de la Cruz, la gran poetisa y monja mexicana del siglo xvii, que ya había sido reconocida en vida propia por su enorme talento y valiosísima obra. Pero en los últimos años los estudios sorjuaninos han experimentado un *boom* propio, en cierta medida detonado

¹⁴ Me ocupo de este tema en detalle en el capítulo de este volumen intitulado «Breve historia de la historia de la literatura hispanoamericana».

¹⁵ Por ejemplo, la *Latin American Colonial Review* (Abingdon, Oxfordshire, U. K.: Carfax International Publishers, 1992-).

¹⁶ Rolena Adorno and Charles Pautz, *Alvar Núñez Cabeza de Vaca: His account, his life, and the expedition of Pánfilo de Narváez* (Lincoln, Nebraska, University of Nebraska Press, 1999); Felipe Guamán Poma de Ayala, *Primer nueva corónica y buen gobierno* ed. crítica de John V. Murra y Rolena Adorno, traducciones y análisis textual del quechua de Jorge L. Urioste (México, Siglo Veintiuno, 1980).

por el feminismo en su vertiente crítico-literaria, pero también por el creciente interés por el estudio de las culturas virreinales. La culminación de estos estudios fue sin duda la biografía literaria de Sor Juana escrita por nada menos que Octavio Paz, feliz conjunción de sensibilidad poética, amplia erudición, y anclaje en un presente pletórico de cuestiones críticas que Paz no soslaya¹⁷. El libro de Paz marca también la conjunción de las estéticas del Barroco de Indias y lo que se ha venido a llamar el Neo-Barroco¹⁸. Como podrá observarse en el contenido de este tomo, Sor Juana no ha sido el único autor del Barroco de Indias que ha merecido renovada atención, lo mismo puede decirse de su amigo Carlos de Sigüenza y Góngora y, del Virreinato de Nueva España (Perú), Juan de Espinosa Medrano y Juan del Valle y Caviedes.

También se han renovado en los últimos años los estudios de la literatura hispanoamericana del siglo XIX, sobre todo la escrita en torno a los movimientos independentistas y durante la consolidación de la nacionalidad de los países que surgen de éstos. De entre ellos, el más sobresaliente es *El género gauchesco: un tratado sobre la patria*¹⁹, de la antes mencionada profesora argentina Josefina Ludmer, que logra establecer una relación de continuidad entre la legislación destinada a la conscripción del gaucho en el ejército nacional y la aparición de la literatura de tema gauchesco. En ambos procesos hay una apropiación de la voz del gaucho que pretende convertirlo en soldado de la patria y representante autóctono y genuino de la nación. Otro estudio importante, paralelo al de Ludmer en el deseo de mostrar cómo una figura marginal es absorbida por la (en este caso, dado que Cuba no fue independiente hasta mucho más tarde) emergente nacionalidad, es el de William Luis, *Literary Bondage*²⁰, en el que se estudia la incorporación y persistencia de la figura del esclavo negro en la literatura cubana desde el siglo XIX hasta el XX. Estudios parecidos y también de interés, aunque menos atentos a la literatura que a la evolución ideológica, sobre todo en el ensayo, son los de la argentina Susana Rotker-Martínez y la venezolana Beatriz González-Stephan²¹. Todo lo anterior es muestra de cómo los estudios de períodos anteriores al Modernismo se han enriquecido.

Pero el Modernismo también ha seguido siendo objeto de atención porque nunca se puede soslayar la importancia que tuvo en el nacimiento de la literatura

¹⁷ Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* (México: Fondo de Cultura Económica, 1982).

¹⁸ Ver Roberto González Echevarría, *La prole de Celestina: continuidades del barroco en las literaturas española e hispanoamericana* (Madrid: Colibrí, 1999).

¹⁹ Josefina Ludmer, *El género gauchesco: un tratado sobre la patria* (Buenos Aires: Sudamericana, 1988).

²⁰ William Luis, *Literary Bondage: Slavery in Cuban Narrative* (Austin: University of Texas Press, 1990).

²¹ Ver *Ensayistas de nuestra América*, estudio preliminar, selección y notas sobre los autores de Susana Rotker (Buenos Aires: Editorial Losada, 1994), y *Esplendores y miserias del siglo XIX: cultura y sociedad en América Latina*, compiladora Beatriz González Stephan (Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana; Equinoccio, Ediciones de la Universidad Simón Bolívar, 1995).

hispanoamericana del siglo xx. Un estudio que surgió del capítulo dedicado al tema en la edición original de esta *Historia* (fenómeno que se repitió en otros casos, como en el estudio de William Luis sobre las literaturas hispánicas en los Estados Unidos) fue el de Cathy L. Jrade, *Modernismo, Modernity, and the Development of Spanish American Literature*²², que vincula la llegada de la modernidad a las sociedades hispanoamericanas al desarrollo de la poesía modernista. El libro de Jrade elevó el nivel del debate sobre el Modernismo y además logró establecer la continuidad de éste en la literatura hispanoamericana subsiguiente hasta el *boom*, lo cual prueba una vez más la influencia de éste en el desarrollo de los estudios de literatura hispanoamericana de períodos anteriores.

El ensayo de Luis sobre las literaturas hispánicas en los Estados Unidos (que aparece en el segundo volumen de esta *Historia*) da cuenta de un fenómeno que ha ido adquiriendo creciente importancia: la aparición de figuras de la diáspora hispanoamericana que escriben en español o inglés sobre sus vidas en Estados Unidos, o sobre sus países de origen. Oscar Hijuelos, de origen cubano pero nacido en Estados Unidos, Richard Rodríguez, de ascendencia mexicana, y muchos otros más, han publicado obras que han llegado al gran público, y en las universidades norteamericanas se ha creado el campo de estudio, de difícil ubicación, de esa literatura híbrida. Quien mejor ha teorizado sobre el asunto es el cubano Gustavo Pérez Firmat, cuya obra ha aparecido preferentemente en inglés. Su libro más reciente, *Tongue Ties: Logo-Eroticism in Anglo-Hispanic Literature* (Nueva York: Palgrave, 2003), analiza la obra no sólo de escritores hispanoamericanos radicados en Estados Unidos cuya lengua materna se ve amenazada por el inglés, sino la de grandes poetas españoles como Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas y Luis Cernuda, que también pasaron temporadas en ese país y se vieron afectados por la injerencia de su idioma. *Tongue Ties* es un libro que se enfrenta a problemas y dilemas de la creación poética en relación con la lengua madre que trascienden el contexto específico del siglo xx y escritores desraizados por procesos políticos de diversa índole, ya que en otras épocas el bilingüismo, la diglosia, constituyó una complicación de peso para los poetas —por ejemplo, en la Edad Media, cuando la lengua culta en el antiguo Imperio Romano era el latín, y Dante escribió a favor del vernáculo en *De vulgari eloquentia*. Por eso *Tongue Ties* es el libro más maduro sobre el tema de las literaturas de inflexión hispánica en Estados Unidos.

Algo irreversible y positivo que trajo el *boom* y sus efectos ha sido la unificación desjerarquizada de las literaturas en lengua española. La literatura de la Península no ocupa ya una posición hegemónica ni en el mercado de libros ni en el ambiente universitario. Como ya se dijo, en algunas universidades norteamericanas (ninguna de las principales) el vuelco ha sido tal que el estudio de la literatura española ha sido eliminado del todo. Sin llegar a estos excesos, el estudio de am-

²² Cathy L. Jrade, *Modernismo, Modernity, and the Development of Spanish American Literature* (Austin: University of Texas Press, 1998).

bas se ha nivelado, hasta en la propia España, donde en los últimos treinta años se han creado no pocas cátedras de literatura hispanoamericana y ésta se ha convertido en asignatura importante en los programas de estudio. Hoy hay en España autorizados hispanoamericanistas como Carmen Ruiz Barrionuevo en Salamanca, Trinidad Barrera y Carmen de Mora en Sevilla, José Carlos González Boixo en León, Antonio Fernández Ferrer en Alcalá, Álvaro Salvador en Granada, Juana Martínez en la Complutense de Madrid, Yolanda Novo en Santiago de Compostela, y así sucesivamente. Han surgido, además, revistas académicas como *Anales de Literatura Hispanoamericana* de la Complutense de Madrid, y otras literarias de más actualidad que se ocupan tanto de literatura hispanoamericana como española: *Lateral* en Barcelona y *Letras Libres* en Madrid. Y si antes los novelistas hispanoamericanos recibían apetecidos premios literarios en España, hoy novelistas españoles, como Javier Marías, fue ganador del Premio Rómulo Gallegos en Venezuela (1995), y Juan Goytisolo, del Juan Rulfo en México (2004).

Lo anterior no quiere decir que la circulación de libros en español sea libre y abundante por todo el ámbito de lengua española. Los imperativos del mercado llevan a ciertas editoriales españolas a tirar ediciones para España que no circulan en Hispanoamérica y viceversa, y hay países como Cuba en que la presencia de un régimen totalitario imposibilita el libre tráfico de libros, mientras que en otros la pobreza sigue haciendo estragos en la difusión de la cultura. Pero en términos generales la situación es mucho mejor hoy que antes de los sesenta, cuando apenas si se vendían los libros hispanoamericanos (Carpentier, por ejemplo, se tuvo que pagar la publicación de obras maestras como *El reino de este mundo* y *Los pasos perdidos*) y la censura del régimen franquista hacía difícil la circulación de ciertos libros españoles o de cualquier origen —lo cual no imposibilitó que España, sobre todo Barcelona, jugara un papel decisivo en el surgimiento del *boom*. La publicación de esta *Historia* en España —quisieran los coordinadores— deberá ser un suceso importante en ese proceso de consolidación del estudio de la literatura hispanoamericana en sus universidades y otros centros culturales.

Roberto González Echevarría
Northford, Connecticut
Noviembre de 2004

PREFACIO GENERAL

En 1893 el célebre crítico e historiador español Marcelino Menéndez y Pelayo publicó su influyente *Antología de la poesía hispanoamericana*, que fue no sólo la primera historia de la poesía hispanoamericana, sino también la primera historia de la literatura hispanoamericana. La *Antología* se publicó cuando el Modernismo, el primer movimiento poético que surgió en América Latina, se encontraba en su punto álgido en todo el mundo hispano. Con el Modernismo, la literatura hispanoamericana llegó a la mayoría de edad, mientras que con la *Antología*, editada y prologada por el más importante crítico de la lengua, adquirió un carácter institucional y un respeto académico que no había tenido hasta entonces. La *Historia* que el lector tiene en sus manos se publica en un momento extraordinario de expansión y reconocimiento internacional de la literatura latinoamericana. Escritores como Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, João Guimarães Rosa, José Lezama Lima, Gabriel García Márquez, Octavio Paz, Mario Vargas Llosa y otros muchos han hecho posible la consolidación de la literatura hispanoamericana como disciplina académica y su reconocimiento en el mercado literario internacional. García Márquez y Paz han recibido incluso el galardón más alto, el Premio Nobel. Sin los logros de estos autores, el público en general, las editoriales e incluso las universidades de todo el mundo, seguirían considerando la producción literaria hispanoamericana como un mero apéndice de la literatura española, dependiente de críticos como Menéndez y Pelayo para su legitimación. También a ellos se debe la existencia de esta *Historia*. El Modernismo le asignó a Hispanoamérica un lugar en el mundo literario español y estos autores la situaron en el centro de la literatura mundial.

La literatura hispanoamericana disfruta hoy en día de un reconocimiento mundial. En concreto, los novelistas hispanoamericanos se leen y se imitan no sólo en Occidente, sino en todo el mundo. Por ejemplo, Leo Ou-fan-Lee, un profesor de literatura china en la Universidad de Harvard, escribió no hace mucho que los escritores hispanoamericanos «ejercen hoy un poderoso impacto sobre muchos jóvenes autores chinos». Hace tan sólo treinta años una afirmación de este tipo habría sido impensable. Dado el atractivo y el alcance universal de esta literatura, parece apropiado quizás que esta *Historia* sea el resultado del esfuerzo conjunto de un grupo de profesores universitarios que trabajan en los Estados Unidos, In-

glaterra y Europa continental, así como en Hispanoamérica. La literatura hispanoamericana está hoy en la cumbre de los movimientos literarios internacionales que comenzaron con las vanguardias en los años veinte. Estos movimientos, así como los que les siguieron, son en esencia cosmopolitas.

Esta *Historia* trata de beneficiarse en la medida de lo posible de la extensa e internacional lista de autores mencionados y, al mismo tiempo, pretende lograr una coherencia interna derivada de una serie de normas y valores académicos comunes. Al ser una historia académica, se preocupa por la exactitud objetiva, por las fuentes y las influencias y por la relación de la literatura con la historia en general. En otras palabras, nuestro trabajo se basa en una visión general del pasado, y no sólo del pasado de nuestro objeto de estudio, sino de cómo éste ha sido estudiado con anterioridad. Construimos siempre sobre lo que ha sido dicho antes y cuando no lo hacemos exponemos claramente nuestras razones para ello. No sólo queremos contar una historia, sino que además intentamos contar cómo se ha contado anteriormente. Aparte de estas cuestiones, que derivan de unos conceptos ideológicos muy generales, nuestro trabajo no está dominado por ninguna imposición ideológica o metodológica. Al contrario de lo que ocurre con muchas otras, nuestra *Historia* no está circunscrita por la visión filosófica o estética de un solo autor. Cuando los editores invitaron a cada uno de los autores a colaborar, les pidió que fueran innovadores en su modo de abordar el tema. Se consultó con cada uno de ellos los límites de su área de estudio y se les preguntó si consideraban que el tema que iban a desarrollar constituía en sí mismo una línea temática coherente dentro de la historia de la literatura latinoamericana. En conclusión, se le pidió a cada uno, que fueran conscientes de sus propias selecciones, no sólo que hicieran un repaso y esbozaran una puesta al día de sus respectivos campos de conocimiento. En este sentido, la *Historia* no es únicamente una historia de la literatura hispanoamericana, sino también una declaración del estado actual de la historiografía literaria hispanoamericana. A pesar de que esta libertad que cada autor ha tenido a la hora de desarrollar su tema haya dado como resultado cierta desigualdad en el producto final de conjunto, los editores están convencidos de que este eclecticismo aumenta el valor de la *Historia*, tanto a nivel de referencia intelectual como a nivel de aventura intelectual. Algunas obras literarias, a las que antes se les había prestado poca atención (y a veces ninguna), han sido considerados por nuestros autores y presentados en esta obra por vez primera. Por ejemplo, esta es la primera historia de la literatura hispanoamericana que abarca totalmente el periodo colonial, además de las obras de mujeres escritoras y de la literatura escrita en español por los chicanos y otros autores hispanos en varias regiones de Norteamérica. Paralelamente, esta es la primera historia de la literatura hispanoamericana que confronta las obras de autores afro-hispanos y afro-americanos. En resumen, los editores creen que esta *Historia* es una reafirmación y expansión del canon de la literatura hispanoamericana vista en el amplio contexto del Nuevo Mundo.

Somos conscientes, por supuesto, de que hay grandes presupuestos ideológicos tras nuestra obra. Uno de ellos tiene que ver con la existencia de la literatura hispanoamericana como tal. Desde que fue creada deliberadamente como concepto y como campo de estudio en los años treinta del siglo XIX, la literatura hispanoamericana se ha debatido entre ser una única literatura o las diversas literaturas de diferentes países que se comunican en una misma lengua. Los autores más reconocidos, desde Andrés Bello a Octavio Paz, han apoyado la existencia de una literatura hispanoamericana única, que va más allá de las fronteras nacionales; y si pensamos que la tradición se construye en base a las obras más importantes, como hacemos aquí, entonces podemos asumir la existencia de una única literatura hispanoamericana. Pero no todo el mundo está convencido de esto y nosotros no cuestionamos que existan particularidades que distingan a algunas literaturas nacionales dentro de Hispanoamérica. Además, las peculiaridades nacionales de literaturas como las de Cuba, México, Argentina, Chile o Colombia son también innegables. Pero estas diferencias son en gran medida temáticas. Por ejemplo, la vida de los negros y su origen africano tienen un papel muy importante en la literatura caribeña, mientras que en el cono sur son las tradiciones gauchescas las que tienen una importancia preeminente a nivel temático. Sin embargo, hay un cierto paralelismo entre las formas en las que estas figuras aparecen en sus respectivas literaturas nacionales, que también se extiende a cómo los indios son representados en lugares como Perú o México. Las tradiciones nacionales ponen el énfasis en las diferencias y las obras que de ellas surgen no pasan de ser productos locales. Pero los autores y las obras más poderosas atraviesan las fronteras y se sumergen en las semejanzas. Y de esta manera se consolida una especie de literatura global a la que todos aspiran. Consideramos que la parte más influyente y significativa de la literatura hispanoamericana es la que surge de una intertextualidad transnacional. La recuperación del periodo colonial es un esfuerzo por constituir una literatura continental con un origen y desarrollo comunes, el esfuerzo por rescatar el momento cuando la América española era una unidad. Esta es una de las razones más poderosas que hacen posible el incremento de los estudios sobre el periodo colonial en los últimos años a nivel universitario.

Las dimensiones de este crecimiento se hacen evidentes en especial en los capítulos dedicados a la cultura colonial. Hasta hace pocos años, la literatura colonial era sobre todo un tema reservado al interés de los coleccionistas de antigüedades, pero desde hace poco se ha dado un cambio tan drástico como irreversible. Los editores y autores de esta obra pretendemos reflejar este cambio. Antes de los años sesenta pocas universidades (ni fuera ni dentro de Hispanoamérica) ofrecían cursos sobre los escritores hispanoamericanos del periodo colonial, pero hoy muchas incluyen en sus programas de estudio a Sor Juana Inés de la Cruz, Bernal Díaz del Castillo y a Garcilaso de la Vega, el Inca, entre otros. En los niveles de postgrado hay también cursos monográficos sobre estas figuras y también sobre otras como Colón, Gonzalo Fernández de Oviedo y otros tantos historiadores del descubrimiento y la conquista de América. Los es-

tudios sobre estos autores han aumentado notablemente tanto en profundidad como en sofisticación. Hoy se organizan simposios internacionales dedicados íntegramente a la literatura colonial, y también sesiones monográficas dentro de encuentros periódicos, como las convenciones anuales de la Modern Language Association of America (MLA).

Dada la naturaleza de las crónicas del descubrimiento y conquista, esta obra necesariamente aporta herramientas metodológicas y materiales de aprendizaje poco comunes en la educación literaria. El giro interdisciplinario de nuestra empresa lo pone de manifiesto la colaboración de Asunción Lavrin (en el volumen 1). La productiva fusión de disciplinas es la consecuencia natural del reciente cambio en la aproximación al campo. Durante las dos últimas décadas el estudio de la literatura colonial latinoamericana se ha enriquecido por esta ampliación de horizontes a nivel interdisciplinario. El redescubrimiento de la historiografía temprana de las Américas combina libremente los hallazgos del análisis retórico, la disciplina histórica, la antropología y la arqueología. Esta creciente convergencia de disciplinas, que no tiene precedentes en la historiografía literaria, ha hecho posible algunos tipos de cooperación interdisciplinaria excepcionales en el campo de los estudios hispánicos, que abren una puerta a las investigaciones del futuro.

La incorporación del periodo colonial a los estudios de la literatura hispanoamericana ha mejorado la calidad general de la crítica que se refiere a la producción de esta etapa, al mostrar el poco valor de los acercamientos periodísticos basados solamente en la producción literaria más reciente. Semejante avance está íntimamente ligado a la legitimación de la literatura hispanoamericana como disciplina académica, fenómeno muy reciente. Curiosamente, este movimiento descubre también los fuertes vínculos que unen a la literatura latinoamericana con la española, tanto en la época colonial como en la actual. La Edad Media, el Renacimiento y el Barroco de la Península Ibérica influyeron poderosamente sobre la literatura latinoamericana y esta es la razón de que tenga un pasado común con su contraparte metropolitana. Desde una perspectiva académica, se supone que los especialistas en la literatura colonial (y esperemos que de la moderna también) deben estar en posesión de sólidos conocimientos sobre la literatura medieval, renacentista y del Siglo de Oro. Una sexta parte de esta *Historia* está dedicada al periodo colonial y los capítulos que se centran en los periodos más modernos reflejan el peso de ese pasado vivo.

Otra de las razones del incremento de los estudios sobre la literatura colonial es que los autores hispanoamericanos modernos han descubierto que el comienzo de la tradición literaria, a la que pertenecen, se encuentra en el Barroco de Indias o en las crónicas del descubrimiento y la conquista. Una de las últimas pruebas de este fenómeno es el voluminoso estudio de Octavio Paz sobre Sor Juana. Autores contemporáneos como Carpentier, García Márquez o Neruda, entre otros, han escrito sobre figuras coloniales o han declarado su enorme deuda con ellos en entrevistas o artículos. Haroldo de Campos ha desarrollado una teoría sobre la literatura brasileña basada en la presencia continuada del barroco colonial o el retorno

consciente de muchos autores hacia este. Muchas obras contemporáneas, en español o portugués, incluyen temas, personajes o historias que derivan de los textos coloniales. Este retorno al pasado colonial, que subraya su vigencia en el presente, completa la tradición literaria hispanoamericana y la sitúa en un marco temporal continuado de cinco siglos. No importa si al examinarlo de cerca nos parece que esto no es más que un pretexto o una fábula acerca de sus orígenes. La literatura crea sus propias ficciones históricas y su propia historia al realizarse en la ficción. Nuestra *Historia* refleja esta ficción en su totalidad a la vez que trata de ser concreta e históricamente exacta. También en este sentido, la nuestra es una historia de la historia de la literatura hispanoamericana.

Los editores creemos que esta es la primera obra que reconoce la riqueza y la diversidad de la literatura hispanoamericana en el siglo XIX (anterior al Modernismo). Este campo, que aún no ha tenido el reconocimiento institucional que se le ha dado al periodo colonial, ha comenzado recientemente a recibir atención tanto de escritores como de académicos. Los capítulos dedicados a la literatura del siglo XIX se cuentan entre los más innovadores y constituyen el área en la que nuestros autores realizan las investigaciones más novedosas. No se trata sólo de una historia que resume este campo de estudio, sino que los trabajos sobre el siglo XIX bien podrían ser la base de una nueva área de especialización académica.

La riqueza y la profundidad de la literatura latinoamericana en el periodo colonial y durante el siglo pasado es una de las características, quizás la más poderosa, que la distingue del resto de las literaturas del llamado Tercer Mundo. Durante los años sesenta, cuando comenzaba la revolución cubana y otros movimientos políticos encaminados a terminar con el colonialismo, muchos autores hispanoamericanos se aliaron con otros autores cuya lucha parecía similar. Fuesen cuales fuesen los resultados de estas alianzas políticas el hecho es que por Tercer Mundo se entienden las naciones que emergieron de la debacle del colonialismo europeo del siglo XIX, pero Hispanoamérica, al ser el producto de un colonialismo mucho más antiguo y diferente, tiene también una tradición literaria diferente. Las literaturas del Tercer Mundo emergen, en gran parte, durante el siglo XX, mientras que la hispanoamericana se remonta al menos hasta el XVI. La cultura hispanoamericana acarrea el peso de una cultura occidental que se extiende hasta la Edad Media, en cuyo ocaso se instauró el Imperio Español en el Nuevo Mundo. La cultura hispanoamericana se caracterizó desde el principio por sus ostentosas capitales, gobernadas por virreyes, que en muchos casos superaban en esplendor a las ciudades del Viejo Mundo, ya que debían competir con los magníficos centros urbanos de los aztecas, los mayas o los incas. Esta calidad urbana de Hispanoamérica se debe también al escolasticismo español, que se basaba en el presupuesto aristotélico de que la civilización era, como indica la etimología, propia de las ciudades. La cultura colonial hispanoamericana, medieval en muchos casos, se encuentra tan distante de la norteamericana o de la del Tercer Mundo, que si se comparan se puede incurrir en grandes malentendidos y distorsiones. El deseo de solidarizarse con los acontecimientos del Tercer Mundo es un elemento importan-

te de la literatura hispanoamericana reciente, que incluso puede delinear todo un movimiento, pero no hace de ésta una literatura tercermundista. La literatura hispanoamericana no es nueva, aunque una de sus fábulas sobre su origen así lo sugiera. Nuestra *Historia*, así lo esperamos, deja esto muy claro ofreciendo suficientes pruebas de ello.

La cuestión de lo nuevo es tan aguda en la literatura hispanoamericana debido precisamente a que se trata de una cultura muy antigua, tanto a través de sus raíces europeas como de las de las culturas nativas y africanas. Toda la historia de Macondo, la ciudad fantástica de *Cien años de soledad* de García Márquez, un microcosmos que representa a Hispanoamérica, había sido escrita previamente, en sánscrito, por un mago; es una historia que nace de los propios orígenes de la historia y de la escritura. En esos orígenes la escritura precede a la historia. Las literaturas del Tercer Mundo son recientes, pues muchas han surgido en el siglo xx. Los escritores hispanoamericanos encuentran a sus antepasados dentro de lo que ellos consideran como literatura propia, en los siglos xvi y xvii. La polémica y apasionada biografía de Sor Juana Inés de la Cruz, escrita por Octavio Paz es un ejemplo. Había academias de literatura de estilo renacentista en Lima a finales del siglo xvi y cientos de poetas petrarquistas en el México del siglo xvii. Si alguien lo duda que lea la obra *Petrarquismo peruano* de Alicia de Colombí-Monguió y *Los libros del conquistador* y *Tiempos barrocos en el antiguo México* de Irving A. Leonard.

Los editores y autores hemos tratado de escribir, con todos nuestros medios, una historia informativa, fiable, de referencia útil y que a la vez sea un buen instrumento de investigación. Debido a ello hemos tratado de facilitar todas las referencias bibliográficas y documentales. De hecho, creemos que las bibliografías selectivas referentes a cada capítulo constituyen por sí mismas una contribución importante al campo, así como lo hace la bibliografía general del final, que fue reunida por un bibliógrafo profesional. En algunos casos (un buen ejemplo es la lista completa de novelas regionalistas de Carlos J. Alonso) las bibliografías son el resultado de una investigación totalmente novedosa. Todas las bibliografías secundarias son selectivas y las anotaciones pretenden guiar a los que las consulten hacia los trabajos más novedosos y prometedores. Si se leen a la vez que sus capítulos correspondientes, las bibliografías deberían dar al crítico la capacidad de comenzar a desarrollar su propia y original aportación. Los editores esperamos que este caso se dé a menudo y que esta *Historia* se convierta en un buen auspicio para los próximos cien años de literatura hispanoamericana.

ÍNDICE GENERAL

Lista de autores	7
Agradecimientos	9
Prólogo a la edición española	11
Prefacio general	25
Introducción al volumen II	31
1. La poesía modernista. CATHY L. JRADE	37
2. La prosa modernista. ANÍBAL GONZÁLEZ	95
3. La vanguardia y sus implicaciones. HUGO J. VERANI	138
4. La literatura indigenista. RENÉ PRIETO	160
5. La literatura afrohispanoamericana. VERA M. KUTZINSKI	185
6. La novela criollista. CARLOS J. ALONSO	214
7. La novela de la Revolución Mexicana. JOHN RUTHERFORD	231
8. La novela hispanoamericana desde 1950 a 1975. RANDOLPH D. POPE ..	244
9. La novela hispanoamericana de 1975 a 1990. GUSTAVO PELLÓN	295
10. La poesía hispanoamericana entre 1922 y 1975. JOSÉ QUIROGA	318
11. El ensayo moderno en Hispanoamérica. JOSÉ MIGUEL OVIEDO	374

12. La crítica literaria en Hispanoamérica. ANÍBAL GONZÁLEZ	429
13. La narrativa autobiográfica. SYLVIA MOLLOY	460
14. El cuento hispanoamericano del siglo XX. DANIEL BALDERSTON	467
15. El teatro hispanoamericano en el siglo veinte. SANDRA M. CYPRESS	498
16. Literatura latinoamericana (hispanocaribeña) escrita en los Estados Unidos. WILLIAM LUIS	526
17. La literatura chicana. LUIS LEAL y MANUEL M. MARTÍN-RODRÍGUEZ .	557
Bibliografía	587
Volumen II. El siglo veinte	587
1. La poesía modernista	587
2. La prosa modernista	608
3. La Vanguardia y sus implicaciones	614
4. La literatura indigenista	623
5. La literatura afrohispanoamericana	631
6. La novela criollista	643
7. La novela de la Revolución Mexicana	649
8. La novela hispanoamericana desde 1950 a 1975	651
9. La novela hispanoamericana de 1975 a 1990	665
10. La poesía hispanoamericana entre 1922 y 1975	667
11. El ensayo moderno en Hispanoamérica	683
12. La crítica literaria en Hispanoamérica	690
13. La narrativa autobiográfica	697
14. El cuento hispanoamericano del siglo veinte	702
15. El teatro hispanoamericano en el siglo veinte	716
16. Literatura latinoamericana (hispano-caribeña) escrita en los Estados Unidos	724
17. La literatura chicana	745
Índice	753