

INTRODUCTION

Disensos al canon literario. Angola, Argentina, Brasil, Colombia, Ecuador y Francia. Introducción al número monográfico

Eine Geschichte der Art, welche lange Perioden, oder die ganze Weltgeschichte überschauen will, muß die individuelle Darstellung des Wirklichen in der Tat aufgeben und sich mit Abstraktionen abkürzen, nicht bloß in dem Sinne, daß Begebenheiten und Handlungen wegzulassen sind, sondern in dem andern, daß der Gedanke der mächtigste Epitomator bleibt. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, 1837: 8

[F]ácil será hallar en el gaucho el prototipo del argentino actual. Leopoldo Lugones, *El payador. Hijo de la pampa*, 1916: 55

Machado de Assis, the black Brazilian novelist [...].
[T]he African-Brazilian Machado de Assis, who seems to me the supreme black literary artist to date.
Harold Bloom, *Genius: A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds*, 2002: 653, 674

La etimología nos permite rastrear los orígenes del vocablo en cuestión: «canon». Inicialmente, la palabra *κανών* provenía del conjunto de lenguas semíticas¹ y tenía un significado material, concreto: mimbre, junco, caña u otro tipo de varilla flexible que permitía la construcción de cestas u otros objetos, incluso objetos largos, útiles para medir objetos o cantidades. Al incorporarse al griego antiguo, perdió su referencialidad a lo material y primó la perspectiva que acentuaba su forma conceptual, un salto de lo concreto a lo abstracto, es decir, el término seguía refiriéndose al objeto que servía para medir, pero también a la propia unidad de medida. En una más abstracta transferencia de significado, el término pasó incluso a aludir a la norma que definía cuál era la figura o forma acabada, es decir, la forma perfecta a la que se debía aspirar. El término *canon* pasó a ser más bien una idea que definía las normas que establecían lo que era bello, armonioso o bueno, tanto desde un punto de vista material como desde una perspectiva filosófica, moral o inclusive literaria. Esta evolución

¹ Cf. en hebreo «qanae», en arameo «qanja», en sirio-babilonio «qanu», etc. (cf. Szabó 1976, Opperl 1937).

se produjo, como es sabido, gracias a los filólogos de época helenística, con centros irradiadores de cultura en ciudades como Alejandría o Pérgamo.

El vocablo *canon* aludía, en consecuencia, más bien a una idea de perfección que se debería alcanzar y que cada disciplina pasaba a establecer, según el espacio geográfico, el tiempo histórico o el grupo humano dominante con poder de imponer una definición. Se definían los criterios concretos de lo canónico al tiempo que se clasificaban las obras según el grado de respeto a esos criterios. Las obras que cumplieren dichas normas de forma cabal habrían alcanzado su máxima perfección, por lo que pasaban a ser consideradas obras canónicas. Las propias medidas ideales adquirirían la categoría de canónicas y, si bien buscaban ser ontológicamente atemporales, por su proceso histórico de formación –es decir, también observando su evolución etimológica–, se ha constatado siempre, más bien, su carácter vivo, cambiante, en constante movimiento. El propio canon no viene definido como cambiante, pero su evidente historicidad es una prueba irrefutable de que en su interior se encuentra un oxímoron en constante lucha. Una entidad definida como una y perenne, esencial, pero recorrida en su interior por un río en constante fluir.

La falsa inmutabilidad del canon se aprecia de forma diáfana al observar atentamente el canon de los libros sagrados de alguna religión, por ejemplo, la religión católica apostólica romana. Existe un canon eclesiástico de textos religiosos que, desde Eusebio de Cesarea, el primigenio padre de la historia de la Iglesia, formaría parte de la Biblia. No obstante, la propia historia de la Iglesia es un constante diálogo entre textos canónicos y textos apócrifos, también para sus más fieles devotos sin aspiraciones filológicas ni teológicas. Por luengos siglos sería la recopilación de textos bíblicos denominada la *Vulgata*, traducidos del hebreo y del griego al latín por San Jerónimo, la referencia canónica ineludible de occidente –territorio en el que la lengua griega no era común, lo que dificultaba la lectura de la *Septuaginta*–. Posteriormente, ya de forma meridiana, en el Concilio de Trento se definió en su sesión del 8 de abril de 1546 cuáles eran los libros canónicos y la forma en que debían ser leídos: el no reconocimiento premeditado de la *Vulgata* como conjunto de libros canónicos implicaba la excomunión («anathema sit») y para resguardarse de que un ingenio vano, petulante o insolente («petulantia ingenia»), incluso en un ámbito privado, comentase libremente esos libros sagrados, se dejó constancia en el Concilio de que solo será válida la interpretación propuesta por la Santa Madre Iglesia.

En el ámbito de las letras, es muy pertinente diferenciar una larga época dominada por una poética clasicista frente a un período más corto, en el que nos encontramos inmersos, dominado por el imperativo de la novedad. Cuando todavía regía la aspiración de alcanzar el parnaso literario por medio de la emulación de autores consagrados por la tradición y el fiel respeto a un arte poético prescriptivo, el poeta tenía que poseer un buen discernimiento, que venía a ser el principio y la fuente para escribir bien, como resaltó el poeta Horacio en su muy conocida *Ars poetica*² («scribendi recte sapere est et principium et fons», v. 309). Solo quien limase con acierto sus versos, en

² Cito por la edición de Eckart Schäfer (2011), que a su vez se basa en la versión latina de F. Klingner (tercera edición de 1959).

la constante dialéctica entre «ars» y «natura» (v. 408), alcanzaría la apreciada condición de «vir bonus» (v. 445). Siglos después, como figura insigne del «umanesimo» italiano, Francesco Petrarca leyó los clásicos con fruición y no una, sino mil veces, como especificó en una carta dirigida a Boccaccio e incluida en sus *Epistolae familiares* (22,2: 11-12); y cita tanto a los autores más conocidos, tales como Virgilio, Cicerón, Valerio Flaco, Ennio, Plauto, como a otros quizás menos frecuentados, como Marciano Capella o Boecio.³ Estas lecturas incluso habrían creado profundas raíces en su alma (22,2: 13). Además, son frecuentes los pasajes de esta colección de cartas familiares en los que Petrarca reflexiona sobre la relación entre originalidad e imitación.

Y ya en pleno renacimiento, la divisa *ad fontes* se mantuvo viva, como se desprende, entre otros muchos textos, de la muy leída correspondencia sobre la razón de la imitación («de imitandi ratione»), que entablaron Gianfrancesco Pico della Mirandola y Pietro Bembo, y que tuvo una primera publicación hacia principios del siglo XVI.⁴ La divergencia entre ambos autores no ponía en cuestión la necesidad de la imitación de autores consagrados, sino el número de fuentes posibles: un número amplio de autores, según Pico della Mirandola, o solo un autor supremo, como defendía Bembo.⁵ Frente al eclecticismo de Pico della Mirandola, Bembo postulaba con vehemencia que fuesen Cicerón para la prosa y Virgilio para la épica los modelos canónicos a seguir: «ut dicerem eos mihi vehementer probari, qui prosa oratione scripturi Ciceronem sibi unum ad imitandum proponerent, heroicis carminibus Vergilium» (2021: 120). Algunos años después, en las *Prose della volgar lingua* (1525), defendió que fuesen Boccaccio y Petrarca los arquetipos de la prosa y la lírica en italiano, respectivamente.⁶

Tanto la reflexión entre originalidad e imitación como la búsqueda de un equilibrio entre arte e inspiración siguieron vertebrando las discusiones poéticas del renacimiento, y se adentraron en el barroco literario. En su *Arte de ingenio, Tratado de la agudeza* (1642), Baltasar Gracián otorga gran libertad al ingenio, pero no es todavía capaz de aislarlo de los modelos canónicos del pasado. Por ende, si para crear una agudeza

³ En este caso, me sirvo de la edición de Berthe Widmer (2009).

⁴ La cita es de la carta de Bembo (2021: 96). Me sirvo de la reciente edición alemana a cargo de Rafael Arnold y Christiane Reitz (2021).

⁵ Pico della Mirandola aboga por el eclecticismo, es decir, por imitar a los buenos autores, no solo uno o ninguno: «imitandum inquam bonos omnes, non unum aliquem nec omnibus etiam in rebus» (2021: 48). E incluso recurre a la autoridad de Cicerón, que habría propugnado que no habría que imitar a un determinado autor, sino a muchos: «Ipsum etiam appellabo Ciceronem. Proposuerunt enim non unum quempiam, sed multos imitandos» (2021: 70). Pietro Bembo, por el contrario, se decanta por seguir solo modelos de máxima perfección y, apelando a su interlocutor Gianfrancesco Pico della Mirandola, expone sus ideas en forma de ley, siendo la primera solo imitar al mejor; la segunda, que la imitación exija esfuerzo para alcanzar el modelo en lo que dice respecto a su calidad; y, por último, dicho esfuerzo tendría por objetivo no solo alcanzar, sino incluso superar el arquetipo canónico que se tiene como referencia: «Quare hoc in genere todo Pice ea esse lex potest. Primum, ut qui sit omnium optimus, eum nobis imitandum proponamus; deinde sic imitemur ut assequi contendamus; nostra demum contentio omnis id respiciat, ut quem assecuti fuerimus, etiam praetereamus» (2021: 136).

⁶ La influencia de Bembo entre sus contemporáneos y en las siguientes generaciones es algo incuestionable. El propio Ariosto retrabajó la lengua de su *Orlando furioso* en la tercera edición de 1532, bajo la influencia del magisterio de Pietro Bembo (cf. Arnold – Reitz *apud* Pico della Mirandola – Bembo 2021: 38-39).

el ingenio se tiene que aproximar a la parte superior de la jerarquía de los ángeles (Pseudo Dionisio Areopagita), a su vez, para percibirla el lector se asemeja a un águila (cf. 1998: 138). Y de las cuatro causas de la agudeza («el ingenio, la materia, el ejemplar y el arte», 1998: 424), no hay duda de que el ingenio sobrepasa a las otras tres: «Es el ingenio la principal: todas sin él no bastan, y él basta sin todas. Ayudado de las demás, intenta excesos; y si fuere inventivo, fecundo y pronto, prodigios» (1998: 424).⁷ El «ejemplar», que viene a ser el original, el prototipo o incluso el primer modelo, sirve de guía para el ingenio, llevándolo «por camino sendereado» (1998: 426), pero «la destreza está en transfigurar las agudezas» (1998: 426) de los modelos canónicos para así alcanzar nuevos prodigios; no rendirse, pues, a la fácil emulación de los clásicos. Y sirve la obra de Gracián para cerrar reflexivamente la conocida eclosión literaria barroca ibérica, que todavía tendría un brillo particular con la décima musa Sor Juana Inés de la Cruz, hacia el final del siglo XVII y en la otra orilla del Atlántico.⁸

Nuestro tiempo actual, por el contrario, viene marcado por lo que Octavio Paz denominó «la tradición de la ruptura», expresión que acuñó en las *Charles Eliot Norton Lectures*, que dictó en Harvard, en el curso 1971-1972. Recuerda Paz que «[n]i Góngora ni Gracián fueron revolucionarios» (Paz 1990: 19), pues no se propusieron cambiar modelos canónicos de la poética establecida; si acaso explorar sus límites al máximo, potenciando el ingenio. De forma paralela, tampoco la poesía satírica del Antiguo Régimen ibérico, por muy mordaz que fuese, se proponía cambiar el sistema político monárquico basado en los tres estamentos establecidos (*status politicus/bellatores*, *status ecclesiasticus/oratores*, *status oeconomicus/laboratores*), sino simplemente atacar a un individuo concreto o una costumbre considerada amoral. Es así que, con gran tino y de forma explícita, Lope de Vega aconsejaba hacia 1609 al poeta que quisiese escribir comedias que, en «la parte satírica [...]: pique sin odio» (2020: 159).

Como explica Schulz-Buschhaus, el sistema literario del Antiguo Régimen obraba por medio de un paradigma axiológico con vocación atemporal, que establecía una distinción vertical entre una literatura alta y otra baja. Por el contrario, el paradigma propio de la época en que triunfó la burguesía aboga por una distinción claramente historicista, es decir, muy consciente del cambio histórico. La evolución del primer paradigma al segundo exigió, obviamente, décadas de debates poetológicos. Así, en el marco de la recepción historicista de las letras de la Antigüedad, la «Querelle des Anciens et des Modernes» (de 1687 en adelante) propició que los modelos canónicos greco-latinos perdiesen parte de su prestigio o validez como norma prescriptiva, lo que suavizó mucho la rígida doctrina estética de la *imitatio*, abriendo espacios para el proceso que llevaría a considerar la poesía, en última instancia, como expresión íntima de la individualidad burguesa. Es decir, a diferencia de la poética clasicista, que buscaba sus modelos en la Antigüedad, primero, y después en los poetas más o menos contemporáneos considerados canónicos –precisamente por haber encontrado su inspiración en los clásicos greco-latinos–, la nueva poética otorgaba un valor

⁷ Todas las citas de Gracián se han transcrito en ortografía modernizada.

⁸ Agradezco a mi colega Marco Antonio Coronel Ramos, de la Universidad de Valencia, por su atenta lectura de estas páginas y sus pertinentes comentarios, durante su estancia de investigación en la Universidad de Bamberg a lo largo del semestre de invierno de 2021/2022.

máximo a todo lo que fuese nuevo. Es más, esta poética burguesa incluso se atrevía a rechazar lo antiguo o lo que siguiera modelos esquemáticos preconcebidos. Así, los dos polos referentes a la calidad literaria serían, en terminología alemana, la *Kunstliteratur* (supuestamente transgresora) y la *Trivialliteratur* (que reproduciría esquemas ya trillados) (cf. Schulz-Buschhaus 1999). De forma precisa, Paz resalta que la «época moderna [...] es la primera que exalta al cambio y lo convierte en su fundamento» (Paz 1990: 36).

Con el surgimiento de las sociedades burguesas occidentales que aspiraban a la libertad y a la igualdad, se destruyeron estructuras estamentales y creencias obsoletas que sustentaban las sociedades monárquicas y fueron los flamantes proyectos de identidad nacionales los que pasaron a aglutinar a los individuos recientemente desarraigados, carentes de sus históricos vínculos anteriores (cf. Guillén 1998). En la tarea de construcción de una comunidad imaginada que no solo se extendiese por una determinada geografía y genealogía (un territorio nacional y un pasado remoto en el tiempo), sino que también compartiese unos determinados valores éticos y estéticos, las letras fueron fundamentales para arraigar conocimientos y sentimientos compartidos (cf. Anderson 1991). La activa difusión de esta concepción nacionalista de las letras en los territorios europeos, especialmente por medio del sistema educativo y otras instituciones culturales como los medios de comunicación de masas, buscaba mitigar las divergentes identidades culturales producto de las diferentes clases sociales,⁹ género, religión, grupo étnico u orígenes geográficos y, en las colonias situadas allende mares, inculcaba, con mayor o menor éxito, una unión con los valores emanados de la metrópoli. Además, si inicialmente en el marco de la poética clasicista el parnaso literario podía ser políglota, bastando que los textos respetasen las reglas poetológicas prescriptivas –en el fresco de Rafael Sanzio titulado *Il Parnaso* (1510-1511) se representan autores de por lo menos tres lenguas: griego antiguo, latín e italiano–, los nacientes estados nacionales impusieron una única lengua de obligatorio conocimiento a sus ciudadanos y ciudadanas. A su vez, en regiones sin estados nacionales consolidados hasta finales del siglo XIX, como en el espacio germánico o en el italiano, se evidencia una especial formación de la identidad nacional a partir de la lengua y de la literatura. En esa misma línea nacional, la archiconocida expresión «nos ancêtres les Gaulois», omnipresente en los libros escolares franceses de finales del siglo XIX y parte del siglo XX, tenía una clara finalidad político-cultural que mostraba muy a las claras su incoherencia conceptual cuando el material escolar era utilizado en las colonias ultramarinas, máxime cuando defendía una su-puesta misión civilizadora.

⁹ Concisa y luminosa es la formulación de Terry Eagleton sobre la importancia de la literatura como forma de controlar e incorporar a la clase trabajadora («working class») al proyecto nacional dirigido por las élites de cada país: «If the masses are not thrown a few novels, they may react by throwing up a few barricades» (Eagleton 1996: 21). El lanzamiento de novelas a las masas, es decir, sin preocupación real por su emancipación, sea como clase, sea como individuos concretos, sería la perfecta solución para evitar revueltas sociales que exigiesen mayores cotas de libertad e igualdad, o que simplemente provocasen tumultos indeseados que perjudicasen la producción económica del capital burgués.

La literatura fue concebida a partir de mediados del siglo XVIII como un objeto estético autónomo, lo que la libraría de cualquier determinismo social, pues estaría dirigida a una subjetividad libre y tendría la importante función de educar a los individuos a ser mejores personas –rescaldos del «vir bonus» horaciano–, obviamente según unos valores predeterminados por unas élites dirigentes que establecían el canon aconsejable y la interpretación pertinente. Y a la hora de decidir qué acontecimientos, qué hechos, qué textos son los relevantes, es importante retener la reflexión de Hegel sobre su concepción de una historia filosófica o reflexiva, la cual debería renunciar a enumerar cronológicamente la mayor cantidad posible de hechos, hazaña que sería interminable, para elegir qué sucesos podrían ser considerados acontecimientos dignos de ser reseñados y comentados. Y quien dice acontecimientos, dice textos: qué textos literarios pasan a ser los considerados canónicos. La necesidad de activar la capacidad de abstracción para reflexionar sobre el pasado exige que sea el pensamiento la instancia que asuma la autoridad del epitomador, aquel que escribe epítomes, es decir, resúmenes o compendios de una obra extensa, con la finalidad de exponer lo fundamental o más preciso de la materia tratada en estas obras.¹⁰ Y el pensamiento epitomador que elaboró las primeras historias nacionales y escogió las obras representativas y propuso sus interpretaciones canónicas tenía un discurso eurocéntrico y heteropatriarcal. Buscaba un sentido de continuidad y de progreso entre el presente y el pasado, ambos tiempos históricos, y ansiaba un consenso ideológico para la construcción de un proyecto nacional, que era nacionalista. Así se consolidó un corpus e interpretación canónicos de las literaturas nacionales de occidente, hasta su reciente crisis. Desde finales del siglo XX la discusión acerca del canon presenta posturas que abogan por defenderlo sin cambios profundos (textos e interpretaciones), pero también líneas que proponen matizar las interpretaciones canónicas y, muy activos, se exponen sólidos argumentos a favor de la revisión del canon heredado a la vez que impulsores de un canon alternativo, etc. La solidez del canon entró en crisis cuando un número cada vez mayor de individuos, comunidades o grupos sociales dejaron de sentirse identificados con esos textos, sintieron que no los representaban. Estos comenzaron a proponer textos canónicos de autores alternativos que representasen mejor sus propias concepciones identitarias. En consecuencia, la muerte del autor defendida por Barthes o Foucault a finales del siglo XX habría durado poco tiempo, pero ahora no sería tanto el momento de rescatar al autor (o autora) como individuo, sino como representante de un determinado grupo que se considera marginado. La presente disputa sobre el canon versa sobre la identidad de los autores (y las autoras) que se sienten excluidos y ahora exigen representación pública como grupo social. Actualmente luchan por tener cauces para hacer oír sus voces.

¹⁰ La reflexión de Hegel que cito como epígrafe de esta introducción proviene de la edición de Eduard Gans (Hegel 1837: 8): «Una historia que quiera abarcar largos periodos o la historia universal toda, debe renunciar de hecho a la exposición individual de la realidad y reducirse a abstracciones; no solo en el sentido de que ha de prescindir de ciertos acontecimientos y ciertas acciones, sino en el otro sentido de que el pensamiento es el más poderoso abreviador» (Hegel 1999: 131). La traducción aquí propuesta es de José Gaos (1928) y tiene como referencia la edición de Georg Lasson. Para la definición de epítome y epitomador, cf. *DRAE*. Cf. también Guillén (1989).

Este número monográfico incluye ocho artículos que pueden ser interpretados como disensos al canon literario de diferentes naciones de la Romania. Por orden alfabético de autores, como es tradición publicar en *Romanica Olomucensia*, Mohammed Abdelatif Benamar observa desde la periferia, Argelia, los márgenes del centro, las letras de las «banlieues» de París («littérature beure, littérature de la périphérie, littérature de la banlieue»): «Une littérature francophone en quête de légitimité : le cas de la littérature dite “de la banlieue”». Apunta que se trata de una literatura «décentrée», que suele confinarse, por parte de la crítica, en un espacio determinado, los barrios periféricos a los que se les asocia ciertas características marcadas por estereotipos: violencia, desempleo, marginalidad, etc. Relata que tanto el autor Karim Amellal como la autora Faïza Guène frecuentemente declaran que los medios de comunicación suelen interesarse por sus orígenes y no por sus libros, no por su literatura. Algo semejante al comentario del escritor Antonio Prata sobre el autor brasileño Geovani Martins: «Vai chegar o dia em que a orelha de um livro do Geovani Martins poderá ignorar o fato de que ele é um escritor nascido em Bangu e morador da Rocinha ou do Vidigal, porque Geovani Martins é um escritor, ponto» (Prata *apud* Martins 2019).¹¹ También resalta Benamar que la cuestión lingüística no ayuda a la incorporación de estos autores al canon literario de una Francia ideológicamente monolingüe, pues sus textos provocarían una cesura con el pacto implícito entre la lengua francesa y la pertenencia a la nación francesa. Es pertinente observar, no obstante, que, de acuerdo con el concepto de horizonte de expectativas, un texto literario sería más complejo y de mayor calidad si exige del lector un mayor esfuerzo interpretativo, si rompe modelos preestablecidos. Habría que considerar si estas letras de las «banlieues» de París, al igual que gran parte de las novelas policiales o neopoliciales, son exigentes con los lectores o siguen estructuras ya harto frecuentadas por otros textos. Bien es cierto que quizás la cesura con el horizonte de expectativas es que estos autores, que se considerarían ágrafos por parte del centro canónico, ahora escriben y publican y tienen una importante repercusión pública.¹² A modo de conclusión, Benamar propone que habría que leer estos textos no desde la atalaya de la literatura francesa ni de la francofonía, sino desde una perspectiva más próxima a la «littérature-monde», en el marco de una «identité-monde».

Desde el extremo sur del Brasil, Jonas Kunzler Moreira Dornelles indaga sobre el encaje de la obra literaria de Dyonélio Machado en el canon de la literatura brasileña: «Dyonélio Machado: Literatura Pampeana para além de suas fronteiras». Con su novela urbana *Os ratos* (1935) Machado adquirió gran prestigio literario y con *O louco*

¹¹ En este caso se trata de un encasillamiento por motivos de origen. Los autores latinoamericanos Alberto Fuguet y Sergio Gómez relataron un encasillamiento basado en el género literario. Durante su estancia como autores *in residence* en una universidad de los Estados Unidos, a mediados de los años noventa del siglo XX, fueron invitados, junto a un tercer autor, a presentar algunos textos para su publicación en una revista norteamericana. Tras el proceso de selección, solo uno de los textos fue aprobado para su publicación y el motivo fue implacable: los rechazados carecían de elementos del realismo mágico, cualidad esencial de cualquier texto latinoamericano para ser publicado en el *Global North* (cf. Fuguet - Gómez 1996).

¹² Para el ámbito iberoamericanos, habría que tener en cuenta la denominada literatura cartonera (cf. Mühlischlegel 2015; Kudaibergen - Bosshard 2021).

de Cati (1942) recibió grandes elogios de João Guimarães Rosa, autor de referencia ineludible en las letras brasileñas del siglo XX. No obstante estos elogios, la mayoría de los textos de Dyonélio Machado recibieron escasa atención por parte de la historiografía de la moderna literatura brasileña, que se constituyó a partir del momento mítico de la *Semana de Arte Moderna*, que tuvo lugar en São Paulo en febrero de 1922.¹³ El poeta Mário de Andrade propugnó, a partir de dicho evento considerado fundacional, una vanguardia enraizada brasileña, según palabras de Alfredo Bosi. Y a partir de dicho acontecimiento se habría iniciado el viaje cultural al interior del país para descubrir un Brasil hasta entonces desconocido,¹⁴ y poder así incorporarlo al discurso oficial, hecho que solo pudo ser llevado a cabo, según Bosi, por una «burguesía culta, paulista e carioca» (1994: 333). Por el contrario, como apunta Dornelles, en los textos de Dyonélio Machado emerge un saber de la frontera, más propio de la comarca pampeana enunciada por Ángel Rama que de los límites nacionales del Brasil.¹⁵

Desde Colombia ha enviado su texto Juan Carlos Herrera Ruiz, si bien lo haya terminado de pulir durante una estancia posdoctoral en la Universidad de Bamberg: «*María* de Jorge Isaacs como subversión del romanticismo en la Nueva Granada». Como se ha dicho antes, el archivo nacional, la selección de obras canónicas, puede siempre incrementarse. Y ya en los tiempos tardocoloniales ambicionó Juan José Eguiara y Eguren en su voluminosa *Bibliotheca Mexicana* ampliar el archivo novohispano, tan menospreciado en la Europa culta por Manuel Martí, deán de Alicante, quien consideraba que la vida en la Nueva España estaba sellada por una «horrenda soledad» (cf. Plancarte Martínez 2014). En su proyecto cultural, Eguiara y Eguren escribió cuatro tomos de su *Bibliotheca Mexicana*, de los cuales solo llegó a ver impreso el primero, en 1755. Buscaba Eguiara y Eguren relacionar el pasado indígena de la Nueva España con un presente intelectual prometedor, estableciendo una continuidad cultural entre el pasado indígena prehispánico y su presente colonial, lo que le llevó a ser quizás el primer creador del corpus canónico de las letras mexicanas. La propuesta intelectual que Herrera Ruiz ha presentado aquí, por el contrario, no es tanto la de ampliar el corpus del canon literario ya existente, sino la de reinterpretar

¹³ La importancia historiográfica de dicha *Semana de Arte Moderna* se aprecia al observar la perspectiva adoptada por el primer libro académico de Alfredo Bosi, *O pré-modernismo*, publicado en 1966. En dicho libro se considera de forma finalista todos los fenómenos literarios del siglo XX anteriores a la *Semana de Arte Moderna*, por lo que se defiende una interpretación teleológica sobre textos que, cuando fueron escritos, no se consideraron preparación para lo que podría venir años después. En su *História concisa da Literatura Brasileira*, Bosi llega a considerar que esos textos forman una «premonição» de lo que vendría después (1994: 306).

¹⁴ Muy otra fue la propuesta cultural que Olavo Bilac y Manoel Bomfim elaboraron con su libro *Através do Brasil*, publicado en 1910, y que gozó de innumerables ediciones a lo largo de los siguientes años. Bilac y Bomfim también defendieron un viaje al interior del país, pero para implantar un modelo de progreso eurocéntrico, solo parcialmente adaptado al Brasil de su época (cf. Rodrigues-Moura 2007).

¹⁵ Esta ausencia de Dyonélio Machado del canon nacional brasileño es paralela a la de João Simões Lopes Neto, autor originario de la ciudad de Pelotas, que llegó incluso a escribir un libro de lectura para la escuela titulado *Terra gaúcha* (aprox. 1904-1906), en el que aparecen alumnos de todos los estados brasileños, pero el gentilicio «gaúcha» y la posición geográfica marginal de su autor respecto al eje Río de Janeiro-São Paulo, entre otros aspectos, impidieron que su proyecto educativo cuajase en el país (cf. Lopes Neto 2013).

una novela canónica de la literatura colombiana, también fundamental para las letras latinoamericanas: *María* (1867), de Jorge Isaacs. Con esta novela contribuyó Isaacs a crear el campo cultural nacional y a introducir la modernidad en América, pues el género literario novelístico tenía una función alfabetizadora, pero también ambiciones morales y objetivos políticos literarios e incluso extraliterarios para sus autores (cf. Paatz 2021). La perspectiva de Herrera Ruiz ha sido la de rastrear en la novela formas de resistencia cultural frente al discurso hegemónico criollo de las élites colombianas, es decir, observando e interpretando los personajes afrodescendientes e indagando en su agencia cultural y política. Si la novela *Sab* (1841), de la escritora Gertrudis Gómez de Avellaneda, ha pasado a la historia literaria como una importante denuncia social tanto de la inferior posición de la mujer en la sociedad de su tiempo como de la esclavitud, Herrera Ruiz recorre la novela *María* a la búsqueda de la dialéctica relación entre amo y esclavo, con el objetivo de iluminar cierta conciencia social en la persona que acomete el trabajo, es decir, en la persona esclavizada. Así, sin cancelar una obra canónica, se opta por resignificar y revisar discursos hegemónicos tan arraigados entre las élites culturales del país.

También desde Bamberg, pero con una perspectiva latinoamericana, Pablo Larreátegui Plaza estudia la incorporación de Alfredo Gangotena a la historiografía de la literatura ecuatoriana: «Alfredo Gangotena: el poeta “no ecuatoriano” en el trance entre lenguas». Justo en el momento en que, a principios del siglo XX, la intelectualidad ecuatoriana mantenía una importante reflexión sobre la conformación de la literatura nacional, volcando la mirada hacia el interior del país y proponiendo un compromiso social que la alejase de *Cumandá* (1879), la romántica novela fundacional, la poesía políglota –francés y español– y afrancesada de Alfredo Gangotena no encontró su lugar en el canon patrio ecuatoriano. El mito de que una literatura nacional tiene que expresarse en una única lengua regía y rige todavía con implacable fuerza en el panorama literario. No hace falta citar ejemplos ibéricos para constatar la casi imposibilidad política de que exista una literatura expresada en dos idiomas diferentes (catalán y castellano, por ejemplo), sino que la propia *Historia de las literaturas de Ecuador*¹⁶, que consta de varios volúmenes y todavía sigue escribiéndose, tiene como objeto incluir también expresiones orales y escritas en lenguas indígenas, pues es ya algo aceptado que en el país conviven varias lenguas, varias culturas, luego, por ende, siguiendo esta lógica, también varias literaturas. Y si el paradigma conceptual que sustenta la organización de una historiografía literaria nacional tiene a la lengua como eje vertebrador, Gangotena era demasiado extranjero para sus pares ecuatorianos. Y no solo, en sus textos no se veía ningún aliento de la ubérrima naturaleza del país, amén de que su preocupación social era ciertamente parca, como muy bien aprecia Larreátegui Plaza.¹⁷ Y recuérdese que el interés por la geografía era

¹⁶ Proyecto editorial de la Universidad Andina Simón Bolívar y la Corporación Editora Nacional. Cada volumen está a cargo de un editor experto en el período correspondiente. En la tarea de repensar la literatura ecuatoriana a principios del siglo XXI vale la pena tener en cuenta la obra de Leonardo Valencia (2000) y Karina Marín Lara (2021), con más que sugerentes propuestas interpretativas.

¹⁷ Huelga decir que las tendencias políticas de los autores y las autoras siguen siendo motivo de selección para su proyección internacional por parte de diferentes gobiernos, también de aquellos que

motivo suficiente para naturalizar a un autor: Alexander von Humboldt fue definido en 1959, al inaugurarse un monumento en su honor en el Parque de Mayo de Quito, como «un ecuatoriano ilustre, no obstante su origen alemán y su naturaleza universal» (Durisch Acosta 2009: 59; cf. Rodrigues-Moura 2017).

Desde la Ilha do Desterro reflexiona Susan de Oliveira sobre la ausencia de Maria Firmina dos Reis de la historia de la literatura brasileña: «Maria Firmina dos Reis: A Literatura subversiva de uma mulher negra contra a escravidão no Brasil do século XIX». Oliveira resume con acierto la injusticia literaria que se ha cometido con la persona y la obra de Maria Firmina dos Reis. Teniendo como referencia intelectual el excelente grupo de investigación liderado por Eduardo de Assis Duarte (*O Portal da Literatura Afro-Brasileira – Literafro*), existente desde el año 2001 y adscrito a la Facultad de Letras de la Universidad Federal de Minas Gerais (UFMG), Oliveira traza con acierto la biografía de esta autora y comenta las principales obras salidas de su pluma. Resalta, además, que a su condición de negra e hija de esclava manumisa se le une su condición de mujer, hecho que dificultaba todavía más su incorporación a los círculos literarios brasileños del siglo XIX. Incluso por más de cien años su nombre no quedó asociado a su novela más conocida, *Úrsula* (1859), pues la firmó con un seudónimo. Se trata, en cierta forma, de una estética de la disimulación, de buscar cierta invisibilidad, con el fin de sobrevivir en un mundo hostil. Recuérdese que causó cierto revuelo que Harold Bloom escribiese sin medias tintas que consideraba a Machado de Assis como el mayor artista negro hasta la fecha, y la fecha era el año 2002, cuando publicó *Genius. A mosaic of one hundred exemplary creative minds*, una continuación más comercial de su muy discutido *The Western Canon* (1994).¹⁸ Y no debería sorprender dicho alboroto intelectual y mediático, pues por demasiados años la figura de Machado de Assis fue blanqueada con gran tino y solo recientemente han ido apareciendo investigaciones que recuperan su condición de persona afrodescendiente.¹⁹ No hay duda, el archivo de la historia de la literatura brasileña debe ser ampliado y no pocos textos revisados. Susan de Oliveira contribuye a esta loable labor con un sucinto estado de la cuestión al respecto de la obra de Maria Firmina dos Reis.

A orillas del Danubio, en la ciudad de Ratisbona, Minerva Peinador ha escrito sobre la deconstrucción del género nacional argentino, la gauchesca: «Refundando la patria argentina, desdibujando límites normativos. *Las aventuras de la China Iron*, de Gabriela Cabezón Cámara». Sabido es que solo tras el eclipse del gaucho como figura

formalmente son una democracia. En la Feria del Libro de Madrid de 2021, que tuvo a Colombia como país invitado, fue sonada la constante deserción de autores y autoras, cuando se supo que los criterios de afinidad política con el gobierno de Bogotá fueron muy tenidos en cuenta por las autoridades colombianas a la hora de seleccionar a sus representantes en el Parque del Retiro madrileño. Ejemplos semejantes de infeliz canonización por parte de autoridades indudablemente incompetentes son legión.

¹⁸ La cita original se encuentra, a modo de epígrafe, al principio de este breve ensayo.

¹⁹ Fundamental, a este respecto, es el libro de Eduardo de Assis Duarte titulado *Machado de Assis afrodescendiente. Antología e crítica* (tercera edición revisada y ampliada de 2020). Llama precisamente la atención el contraste con otros estudios anteriores que ignoraban su condición de afrodescendiente, hecho fundamental en una sociedad como la brasileña del siglo XIX. Es más, incluso se había destacado más su condición de epiléptico que de afrodescendiente, un evidente estigma social para las personas que integraban los círculos letrados de su época (cf. Duarte 2020: 265).

histórica –«su desaparición es un bien para el país» (Lugones 1916: 57)– pudo Leopoldo Lugones modelarlo como «prototipo del argentino actual» (55), y así crear una radical diferencia cultural con España que facilitase la formación nacional. La existencia del gaucho a principios del siglo XX implicaba una rémora bárbara impropia de un país que avanzaba a marchas forzadas por la senda de la civilización importada de Europa, según no pocos intelectuales y militares otrora venerados, y hoy día todavía importantes en la historia del país. El «genocidio constituyente» creador de la nación argentina expandió los territorios y permitió su colonización por europeos (cf. Viñas 1982). Y todavía en junio de 2021 el presidente argentino Alberto Fernández se ha permitido ahondar en dicha imagen falsamente idílica de una Argentina europea, civilizada: «nosotros los argentinos llegamos de los barcos».²⁰ Es por ello que vale la pena leer y releer *Las aventuras de la China Iron*, como ha hecho con perspicacia Peinador. Defiende Peinador que el libro presenta una «cosmogonía ecofeminista» y que la unión de sus protagonistas se debe más a una «affiliation», en la línea de lo propuesto por Edward Said, y no tanto a una relación basada en vínculos familiares. Concluye su artículo, no obstante, con varias preguntas sin respuesta, a modo de invitación para seguir debatiendo. Ciertamente es que la novela de Gabriela Cabezón Cámara propone otra forma de interpretar el país, y que esta no tiene por qué ser unívoca, pues, como decía Borges ya en 1944, «la ambigüedad es una riqueza» (1989: 449).

Desde la región metropolitana de Porto Alegre, Andreine Lizandra dos Santos propone una reflexión sobre la identidad en la obra de Conceição Evaristo: «Literatura afro-brasileira: memória e identidade no conto “Olhos d’água” de Conceição Evaristo». Teniendo como referencia el proyecto intelectual de Eduardo de Assis Duarte (el ya citado *O Portal da Literatura Afro-Brasileira – Literafro*), Santos estudia un breve cuento de Conceição Evaristo a la búsqueda de los recuerdos familiares perdidos de la protagonista. A su vez, desde un punto de vista metafórico, el cuento recrea la memoria perdida de la forzada diáspora africana al Brasil. La carencia tanto de una memoria comunicativa como de una memoria cultural por parte de un gran número de individuos afrodescendientes brasileños –por usar una terminología propuesta por Jan y Aleida Assmann–, debido a la precariedad de los archivos familiares y, sobre todo, por la ausencia de sus historias y relatos de los textos, imágenes y rituales propagados por el Estado brasileño, ha provocado una cesura en los recuerdos transmitidos y, en consecuencia, ha facilitado un severo impedimento en la conformación de una identidad individual y colectiva de la comunidad negra

²⁰ La infeliz frase completa del presidente Alberto Fernández decía así: «Escribió alguna vez Octavio Paz que los mexicanos salieron de los indios, los brasileros salieron de la selva, pero nosotros los argentinos llegamos de los barcos» (9 de junio de 2021, Casa Rosada). Se trata de una tergiversación de una idea que se solía citar para buscar comprender las diferencias entre, por ejemplo, la conformación nacional de México y Argentina, pero había caído en desuso por su falsedad fáctica y, obviamente, por su evidente carácter peyorativo, incluso racista. Fernández, no obstante, no parece que la haya recordado de lecturas, sino de una estrofa de la canción «Llegamos de los barcos», del músico argentino Lito Nebbia (disco *Lito Nebbia & los Músicos del Centro*, 1982). Se podría agregar que la élite política habría abdicado de leer, actividad que en principio formaría parte intrínseca de sus principios, pues por lo menos en el siglo XIX las letras y la política iban de la mano. Las letras eran aquella «actividad devoradora», como con tanto acierto las definió Antonio Candido (1995: 15).

del Brasil. A este corte histórico en la transmisión de la memoria se agrega, como de forma pertinente señala Santos, el hecho de que los personajes del cuento sean mujeres, luego tienen que vencer mayores obstáculos para articular una identidad propia. En resumidas cuentas, el mero hecho de escribir desde la identidad negra brasileña viene a ser un acto de resistencia que merece ser tenido en cuenta, un grito contra la cancelación de la memoria, y por ende de la dignidad individual y colectiva de aquella «gente forte que atravessou um oceano, que foi separada de sua terra, [...] suportando a crueldade que lhes foi imposta», como explica el narrador de *Torto arado* (2018), de Itamar Vieira Junior.

Por último, cierra este número monográfico un texto de Renata Cristine Gomes de Souza llegado de Niterói, que estudia la obra de João Melo, autor de Angola, luego de la otra orilla del Océano Atlántico: «Poder, estratificação socia e subalternização em dois contos de João Melo». Debido a que las culturas románicas se expandieron (no sin violencia) por todo el orbe a partir de los siglos XV y XVI, gran parte de sus otrora territorios dominados han mantenido una lengua románica como lengua de la administración e incluso lengua de cultura. En el caso del África de expresión portuguesa, no fue hasta pasadas algunas décadas tras sus independencias, ocurridas gracias a la *Guerra Colonial* (o *Guerra de Libertação*) y tras la *Revolução dos Cravos*, que las autoridades portuguesas pudieron considerar que la lengua portuguesa seguiría siendo la lengua de la administración de las jóvenes repúblicas como Mozambique, Angola, etc. No fueron pocas las presiones, algunas muy bien intencionadas, que abogaron desde Europa para que los nuevos autores de estas repúblicas abandonasen el portugués en sus textos literarios. Ocurrió, no obstante, como ha resaltado con gran acierto Pires Laranjeira, que estas literaturas adoptaron una actitud calibanesca, en alusión al Calibán de Shakespeare interpretado desde posiciones poscoloniales, y deglutieron las letras portuguesas al tiempo que incorporaron influencias brasileñas, afro-americanas, africanas, etc., en el camino de crear algo propio, algo que podríamos denominar literatura nacional. Souza estudia dos cuentos del escritor João Melo, autor que publica regularmente en una editorial portuguesa, como una larga pléyade de autores y autoras de África que escriben en portugués. El hecho no es irrelevante y resulta útil recordarlo cuando se observa que el protagonista del cuento «O efeito estufa» se erige como acérrimo defensor de la más pura autenticidad angoleña. Su final no puede ser más trágico –tragicómico por el tono adoptado por el narrador–, y así lo intuye el lector ya en las primeras páginas, pues las referencias textuales a Lima Barreto y su magnífico *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1911) son muy evidentes. Se constata, pues, que la construcción de una literatura nacional implica una fuerte carga de abstracción en aras de levantar un canon literario y cultural supuestamente auténtico y puro, tarea que exige una gran carga de imaginación y violencia, pues, como recordaba Walter Benjamin, no existe ningún documento de cultura que no sea al mismo tiempo un documento de la barbarie.²¹

²¹ La cita original es la siguiente: «Es ist niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein». Aparece en el apartado VII del breve pero influyente texto póstumo que ha pasado a la historia con el siguiente título: *Über den Begriff der Geschichte* (1942) (Benjamin 1991: 696).

Son ocho ensayos, pues, que aportan una perspectiva diferenciada sobre la inclusión de algunos textos en el canon de las respectivas literaturas nacionales con las que dialogan, a veces en manifiesta contradicción o por lo menos con clara voluntad de disentir. En estos ocho casos, interesa resaltar que el marco nacional sigue vigente, por mucho que los ensayos se inspiren, desde un punto de vista reflexivo, en las corrientes teóricas posnacionales y poscoloniales.

Algunas de estas contribuciones tienen más bien un valor testimonial, casi de grito de desesperación por romper constricciones culturales que impiden el reconocimiento e incluso la emancipación de un importante cuerpo de textos literarios representativos de un grupo social concreto. A veces, las autoras y los autores de estos ensayos reivindicativos presentan una clara identificación político-cultural con su quehacer investigativo, es decir, se rompe la consabida cesura entre sujeto investigador y objeto de estudio, hecho que resulta a todas luces llamativo. Se trata de una evidente señal de que la separación entre sujeto investigador y objeto de estudio no siempre se logra; quizás no siempre se persiga.

Otras contribuciones, por el contrario, se encuadran de forma más precisa en el discurso académico dominante en el *Global North*, aportando una reflexión sobre el estado del arte, primero, y lanzando, a continuación, una necesaria crítica a los procesos culturales que otorgan valor canónico a ciertos géneros literarios, al tiempo que recuperan determinados textos, proponen interpretaciones discrepantes o indagan en la producción escrita de autoras y autores sorprendentemente ausentes del canon.

Resta solamente desear una estimulante lectura al curioso lector y a la curiosa lectora.

Referencias bibliográficas

- ANDERSON, Benedict (1991) [1983], *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, revised edition, London - New York: Verso.
- ASSMANN, Aleida (2006³), *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München: Beck.
- BARTHES, Roland (1968), «La mort de l'auteur», *Manteia*, 12-17.
- BENJAMIN, Walter (1991), «Über den Begriff der Geschichte», en TIEDEMANN, R. - SCHWEPPEHÄUSER, H. (eds.), *Gesammelte Schriften*, vol. I, 3, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 691-706.
- BLOOM, Harold (1994), *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, New York: Riverhead Books.
- BLOOM, Harold (2002), *Genius. A mosaic of one hundred exemplary creative minds*, New York: Warner Books.
- BORGES, Jorge Luis (1989), «Pierre Menard, autor del Quijote», en BORGES, J. L., *Obras Completas, 1923 - 1949*, Buenos Aires: Emecé, 444-450.
- BOSI, Alfredo (1994³³), *História concisa da Literatura Brasileira*, São Paulo: Cultrix.
- CANDIDO, Antonio (1995), «Literatura, Espelho da América?», *Luso-Brazilian Review* 32/2, 15-22.
- DUARTE, Eduardo de Assis (2020), *Machado de Assis afrodescendente. Antologia e crítica*, 3.^a edición revisada y ampliada, Rio de Janeiro: Malé.

- DURISCH ACOSTA, Christian (2009), «Die Humboldt-Rezeption in Ecuador. Ein kulturgeschichtlicher Beitrag zum ecuadorianischen Nationsbildungsprozess», *Internationale Zeitschrift für Humboldt-Studien* X, 19, 58-67.
- EAGLETON, Terry (1996) [1983], *Literary Theory. An Introduction*, second edition, Minneapolis, MN: The University of Minnesota Press.
- FOUCAULT, Michel (1969), «Qu'est-ce qu'un auteur?», *Bulletin de la société française de philosophie*, 22 février, 75-104.
- FUGUET, Alberto - GÓMEZ, Sergio (1996), «Presentación del país McOndo», en FUGUET, A. - GÓMEZ, S. (eds.), *McOndo*, Barcelona: Mondadori, 11-20.
- GRACIÁN, Baltasar (1998), *Arte de ingenio, Tratado de la Agudeza*, edición de Emilio Blanco, Madrid: Cátedra.
- GUILLÉN, Claudio (1989), *Teorías de la Historia Literaria*, Madrid: Espasa Calpe.
- GUILLÉN, Claudio (1998), *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*, Barcelona: Tusquets.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1837), *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, EDUARD Gans (Hg.), Berlin: Duncker und Humblot.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1999), *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal*, traducción de José Gaos, Madrid: Alianza Editorial.
- HORAZ (2011), *Ars Poetica. Die Dichtkunst*, Übersetzt und mit einem Nachwort herausgegeben von Eckart Schäfer, Stuttgart: Reclam.
- KUDAIBERGEN, Jania - BOSSHARD, Marco Thomas (eds.) (2021), *¿Nuevas formas de literatura subalterna? Las editoriales cartoneras como plataforma para las voces marginadas*, Berlin: edition tranvía - Verlag Walter Frey.
- LARANJEIRA, Pires (org.) (2000), *Negritude africana de língua portuguesa: textos de apoio (1947-1963)*, Coimbra: Angelus Novus.
- LOPES NETO, João Simões (2013), *Terra gaúcha, Histórias de infância*, org. de Luís Augusto Fischer, Caxias do Sul: Belas Letras Projetos Especiais.
- LUGONES, Leopoldo (1916), *El Payador. Hijo de la Pampa*, Buenos Aires: Otero & Co. - Impresores.
- MARÍN LARA, Karina (2021), *Cuerpos exhumados. Desfiguraciones de la nación en la literatura ecuatoriana*, Pittsburgh, PA: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- MARTINS, Geovani (2019), *O sol na cabeça*, Contos, São Paulo: Companhia das Letras.
- MÜHLSCHLEGEL, Ulrike (2015), *Literatura cartonera. Una colección del Instituto Ibero-Americano*, Berlin: Ibero-Amerikanisches Institut.
- OPPEL, Herbert (1937), «KANΩN. Zur Bedeutungsgeschichte des Wortes und seiner lateinischen Entsprechungen (regula-norma)», *Philologus*, Supplementband, XXX, vol. 4, 1-108.
- PAATZ, Annette (2021), *¡Tengamos novelas! Literatura y sociabilidad en el siglo XIX (Chile y Argentina, 1847-1866)*, Madrid - Frankfurt am Main: Iberoamericana - Veruert.
- PAZ, Octavio (1990), *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona: Seix Barral.
- PETRARCA, Francesco (2005, 2009), *Familiaria. Bücher der Vertraulichkeiten*, Herausgegeben von Berthe Widmer und mit einem Geleitwort von Kurt Flasch, Band 1 [2005], Band 2 [2009], Berlin - New York: Walter de Gruyter.

- PICO DELLA MIRANDOLA, Gianfrancesco – BEMBO, Pietro (2021), *De imitatione. Briefe über die Nachahmung*, Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Rafael Arnold und Christiane Reitz, Heidelberg: Manutius.
- PLANCARTE MARTÍNEZ, María Rita (2014), «Dibujando la nación: los orígenes de la historiografía literaria mexicana», en PASCUAL GAY, J. (coord.), *El advenimiento de la Modernidad en la literatura mexicana (siglos XIX-XX)*, San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, 43-67.
- RODRIGUES-MOURA, Enrique (2007), «Territorio, moral y nación en los pupitres de la escuela. Olavo Bilac y Manoel Bomfim», *Arbor*, Ciencia, Pensamiento, Cultura, vol. CLXXXIII, 724, marzo-abril, 227-241.
- RODRIGUES-MOURA, Enrique (2017), «Del sertão brasileño: extra e intramuros de la ciudad letrada», en ANDRADE BOUÉ, P. – GUIJARRO LASHERAS, R. – ITURMENDI COPPEL, M. (eds.), *La ciudad como espacio plural en la literatura: convivencia y hostilidad*, Bern et alii: Peter Lang, 185-206.
- SCHULZ-BUSCHHAUS, Ulrich (1999), *Il sistema letterario nella civiltà borghese*, Milano: Unicopoli.
- SZABÓ, Árpád (1976), «Kanon», en RITTER, J. – GRÜNDER, K. (eds.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, vol. 4, Basel: Schwabe Verlag, 688-689.
- VALENCIA, Leonardo (2000), «El síndrome de Falcón», en Pablo Palacio, *Obras Completas*, CORRAL, W. (ed.), Madrid: Fondo de Cultura Económica de México, 331-345.
- VEGA, Lope de (2020), «Arte nuevo de hacer comedias», en edición de F. B. Pedraza Jiménez, «*El arte nuevo de hacer comedias*» de Lope de Vega. *Contexto y texto*, New York: Idea, 145-161.
- VIEIRA JUNIOR, Itamar (2020), *Torto arado*, São Paulo: Todavía.
- VIÑAS, David (1982), *Indios, ejército y frontera*, México, D.F.: Siglo XXI.

Enrique Rodrigues-Moura
(Universidad Otto-Friedrich de Bamberg)

