

Gloriamarys Chávez
Cámara
Magda Céspedes
Hernández

*Historia y ficción:
un análisis
intertextual desde la
obra de Abel Posse y
Alejo Carpentier*

Apuntes sobre la teorización de un concepto

El

El término intertextualidad ha sido la causa de un movido debate que gira en torno a su conceptualización. Alrededor de la creación de una teoría literaria que explique consecuentemente el fenómeno, se han desarrollado diversos criterios que han surgido de dos enfoques fundamentales: un enfoque restrictivo y un enfoque amplio. El primero se niega a hacer un análisis semiológico, que atienda por igual a los niveles estructurales, funcionales y semánticos, en orden de lograr una mayor operatividad textual en vista del análisis del término, mientras que el segundo presenta un concepto omniabar-cante, instituyéndolo como una dimensión textual, más que como un procedimiento literario.

El alemán Manfred Pfister en su artículo, «¿Cuán posmoderna es la intertextualidad?», plantea dos cuestiones fundamentales que se deben tener en consideración en este breve recuento. A saber: por qué se diferencian la intertextualidad moderna de la posmoderna, y por qué se erige como mecanismo esencialmente posmoderno si ya anteriormente se trabajaba con el intertexto en la creación literaria. «En este momento la intertextualidad ha devenido la marca de fábrica misma del postmodernismo».¹

¹Manfred Pfister: «¿Cuán posmoderna es la intertextualidad?», *Criterios*, Casa de las Américas, jul. 1993, p. 6.

Esto se origina en la propia relación modernismo-postmodernismo y en la diversidad de posturas al respecto: de continuidad, de superación o de negación. Sin embargo, Pfister aclara que, a pesar de lo divergente de tales posturas, tienen en común concepciones sobre lo lúdico de este movimiento (postmodernismo), expresado sobre los procedimientos y materiales que toma de períodos anteriores.

La razón como fuerza que mueve al mundo no es ya un postulado postmoderno, se sustituye el optimismo moderno por la concepción del fin de la historia, y por una completa falta de crédito en la autoridad y lo entendido hasta el momento como alta cultura. Es aquí donde toma cuerpo la intertextualidad, cuando la producción del arte y la literatura devienen reciclaje de material obsoleto.²

El término comienza a ser teorizado en la década de los sesenta, tomando como punto de partida la teoría bajtiniana de la dialogicidad de la palabra: «La palabra nace en el diálogo de su viva réplica, se forma en una interacción dialogal con la palabra ajena en el objeto. La concepción del objeto por la palabra es también dialógica».³ Bajtín reconoce la dialogicidad interna de cada palabra en su función de representación del objeto y señala que se debe tener en cuenta la respuesta que cada palabra provoca, la reacción del emisor y su percepción del mensaje.

«Este nuevo tipo de dialogicidad interna de la palabra se diferencia de aquel que estaba determinado por el encuentro con la palabra ajena en el objeto mismo: aquí no es el objeto el que sirve de arena para el encuentro, sino el horizonte subjetivo del oyente».⁴ Es este el punto de partida para un enfoque amplio de la problemática para considerar el intertexto como una dimensión textual y no solo como un procedimiento literario.

Esta noción parte del desvanecimiento de la noción de texto como sistema cerrado, independiente de otros textos, propia del estructuralismo. Considerar el texto como un mosaico de citas, absorción y transformación de otro texto⁵ le sirve a la Kristeva para definir la intertextualidad, basándose en el dialogismo

² Ídem.

³ Mijail M. Bajtín: «La palabra en la novela», en *Problemas literarios y estéticos*, p. 108, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1986.

⁴ *Ibidem*, p. 109.

⁵ Julia Kristeva: *El texto en la novela*, Lumen, Barcelona, 1981, p. 14.

bajtiniano: «Llamaremos intertextualidad a esa interacción textual que se produce dentro de un único texto. Para el sujeto cognoscente la intertextualidad es una noción que será el índice de cómo un texto lee la historia y se neutraliza en ella».⁶

Estos conceptos de textos y relaciones intertextuales, dados por la Kristeva se avienen a esta concepción amplia del fenómeno, que señala, no solo Pfister, sino también otros teóricos como Pavao Pavilic, Linda Hutcheon y Ryszard Nycz. «Para el moderno la intertextualidad es un instrumento, el posmoderno la toma como su destino».⁷ ¿Por qué razón? Ya lo habíamos visto anteriormente, la concepción modernista del texto como sistema cerrado solo admite el intertexto de acuerdo con su nivel de operatividad, sin embargo no sucede lo mismo con los posmodernistas.

El intertexto no es, partiendo de estos criterios, un simple mecanismo literario, sino dimensión textual. Lotman califica aún dentro de ese concepto de texto la cultura, y considera como su principal característica la generación de nuevos sentidos. Ryszard Nycz en su trabajo: «La intertextualidad y sus esferas: textos, géneros y mundos» señala que la intertextualidad no debe ser limitada a meras referencias intratextuales: «Ellas abarcan en mayor medida, tanto los vínculos con los géneros y estilo de habla extraliterario, como no, raras veces, los intersemióticos con los medios extradiscursivos del arte y la comunicación... la intertextualidad no es una propiedad exclusiva de la literatura, sino que constituye una dimensión reprimida o manifiesta de todo tipo de enunciado».⁸

Nycz establece tres tipos de relaciones intertextuales: texto-texto, texto-género y texto-realidad; esta última rebasa el dominio de los indicadores textuales y sustituye el término de verosimilitud y la concepción de literatura como la reproducción de la realidad en que es creada.

1. Texto-texto

Esta clasificación se corresponde en cierta medida con la que plantea Genette dentro de su concepto de transtextualidad como

⁶ *Ibidem*, p. 15.

⁷ Pavao Pavilic: «Intertextualidad moderna y posmoderna», *Criterios*, Casa de las Américas, jul. 1993, p. 171.

⁸ Ryszard Nycz: «La intertextualidad y sus esferas: textos, géneros y mundos», *Criterios*, Casa de las Américas, jul. 1993, p. 97.

intertextualidad, o sea, enmarcar un texto dentro de otro, por medio de sus formas más literarias: la cita, la alusión, el plagio. Sin embargo, Nycz aclara que estas unidades deben ser consideradas por el lector como ya leídas como parte de una cultura anterior, que de por sí suman significados al texto donde aparecen sin necesidad de realizar certeramente su identificación. Además, señala que no debemos ver solamente esta relación dependiendo de indicadores textuales, pues la intertextualidad rebasa en muchas ocasiones los límites literarios.

2. Texto-género

Esta clasificación a su vez se corresponde con la de architextualidad, la reelaboración de un texto en otra clase de género o lenguaje diferente del que le corresponde. Lo fundamental de esta relación consiste en considerar el architexto como una representación ideal, ya leída, que cumple con determinados requerimientos genéricos. Para ello Nycz expresa: «Los géneros son tratados aquí como invariantes normativas (institucionalizadas) de variadas versiones de la actualización de un conjunto dado de reglas textuales».⁹ Pero debe tenerse cuidado al trabajar con esta categoría y no olvidar que el objetivo de la misma es la configuración de sentidos dentro de un texto, pues como el mismo autor señala:

«Del mismo modo que no hay textos extragenéricos, tampoco hay obras que caigan enteramente bajo las normas de un solo género exclusivamente. Un texto puede ser subsumido en diferentes clases genológicas en consideración a las diferentes propiedades suyas que se toman en cuenta, mientras que un género puede compartir una parte de sus reglas normativas con otros géneros».¹⁰

3. Texto-realidad

La importancia de esta última relación reside en el estudio y el develamiento de los mecanismos semánticos y estructurales que hacen efectiva la referencialidad.¹¹ No importa el qué, sino el cómo se representa esta realidad construida a su vez como tex-

⁹ *Ibidem.*, p. 105.

¹⁰ *Ibidem.*, p. 106.

¹¹ *Ibidem.*, p. 107.

to susceptible de ser insertado en otro. Su reconocimiento y percepción no dependerá ya de las marcas textuales, sino de un proceso espiritual, casi podría decirse intuitivo, pues no expresa la realidad objetiva, sino la representación que tiene el creador de dicha realidad.

En vistas del carácter problemático y polisémico de la representación literaria, se hace difícil establecer una relación consecuente entre mimesis e intertextualidad, tanto de oposición como de inclusión. Pero es este, precisamente, su punto de encuentro, según señala Nycz, y este punto de encuentro es el que posibilita una representación crítica de esa realidad.

Porque por una parte la intertextualidad se vuelve una dimensión latente de la mimesis (una dimensión de las estrategias retóricas de esta y de toda la maquinaria ilusionista) Por otra, en cambio, la mimesis aparece como el ideal, el objetivo secreto de la actividad intertextual.¹²

Los perros del paraíso y El arpa y la sombra

Trece años es el espacio de tiempo que separa la publicación de dos novelas: *El arpa y la sombra* (1970), del cubano Alejo Carpentier y *Los perros del paraíso* (1983), del argentino Abel Posse. Con más de una década de distanciamiento ambas se inscriben dentro de los marcos cronológicos y compositivos del postboom. Este constituyó un nuevo proceso narrativo que corporizó las ansias y objeciones de sus autores en torno a la literatura y la sociedad, a través de complejos mecanismos lingüísticos, intertextuales, lúdicos y paródicos.

Nace en el instante en que América Latina ve agudizados sus trastornos políticos, sociales, económicos, hacia finales de la década de los sesenta. A todo ello se suma la coincidencia de la crisis de la Modernidad y la entrada de la Posmodernidad. La pertenencia de estas dos obras dentro de las fronteras que delineó el postboom se traduce, en el contexto específico de ambas novelas, en un modo particular de asumir y enfrentar la historiografía.

A través de una –sutil en ocasiones, en otras más que manifiesta– intención lúdica, ambas proponen un movimiento deconstruccionista, una ruptura del sistema, en este caso histórico;

¹² *Ibidem.*, p. 113.

entendiendo aquí la Historia bajo la noción postmodernista de texto susceptible de reescritura. Hablamos, por tanto, de un cambio de significado por el cual el texto narrativo, según Alfonso de Toro, trata la historia como un todo cultural, como un fenómeno semiótico, una nueva forma de ver que el autor denomina la intrahistoria.¹³

Esta intrahistoria, despojada de deificaciones, sostenida en posturas críticas y revisionistas, constituye la base fundamental de *El arpa y la sombra* y *Los perros del paraíso*. La figura-personaje del almirante genovés Cristóbal Colón sirve como hilo conductor de una trama en la que el intertexto, en toda su dimensión literaria, va a ir configurando nuevos acercamientos a espacios temáticos ya transitados: el Descubrimiento y la Conquista como hechos históricos, la Religión, la Historia, el Poder.

El intertexto moldea una escritura diversa, fragmentada —en el caso de *Los perros del paraíso*— que se plantea desde el inicio una relación dialógica con la historiografía oficial y legitimada. Aun más, el intertexto funciona dentro de ambas narraciones como generador de nuevos sentidos a partir de viejos significados.

Las dos novelas parten de la desarticulación del discurso histórico sobre el Descubrimiento de América que nos llega, primeramente por los Diarios de navegación y Cartas de relación, y luego por los libros de historia, como hecho legitimado y veraz. Esta inversión del signo se logra en la ficcionalización de la figura de Cristóbal Colón que, convertido en protagonista de ambas novelas, es el elemento fundamental de la amplitud y diversidad de acercamientos en torno a un mismo hecho histórico. O sea que el punto de partida de ambas narraciones lo constituye un intertexto histórico, verificado en la figura del almirante en relaciones de texto-texto y texto-realidad, que van a generar un profundo y cuestionador diálogo con el pasado y el presente.

El arpa y la sombra, se vale de una historia marco —el último de los intentos de beatificación de Colón, transcurridos ya tres siglos desde su muerte— para justificar la revisitación a la trayectoria vital de la figura histórica. Sin embargo es una revisitación a la que asistimos desde el punto de vista de un narrador protagonista, el propio Colón, de manera que se legitime y autorice todo lo que va a ser narrado.

¹³ Alfonso de Toro: «Postmodernidad y Latinoamérica (con un modelo para la narrativa postmoderna)», *Revista Iberoamericana*, Vol. XLII, núm. 155-156, p. 467.

En esta reescritura colombina huelga decir que la desacralización y la desmitificación jugarán un papel primordial. No estaremos en presencia del canon sobre el que se asentó el Descubrimiento de América y que posteriormente conformaría lo que es hoy el mito colombino, sino ante un Colón que reelabora esta imagen al presentarse como una construcción literaria, como obra de la palabra y no de la realidad.

«...Y habrá que decirlo todo. Todo, pero todo. Entregarme en palabras y decir mucho más de lo que quisiera decir —porque (y esto no sé si podrá entenderlo bien un fraile...) a menudo el hacer necesita de impulsos, de arrestos, de excesos (admito la palabra) que mal se avienen, hecho lo hecho, conseguido lo que había de conseguirse, con las palabras que, a la postre, adornadas en el giro, deslastradas de negruras, inscriben un nombre en el mármol de los siglos».¹⁴

El intertexto, desde una relación texto-realidad va, a su vez, trazando el curso de dos realidades que confluyen en el tiempo hacia un mismo punto de encuentro: el Descubrimiento y la Conquista. De manera que, no solo a través de la figura del almirante se establece esta ruptura de sistema sino también, en el caso particular de la novela de Posse, en la dualidad de visiones: vencedor-vencido, civilización-barbarie que, desde la perspectiva del poder no se mantiene estable sino alternada. La posición hegemónica europea se cuestiona al redimensionarse el conflicto civilización-barbarie, el cual, desde el discurso sarmentino, proclamaba abrir las puertas a la inmigración europea.

- Conquistémoslos. Liberémoslos. Desembarquemos en sus costas —insistió el azteca—. Ustedes conocen el secreto de los ríos que corren en el mar. Se podría...

Huamán Collo no podía abandonar la racional desconfianza de su señor, Túpac Yupanqui. Se suponía que los comerciantes de Tenochtitlán querrían abrigar a los pálidos con pieles de jaguar y de oso, estolas de plumas. Acostumbrarlos al tabaco y la coca, alegrarlos con piedras de jade y cacao.¹⁵

Las relaciones texto-texto presentes en las novelas desde la simbiosis Colón histórico-Colón ficcional, trascienden a texto-

¹⁴Alejo Carpentier. *El arpa y la sombra*, p. 39, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2004.

¹⁵ Abel Posse. *Los perros del paraíso*, p. 32, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1989.

realidad en un diálogo intercultural en el que participan un concierto de voces diversas y divergentes, que van desde el canon hasta la periferia: la cultura amerindia, la tradición judeocristiana (sectores de la marginalidad), la tradición católica española y las esferas del poder en torno a la unión de Castilla y Aragón (sectores del poder).

En esos sectores de marginación sitúan los autores a sus respectivos protagonistas. Ambas figuras —la de Carpentier y Posse— nos presentan un Colón problematizado, a partir del cual se van articulando los intertextos en torno a hechos y personajes secundarios.

El primero como un recuerdo fantasmagórico que aparece atormentado por las culpas de sus confesiones, pero más aún por no lograr trascender, se debate entre el miedo al pecado que implica el silencio de sus desaciertos y mentiras y el miedo a la verdad que terminaría destruyendo la imagen del Almirante: «Solo diré lo que, acerca de mí, pueda quedar escrito en piedra mármol».¹⁶

El Colón de Posse es una figura de marginación: su destino sería el de sastre, solo su madre prevé el destino que le aguarda. Esta marginalidad le viene, no solo por su condición de genovés y judío, sino porque su iniciación a la vida de marino se encuentra marcada por el ritual que reafirma su posible origen judío, la circuncisión. Pero es una circuncisión a medias, que marca el inicio de los conflictos de identidad a que estará sometido el almirante; judío, solo en la medida que lo posibilite su entrada al mundo del comercio marino; cristiano, ante la fobia del imperio naciente.

«Domenico había pactado con el rabino una circuncisión práctica, con el fin de que el muchacho pudiese pretender sin desventaja un puesto en alguna multinacional. Ibn-Solomón sugirió su especialidad: un corte medio para ambos propósitos. Una circuncisión de uso pluriconfesional que aunque no fuese muy homologable en sinagoga, resultase aceptable para banqueros, armadores y prestamistas. Y que no expusiera al joven al creciente rencor antisionita de los imperios nacientes. (Era un tiempo de mutación. Desde los cuatros extremos del mundo civilizado llegaban noticias de hebreos ardidados o lapidados con entusiasmo)».¹⁷

¹⁶ *El arpa y la sombra*, p. 118, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2004.

¹⁷ *Los perros del paraíso*, p. 40, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1989.

En *El arpa...* el proceso de marginalización es también producto de su ascendencia judía, pero se encuentra motivado por el propio personaje, tras la necesidad de hacerse de una aureola indispensable para ser escuchado en las cortes con su feria de maravillas. Es Colón quien se deshace de su verdadera identidad en beneficio propio. Se hace Colón de un «otro» que viene a construir una doble marginalidad: Colón-farsante, Colón-judío:

«...fui haciéndome de una mitología destinada a hacer olvidar la taberna de Savona —¡honrarás padre y madre!—, con dueño lanero y quesero arrimado a las canillas de sus barriles, diariamente trabado en trifulcas con borrachos impecuniosos».¹⁸

En este sentido las fuentes históricas (diarios de navegación, cartas de relación, crónicas de viajes), que han ido conformando el arquetipo colombino hasta nuestros días, pierden, a medida que nos adentramos en la lectura de ambas novelas, validez y credibilidad, a partir de mecanismos que articulan un contradiscurso que privilegia lo no dicho, lo inferido, lo soslayado.

«...me esperaba el demonio para hacerme caer en sus trampas. Y la constancia de tales trampas esta aquí, en estos borradores de mis relaciones de viajes, que tengo bajo la almohada, y que ahora saco con mano temblorosa —asustada de sí misma, para releer lo que, en estos postreros momentos, tengo por un vasto Repertorio de Embustes— y así lo diré a mi confesor que tanto tarda en aparecer. Repertorio de embustes que se abre en la fecha 13 de octubre, con la palabra ORO».¹⁹

En *Posse*, mediante el juego intertextual, el tiempo se fragmenta, se repite y en ocasiones se vuelve espejo por el cual el personaje atisba su propia vida, tal como en el auto sacramental carpenteriano o en la retrospectiva del Colón moribundo.

«27 de septiembre. Pasan cosas raras. Pérez, el zapatero, se personó al Almirante con el Veedor real, Sánchez de Segovia. [...] dice haber visto mientras defecaba, un grupo de luces. Dice que era una enorme nao, de proporciones espantosas, tan alta como la catedral de Sevilla. Sabe leer la escritura. Afirma que leyó en la popa de ese monstruo que pasó echando chorros de espuma fosforescente, las palabras “Queen Victory”. [...] El Almirante pronto comprendió que su propósito significaba una ruptura

¹⁸ *El arpa y la sombra*, pp. 61-62, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2004.

¹⁹ *Ibidem*, p. 80.

flagrante del orden espacio-temporal establecido, que la apariencia del mundo quedaría seriamente inferida. [...] Por la rajadura del velo espacio-temporal empezaron a deslizarse seres, naves, escenas humanas, que el Almirante tuvo, como visionario que era, que aceptar sin tratar de buscar explicaciones que excederían las modestas posibilidades de la época. El sábado 6 de octubre le fue posible observar la marcha de las tres carabelas [...] navegando hacia el famoso 12 de octubre de 1492».²⁰

La novedad de ese espacio *otro* que está por descubrirse radica en la multiplicidad de posibilidades que ofrece América, no solo como topos geográfico, sino también gnoseológico y cultural. En el nuevo continente, símbolo de lo renovador frente a lo decadente, encuentra, por ejemplo, muerte pero a la vez reafirmación (transformación) el mito cristiano. El continente americano deviene espacio de realización de las utopías del hombre europeo (Cíbola, El Dorado, La fuente de la eterna juventud) por la dualidad nuevo/maravilloso. La figura del lansquenete Ulrico Nietz, inequívoco guiño intertextual con la figura de Nietzsche sintetiza, en la obra de Posse, esa búsqueda.

«Sin entrar en polémicas con su admirado Almirante que permanecía postrado, seguro del inmanente retorno o visita del señor a su jardín abandonado, [...] preparó una expedición de importancia decisiva. Fue una excursión gnoseológica, por así decirlo. Con la ayuda del cacique Guarionez [...] se internó en la selva en busca de las huellas de Jahvé. Decidieron convocar a Jehová por el lado de la iracundia [...] Pero no convergieron las nubes negras de estilo, ni se cerraron los cielos ni cayeron horribles rayos. Nietz lanzó aullidos de pánico alegría. Había nacido el hombre sin la opresión del tirano. El superhombre.»²¹

Frente a este espacio fascinante donde la potencia se convierte en acto, la palabra resulta insuficiente y, por obligación, la ficción ofrece mejores posibilidades de aprehensión de sus esencias. «Aves del paraíso, nunca vistas. ¿Cómo nombrarlas? Referirlas a las de España sería degradarlas al color sepia de los libros de ciencia.»²² Se les hace difícil a ambos autores escapar a la reflexión metatextual que enuncian en boca de sus protago-

²⁰ *Los perros del paraíso*, p. 187, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1989.

²¹ *Ibidem*, pp. 240-241.

²² *Ibidem*, p. 215.

nistas ante la vastedad de una realidad que excede las posibilidades de la palabra.

«Podía inventar palabras, ciertamente, pero la palabra sola no muestra la cosa, si la cosa no es de antes conocida. [...] digo que las montañitas azules que se divisan a lo lejos son como las de Sicilia, aunque se parecen a las de Sicilia. Digo que la hierba es tan grande como la de Andalucía en abril y mayo, aunque nada se parece, aquí, a nada andaluz. Digo que cantan ruiseñores donde silban unos pajaritos grises, de pico largo y negro, que más parecen gorriones».²³

Colón como figura de ficción en ambas novelas nos muestra con amarga ironía la multiplicidad de perspectivas que omite *La Historia* como texto de la Modernidad, y los nuevos enfoques que se abren con la llegada del Posmodernismo.

— «No olvides que tú y yo pertenecemos a la misma categoría de los Invisibles. Somos los Transparentes. Y como nosotros hay muchos que, por su fama, porque se sigue hablando de ellos, no pueden perderse en el infinito de su propia transparencia alejándose de este mundo cabrón donde se les levanta estatuas y los historiadores de nuevo cuño se encarnizan en resolver los peores trasfondos de sus vidas privadas» — «¡Dímelo a mí!» — «Así, muchos ignoran que a menudo viajan, en ferrocarril, o en barco, en compañía de la griega Aspasia, el paladín Roldán, Fray Angélico o el Marqués de Santillana.»²⁴

Con un sentido casi podría decirse oracular, anunciatorio, — en *Posse* — el almirante abre las puertas, signado por el abatimiento del pesimismo, al devenir del continente americano.

«El Almirante, pacientemente, pacientemente sentado en la hamaca, observaba cómo cerraban a martillazos las argollas en torno a sus tobillos. Le maravilló que solo errasen una vez. ...

Comprendió que América quedaba en manos de Milicos y corregidores como el palacio de la infancia tomado por lacayos que hubiesen sabido robarse las escopetas. Murmuró, invencible:

— *Purtroppo c'era il Paradiso...*²⁵

De manera general el intertexto funciona en ambos textos narrativos como elemento conformador y caracterizador de

²³ *El arpa y la sombra*, pp. 82-83, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2004.

²⁴ *Ibidem*, p. 140.

²⁵ *Los perros del paraíso*, p. 272, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1989.

personajes y como configurador de oposiciones espaciales y culturales (Europa/América). Pero sobre todo con una función marcadamente lúdica que tiende a la desacralización y a la inversión de los cánones establecidos por las ideologías y la historia moderna.

Bibliografía

- AÍNSA, FERNANDO: *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 2002.
- ÁLVAREZ, FEDERICO: «Tiempos en conflicto: novela e historia», *Casa de las Américas*, (238): 151-56, ene-mar, 2005.
- BAJTÍN, MIJAIL M.: *Problemas literarios y estéticos*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1986.
- CARPENTIER, ALEJO: *El arpa y la sombra*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2004.
- DE TORO, ALFONSO: «Posmodernidad y Latinoamérica (con un modelo para la narrativa posmoderna)», *Revista Iberoamericana*, Vol. LVII, núm. 155-156.
- FUENTES, JOSÉ LUIS: «La narrativa del post en Hispanoamérica: una cuestión de límites», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, (28): 242, 1999.
- HERRERO-OLAIZOLA, ALEJANDRO: «Parodia e hibridación en la ficción de los años 60 y 70 en Latinoamérica y Estados Unidos», *Narrativas híbridas: parodia y postmodernismo en la ficción contemporánea de las Américas*, pp. 35-47, Editorial Verbum, Madrid, 2000.
- KRISTEVA, JULIA: *El texto en la novela*, Editorial Lumen, Barcelona, 1981.
- MATAMORO, BLAS: «Historia, mito y personaje», *Cuadernos hispanoamericanos*, (467): 41-56, may, 1989.
- NYCZ, RYSZARD: «La intertextualidad y sus esferas: textos, géneros y mundos» *Criterios*, Casa de las Américas, jul., 1993.
- PAVILIC, PAVAO: «Intertextualidad moderna y posmoderna», *Criterios*, Casa de las Américas, jul., 1993.
- PFISTER, MANFRED: «¿Cuán posmoderna es la intertextualidad?», *Criterios*, Casa de las Américas, jul., 1993.
- POSSE, ABEL: *Los perros del paraíso*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1989.

- SANTANDER, CARLOS: «Tiempo y espacio en la obra de Carpentier», *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, Ediciones Casa de las Américas, La Habana, 1977.
- SERRANO, SAMUEL: «Entrevistas con Abel Posse», *Cuadernos hispanoamericanos*, (584): 101-106, 1999.
- TORNÉS REYES, EMMANUEL: *¿Qué es el postboom?* Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1996.
- WEISER, DORIS: «La reinención de América y la ironización del descubrimiento del continente», *Casa de las Américas*, (238): 7-15, ene-mar, 2005.