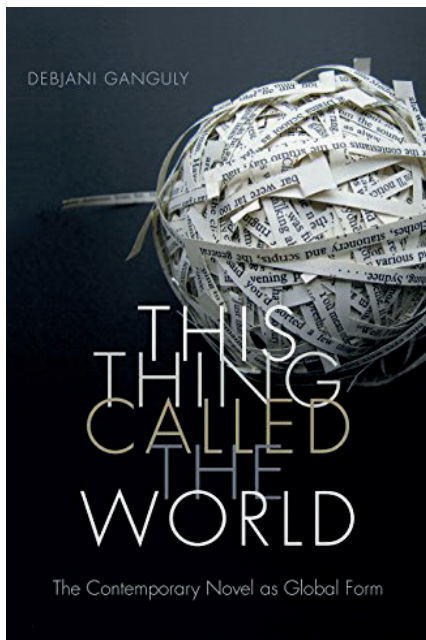
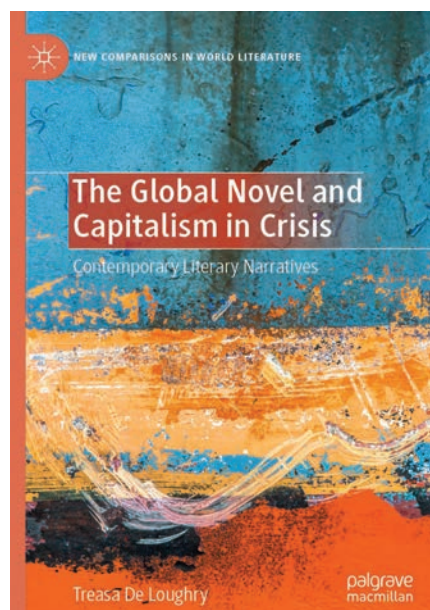


NEUS ROTGER / PENSAR LA NOVELA GLOBAL (*)

En las últimas dos décadas, el resurgir de la noción de literatura mundial ha tenido, entre otras funciones, la de cuestionar algunos conceptos y paradigmas clave de los estudios literarios, como el de estado-nación, la idea de influencia o difusión del centro a las periferias, la creencia



implícita en el excepcionalismo europeo, e incluso la perspectiva misma de la literatura comparada, por su refuerzo inconsciente de la especificidad y singularidad de las corrientes literarias nacionales. La crítica a estos puntos de vista tradicionales ha motivado la creación —o recuperación— de conceptos clave alternativos, con el objetivo principal de rebatir el nacionalismo y eurocentrismo metodológi-



cos y fomentar una historia literaria descentralizada y transnacional. Junto a las ideas de circulación, transferencia cultural, cosmopolitismo crítico o espacio global, la llamada novela global se ha convertido en uno de estos conceptos clave, generador en los últimos años de una abundante actividad crítica.

Cauces de una discusión

La novela ha sido el género privilegiado por los estudios de literatura mundial a la hora de pensar tanto las formas literarias de producción de mundos como los mecanismos de circulación literaria transfronteriza. La novela está en el centro no solo de la república mundial de las le-

treras de Pascal Casanova, las conjeturas de Franco Moretti sobre el sistema-mundo o la idea de David Damrosch de la literatura mundial como forma de circulación y de lectura, sino que rige las propuestas posteriores de Alexander Beecroft, el Warwick Collective (WReC) o Pheng Cheah, por no mencionar el papel que se le reserva en las antologías de literatura mundial (Norton, Longman y Bedford). Críticas como las del latinoamericanista Efraín Kristal (2006) en respuesta a Moretti han servido para cuestionar esta centralidad de la novela, especialmente en contextos no occidentales y en períodos anteriores al contemporáneo. Aun con todo, sigue siendo posible entender la literatura mundial como un intento de conceptualizar la ubicuidad de la novela en el campo literario global (Siskind, 2014).

Partiendo de este marco, el presente monográfico propone explorar algunos de los cauces de la teorización reciente sobre la novela global y promover la discusión acerca de la necesidad y el alcance de este concepto emergente y aún impreciso. El objetivo es, en primer lugar, considerar el creciente repertorio teórico que está contribuyendo a pensar la novela como forma global desde diferentes perspectivas críticas (narratología, ecocrítica, sociología literaria, estudios de traducción), y en función de un corpus muy diverso, con autores tan distintos como Roberto Bolaño, Amitav Ghosh, Mohsin Hamid o Chimamanda Ngozi Adichie. En segundo lugar, se impone la pregunta acerca de la naturaleza y rasgos de la novela global, a menudo definida en términos temáticos o miméticos (de un mundo hiperconectado y azotado por la crisis social y ecológica), pero también a partir de cuestiones formales, estructurales y políticas, como las que ponen sobre la mesa los nuevos realismos, las múltiples escalas (humanas y no humanas) en el contexto del llamado Antropoceno, o los giros «ético» y «afectivo» como nuevas formas de actuar y de sentir en el mundo. Por último, y quizá más importante a nuestros efectos, cabe considerar la aplicabilidad de estas ideas, fundamentalmente desarrolladas a partir de un corpus novelesco anglófono, a campos literarios de habla no inglesa, y en especial al campo literario en lengua española.

Cuando en 2016 Adam Kirsch publicó para Columbia Global Reports el primer intento de establecer la novela global como categoría legítima, daba cuenta ya de un ámbito de estudio floreciente, que desde entonces no ha dejado de crecer y que ha dado monografías como las de Debjani Ganguly, *This Thing Called the World: The Contemporary Novel as Global Form* (2016) o Treasa De Loughry, *The Global Novel and Capitalism in Crisis* (2020). Con excepciones del entorno europeo como las de Jean Bessière, Maurizio Ascari o Vittorio Coletti, el grueso de las contribuciones a esta discusión procede de la universidad norteamericana y se piensa a partir de un repertorio de novelas que circulan ampliamente en inglés. En el mundo académico español y latinoamericano, la novela global ha suscitado un interés relativo, tal vez por las razones que expone César Domínguez (2012) para el caso de la recepción en España de los estudios de literatura mundial, y que tiene que ver con la frágil situación disciplinaria de la literatura comparada. Desde una perspectiva hispánica, las voces que han contribuido a repensar y problematizar la discusión en torno a la novela global proceden principalmente de la universidad norteamericana (Bencomo, 2009; Siskind, 2014; Hoyos, 2015; Sánchez Prado, 2018, 2020; Horta, 2019), y en menor medida de España, Europa y Latinoamérica (Castany Prado, 2007; Guerrero, 2012; Gil González,

(*) Este monográfico se enmarca en el proyecto «The Novel as Global Form. Poetic Challenges and Cross-border Literary Circulation» (PID2020-118610GA-I00 / AEI / 10.13039/501100011033).

2012; Gramuglio, 2013; Mora, 2014, 2021; Locane, 2016; Cabo Aseguinolaza, 2017; Rotger y Puxan-Oliva, 2021). Surge pues la pregunta sobre quién establece, y para quién, la etiqueta de novela global, y a quién beneficia, con las consiguientes implicaciones para el llamado sur global.

Con una mirada crítica y a partir de un repertorio literario fundamentalmente hispánico, este monográfico se suma a los trabajos ya existentes con la voluntad de contribuir a un debate producido a varios niveles, y en cualquier caso inabordable desde un único enfoque o tradición académica. Lejos de toda propensión celebratoria, los artículos que aquí se presentan asedian una idea de novela global que no se concibe ni como un objeto unitario ni como un corpus abarcable de obras con capacidad de circular a escala global. Por el contrario, la novela global es entendida como una forma de representación que abre diversas vías de interrogación sobre el mundo, y que participa, tal vez como ningún otro género contemporáneo, en el desigual juego de fuerzas del campo literario transnacional. Sin una poética reconocible, la novela global cuenta sin embargo con una serie de parámetros que permiten abordarla como problema, y que están en el centro de la discusión que proponen las distintas contribuciones a este número: 1) La tensión entre lo local y lo global, y la afectación a distinta escala de los problemas y desafíos globales, como los que tienen que ver con las crisis económica, migratoria y ecológica o el aumento de la violencia y las desigualdades sociales, raciales o de género. 2) Una nueva dimensión espacio-temporal, puesta de relieve sobre todo por los postulados del Antropoceno y la crítica posthumanista, cuyo alcance y dimensiones planetarias desafían las posibilidades mismas de la representación y en cierta medida evidencian su fracaso. 3) La impronta de los denominados afectos en la creación, al margen de la familia, de nuevas comunidades marcadas por la violencia, el desplazamiento y la desterritorialización, como ocurre en el caso de trabajadores, refugiados y expatriados. Y 4) La presión del mercado y de la globalización acelerada de la industria del libro, con implicaciones directas en términos de legibilidad, traducibilidad, comercialización y consagración.

En esta serie de ejes críticos se imbrican dos perspectivas que a menudo compiten en la forma de pensar la novela global: una concepción normativa o poética (la novela como creadora de mundos), por un lado, y un enfoque materialista, de corte sociológico, por el otro. Este último enfoque, más pragmático, analiza la novela global sobre todo en términos de circulación, propiciando en ocasiones una concepción derivativa que subordina e incluso asimila la novela a las dinámicas liberales del mercado global (la novela como mercancía, como objeto de valor, como capital en circulación global). Paradigmáticos de este enfoque son autores como Haruki Murakami, Orhan Pamuk, Elena Ferrante o Han Kang, todos ellos ampliamente traducidos y con un gran éxito de ventas en el mercado editorial internacional, con Nueva York a la cabeza. El enfoque normativo, por el contrario, presenta la novela como una forma de resistencia frente al mercado, desde una convicción que en cierto modo idealiza (y sobreestima) tanto la autonomía de la novela como su capacidad de intervención ético-política. En este polo se sitúan autores más herméticos o resistentes a la traducción, aunque igualmente canonizados por la literatura mundial, como J. M. Coetzee, Roberto Bolaño o Michel Houellebecq. Entre ambos polos se negocia el problema, menos atendido, del valor (literario, político, económico) de estas novelas, así como el papel del lector en un mundo cada vez más globalizado.

Traducción, reescritura

En ambas concepciones de la novela global —como hacedora de mundos, como bien cultural—, la traducción desempeña un papel importante. La traducción es elemento indispensable y catalizador de la circulación de una obra más allá de su lengua y cultura de origen. Y es también conformadora de mundos en la medida en que los hace inteligibles, modificándolos, para un público más amplio. No es de extrañar, pues, que la traducción sea una cuestión central en los estudios de literatura mundial y en el debate sobre la novela global. Lo es tanto entre quienes la esgrimen como elemento clave en la creación y circulación literarias, como entre los que alertan de su participación en los procesos de homogeneización de la cultura global. Es el caso



N. ROTGER /
PENSAR LA
NOVELA GLOBAL

Detalle de
Multitudes, de Juan
Genovés. © Dolo Zaldua

por ejemplo de Emily Apter, quien plantea el problema de la *intraducibilidad* frente a la «tendencia en los estudios de literatura mundial a respaldar la equivalencia cultural y la sustituibilidad, o a celebrar las “diferencias” de marca nacional o étnica que se han comercializado como “identidades” para un nicho de mercado» (2013: 2; la traducción es mía). Desde esta perspectiva se ha planteado asimismo la pregunta por la función de la traducción en la inclusión de determinados autores y obras en los cánones de la literatura mundial, aspecto al que prestaré atención en lo que sigue a partir de la noción de reescritura.

Más allá de la traducción, aunque estrechamente relacionada con ella, la reescritura de textos clásicos es una estrategia narrativa cada vez más extendida (y premiada) entre las novelas de circulación global. Si miramos las novelas aupadas por el Booker o por el Women’s Prize for Fiction, creado en 1996 para celebrar «la excelencia, originalidad y accesibilidad de la escritura en inglés de mujeres de todo el mundo», la tendencia resulta muy clara. Entre las novelas ganadoras o *shortlisted* de los últimos años, destacan por ejemplo Kamila Shamsie con su reescritura de *Antígona* en *Home Fire* (2017), protagonizada por tres hermanos musulmanes en el Londres actual; la reescritura en clave transgénero del *Edipo* de Sófocles en *Everything Under* (2018), de Daisy Johnson; el celebrado *Quichotte* (2019) metaficcional de Salman Rushdie; la revisión de Shakespeare por parte de Maggie O’Farrell en *Hamnet* (2020), a partir de las figuras silenciadas de Hamnet, el hijo fallecido del bardo inglés, y de su esposa, Anne Hathaway; o las diversas revisiones de la *Iliada* y la *Odisea* a partir de tramas y personajes femeninos minoritarios, como Penélope y su relación con



N. ROTGER /
PENSAR LA
NOVELA GLOBAL

Ulises en *An American Marriage* (2018), de Tayari Jones; la maga Circe en *Circe* (2018), de Madeleine Miller; la esclava Briseida en *The Silence of the Girls* (2018), de Pat Barker; o un coro de víctimas y supervivientes de la guerra de Troya en *A Thousand Ships* (2019), de Natalie Haynes, autora en 2017 de una revisión de la historia de Edipo de signo parecido, *The Children of Jocasta*.

Los juegos de reescritura son igualmente recurrentes entre las novelas en traducción visibilizadas por el Booker Internacional. Entre los títulos incluidos en la *shortlist* del 2020, por ejemplo, llaman la atención dos interesantes revisiones de sendos emblemas nacionales: la leyenda del pícaro Tyll Ulenspiegel en *Tyll* (2017), por parte del escritor austriaco-alemán Daniel Kehlmann; y el *Martín Fierro* en *Las aventuras de la China Iron* (2017), de la mano de la argentina Gabriela Cabezón Cámara, cuya reescritura es objeto del artículo de Fernando Cabo Aseguinolaza incluido en este monográfico. Entre los *longlisted* de 2021, el escritor keniano Ngugi wa Thiong'o, eterno favorito al Premio Nobel y autor de ensayos de referencia como *Decolonizing de mind* (1986) o *Globalectics* (2012), ha hecho lo propio en su última novela, *The Perfect Nine* (2020), una revisión de la historia de Gikuyu y Mumbi, la primera epopeya de los Kikuyu, el grupo étnico más numeroso de Kenia. Reescrituras globales de clásicos nacionales o regionales.

Reescribir la tradición —clásica u occidental, pero también la propia, como en los casos de Kehlmann, Cabezón Cámara o Thiong'o— parece una marca de la actual novela global, que habría encontrado en este ejercicio de revisión intertextual una forma de conectar con un público más amplio. Esta particular forma de palimpsesto, a menudo anunciada desde el título u otros elementos paratextuales (cubierta, solapas, epígrafes, entrevistas, reseñas), se sustancia en una serie más o menos recurrente de estrategias narrativas: la recuperación de tramas y personajes minoritarios de las obras de partida, el cambio del punto de vista, los desplazamientos temporales y geográficos, la adaptación de temas y motivos, el recurso a la metaficción. Se trata pues de un fenómeno, o un *boom*, generado en el nivel de la escritura, pero con un impacto evidente en el negocio editorial, que no solo capitaliza sus réditos comerciales sino que en ocasiones invierte en ellos desde un inicio. Pensemos si no en proyectos como la serie «Hogarth Shakespeare» de Penguin Random House, responsable de la reescritura (por encargo) del teatro de Shakespeare de la mano de novelistas estrella de su catálogo, con éxitos como *The Gap of Time* (2015), de Jeanette Winterson, *Hag-Seed* (2016), de Margaret Atwood, o *Macbeth* (2018), de Jo Nesbø. Algo parecido puede decirse de HarperCollins y su «Austen Project», cuyas versiones (también por encargo) de *Sense and Sensibility*, *Northanger Abbey* o *Pride and Prejudice* se suman a la impresionante producción de derivaciones populares de la obra de Jane Austen. Y, aunque de orden distinto, cabe mencionar también aquí la exitosa colección «Clásicos Liberados» del sello barcelonés Blackie Books, cuyo propósito es editar «nuevas versiones fieles y desacomplejadas» de los grandes clásicos de la literatura universal. La colección se estrenó en 2020 con una *Odisea* traducida del inglés (en la versión favorita de Borges), con un peculiar y divertido aparato de notas, ilustraciones de Calpurnio y una adenda en la que se incluyen reescrituras contemporáneas de Margaret Atwood, Dorothy Parker, Augusto Monterroso o Nick Cave. En 2021 apareció el *Génesis liberado*, con textos de Borges, Primo Levi, Stephen Hawking, Vinicius De Moraes o Sara Mesa, y el *Quijote*, *Gargantúa y Pantagruel* y la *Iliada* están por llegar.

Lo que reescrituras como las premiadas por el Booker o el Women's Prize for Fiction tienen en común con iniciativas editoriales como el Hogarth Shakespeare, el Austen Project o los Clásicos Liberados es una confianza parecida en la legibilidad y maleabilidad de los clásicos, así como en su atractivo para un público previamente establecido (el lector culto de bagaje literario, los Austenitas o *fans* de Jane Austen, el lector hípster de Blackie Books). El riesgo editorial resulta pues relativo, ya que, a juzgar por la acogida de estos títulos, capitalizar y reinvertir en los grandes nombres —pasados y presentes— da muy buenos resultados. Queda entonces la sempiterna pregunta sobre la autonomía de la novela, su capacidad de significación más allá de la estandarización que suelen conllevar los imperativos comerciales. Excelentes novelas como las ya mencionadas *Home Fire*, de Kamila Shamsie, o *The Perfect Nine*, de Ngugi wa Thiong'o, ofrecen sendas muestras del alcance poético y político de la reescritura. Pero ¿cómo armonizar una lectura formal o ideológica de estas novelas con su rápida incorporación, o digestión, en las instancias de consagración y canonización metropolitanas? ¿Hasta qué punto estas instancias condicionan nuestra lectura, cuando no la determinan desde un inicio? ¿Qué nos dicen estas tensiones acerca de la circulación de tramas y formas narrativas a través de los intercambios, préstamos, apropiaciones y revisiones que plantean las reescrituras?

Formas de mundialización

En tanto que redes de significación transhistórica y transcultural, las reescrituras producen líneas de continuidad y ruptura en el tiempo y en el espacio. Volver a escribir, transformándolo, un texto del pasado implica el encuentro en el presente entre obras y lectores situados en contextos dispares. Un encuentro repleto de tensiones y ansiedades de todo tipo: de influencia, de disidencia, de apropiación, de falsificación. Si bien este encuentro se produce en el momento de la lectura y tiene un marcado carácter de presente, enfatizado por el claro esfuerzo de actualización de viejas tramas que vemos en la mayoría de reescrituras contemporáneas, también reclama que volvamos a entender la novela en su eje diacrónico. En lugar del criticado presentismo de la novela global, que limitaría la discusión a la literatura actual (en una nueva asimilación del género a los tiempos de la globalización), el juego de temporalidades múltiples que plantea la reescritura supone una invitación a pensar la novela en su larga duración. Este carácter denso y, al fin y al cabo, histórico de la reescritura se suma, pues, a la categoría del espacio, tan privilegiada por la *world literature*, que en este caso nos permite atender a los circuitos por los que estos palimpsestos viajan y adquieren valor más allá de las barreras geográficas y lingüísticas; esto es, se mundializan.

Entender la reescritura como forma de circulación no implica, o no debería implicar, una idea de mundo pensado como un todo conectado donde el movimiento es algo no solo exento de dificultades y conflicto sino un elemento en sí mismo positivo. Todo lo contrario: se trata de gestos de afiliación, en el sentido de Edward Said en *El mundo, el texto y el crítico* (1983). Lazos entre los textos, y entre los textos y el mundo, que precisamente ponen el foco en cuestiones de agencia, posicionalidad y poder, y que piden un ejercicio crítico que tome en cuenta aspectos como «la posición social del autor, el momento histórico, las condiciones de publicación, difusión y recepción, los valores con que se alinea, los valores e ideas que presupone, el marco de suposiciones tácitas sostenidas por consenso, el telón de

fondo presupuesto y un largo etcétera» (Said, 2004: 238). A partir de esta concepción *mundana* de los textos, cabe pues pensar la novela global como una red de afiliaciones que traza trayectorias de significación en el espacio global.

Desde una perspectiva hispánica, las reescrituras se multiplican y ofrecen vías de interrogación diversas para el caso que nos ocupa: sobre la relación de la novela con la historia y con la gran literatura, sobre el propio proceso de escritura (y su fracaso), sobre el problema de la autoría, sobre los límites éticos y legales de la propiedad intelectual. Así, por ejemplo, para el narrador de *Historia secreta de Costaguana* (2007), del colombiano Juan Gabriel Vásquez, la reescritura es una forma de revisión de la historia (de la turbulenta independencia de Colombia, de los horrores de la Guerra de los Mil Días, de la construcción del canal interoceánico y la pérdida de Panamá), tanto como un ejercicio de confrontación con el poder conformador de los clásicos. «Usted me ha eliminado de mi propia vida. Usted, Joseph Conrad, me ha robado» (Vásquez, 2016: 286), afirma José Altamirano durante su encuentro con el ficcionalizado autor de *Nostramo* (1904), a quien acusa de haber falsificado la historia de su país, y de haberle borrado de ella de un plumazo. Según Altamirano, cuyo largo y poco fiable monólogo constituye el grueso de la novela, la creación contradiana de Costaguana en la citada *Nostramo* se basaría en el relato que él mismo le había contado muchos años atrás, en Colón, a un joven y todavía desconocido Jozef Korzeniowski. Altamirano se dispone pues a contar la *verdadera* historia de Colombia, la historia silenciada, secreta, de su país. Y lo hace desde una clara autoconciencia. De su no-lugar en el relato de la historia (la oficial, la de Conrad), así como de su propio poder como narrador para *traducir* la experiencia del país para un público internacional, «pues no olvido —nos dice— que algunos de mis lectores no tienen la suerte de ser colombianos» (92).

Más allá del modelo de escritura de retorno o *writing back*, otros ejemplos de reescritura nos llevan a otros ámbitos y formas de escrutinio. Al de la literatura y el derecho en su relación con contextos legales y estrategias de patrimonialización del legado autorial, en el caso de la polémica retirada de las librerías de *El hacedor* (de Borges), «*Re-make*» (2011), de Agustín Fernández Mallo, a petición de María Kodama. Al de la metaficción y la impostura, en *Mac y su contratiempo* (2017), de Enrique Vila-Matas, una reescritura de uno de sus primeros libros, *Una casa para siempre* (1988), que es a su vez una reescritura... Al de la circulación y las formas deliberadas de afiliación, en el caso de J. M. Coetzee y su trilogía de «Jesús» —*La infancia de Jesús* (2013), *Los días de Jesús en la escuela* (2016), *La muerte de Jesús* (2019)—, en la que el autor de otras tantas reescrituras (de Daniel Defoe, de Dostoyevski, de Kafka), se vuelve hacia Cervantes y Borges (y hacia pequeñas editoriales independientes, como la argentina El Hilo de Ariadna) en un gesto más de su profesada voluntad de esquivar el dominio del sistema literario anglosajón. O, en fin, al de la construcción de nuevos clásicos, como en el reciente premio Goncourt, *La plus secrète mémoire des hommes*, del senegalés Mohamed Mbougar Sarr, que evidencia, desde el título y la cita inicial, la consagración de Roberto Bolaño en el canon de la literatura mundial. Estrategia narrativa, mecanismo de circulación, afiliación y consagración, la reescritura nos invita a pensar la novela en sus diferentes planos (formal, material, legal) y escalas (local-global), y nos devuelve una y otra vez a un pasado literario hecho de préstamos, revisiones y variaciones sin fin.

N. R.—UNIVERSITAT OBERTA DE CATALUNYA

Bibliografía

- APTER, E. (2013). *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability*, Londres, Verso.
- BENCOMO, A. (2009). «Geopolíticas de la novela hispanoamericana contemporánea: en la encrucijada entre narrativas extraterritoriales e internacionales», *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 69.1, pp. 33-50.
- CABO ASEGUINOLAZA, F. (2017). «What, ¿Us Global? World Literature and World Regionalism», *Journal of World Literature*, n.º 2, pp. 27-46.
- CASTANY PRADO, B. (2007). *Literatura posnacional*, Murcia, Universidad de Murcia.
- DOMÍNGUEZ, C. (2012). «Literatura mundial en/desde el castellano», *Ínsula*, n.º 787-8, pp. 2-6.
- GIL GONZÁLEZ, A. J. (2012). «Hacia una (post)novela (post)nacional», en *Nuevos Hispanismos*, ed. Julio Ortega, Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, pp. 231-51.
- GRAMUGLIO, M. T. (2013). *Nacionalismo y Cosmopolitismo*, Rosario, E(m)r.
- GUERRERO, G. (2012). «Literatura, nación y globalización en Hispanoamérica: explorando el horizonte post-nacional», *Revista de Estudios Hispánicos*, n.º 46, pp. 73-81.
- HORTA, P. L. (2019). «Taste Without Distinction: Foreign Lists in Postwar America», *Interventions*, 22.3, pp. 416-32.
- HOYOS, H. (2015). *Beyond Bolaño: The Global Latin American Novel*, Nueva York, Columbia University Press.
- KRISTAL, E. (2006). «“Considerando en frío...”». Una respuesta a Franco Moretti», en *América Latina en la «literatura mundial»*, ed. Ignacio Sánchez Prado, Pittsburgh, Biblioteca de América, pp. 101-116.
- LOCANE, J. J. (2016). *Miradas locales en tiempos globales. Intervenciones literarias sobre la ciudad latinoamericana*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- MORA, V. L. (2014). «Globalización y literaturas hispánicas: de lo posnacional a la novela glocal», *Pasavento*, 2.2, pp. 319-43.
- (2021). «Tensiones *glocales* de la literatura hispánica. Entre la extraterritorialidad y el localismo», en *Territorios in(di)visibles. Dilemas en las literaturas hispánicas actuales*, eds. Ken Benson y Juan Carlos Cruz Suárez, Iberoamericana Vervuert, pp. 23-160.
- ROTGER, N. y PUXAN-OLIVA, M. (2021). «The Novel after the Global Turn: Decentered Perspectives from the Spanish Literary Field», *Studies in the Novel*, 53.3, pp. 285-305.
- SAID, E. (2004). *El mundo, el texto y el crítico*, trad. Ricardo García Pérez, Madrid, Penguin Random House.
- SÁNCHEZ PRADO, I. M. (2018). *Strategic Occidentalism: On Mexican Fiction, the Neoliberal Book Market, and the Question of World Literature*, Evanston, Northwestern University Press.
- I. M. (2020). «The Persistence of the Transcultural: A Latin American Theory of the Novel from the National-Popular to the Global», *New Literary History*, 51.2, pp. 347-374.
- SISKIND, M. (2014). *Cosmopolitan Desires: Global Modernity and World Literature in Latin America*, Evanston, Northwestern University Press.
- VÁSQUEZ, J. G. (2016). *Historia secreta de Costaguana*, Barcelona, Penguin Random House.