

APROXIMACIONES CRÍTICAS A LA PROSA HISPANOAMERICANA  
COLONIAL Y LA CUESTIÓN DE LA “PROSAICA”

POR

SUSAN ISABEL STEIN  
*Texas Tech University*

Prosaics encompasses two related, but distinct concepts. First, as opposed to “poetics”, *prosaics* designates a theory of literature that privileges prose in general and the novel in particular ... *Prosaics* in the second sense is far broader than theory of literature: it is a form of thinking that presumes the importance of the everyday, the ordinary, the “*prosaic*” (Morson y Emerson 15).

En un artículo reciente sobre “History and Genre”, Ralph Cohen problematiza las bases y expectativas históricas que han determinado las aproximaciones tradicionales al estudio de los géneros literarios. Cohen nota que los conceptos genéricos teóricos y prácticos —es decir, las formas existentes de los grupos o categorías— se transforman debido a razones históricas. Los propósitos que motivan a los críticos a clasificar los textos de cierta forma cambian, lo cual provoca la siguiente pregunta: “What acts or assumptions are concealed in the infinitive *to identify*?... Considerations of purposes are historical; different authors, readers, and critics have different reasons for identifying texts as they do” (205). En otras palabras, nuestras convenciones interpretativas se transforman en cuanto nuestras categorizaciones textuales se reorganizan y vice-versa: tal flexibilidad de la perspectiva crítica facilita la emergencia de nuevas categorías de identificación y nuevas posibilidades de analizar las características genéricas que distinguen y separan un grupo de textos de otro. También para Fredric Jameson, este proceso engendra una metodología más autocrítica y dialéctica para el estudio de los géneros y permite al crítico analizar tanto el objeto en sí como “the concepts and categories (themselves historical) that we necessarily bring to the object” (109). En el caso presente, proponemos examinar cómo algunos de los enfoques críticos tradicionalmente aplicados al estudio de la prosa colonial resultaron a menudo en una estimación bastante superficial de los textos, que no fueron considerados suficientemente “literarios” por los críticos. Como señalan Morson y Emerson:

if literature is defined primarily with verse genres (or dramas) in mind, then prose necessarily emerges as something less than fully literary, as literary only by association, or, perhaps, as not really literary at all (15).

Cohen destaca una serie de puntos que nos ayudarán a determinar algunas consideraciones generales sobre la prosa hispanoamericana colonial y la cuestión genérica para mejor entender cómo las aproximaciones críticas a estos textos se han ido transformando y por qué. Varios estudios histórico-literarios recientes que se han enfocado en este cuerpo literario pueden considerarse en términos generales como métodos bakhtinianos en el sentido de desplegar una perspectiva sobre la prosa que expande y profundiza su valor histórico, estilístico e ideológico. Los siguientes conceptos genéricos básicos están reformulándose y, quizá, lo que es más importante, disociándose de previas suposiciones erróneas sobre la prosa colonial: primero, las maneras de identificar y clasificar los textos genéricamente; es decir, el establecimiento de las categorías genéricas en sí; luego, la determinación que las características genéricas compartidas llegan a constituir algo esencial para la identificación genérica o, en el otro extremo, son pasadas por alto como elementos no esenciales; y, finalmente, la función de la identificación genérica como guía interpretativa. Nuestras convenciones interpretativas han sido transformadas por nuevas especificaciones crítico-genéricas; hemos elaborado nuevas razones para clasificar los textos de una forma distinta, lo cual nos permite leerlos de una forma igualmente distinta, por una parte, como textos individuales y por otra, como miembros de una clase. Todo este proceso está, efectivamente, facilitando una revisión y una reinscripción de la historia crítica de la prosa hispanoamericana colonial.

En *The Formal Method of Literary Scholarship*, Mikhail Bakhtin y Pavel Medvedev mantienen que los géneros representan formas totalizadoras de concebir y organizar el mundo. Lo que caracteriza el género de la novela es su capacidad de representar la totalidad de una época, “to see the wider and deeper relationships of life ... The logic of the novelistic construction permits the mastery of the unique logic of new aspects of reality” (135). Una obra literaria se constituye genérica y temáticamente como “a definite sociohistorical act” (132); el género y la temática están indisolublemente relacionados y determinados por la orientación de la obra hacia la realidad. Bakhtin y Medvedev enfatizan que no son las formas lingüísticas sino las formas de las *pronunciaciones* (“utterances”) como usos del lenguaje contextualizados socio-históricamente las que, en el caso de los géneros literarios, estructuran la percepción de la realidad por una conciencia humana (133). Los principios selectivos de cada género enfocan y reflejan la realidad de una manera específica: “One might say that human consciousness possesses a series of inner genres for seeing and conceptualizing reality. A given consciousness is richer or poorer in genres, depending on its ideological environment” (134). Si aplicamos este concepto no solamente a la literatura, sino también a la crítica literaria y a los géneros críticos que se han utilizado para estudiar la prosa colonial, logramos establecer un entendimiento más preciso en cuanto al empobrecimiento crítico que ha caracterizado algunas de las aproximaciones tradicionales en las historias literarias hispanoamericanas. Algunos historiadores literarios enfocaron los textos a partir de categorías estético-históricas que, como veremos, produjeron juicios bastante ilógicos y reductivos sobre los textos y los escritores. O sea, los enfoques críticos que repasaremos en breve eran el resultado de unas suposiciones implícitas con respecto a lo que se definía como cualidad literaria, y, en este nivel, las crónicas fueron menospreciadas precisamente por falta de una hermenéutica más adecuada para ese tipo de prosa. Además, ha habido una falta de diferenciación rigurosa entre cualidad y calidad literaria, resultando

en varias distorsiones críticas. Tales juicios críticos han devaluado la prosa colonial consistentemente, reduciéndola a una etapa literaria relativamente inferior y carente de importancia.

La suposición genérica subyacente en muchas historias literarias hispanoamericanas se basa en una deficiencia o negatividad esencial con respecto a la prosa colonial: estos textos no fueron novelas. Repetidas veces se ha insistido en que ninguna novela fue escrita durante la época colonial.<sup>1</sup> Algunas de las racionalizaciones por esta supuesta falta de novelas nos parecen absurdas vistas dentro del presente contexto crítico. Por ejemplo, Luis Alberto Sánchez trazó un límite inviolable para separar a los hombres de armas de los de letras; según el crítico, puesto que la vida del hombre colonial

era un constante mirar prodigios, y realizarlos, no le hacía falta escribirlos; mucho menos, leerlos ... Que leyera los empingorotados y poltrones, mas no los hombres comunes ... quienes proveían a los poltrones de su inmenso caudal de emociones prístinas, superiores —¡oh, sí, infinitamente superiores, novelas vividas con sangre!— a las novelas leídas y de tinta (72).

En sentido contrario, Enrique Anderson Imbert en su *Historia de la literatura hispanoamericana* especulaba que quizá los escritores americanos eran demasiado perezosos para escribir novelas (86); y Fernando Alegría insiste en su *Nueva historia de la novela hispanoamericana* que estos escritores no tenían ningún interés en un género “que no les traía ventajas, sino que, por el contrario, les crearía una peligrosa reputación” (12). Podemos identificar una serie de problemas implícitos en las suposiciones de estos críticos en cuanto a las fuerzas que motivaron a los escritores coloniales. El primer problema tiene que ver con encontrar la clave que determinaría si los cronistas eran demasiado bravos, perezosos o pragmáticos; este tipo de argumentación no sólo se basa en un ataque *ad hominem* a los escritores, sino que también en la suposición por parte de los críticos de que sus propias definiciones de los géneros literarios pueden aplicarse por igual a la época colonial. La falacia lógica implícita en esta forma de argumentación opera asignándoles ciertas *intenciones* a los escritores coloniales que justifican las categorías genéricas reductivas de los críticos que insisten que no se escribieron novelas durante la época colonial. Es obvio que la mayoría de los escritores americanos no se dedicaron a escribir lo que fue expresamente prohibido por las cédulas reales, o sea, “libros de Romance y materias profanas” (Torre Revello apéndice v.), pero que las cédulas tuvieron verdadero impacto en los escritores americanos es muy cuestionable: Cedomil Goic ha comprobado la existencia de la novela caballerescas y la novela pastoril (entre otros géneros) escritas en América (371-93), y ya se sabe muy bien que toda índole de literatura de ficción fue exportada de España y leída en el Nuevo Mundo.<sup>2</sup>

Una pregunta más lógica que se sugiere es la siguiente: ¿cuáles fueron las fuentes literarias (en el sentido más amplio de la palabra) que sirvieron de modelo e inspiración para los escritores coloniales? Como Enrique Pupo-Walker explica en *La vocación literaria*

<sup>1</sup> Véase Alegría 3-14, Anderson Imbert 85-94, Curcio Altamar, Foster, Franco 18, Henríquez Ureña y Sánchez.

<sup>2</sup> Véase Barreda Laos, Leonard, Moses, Rodríguez Marín y Stein.

*del pensamiento histórico en América*, la crónica medieval proporcionaba el molde literario, pero era un molde incapaz de abarcar la visión de América.

Súbitamente, fue necesario dar cuenta de una vasta entidad desconocida, que era a un mismo tiempo, para los improvisados cronistas, realidad palpable y fantasía. En muchos casos, las noticias transmitidas en aquellas relaciones exigirían al narrador recursos expresivos que sólo [se] habían conocido en la prosa novelada. La historiografía americana configuró ... una nueva escritura ... en la que se consagraba ... una aprehensión creativa y espectacular de lo narrado (33).

Y este enfoque sobre la visión y el proceso creadores tiene mucho más sentido que la noción de que los escritores estuvieran desprovistos de una conciencia literaria o que se sintieran obligados por las cédulas a no utilizar ciertos recursos en la creación de sus libros.

En fin, un escritor ni escoge deliberadamente percibir la realidad de una forma específica, ni percibe esa realidad circundante primero para después plasmar su visión según cierta forma literaria controlada por él. La dialéctica que se establece entre el acto de percibir y el acto de convertir lo percibido en una narración resulta en una transformación de las convenciones genéricas. Para Bakhtin y Medvedev, "Seeing and representation merge. New means of representation force us to see new aspects of visible reality, but these new aspects cannot clarify or significantly enter our horizon if the new means necessary to consolidate them are lacking" (134). En realidad, la visión de la historia literaria que se sustenta en la supuesta falta de novelas durante la época colonial puede interpretarse en algunos casos como una construcción ideológica (y, nos parece, apologética) que ha funcionado para justificar una teleología histórico-literaria dentro de la cual la narrativa del Boom llega a representar la realización definitiva de una literatura auténticamente hispanoamericana, como si todo lo que le precedió fuera demasiado inferior para merecer estudio serio. Michael Palencia-Roth, empleando la teoría bakhtiniana, ha escrito sobre la voz monológica de varios escritores coloniales, pero su definición del monologismo puede aplicarse por igual a los críticos: "The cast of mind which creates unitary systems ... tends to emphasize their presences ... but absences, deficiencies, negations" (4, 7). Alegría dedica sólo once páginas a la prosa colonial en su *Nueva historia*, libro de más de trescientas páginas. Y mientras sanciona los estudios actuales de la prosa colonial por parte de varios críticos como Raquel Chang-Rodríguez y Pupo-Walker, no se resiste a añadir: "Pienso que resulta legítima su revisión ... si al hacerlo nos damos cuenta de que en ella apreciamos los verdaderos gérmenes de una forma de novelar hispanoamericana" (9). O sea, el valor de la prosa colonial consiste de haber sido el antecedente e inspiración a la narrativa del Boom. Alegría alaba a los novelistas contemporáneos como Carpentier y García Márquez que han utilizado la historia latinoamericana como la fuente de las leyendas y los mitos que abundan en sus novelas, pero a la vez rechaza absolutamente la categorización de la prosa colonial como novelística e insiste que lo que esos escritores produjeron tiene que considerarse "otra cosa" (9). La línea divisoria estricta que se impone para los escritores coloniales entre la ficción y la no ficción es completamente prescindible para los novelistas del Boom, aunque es evidente que los procesos y los resultados escriturales tienen mucho en común. Si *El reino de este mundo* y *Crónica de una muerte anunciada* pueden sin duda

alguna clasificarse como novelas, a pesar del hecho de que se basan en incidentes históricos, ¿por qué no puede considerarse en absoluto una novela *Infortunios de Alonso Ramírez*?

En su historia de la literatura hispanoamericana, Anderson Imbert proporciona una sección más amplia a la prosa colonial, pero también dice categóricamente que “lo cierto es que no se escribieron novelas en el Nuevo Mundo” (86). Sin embargo, Anderson Imbert observa repetidas veces que los escritores coloniales empleaban una variedad de técnicas novelísticas para narrar sus experiencias y percepciones en el Nuevo Mundo. La influencia de las novelas de caballería es patente en muchas crónicas: “[E]sos relatos ... exaltaron la imaginación de los conquistadores ... La influencia de esas novelas se refleja sutilmente” (35). En *La florida del Inca* “aparecen episodios parecidos a los de las novelas bizantina, italiana y también de caballería” (60); en *Cautiverio feliz*, la creación dentro de la narración de expectativas por parte del lector es “un elemento esencialmente novelesco” (91); *Infortunios de Alonso Ramírez* fue escrito en la forma de una “ficción de describir en primera persona aventuras ajenas” (117). Anderson Imbert insiste que estos textos no son literatura, “pero las podíamos leer con actitud de lectores de literatura” (80); mas si se escriben en forma de novelas y si se leen como novelas, pero no son novelas, ¿qué son? Observamos de nuevo que las rígidas divisiones genéricas impuestas por el crítico han creado una aporía interpretativa que engendra lo que Derrida califica de monstruoso en su ensayo “The Law of Genre”: para respetar los límites genéricos, “one must not cross a line of demarcation, one must not risk impurity, anomaly, or monstrosity” (57). Sin embargo, para Derrida la ley genérica se condiciona por su contra-ley o el “principle of contamination” (59) que imposibilita la existencia del género “puro”, y el resultado de esta inevitable contaminación —Bakhtin dice que la novela “infecta” los otros géneros (“Epic and Novel” 7) se incorpora en las nuevas formas de escritura en el Nuevo Mundo.<sup>3</sup>

Todo este proceso también involucra, por supuesto, al receptor y sus expectativas. Si tomamos en cuenta las coordenadas y condiciones históricas dentro de las cuales estos textos fueron escritos y leídos, debemos reconocer por necesidad que las convenciones textuales identificables que se prestaron de los otros géneros condicionaron la recepción de las crónicas y fueron determinados en parte por una recepción anticipada por parte del público. Como dice Hans Robert Jauss:

A literary work ... predisposes its audience to a very specific kind of reception by ... familiar characteristics ... or implicit illusions. It awakens memories of that which was already read ... The [interpretive] reception of a text always presupposes the context of experience of aesthetic perception (23).

Pupo-Walker insiste que cualquier lectura de la prosa colonial que pretende prescindir de la importancia de los aspectos imaginativos disminuye la complejidad y originalidad de un proceso cultural naciente en América:

<sup>3</sup> Sobre la existencia de novelas durante la época colonial, véase Chang-Rodríguez, Esquenazi-Mayo, Goic, Rojas Garcidueñas y Stein.

en esos textos convergen recursos y tradiciones escriturales muy diversas ... [Aceptar] la crónica americana como el equivalente neutro de una materialidad histórica presupone, en sí, una devaluación de los textos y del ejercicio interpretativo como tal (12).

Así que para Pupo-Walker, estos textos *inician* y no meramente *inspiran*, como en la estimación de Alegría, “importantes codificaciones del discurso ... Así, se justifica la persistencia tenaz de motivos y fórmulas expositivas ... en [los] narradores contemporáneos” (13).

Para Bakhtin, no tiene sentido tratar de establecer una fórmula comprensiva para el género de la novela: “only individual examples [of the novelistic genre] are historically active, not a generic canon as such” (“Epic and Novel” 3). Por esta razón, la teoría de los géneros “must submit to a radical re-structuring” (8) cuando se trata de la novela. Bakhtin sostiene que la novela se caracteriza precisamente por su falta de respeto por los límites que separan la literatura de ficción de la no ficción, límites que, como ya hemos observado, no se han impuesto sin cierta especie de violencia o represión intelectual:

[T]he growth of literature is not merely development and change within the fixed boundaries of any given definition; the boundaries themselves are constantly changing...The novelization of literature does not imply attaching to already completed genres a generic canon that is alien to them ... [it] implies their liberation from all that serves as a brake on their unique development, from all that would change them along with the novel into some sort of stylization of forms that have outlived themselves (33, 39).

La novela resulta ser el género evolutivo por excelencia, el género que mejor retrata los procesos de evolución cultural: “Wherever it triumphs, ... older genres go into decline” (4) o se novelizan. El proceso de novelización está íntimamente ligado a la apertura de nuevas zonas de contacto máximo con la realidad contemporánea y una “new orientation in the world and in time ... through personal experience and investigation” (25). Pupo-Walker añade que las leyendas y los mitos de la literatura medieval constituyeron un componente esencial de la percepción genérica de esta nueva realidad americana; las crónicas se caracterizan por “ese enlace mental entre lo ficticio y las tierras descubiertas” (34). Podría sugerirse aquí que, en este sentido, lo que plasma el realismo mágico o lo real maravilloso constituye un componente esencial de la cosmovisión literaria hispanoamericana desde hace quinientos años.

En un ensayo sobre “The Problem of Speech Genres”, Bakhtin ilumina la relación entre los estilos lingüísticos, el lenguaje literario y los géneros discursivos, término que Bakhtin emplea para referirse a los usos específicos del lenguaje en varias esferas de la actividad humana. Los géneros discursivos “secundarios” o “complejos”, como la novela, se caracterizan por estilos particulares que se vinculan inseparablemente a su índole genérica. Los elementos temáticos, composicionales y estilísticos identifican ciertos textos como tipos específicos de pronunciaciones contextualizadas dentro de esferas particulares de comunicación; estas pronunciaciones son reconocibles precisamente en términos de las convenciones de los géneros discursivos que utilizan:

Language is realized in the form of ... utterances ... by participants in the various areas of human activity. These utterances reflect the specific conditions and goals of each such area not only through their content (thematic) and linguistic style, ... but above all through their compositional structure ... [E]ach sphere in which language is used develops its own *relatively stable types* of these utterances ... call[ed] *speech genres* (60; énfasis suyo).

Bakhtin nota que esta relación se plasma por igual en el lenguaje escrito; en vez de pasar por alto o minimizar la importancia y la función comunicativa de las convenciones novelísticas en la prosa colonial, el crítico debe analizarlas como elementos indispensables en la formación de un mensaje a un receptor activo, es decir, un receptor que también está involucrado en el proceso de comunicar; el escritor

presupposes not only the existence of the language system he is using, but also the existence of preceding utterances ... with which his given utterance enters into one kind or relation or another (builds on them, polemicalizes with them, or simply presumes that they are already known to the listener) (69).

Bakhtin subraya el hecho de que la novela mantiene una relación especial con los géneros extraliterarios e ideológicos. Mientras para Alegría, el “celo apostólico” (12) de los cronistas impide que se caractericen sus obras como novelísticas —con el *Quijote* como el punto de referencia— para Bakhtin, es precisamente en la novela donde las innovaciones ideológicas y lingüísticas “necessary to change the nature of his own image (there is a new and higher type of individualization of the image)” resultan en el desarrollo de varios tipos del héroe novelístico “who is always more or less an ideologue” (“Epic and Novel” 38). Algunos de estos ideólogos son, desde luego, más monológicos que otros; pero, más importantemente, todos contribuyen a la configuración ideológica del mundo dentro de la “zone of direct contact with inconclusive present-day reality” (“Epic and Novel” 39).

Una dinámica de tensión e inconsistencia en la representación novelística de la realidad contemporánea también presta identidad al ideólogo. Para Raquel Chang-Rodríguez, el escritor colonial está en pugna violenta con el lenguaje y la escritura. En su libro *Violencia y subversión en la prosa hispanoamericana*, señala que aunque los autores coloniales utilizaron formas y convenciones literarias europeas, “ni los sucesos narrados ni la realidad americana encajan en patrones tradicionales. Los viejos esquemas no sirven para contar y explicar a América” (xii). La prosa colonial incorpora en este sentido un estilo implícitamente transgresor donde el lenguaje se transforma radicalmente en el proceso de percibir y nombrar el nuevo mundo: “la prosa colonial se nos revela como escritura de renovación y de rebeldía que cuestiona sus mismos orígenes” (xiii). Esta transformación, de índole lingüística y política, representa el indicio de las nuevas prácticas discursivas de los escritores cuya transgresión de las formas literarias oficialmente sancionadas es inevitable.

En conclusión, lo que nos ayudará a definir tanto el objeto literario en sí como las aproximaciones más adecuadas es el término “la prosaica”, originado por Gary Saul Morson y Caryl Emerson para designar “a serious, comprehensive theory of literature that privi-

leges prose and the novel ... [and that examines] prose in its own terms" (15, 20). Ya hemos visto cómo algunas de las aproximaciones tradicionales a la prosa colonial terminaron representándola como una escritura rudimental e ingenua, desprovista de cualquier intención literaria y, en fin, producto de mentalidades ascéticas, no estéticas —o sea, prosaicas en el sentido peyorativo de la palabra. Pero la refundición de la historia y la literatura patente en varias de las aproximaciones recientes representa no sólo un intento crítico de estar más consciente de nuestra propia metodología y de cómo esa metodología plasma su objeto de estudio, sino también el intento de iluminar y apreciar la complejidad estética e ideológica de la voluntad escritural y de los textos. Para Pupo-Walker, esta lectura más orgánica e integrada de la prosa que toma en cuenta "todos los estratos imaginativos que posee la escritura ... [amplía] forzosamente las posibilidades de análisis histórico" (16, 18). Según esta perspectiva, la prosa colonial sí posee la capacidad de expresar la visión creadora que la novela incorpora durante ciertas épocas cuando este género infiltra y renueva la evolución de los otros géneros, o como dice Bakhtin:

[the novel] reflects ... reality itself in the process of its unfolding ... it best of all reflects the tendencies of a new world still in the making; it is, after all, the only genre born of this new world and in total affinity with it ("Epic and Novel" 7).

#### OBRAS CITADAS

- Alegría, Fernando. *Nueva historia de la novela hispanoamericana*. Hanover: Ediciones del Norte, 1986.
- Anderson-Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana. I*. México: Fondo de Cultura Económica, 1962.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. "Epic and Novel". *The Dialogic Imagination*. Traductores Caryl Emerson y Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.
- \_\_\_\_\_. "The Problem of Speech Genres". *Speech Genres and Other Late Essays*. Traductor Vern W. McGee. Austin: University of Texas Press, 1986.
- \_\_\_\_\_. & P.M. Medvedev. *The Formal Method in Literary Scholarship*. Traductor Albert J. Wehrle. Cambridge: Harvard University Press, 1985.
- Chang-Rodríguez, Raquel. *Prosa hispanoamericana virreinal*. Barcelona: Borrás Ediciones, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Violencia y subversión en la prosa colonial hispanoamericana, siglos XVI y XVII*. Potomac: Studia Humanitatis, 1982.
- Cohen, Ralph. "History and Genre". *New Literary History* 17 (invierno 1986): 203-18.
- Curcio Altamar, Antonio. "La ausencia de novela en el Nuevo Reino". 1957. Juan Loveluck, editor. *La novela hispanoamericana*. Santiago: Editorial Universitaria, 1969. 51-9.
- Derrida, Jacques. "The Law of Genre". *Critical Inquiry* 7/1 (otoño 1980): 55-81.
- Esquenazi-Mayo, Roberto. "Raíces de la novela hispanoamericana". *Studi di Letteratura Spano-Americana. II*. Milan: Istituti Editoriale Cisalpino, 1969. 115-20.
- Foster, David William. "A Note on the Problem of an Early Latin-American Novel". *Romance Notes* 5 (1964): 156-9.



- Franco, Jean. *An Introduction to Spanish-American Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.
- Goic, Cedomil. "La novela hispanoamericana colonial". *Historia de la literatura hispanoamericana. I. Época colonial*. Editor Luis Iñigo Madrigal. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982. 369-406.
- Henríquez Ureña, Pedro. "Apuntaciones sobre la novela en América". Loveluck 32-43.
- Jameson, Fredric. "Magical Narratives: On the Dialectical Use of Genre Criticism". *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell University Press, 1981. 103-50.
- Jauss, Hans Robert. "Literary History as a Challenge to Literary Theory". *Toward an Aesthetic of Reception*. Traductor Timothy Bahti. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982. 3-45.
- Loveluck, Juan, editor. *La novela hispanoamericana*. Santiago: Editorial Universitaria, 1969.
- Morson, Gary Saul & Caryl Emerson. *Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics*. Stanford: Stanford University Press, 1990.
- Palencia-Roth, Michael. "Quarta Orbis Pars: Monologizing the New World". *Comparative Civilizations Review* 26 (primavera 1992): 4-42.
- Pupo-Walker, Enrique. *La vocación literaria del pensamiento histórico en América. Desarrollo de la prosa de ficción: siglos XVI, XVII, XVIII Y XIX*. Madrid: Editorial Gredos, 1982.
- Rojas Garcidueñas, José. "La novela en Nueva España". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 31 (1962): 57-78.
- Sánchez, Luis Alberto. "Problemática de la novela colonial". *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*. 2ª edición. Madrid: Gredos, 1968. 64-78.
- Stein, Susan Isabel. "Juan Mogrovejo de la Cerda's *La endiablada* and Other Fictions of Colonial Identity". De próxima aparición, *Hispanófila*.
- Torre Revello, José. *El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española*. 1940. New York: Burt Franklin, 1973.

