

## REFLEKSIJA

Tomo Virk

*Postmodernistični roman in magični realizem I***I. Problem postmodernističnega romana v Latinski Ameriki****Uvod**

Čeprav je do danes – predvsem v zadnjem desetletju – izšlo že nepregledno število knjig in razprav o postmoderni, postmodernizmu in različnih, z njima povezanih vidikih (tudi takšne, ki se tej temi posvečajo s potrebno znanstveno pozornostjo), ostaja marsikateri problem v zvezi s tem področjem nerešen. Odprtih vprašanj ni malo; nezadostno raziskan ali neustrezno pojasnjen je še vedno pojav postmodernizma v mnogih slovanskih, azijskih in afriških literaturah; skoraj povsem nedotaknjeno ostaja – z redko izjemo slovenske literarne vede – vprašanje postmodernizma v poeziji; premalo pozornosti je bilo doslej posvečene posebnemu odnosu postmodernizma do manierizma, baroka, romantične ironije in nadrealizma; ne nazadnje pa tudi še ni bil primerno raziskan in dokončno razjasnjen problem odnosa postmodernizma do zunajbesedilne resničnosti. Ob vseh naštetih pa obstaja področje, ki v tem pogledu še posebej izstopa: namreč tako imenovani magični realizem, ki – kljub temu, da vanj sodijo najodmevnejši romanopisci preteklih desetletij – še vedno čaka na natančnejšo opredelitev glede postmodernizma.

Veljavna in izčrpnjša raziskava magičnega realizma v odnosu do postmodernizma doslej začuda še ni bila opravljena, čeprav je njuna povezanost nekako tiha predpostavka raznih razprav o postmodernizmu.

V študijah Briana McHalea in Linde Hutcheon, bržkone najpoglavitnejših raziskovalcev postmodernizma, zavzemajo nekateri vodilni magičnorealistični avtorji izjemno pomembno, včasih celo odločilno mesto. Še radikalnejši je v tem pogledu John Barth, ki je Márquezov roman *Sto let samote* – ta nedvomno velja za osrednje delo magičnega realizma – označil kot "eksemplarni" primer postmodernizma.<sup>1</sup> O trdni povezanosti obeh pojavov je prepričan tudi Edmund J. Smyth, po katerem je magični realizem – ob "zgodbarstvu" in minimalizmu – eden izmed tipov postmodernističnega pisanja.<sup>2</sup> In Janku Kosu – kot osrednjemu slovenskemu raziskovalcu problematike – je, končno, magični realizem ob metafikciji in novem romanu tretji tok, ki pri obravnavi postmodernizma zahteva posebno pozornost.<sup>3</sup> – Kljub razlikam med omenjenimi avtorji je vsem skupno to, da vsaj nekatere pojave magičnega realizma nesporno povezujejo s postmodernizmom.

Toda večina teh sodb ostaja zaradi odsotnosti natančne analize razmerja med magičnim realizmom in postmodernizmom bolj ali manj na ravni predpostavk, tako da je status postmodernističnosti magičnega realizma slej ko prej nejasen. Eden izmed razlogov te nejasnosti je to, da vprašanje periodizacije latinskoameriškega romana še ni povsem urejeno, s tem pa tudi ni razvidno, ali je magični realizem mogoče (v celoti) uvrstiti v postmodernizem ali ne. Drugi razlog, nič manj žgoč – in pravzaprav presenetljiv – pa je ta, da sam pojem magičnega realizma kljub svoji svetovni odmevnosti (gre vendar za avtorje tako imenovanega "booma") še ni bil

<sup>1</sup> J. Barth, *Literatura izpolnjenosti*, str. 36-37.

<sup>2</sup> E. J. Smyth, *Introduction*, str. 13. Kot zanimivost naj omenimo še knjigo *Studying the Novel* Jeremyja Hawthorna, ki v svojo nekoliko nenavadno – ni namreč razviden kriterij, po katerem je sestavljena – tipologijo romana (pikareskni, pisemski, the three-decker, zgodovinski, regionalni, satirični, bildungsroman, roman s ključem, tezni roman, črni ali gotski roman, roman reka, feljtonski roman, znanstvena fantastika, fantastika) vključuje tudi te, očitno postmodernistične (čeprav sam avtor tega ne omenja) tipe romana: novi roman, metafikcijski, "fabulation and surfiction", "faction" in pa roman magičnega realizma.

<sup>3</sup> J. Kos, *Postmodernizem*, str. 92.

ustrezno in dokončno raziskan, kar seveda otežuje tudi tehtno razpravo o njegovi postmodernističnosti.<sup>4</sup>

V nadaljevanju bomo zato najprej predstavili problematiko latinskoameriškega postmodernizma – natančneje: predvsem postmodernističnega romana, saj se magični realizem skoraj brez izjeme izraža v romanu; zatem bomo skušali definirati sam magični realizem in opredeliti njegovo razmerje do postmodernizma; na koncu pa bomo pregledali položaj magičnega realizma – glede na postmodernizem – še v sodobni slovenski prozi.

### Periodizacija latinskoameriškega postmodernističnega romana

Problematika latinskoameriškega postmodernizma je – v primerjavi denimo z evropskim ali severnoameriškim – še posebno zapletena, saj nas postavlja pred niz odprtih problemov in vprašanj. Tako je na primer še vedno nejasen status Borgesa, avtorja, ki je imel na vodilne postmodernistične pisce zagotovo največji vpliv in ga imajo nekateri raziskovalci za postmodernista (Lodge, Fokkema idr.), drugi za predhodnika postmodernizma (Kos), spet tretji pa za "dernière cri" modernizma (na primer John Barth v *Literaturi izpolnjenosti*). Še bolj je v tem pogledu nejasen položaj latinskoameriškega romana (in z njim magičnega realizma), saj je pri različnih literarnih zgodovinarjih njegova periodizacija skrajno raznolika. Prvi razlog za takšno stanje je bržkone povezan že z načelno skepsjo glede možnosti postmodernizma v Latinski Ameriki, in sicer zato, ker ta celina ne ponuja tiste družbene podlage (postindustrijska družba), iz katere – v skladu z uveljavljenimi

<sup>4</sup> Zgolj v opombi naj dodamo, da je – kot je ob primerih literarnozgodovinskih oznak in klasifikacij že navada – tretji razlog, ki postavlja jasnost pojma magičnega realizma pod vprašaj, ne nazadnje mogoče videti tudi v posameznih izjavah nekaterih (vendar v tem primeru nikakor ne vseh) pisateljev. Márquez kot njegov zagotovo najeminentnejši, ne le najbolj uveljavljeni, ampak tudi najznačilnejši predstavnik v enem izmed pogovorov zagotavlja, da je realist, ki skuša opisati kolumbijsko resničnost tako zvesto, kot je mogoče, kljub – kot pravi Raymond Williams – "vztrajnim poskusom mnogih tujih bralcev, da bi ga klasificirali kot pisca fantastike ali domišljije polnega tvorca himer, povezanega z magičnim realizmom". (Williams, *ibid.*, str. 5)

teorijami – šele lahko vznikne postmodernizem.<sup>5</sup> Drugi razlog izvira iz omenjenega dejstva, da literarna veda še ni do kraja raziskala pojava magičnega realizma. Tretji razlog je končno povezan s samo periodizacijo latinskoameriške književnosti v celoti, ki je prav tako neenotna in zlasti za novejša obdobja večkrat – pri različnih avtorjih – tudi protislovna. Ta neenotnost je vsaj delno gotovo posledica vpliva španske periodizacije in njene specifične rabe terminov *modernismo* in *postmodernismo*, najbrž pa tudi drugih razlogov, ki jih v tem okviru ne bomo podrobneje raziskovali.

Za kakšna razhajanja gre pri periodizaciji, morda najlepše ponazarja razprava Leerta Lernouta *Postmodernist Fiction in Canada*, ki je izšla v reprezentativnem zborniku *Postmodernist Fiction in Europe and the Americas*.<sup>6</sup> Lernout obravnava sicer kanadski postmodernizem, vendar tako, da ga vzporeja z latinskoameriškim. V izhodišču ugotavlja, da je kanadska literatura "povsem očitno sprejela postmodernizem – o tem ne more biti dvoma – vendar, razen Malcolma Lowryja, ni imela modernizma".<sup>7</sup> Nato pa na vprašanje, ali se postmodernizem sploh lahko razvije v književnosti, ki ni imela modernizma, odgovori takole: "Enako vprašanje so postavili glede latinskoameriškega postmodernizma: kako lahko Borges, Cortázar in Márquez presežejo modernizem, ki se ni nikoli uveljavil v njihovih lastnih kulturah? (...) Naj ugotovim, da se to, kar je drugod po svetu postmodernistič-

<sup>5</sup> Na te skeptične poglede opozarja na primer Román de la Campa (*On Latin Americanism and the Postcolonial Turn*); Campa navaja, da nekateri postkolonialistični teoretiki zavračajo ameriške kritike, ki obravnavajo latinskoameriški roman v sklopu postmodernizma, češ da Južna Amerika družbeno-ekonomsko še ni primerna za postmodernizem. Podobno skepsa izraža Iris M. Zavala (I. Zavala, *ibid.*, str. 86). Omenja jo tudi – ne da bi se ji pridružil – Janko Kos v *Postmodernizmu* (str. 57), zavrne pa jo Raymond Leslie Williams (*The Postmodern Novel in Latin America*; prim. zlasti str. v, vi in vii), češ da je južnoameriška družba – glede na različne regije – obenem predmoderna, moderna in postmoderna. Williams pripominja, da je Južna Amerika vsaj delno postindustrijska ter da so vsaj v Mehiki in na Karibih od petdesetih let naprej prek televizije sprejemali ameriški (množično)kulturni vpliv. Od tod njegov sklep: "Latinskoameriška družba in kultura sta doživeli enako krizo resnice, kot jo Lyotard, Baudrillard in Jameson odkrijejo v Združenih državah." (*Ibid.*, str. 14)

<sup>6</sup> Uredila sta ga Theo D'Haen in Hans Bertens, gre pa za prvi zvezek v zbirki *Postmodern Studies*. To ugledno mesto objave poudarjam zato, ker nekatere avtorjeve sodbe – milo rečeno – presenečajo.

<sup>7</sup> *Ibid.*, str. 128.

no, v Latinski Ameriki imenuje magični realizem; enako pa je tudi v Kanadi. Nedavno je na vzporedni razvoj kanadske in latinskoameriške literature opozoril Geoff Hancock."<sup>8</sup>

Lernoutov članek je zanimiv zato, ker latinskoameriški literaturi odreka modernizem, iz tega pa potem sklepa na prisotnost magičnega realizma kot specifične oblike latinskoameriškega postmodernizma. Takšno sklepanje je površno in iz mnogih razlogov tudi neutemeljeno. Posebno sporna je sodba o odsotnosti modernizma v delih latinskoameriških piscev, saj je denimo znano, kako velik delež ima modernizem v romanih Carlosa Fuentes<sup>9</sup>, Maria Vargasa Llose<sup>10</sup> in tudi Gabriela Garcíe Márqueza, vodilnega predstavnika magičnega realizma, ki je pod močnim vplivom modernizma<sup>11</sup> in vsaj z nekaterimi svojimi deli marsikateremu raziskovalcu velja za modernista. V skladu s tem je tudi ugotovitev Janka Kosa, da je na pisce magičnega realizma "učinkoval evropski oziroma ameriški modernizem"<sup>12</sup> in da je v samem magičnem realizmu prišlo do premika iz modernizma v postmodernizem. O latinskoameriškem modernizmu govorijo – v nasprotju z Lernoutom – tudi drugi raziskovalci problematike.

Predstavitev razvoja novejšega latinskoameriškega romana mora vsaj v izhodišču upoštevati njegovo specifično periodizacijo, ki je drugačna od evropske in večinoma uravnana po neenotnih kriterijih: pogledi tradicionalne latinskoameriške literarne zgodovine se včasih bijejo z novejšimi, bolj evropskimi periodizacijskimi poskusi. Tradicionalna latinskoameriška literarna zgodovina ugotavlja na začetku stoletja vzpon modernizma<sup>13</sup> (José Martí), nato pa do druge svetovne vojne prevladujeta družbeno an-

<sup>8</sup> Ibid., str. 129.

<sup>9</sup> V *Starem Gringu*, na primer, pisanem pod vplivom Faulknerja (in Hemingwaya), še bolj pa v *Smrti Artemia Cruza*.

<sup>10</sup> Npr. v *Pogovoru v katedrali*.

<sup>11</sup> Predvsem Kafke in Faulknerja.

<sup>12</sup> J. Kos, *Postmodernizem*, str. 98.

<sup>13</sup> Vendar to ni zgodnji modernizem ustaljene evropske periodizacije, ampak španski *modernismo* tistega periodizacijskega modela, iz katerega izhaja pozneje tudi Oníssova – v literarni vedi prva – raba pojma *postmodernismo*. O pojmu *modernismo* prim. npr. Janko Kos, *Modernizem in avantgarda*.

gažirani in domačijski roman (v pacifiških državah t. i. indigenistični roman, v Argentini gavčevska literatura)<sup>14</sup> oziroma "staromodni realizem regionalnega romana z vrhuncem okrog leta 1920."<sup>15</sup> V štiridesetih letih se razvije kot nasprotje temu urbani roman<sup>16</sup>, obenem pa se začne več desetletij trajajoči val "nove proze"<sup>17</sup> z vrhuncem v tako imenovanem "boomu" v šestdesetih in sedemdesetih letih.

Literatura "booma"<sup>18</sup> so predvsem romani, ki so dosegli svetovni sloves<sup>19</sup> (kot pripominja Higgins, pa tudi velik komercialni uspeh<sup>20</sup>) in so za dve desetletji Latinsko Ameriko postavili v ospredje svetovnega romanopisja. Latinskoameriški "boom" je v splošni zavesti precej široko pojmovan; strožja delitev razlikuje med tremi oziroma štirimi skupinami piscev:

a) "predboomovski" avtorji, ki že pripadajo "novi prozi" in ustvarjajo v štiridesetih ter petdesetih letih (Jorge Luís Borges, Juan Carlos Onetti, Ernesto Sábato, Miguel Angel Asturias, Alejo Carpentier, Juan Rulfo, José María Arguedas, Augusto Roa Bastos);

b) "boom", ki se začne v šestdesetih letih (Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Guillermo Cabrera Infante, Jose Donoso);

c) v začetku sedemdesetih let druga "boomovska" generacija oziroma njegov tako imenovani drugi val: Manuel Puig, Alfredo Bryce Echenique;

d) predvsem v osemdesetih letih se končno pojavi nova, "postboomovska", "postmodernistična" generacija (Severo Sarduy, Ricardo Piglia,

<sup>14</sup> Prim. Prens-Goloboff, str. 156 isl., 211 isl.

<sup>15</sup> J. Higgins, *ibid.*, str. 90. Med temi pisci je verjetno najpomembnejši Ricardo Güiraldes z romanom *Don Segundo Sombra*, 1926.

<sup>16</sup> Prens-Goloboff, str. 219 isl.

<sup>17</sup> O "novi prozi" prim. Higgins, *ibid.*

<sup>18</sup> Sem sodijo tudi romani magičnega realizma.

<sup>19</sup> Kot ugotavljata Prens in Goloboff, je razlog latinskoameriškega "booma" delno tudi to, da je pri teh avtorjih zvečine šlo za pregnance (ali pa tudi za diplomate), ki so – vsaj del svojih romanov – ustvarili v tujini, npr. Carpentier, Cabrera Infante, Cortázar, Fuentes, Márquez, Llosa, Puig itn. (*ibid.*, str. 270)

<sup>20</sup> *Ibid.*, str. 90.

Luis Rafael Sánchez, Diamela Eltit, Salvador Elizando, José Balza, Jorge Enrique Adoum, R. H. Moreno-Durán).

"Nova proza"<sup>21</sup> v celoti – v njenem sklopu pa "boom" in s tem tudi magični realizem – je odziv na simplificirani realizem regionalnega romana. Namen starejših piscev je bil zunajliteraren, njihov končni cilj so pogosto bile celo družbene spremembe. Pri piscih "nove proze" pa je šlo za bolj umetniško izdelano, modernejšo prozo, v kateri so "včasih poudarjali fikcijskost dela".<sup>22</sup> Zato so bili ti pisci bolj kulturni, svetovljanski in izobraženi. Njihova dela so izražala – če uporabimo izraz Briana McHalea – ontološko negotovost.<sup>23</sup> Vendar pa – zlasti če ta dela primerjamo z "zahodnimi" modernističnimi in postmodernističnimi romani – kljub problematiziranju realističnega koncepta realnosti obenem problematizirajo tudi zahodno, racionalistično kulturno tradicijo. Zato latinskoameriška literatura "booma" nikoli ni povsem avtoreferencialna. Čeprav ti romani zavračajo realistično-naturalistično odsevanje zunanjega sveta in so pogosto metafizijski, niso le formalna igra brez kakršne koli zunanje reference, ampak po navadi odsevajo družbeni in kulturni svet, iz katerega izhajajo.<sup>24</sup>

Osnovni problem romanov "nove proze" – se pravi, povojnega latinskoameriškega romana sploh – je periodizacija njenih del po ustaljenem periodizacijskem modelu,<sup>25</sup> saj je ta skoraj pri vsakem raziskovalcu drugačna. Janko Kos – ki se sicer ukvarja s specifičnim problemom magičnega realizma – v tej zvezi obravnava Carpentierja, Rulfa, Cortázarja, Fuentesa, Márqueza, Lloso in Puiga ter ugotavlja, da gre v njihovih delih za postrealizem, ki se prepleta z modernističnimi in postmodernističnimi vplivi, včasih pa lahko prehaja tudi proti postmodernizmu (pri poznem Márquezu,

<sup>21</sup> Uporablja se tudi izraz "novi roman", vendar se mu zaradi večje jasnosti – v zvezi s pojmovno identičnostjo in vsebinsko različnostjo s francoskim novim romanom – raje izogibamo.

<sup>22</sup> J. Higgins, *ibid.* str. 92.

<sup>23</sup> "Kot večina moderne literature tudi nova proza izraža ontološko negotovost sodobnega človeka." (J. Higgins, str. 92)

<sup>24</sup> Prim J. Higgins, *ibid.*, ter J. Kos, *Postmodernizem*.

<sup>25</sup> O periodizaciji romana prim. J. Kos, *Roman*, str. 118 isl.

Fuentesu in Puigu)<sup>26</sup>. Njegov končni sklep je, da gre – tudi v primerih, ko literarna veda govori o postmodernizmu – pri teh delih bolj za "primer postmodernistične predelave prvotnih postrealističnih, eksistencialističnih ali modernističnih zasnov".<sup>27</sup> Kosovemu pojmovanju je v marsičem sorodno Higginsovo, ki sicer ne vsebuje jasnih periodizacijskih oznak, ampak operira predvsem s pojmom "nova proza", ki pa vendarle podaja neko splošno označbo, vsaj na prvi pogled sorodno Kosovi. Glede nove proze ugotavlja odmik od tradicionalnega realizma, ki pa se ne sprevrže v proti-realizem, ampak v njegovo novo obliko: "V praksi je nova proza utemeljena v nečem, kar bi lahko imenovali širši koncept realizma, ki upošteva kompleksno, večoblično naravo resničnosti."<sup>28</sup> Ta "širši koncept realizma" na prvi pogled spominja na "postrealizem", vendar ga Higgins razume predvsem v smislu širjenja (ali bolje: oženja) zunanje resničnosti v smeri notranje. Nova proza problematizira realistični koncept resničnosti v prid subjektivne, obenem pa problematizira tudi zahodno, racionalistično kulturno tradicijo.<sup>29</sup> Tega pa najbrž ne moremo razumeti kot obliko postrealizma,<sup>30</sup> ampak bolj kot prehajanje proti modernizmu (subjektivna resničnost) in postmodernizmu (problematizacija zahodne, racionalistične kulturne tradicije). Povsem jasne sodbe glede tega pri Higginsu, ki ne operira s temeljnimi periodizacijskimi pojmi, zato ne najdemo.<sup>31</sup>

Nejasna ostajajo periodizacijska razmerja tudi pri Feiwelu Kupferbergu, ki govori o "nadrealizmu Carlosa Fuentesa, postmodernizmu Jorgeja Luisa Borgesa in magičnem realizmu Octavia Paza, Gabriela Garcíe Márqueza

<sup>26</sup> "Ti premiki so opazni skoraj pri vseh predstavnikih magičnega realizma, in sicer tako, da je na postrealistično podlago tega pripovedništva vplival najprej modernizem, nato se je lahko izvršil prehod v postmodernizem." (*Postmodernizem*, str. 99)

<sup>27</sup> *Postmodernizem*, str. 99.

<sup>28</sup> J. Higgins, *ibid.*, str. 95.

<sup>29</sup> *Ibid.*, str. 99.

<sup>30</sup> Pojem realizma Higgins očitno uporablja bolj tipološko kot periodizacijsko.

<sup>31</sup> Pač pa lahko sklepamo na podlagi dejstva, da ob analizi temeljnih del boomovskih romanov uporablja sintagme, značilne bodisi za modernistični bodisi postmodernistični način pisanja.



in Isabel Allende",<sup>32</sup> pri tem pa ne pojasni vsaj načelnega razmerja med temi periodizacijskimi pojmi niti jih podrobneje ne utemelji.<sup>33</sup> Pač pa se problema očitno dobro zaveda Román de la Campa, ki glede periodizacije latinskoameriškega romana sprašuje, "ali je latinskoameriški boom v šestdesetih in sedemdesetih letih oblika zgodnjega postmodernizma ali visokega modernizma",<sup>34</sup> obravnava pa tudi vprašanje realizma. Kot postmoderniste navaja predvsem Borgesa, Puiga, Lloso in Márqueza,<sup>35</sup> vendar ob slednjem pripominja, da je *Sto let samote* mogoče brati obenem realistično in tekstualistično (metafizijsko); v romanu obstajata oba koda in se med seboj ne izključujeta.<sup>36</sup> To opažanje je posledica Campove posebne obravnave latinskoameriške literature; presoja jo namreč v luči sodobnih teorij postkolonializma.<sup>37</sup> Navaja Kadirja, ki trdi, da je – zaradi kolonialne preteklosti – "latinskoameriška literatura kvintesenca nereprezentacijskega diskurza",<sup>38</sup> kar si je treba razlagati tako, da je odsotnost čistega realizma v književnosti "booma" posledica dejstva, da ta proza stvarnega sveta ne odseva iz razloga, ker ga ne sprejema, zato fikcionira svoj lastni svet. "Fikcijskost (fikcije in teorije) in Latinska Amerika sta sinonima."<sup>39</sup> Tako stanje je po teh sodbah predvsem posledica dejstva, da je – Campa tu navaja mnenje Gonzalesa Echevarrie – kolonialna Amerika eno s postmoderno Ameriko.<sup>40</sup> Zato najdeva v latinskoameriški literaturi podobne

<sup>32</sup> F. Kupferberg, str. 64.

<sup>33</sup> Problematičnost te obravnave se pokaže npr. v zvezi s Fuentesom, ki velja za enega glavnih magičnih realistov, a ga Kupferberg ne uvršča mednje, temveč v nadrealizem.

<sup>34</sup> Ibid., str. 749.

<sup>35</sup> Prim. R. Campa, str. 745, 768.

<sup>36</sup> Ibid., str. 758.

<sup>37</sup> V tej osvetljavi je latinskoameriški postmodernizem tudi družbenopolitično gibanje; v pojmovanju postmodernizma zgolj literarno vidijo teoretiki postkolonializma zahodni luksuz. (Ibid., str 757.)

<sup>38</sup> Ibid., str. 759.

<sup>39</sup> Ibid., str. 759.

<sup>40</sup> Ibid., str. 761.

lastnosti, kot jih odkrivajo raziskovalci v evro-ameriškem postmodernizmu: "Zbeganost, praznina, odsotnost centra, zmeda, iskanje identitete, želja po imenovanju prepada – vse to so označevalci, ki dajejo podobo latinskoameriški literaturi in pisanju."<sup>41</sup> S to razliko, seveda, da v latinskoameriški književnosti ontološka negotovost ni posledica postindustrijske družbe, ampak kolonialne preteklosti oziroma "postkolonialnega stanja". – Campa torej na zanimiv način utemeljuje možnost postmodernizma tudi v latinskoameriški literaturi, kljub umanjkanju primerne družbeno-ekonomske podlage zanj, saj enake duhovnozgodovinske simptome očitno proizvede kolonialna preteklost oziroma "postkolonialno stanje."

Eno najnovejših – tudi najboljšežnejših, po izsledkih pa nekoliko drugačnih od sodb večine osrednjih raziskovalcev postmodernizma – raziskav opravi v knjigi *The Postmodern Novel in Latin America. Politics, Culture, and the Crisis of Truth* Raymond Leslie Williams. Že v izhodišču ugotavlja, da je latinskoameriška družba – glede na različne regije – obenem predmoderna, moderna in postmoderna in da je tak tudi roman (realistično-naturalističen, modernističen, postmodernističen), katerega posebnost je ta, da je bil vedno, v vseh svojih obdobjih, političen. Kot poroča, se debata o postmodernizmu v Južni Ameriki pojavi sredi osemdesetih let, v romanopisju pa pride do sprememb, ki ustrezajo postmodernizmu v zahodnem svetu, konec šestdesetih.<sup>42</sup>

Williams opravi precej podrobno periodizacijsko delitev na predmodernizem, modernizem in postmodernizem, in sicer na podlagi Gadamerjevega in Ricoeurjevega pojmovanja resnice. Prvo, avantgardistično generacijo latinskoameriškega modernizma najde v dvajsetih in tridesetih letih (Jaimes Torres Bodet, Vicente Huidobro, Martín Adán, priključi pa jim še Asturiasa in zgodnjega Márqueza); zanj je resnica subjektivna resnica zavesti, zato so omenjeni pisci elitisti, ki so odmaknjeni od pristne izkušnje, na primer politike, in so pisci subjektivnega realizma. Potem se pojavi manj hermetičen modernizem, ki je pomembnejši in (v nasprotju na primer s postmodernizmom) verjame, da je še vedno mogoče izrekati resnico. Začne se v štiridesetih letih z Borgesom, Asturiasom in Carpentierjem, višek pa doseže

<sup>41</sup> Ibid., str. 760.

<sup>42</sup> R. L. Williams, str. viii.

v šestdesetih z Rulfom, Fuentesom, Lloso, Cortázarjem in Onettijem. "Boom" je višek latinskoameriškega modernizma, njegov vrhunec pa – in to ravno z romanom *Sto let samote* – Márquez.<sup>43</sup> Postmodernizem se začne z Borgesom, ki je bil v šestdesetih letih z *Babilonsko knjižnico* in *Pierom Menardom*, avtorjem *Kihota* vzor za več teoretizirajočih postmodernistov (Piglia, Sarduy, Balza, Pacheco). Ob Borgesu je začetnik tudi Cortázar z *Rayuelo* (1963); roman po Williamsu sicer ni v celoti postmodernističen, toda Morellijeva poglavja na koncu so vzorec postmodernizma. V poznih šestdesetih in sedemdesetih letih se začne nato pojavljati postmodernistični roman, skoraj vedno pod vplivom Borgesa in Cortázarja. Ti prvi tovrstni romani so: G. Cabrera Infante: *Trije žalostni tigri* (1967), Néstor Sánchez: *Sibirski blues* (1967), M. Puig: *Prevara Rite Hayworth* (1968).

Williams podrobno obravnava tudi pojav postmodernizma v romanu posameznih latinskoameriških držav in pri posameznih avtorjih ter pride do tega rezultata: Fuentesova<sup>44</sup> *Smrt Artemia Cruza* je modernistični roman;<sup>45</sup> z *Menjavo kože* in *Svetim krajem* se izvrši prehod v postmodernizem; ta se nato ustali v *Terri Nostri* (1975), očiteno pa naj bi bil v delih *Rojstni dan*, 1969, *Stari Gringo* (1985) (sic!),<sup>46</sup> *Nerojeni Krištof*, 1987. Garcia Márquez je, kot omenjeno, modernist. Mario Vargas Llosa je do

<sup>43</sup> "Za Gabriela Garcío Márqueza in latinskoameriško literaturo predstavlja *Sto let samote* leta 1967 vrhunec modernističnega projekta, ki še vedno privilegira resnico." (Ibid., str. 6) – Za ponazoritev zmede, ki vlada na področju periodizacije, navedimo razpravo Dietra Janika *Gabriel García Márquez: "Cien años de soledad"*, ki zagovarja tezo, da v romanu ni modernističnih tehnik tako kot v nekaterih prejšnjih delih. (D. Janik, ibid., str. 137.)

<sup>44</sup> Fuentesova uvršča na čelo drugega vala postmodernizma po letu 1968. (Ibid., str. 32)

<sup>45</sup> Podrobneje razišče njegovo – nedvomno – modernističnost Karl Hölz v razpravi *Carlos Fuentes: "La muerte de Artemio Cruz"*, str. 53–66, pa tudi Brian McHale, najprej v *Change of the Dominant from Modernist to Postmodernist Writing*, nato pa še v *Postmodernist Fiction*.

<sup>46</sup> Umestitev *Starega Gringa*, ki se zdi z vsemi postopki značilno modernistično delo, v postmodernizem je seveda sporna. Gre namreč za roman, ki je bržkone nastal pod vplivom proze Hemingwaya, Faulknerja in delno Márqueza, s pripovedno tehniko, blizu Faulknerjevemu modernizmu: gre za tok zavesti, notranji monolog itd.; svet se zrcali skoz nekoliko hermetično zastrto notranjost junakov (in ne, kot navaja Williams – kot argument postmodernističnosti – skoz njihov "tekst", skoz njihovo zgodbo, kar bi impliciralo, da je jezik edina realnost; prim. ibid., str. 36).

leta 1970 modernist<sup>47</sup> (na primer *Razgovor v katedrali*, 1969), potem delno postmodernist (*Kdo je ubil Palomina Molera*, 1986).<sup>48</sup> Za latinskoameriški postmodernistični roman par excellence mu velja *Obscena ptica noči* J. Donosa (1979). Kot postmoderniste navaja še Puiga in Cabrero Infanteja ter od manj poznanih avtorjev (ti po njem predstavljajo "pravi" latinskoameriški postmodernizem, ki je primerljiv z njegovim "zahodnim" modelom) predvsem Diamelo Eltit, R. H. Moreno-Durána, Albalucío Angel in Daría Jovanilla Agudella. Omeniti velja, da kot postmodernistični roman obravnava tudi tako imenovani roman *testimonio*, soroden ameriškemu *novemu žurnalizmu* ali *faction* oziroma *non-fiction* romanu Toma Wolfa, N. Mailerja, T. Capoteja in dokumentarnemu romanu.

Williamsova obravnava latinskoameriškega postmodernističnega romana ima pozitivne in negativne značilnosti. V izhodišču je sistematična, saj periodizacijo utemeljuje na pojmovanju resnice.<sup>49</sup> Pri predmodernistih dvoma o (zunanji) resnici ni; v modernizmu se ta dvom že pojavi, vendar modernisti še vedno verjamejo, da je mogoče izrekat (bržkone politično, po Williamsu) resnico;<sup>50</sup> v postmodernizmu pa – na podlagi tega, da sta "latinskoameriška družba in kultura doživeli enako krizo resnice, kot jo Lyotard, Baudrillard in Jameson odkrijejo v Združenih državah"<sup>51</sup> – resnica

<sup>47</sup> Nina Kovič v spremni besedi h *Kdo je ubil Palomina Molera* omenja, da je do tega leta realist. (Ibid., str. 149)

<sup>48</sup> Postmodernističnost utemeljuje Williams predvsem z dejstvom, da gre za parodijo trillerja in za Llosovo avtoparodijo. – V omenjenem besedilu govori Nina Kovič o meščanskem realizmu. Temu bi morda le kazalo dodati – tako kot glede proze do leta 1970 – tudi več kot le obrobni vpliv modernizma, saj so modernistični postopki očitni. Glede romana *Kdo je ubil Palomina Molera* pa je treba omeniti, da bi v zvezi z njim težko govorili o postmodernizmu. Bralec o resnici in resničnosti ne podvomi, tudi oba junaka ne. Po nekaterih potezah roman spominja na nekatera dela Frischa in Dürrenmatta.

<sup>49</sup> Ta postopek je vsaj v načelu soroden postopku Janka Kosa.

<sup>50</sup> Presenetljivo je, da Williams na tem mestu ne uvede dovolj jasno – čeprav ga omenja – kriterija subjektivizacije resnice, ki bi lahko koristno podprl njegov periodizacijski model in ga seveda – zlasti pri določanju modernizma magičnih realistov – morda tudi nekoliko spremenil.

<sup>51</sup> Ibid., str. 14.

ni več v središču pozornosti.<sup>52</sup> Latinskoameriški postmodernisti se z "zahodnimi" ujemajo v tem, da jezik ne more podajati resnice o svetu. Nekoliko moteče je le, da Williams pri analizi posameznih del ta jasni razločevalni kriterij opusti in ga zamenja z McHaleovim kriterijem dveh dominant.<sup>53</sup>

Pomembna Williamsova novost je, da skuša tudi latinskoameriški postmodernizem razumeti iz podobnih družbenih premikov, kot je to mogoče storiti z evro-ameriškim. Pri tem sta mišljeni predvsem krizi resnice in vrednot, ki odsevata tudi v konkretni družbenopolitični realnosti; vzpon postmodernizma v Mehiki povezuje s propadom vere v resnico oziroma avtoriteto države po pokolu študentov leta 1968 (ko je šlo za protest proti olimpijskim igram), v Čilu z destabilizacijo vere v resnico s padcem Allendeja in prihodom Pinocheta leta 1973, v Argentini pa z diktaturo v letih 1966–1983, najintenzivneje 1976–1979, ki razblini vero v avtoriteto in resnico. Vse to je seveda razlog, da postmodernizma ne odkrije (ali le izjemoma) pri nekoliko starejših avtorjih tako imenovanega "booma", ampak – ker pač uporablja kriterije, ki veljajo za določanje postmodernizma "zahodnih" avtorjev – pri mlajših, v svetu neuveljavljenih in neznanih avtorjih.

Druga, za vprašanje postmodernizma izredno pomembna posebnost njegovega pristopa pa je v tem, da nenehno opozarja na političnost latinskoameriške literature v celoti, s tem pa tudi postmodernizma. Zato odkrije eno glavnih razlik med latinskoameriškim in "zahodnim" postmodernizmom prav v "kritiki": "zahodni" postmodernizem je nevtralen ali nekritičen; latinskoameriški je odločno zgodovinski in nujno političen. Zlasti ta teza<sup>54</sup> je pri obravnavi in določanju latinskoameriškega postmodernizma upoštevanja vredna.

<sup>52</sup> V ne preveč posrečeni imitaciji McHalea skuša Williams to ilustrirati s primerom, da je v modernizmu v ospredju vprašanje "Ali je res?", v postmodernizmu pa: "Čemu rabi?" in "Koliko je vredno?". (Ibid., str. 17)

<sup>53</sup> Ki ga, mimogrede povedano, tudi zelo nespretno aplicira. Prim. npr. ibid., str. 26-27.

<sup>54</sup> Ki seveda ni povsem osamljena. Zagovarja jo tudi npr. Volker Roloff, ki opozarja, da ironija in parodija v latinskoameriškem (postmodernističnem) romanu nista sami sebi namen, da besedilo torej ni povsem avtoreferencialno, ampak ima vedno družbenopolitične implikacije. (V. Roloff, ibid., str. 7.) Ti romani so značilna kombinacija estetske igre in političnega angažmaja. (Ibid., str. 3)

Williamsova razprava je zanimiva tudi zato, ker se v določitvi postmodernizma omejuje na mlajše in manj znane (ali celo neznanе) avtorje, "boomovskih" piscev pa zvečine ne opredeljuje kot postmodernistov. S tem je v nasprotju z velikim delom raziskav bodisi o južnoameriškem "boomu" bodisi o postmodernizmu, ki nekatera teh del vendarle prištevajo k slednjemu.<sup>55</sup> Posebej je treba v tem pogledu omeniti sodbe tistih raziskovalcev, ki so najzaslužnejši za današnjo podobo in razumevanje postmodernizma. David Lodge v *Načinih modernega pisanja* poleg Borgesa kot postmodernista ne navaja nobenega latinskoameriškega (romano)pisca. Linda Hutcheon sicer ne govori eksplicitno o njihovi postmodernističnosti, vendar v delih *Narcissistic Narrative, A Poetics of Postmodernism* in *The Politics of Postmodernism* obravnava Cortázarja, Fuentesa, Márqueza, Carpentierja in Puiga, to pa v takšnem kontekstu – predvsem v zvezi s "historiografsko metafikcijo" –, da jih verjetno prišteva v postmodernizem. Douwe Fokkema ima za (delno ali v celoti) postmoderniste Márqueza, Cortázarja in Fuentesa.<sup>56</sup> Alan Thiher v delu *Words in Reflection* kot postmodernista podrobno obravnava Márqueza. Kot že omenjeno, pa ga v svojem pomembnem besedilu *Literatura izpolnjenosti* za paradigmo postmodernističnosti – in to prav s *Sto let samote* – postavlja tudi John Barth. Matei Calinescu – ki je do pojma postmodernizma sicer ironično skeptičen – kot latinskoameriški postmodernizem navaja Cortázarja, Márqueza, Fuentesa, Infanteja in "morda

<sup>55</sup> Če jih navedemo le nekaj: G. Lernout pojmuje, kot smo pokazali, latinskoameriški magični realizem kot postmodernizem; Juan José Sanchez povezuje Sábatov roman *Grobovi in junaki* s "postmodernim stanjem" (J. J. Sanchez, *ibid.*, str. 33); Volker Roloff imenuje Cortázarjevo *Rayuelo* "postmodernizem avant la lettre" (*ibid.*, str. 82, 90); Ulrich Schulz-Buschhaus imenuje Llosov *Razgovor v katedrali* "postmoderne Gattungskombination" (*ibid.*, str. 154); Susanne Kleinert piše o Fuentesovi *Terri Nostris* kot "historiografski metafikciji", pri čemer je očitno, da ji je ta termin Linde Hutcheon sinonim za postmodernističnost (*ibid.*, str. 191); Julio Ortega pa kot modernistične označi Márquezov roman *Sto let samote*, Cortázarjevo *Rayuelo* in *Tri žalostne tigre* Cabrere Infanteja (*ibid.*, str. 194, 203). Zdi se – Ortega ni povsem jasen –, da ima za postmoderniste tudi te avtorje: Severo Sarduy, Julián Ríos, Salvador Elizondo, Diamela Eltit (*ibid.*, str. 205; zvečine jih navaja tudi Williams), najbrž pa tudi pisce, ki sicer izhajajo iz modernizma, a ga – tudi parodično – presegajo: Juan Rulfo, J. M. Arguedas, Lezama Lima (ter že omenjeni Cortázar, Fuentes, Márquez, Cabrera Infante; *ibid.*, str. 206).

<sup>56</sup> D. Fokkema: *Semantic and Syntactic Organization of Postmodernist Texts*.

Manuela Puiga".<sup>57</sup> Posebej pomembno je pri tem stališče Briana McHalea. Že v razpravi *Change of the Dominant from Modernist to Postmodernist Writing* ugotavlja Fuentesov postmodernizem; to analizo ponovi tudi v *Postmodernist Fiction*, kjer v kontekstu postmodernizma obravnava še Márqueza, Cabrero Infanteja, Carpentierja in Cortazarja. Tem imenom se v *Constructing postmodernism* nato pridruži Manuel Puig.<sup>58</sup> – Za vse omenjene razprave – vključno z McHaleovo in z delno izjemo pri Johnu Barthu<sup>59</sup> – je značilno, da niti ne evidentirajo težav – kaj šele, da bi jih skušale razrešiti –, ki jih že načelno postavlja vprašanje postmodernizma v latinskoameriški književnosti, ampak omenjene avtorje nereflektirano, nekako samoumevno umeščajo v postmodernizem.

\*

Iz vsega tega je o postmodernizmu v latinskoameriškem romanu mogoče ugotoviti tole: glede postmodernističnosti latinskoameriškega romana med raziskovalci za zdaj ni doseženo soglasje. Pri specialistih za postmodernizem se kot izrazito postmodernistični pojavljajo nekateri avtorji "booma" oziroma magičnega realizma, vendar pri tem njihov postmodernizem ni raziskan v njihovi specifičnosti (torej: glede vprašanja o morebitni postmodernističnosti samega magičnega realizma). Raziskovalci magičnega realizma ali latinskoameriškega romana kot takega največkrat ne zastavljajo vprašanja o postmodernističnosti teh del. Najpomembnejša izjema je knjiga Raymonda Williamsa, ki pa ponuja povsem drugačne rešitve od najbolj utečenih: večino "boomovskih" avtorjev označuje za moderniste in postmodernizem pripisuje mlajšim, v svetu neznanim in neuveljavljenim avtorjem. Prav zaradi relativne nepomembnosti teh del v sklopu svetovne književnosti je Williamsovo tezo težko preveriti. Mogoče – in celo potrebno – pa je preveriti vprašanje

<sup>57</sup> M. Calinescu, *ibid.*, str. 301.

<sup>58</sup> *ibid.*, str. 55. Dodati je treba, da ga v *Change of the Dominant* izrecno izloča iz postmodernizma (*ibid.*, str. 73; to omenja tudi Kos, *Na poti v postmoderno*, str. 120), a že v *Postmodernist Fiction*, kjer skoraj v celoti povzema članek, te sodbe ne ponovi.

<sup>59</sup> Tudi njegova argumentacija pa seveda ni znanstvena, ampak esejistična.

in status magičnega realizma, saj bo le na podlagi njegove analize mogoče izreči določnejšo besedo o postmodernističnem latinskoameriškem romanu.

Glede povedanega se ponuja še ena ugotovitev, na katero tudi podrobna analiza magičnega realizma ne more več vplivati. Kakršen koli že bo izid te analize, je namreč očitno, da – v primerjavi z večino kanoniziranih postmodernističnih romanov v Evropi in Združenih državah – latinskoameriški postmodernistični roman kaže neko posebnost, ki ga povezuje s postmodernizmom v nekaterih slovanskih deželah, pa tudi s tistimi ameriški romani, ki jih L. Hutcheon označi kot historiografsko metafikcijo: ti romani niso nikoli povsem avtoreferencialni, ampak se vedno (kritično) nanašajo tudi na zunanjo stvarnost.<sup>60</sup> Kljub ontološki dezorientaciji in skrajni relativizaciji resnice in resničnosti ta resnica in resničnost – vsaj v latinskoameriškem romanu (tudi tistem, ki ga – po Williamsu – lahko vzporejamo z ustreznim "zahodnim") – iz literature ne izgineta povsem.

(Se nadaljuje)

#### CITIRANA LITERATURA

– *Ameriška metafikcija*. Izbral in spremno besedo napisal Aleš Debeljak; prevedli Andrej Blatnik et al. Mladinska knjiga, Ljubljana 1988.

– *Approaching Postmodernism*. Ed. by Douwe Fokkema and Hans Bertens. Amsterdam; Philadelphia, John Benjamins publishing company 1986. (Utrecht publications in general and comparative literature; volume 21)

– John Barth: *Literatura izčrpanosti*. Prev. Andrej Jereb in Aleš Debeljak. V: *Ameriška metafikcija*, str. 6–21.

– *Beiträge zur Vergleichenden Literaturgeschichte. Festschrift für Kurt Wais zum 65. Geburtstag*. Unter Mitarbeit von Wolfgang Eitel herausgegeben von Johannes Hösle. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1972.

– Matei Calinescu: *Five Faces of Modernity. Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Duke University Press, Durham 1987.

<sup>60</sup> Ob Williamsu in Rollofu lahko v tej zvezi omenimo še Feiwela Kupferberga, ki v razpravi *Drugi postmodernizem* zagovarja podobno mnenje, pa tudi Larryja McCafferyja. Linda Hutcheon navaja v *A Poetics of Postmodernism*, da vidi McCaffery *Sto let samote* "v dvojni luči: roman je metafikijsko avtorefleksiven, pa vendar nam obenem tudi učinkovito govori o realnih političnih in zgodovinskih dejstvih." (Ibid., str. 5.)



- Román de la Campa: *On Latin Americanism and the Postcolonial Turn*. Canadian Review of Comparative Literature. 3-4/1995, str. 745-771.
- *The Columbia History of the American Novel*. Emory Elliot, General Editor. Columbia University Press, New York 1991.
- Douwe Fokkema: *The Semantic and Syntactic Organization of Postmodernist Texts*. V: *Approaching Postmodernism*, str. 81-98. Slovenski prevod: *Semantična in sintaktična ureditev postmodernističnih tekstov*. Prevedla Nataša Virk. Literatura 4/1989, str. 167-184.
- Jean Franco: *An Introduction to Spanish-American Literature*. Cambridge, Cambridge University Press 1994.
- Cedomil Goic: *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*. Critica, Barcelona 1988.
- Jeremy Hawthorn: *Studying the Novel*. Second edition. Edward Arnold, London 1992.
- James Higgins: *Spanish America's New Narrative*. V: *Postmodernism and Contemporary Fiction*, str. 90-102.
- *Der hispanoamerikanische Roman. Band II. Von Cortázar bis zur Gegenwart*. Herausgegeben von Volker Roloff und Harald Wentzloff-Eggebert. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1992.
- Linda Hutcheon: *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. Methuen, New York and London 1984.
- Linda Hutcheon: *A Poetics of Postmodernism*. Routledge, New York and London 1988.
- Linda Hutcheon: *The Politics of Postmodernism*. Routledge, London and New York 1989.
- Dieter Janik: *Der 'realismo mágico' - zur Bedeutung des Magischen im hispanoamerikanischen Gegenwartsroman*. V: *Beiträge zur Vergleichenden Literaturgeschichte*, str. 375-387.
- Dieter Janik: *Gabriel García Márquez: "Cien años de soledad"*. V: *Der Hispanoamerikanische Roman*, str. 132-145.
- Susanne Kleinert: *Carlos Fuentes: "Terra Nostra"*. V: *Der Hispanoamerikanische Roman*, str. 181-192.
- Janko Kos: *Modernizem in avantgarda*. Sodobnost 2/1980. Str. 120-129.
- Janko Kos: *Postmodernizem*. DZS, Ljubljana 1995. (Literarni leksikon; 43)
- Janko Kos: *Roman*. DZS, Ljubljana 1983. (Literarni leksikon; 20)
- Nina Kovič: *O avtorju in njegovem delu*. V: Mario Vargas Llosa: *Kdo je ubil Palomina Molera*, str. 147-156.
- Feiwei Kupferberg: *Drugi postmodernizem*. Prevedla Staša Grahek. Literatura 20/1993, str. 63-66.
- Leert Lernout: *Postmodernist Fiction in Canada*. V: *Postmodern Fiction in Europe and the Americas*, str. 127-141.
- Mario Vargas Llosa: *Kdo je ubil Palomina Molera?*. Prevedla Nina Kovič. Murska Sobota, Pomurska založba 1988. (Mostovi s Perujem)

- David Lodge: *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy and the Typology of Modern Literature*. Edward Arnold, London 1977.
- Brenda K. Marshall: *Teaching the Postmodern: Fiction and Theory*. Routledge, New York and London 1992.
- Brian McHale: *Change of the Dominant from Modernist to Postmodernist Writing*. V: *Approaching Postmodernism*, str. 53–80.
- Brian McHale: *Constructing Postmodernism*. Routledge, London and New York 1992.
- Brian McHale: *Postmodernist Fiction*. Methuen, New York and London, 1987.
- Julio Ortega: *Postmodernism in Latin America*. V: *Postmodern Fiction in Europe and The Americas*, str. 193–208.
- *Postmodern Fiction in Europe and the Americas*. Ur. Theo D'Haen in Hans Bertens. Rodopi, Amsterdam-Antwerpen 1988.
- *Postmodernism and Contemporary Fiction*. Edited by Edmund J. Smyth. B. T. Batsford Ltd., London 1991.
- Juan Octavio Prenz, Gerardo Mario Goloboff (Huan Oktavio Prens, Herardo Mario Golobof): *Istorija hispanoameričke književnosti*. Sa španskog prevela Marica Josimčević. Beograd, 1982. (Biblioteka Cijeli svijet)
- Volker Roloff: *Einleitung*. V: *Der Hispanoamerikanische Roman*, str. 1–8.
- Volker Roloff: *Julio Cortázar: "Rayuela"*. V: *Der Hispanoamerikanische Roman*, str. 78–90.
- José David Saldívar: *Postmodern Realism*. V: *The Columbia History of the American Novel*, str. 521–541.
- Juan José Sanchez: *Ernesto Sábato: "Sobre héroes y tumbas"*. V: *Der Hispanoamerikanische Roman*, str. 31–40.
- Monika M. Scheerer/Thomas M. Scheerer: *Isabel Allende: "La casa de los espíritus"*. V: *Der Hispanoamerikanische Roman*, str. 238–248.
- Ulrich Schulz-Buschhaus: *Mario Vargas Llosa: "Conversacion en la catedral"*. V: *Der Hispanoamerikanische Roman*, str. 146–156.
- Edmund Smyth: *Introduction*. V: *Postmodernism and Contemporary Fiction*, str. 9–15.
- Alan Thiher: *Words in Reflection. Modern Language Theory and Postmodern Fiction*. The University of Chicago Press, Chicago and London 1984.
- Raymond Leslie Williams: *The Postmodern Novel in Latin America. Politics, Culture, and the Crisis of Truth*. MacMillan, London 1995.
- Iris M. Zavala: *On the Crisis-Issues of the post-modern: Hispanic modernism revisited*. V: *Postmodern Fiction in Europe and the Americas*, str. 83–114.