

Aula 6

DEL BOOM AL POST BOOM: FICCIÓN, ENSAYO Y CRÍTICA

META

Presentar las principales características del movimiento conocido como Post boom, sus relaciones de ruptura con algunos preceptos desarrollados en el Boom y sus diferencias para con el Posmodernismo.

Asimismo, presentar los posicionamientos de la crítica frente a las aproximaciones y, principalmente, distinciones entre las definiciones mencionadas.

OBJETIVOS

Al final de esta clase el alumno deberá ser capaz de:

Demostrar, a través de los autores aquí trabajados, de qué manera sus obras se vinculan al periodo literario llamado Posboom. Es decir, apuntar qué características en las obras de esos autores les insertan al periodo mencionado.

PRERREQUISITOS

Literatura Hispanoamericana II. Y la clase anterior sobre el Boom latinoamericano.

Alessandra Corrêa de Souza
Luciano Prado da Silva

INTRODUCCIÓN

El Boom de la literatura latinoamericana, más bien ubicado temporalmente en los años 1960, empieza a agotar sus fórmulas a inicios de la década de 1970. Poco a poco el exceso de experimentalismo del Boom y el demasiado elitismo que advenía de los orígenes de sus autores al público que involucraban las obras van dando lugar a obras de alcance más popular. A ese momento, que ocurre desde mediados de los 70, nombramos Posboom.

En esos nuevos momentos pasamos a tener participación efectiva de escritoras, al contrario del Boom, cerrado en la producción de autores masculinos. Asimismo, hay mayor diversidad de temas y de géneros, algo que da vez a un grupo mucho más grande de autores publicando. Vuelve la literatura testimonial, entre la ficción de la novela y los relatos recolectados por antropólogos y periodistas. En algunos casos, la sexualidad será tema privilegiado a la vez que proliferan correspondencias, interrelaciones, intertextualidad con obras de los medios de comunicación de masa, ya sea la tele, el cine o la música pop.

En base a eso, y a la inevitable comparación con el éxito anterior del Boom, resulta un viaje interesantísimo el que ahora iniciamos sobre el Posboom y el Posmodernismo. ¡Ven con nosotros!

EL POSBOOM

Su ubicación en el tiempo ► El Boom parece alcanzar sus límites en los primeros años de la década de 1970. A partir de ahí, los cambios de temática, el carácter más próximo de la crítica social que de la experimentación y el uso de categorías como el pastiche hacen ver que se inicia otra corriente a la cual llamarán Posboom. Se puede considerar *Soñé que la nieve ardía* (1985), del chileno Antonio Skármeta (1940), como especie de punto de partida del nuevo periodo. Mientras tanto, *La casa de los espíritus* (1982) de Isabel Allende (1942), es, sin lugar a dudas, el primer éxito incuestionable del periodo.

Características ► Exacerbación de la sexualidad. Espontaneidad narrativa. El cotidiano todavía como tópico. Visión ante la vida: más optimista que en la literatura del Boom. Autoría femenina en escena. Rechazo a la mera retórica. El compromiso más evidente con la crítica social atrae un público menos elitista. Narraciones también sobre el mundo de los jóvenes. Expresividad poética en la prosa. Parodia y pastiche como métodos. Retorno a la referencialidad en lo real. Diálogo directo con los *mass media*.

Escritores que marcan la transición hacia el Posboom ► La crítica suele apuntar como autores de transición los argentinos Manuel Puig (1932-1980) y David Viñas (1927-2011), el cubano Severo Sarduy (1937-1993) y el uruguayo Mario Benedetti (1920-2009). Sin embargo, señalamos que en la

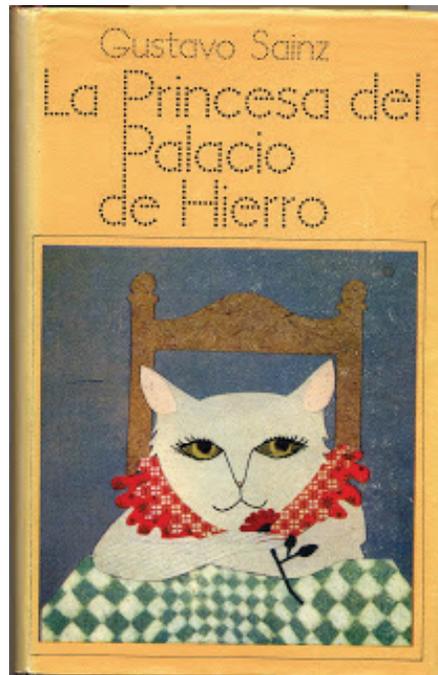
novela *Pantaleón y las visitadoras* (1973) el peruano Mario Vargas Llosa, uno de los íconos del Boom, también presenta rasgos bastante coincidentes con el Posboom. En ella, Vargas Llosa da vida a un capitán del Ejército peruano quien recibe la ardua misión de crear un servicio de prostitutas que pueda atender a las necesidades de los soldados del Perú aislados en servicio en la selva amazónica. La ironía se cumple cuando se tiene en cuenta que el referido capitán es un hombre serio y fiel a su casamiento. Si bien Vargas Llosa informaría que se basa en algunos hechos recogidos por él en los idos de los años 50, la publicación de la novela en los 70, cuando del estrepitar de las dictaduras militares en Latinoamérica, amén de la franca ironía utilizada y la sexualidad bastante explotada en la narrativa, sitúan a la obra dentro de los “contenidos” del Posboom. Además, eso da cuenta de la capacidad de adaptación de ese gran autor de la época del Boom a los tiempos venideros.

ALGUNOS NOMBRES IMPORTANTES DEL POSBOOM

Antonio Skármeta (Chile, 1940) ► *Soné que la nieve ardía* (1975) tendrá la marca crítica del Posboom. En esa novela, Skármeta crea una ambientación en torno al contexto turbulento de un Chile entre el entusiasmo inicial delante del gobierno socialista de Salvador Allende y la frustración con el golpe de Pinochet. El libro, lleno de pasión, angustia y humor, vendría a ser traducido a quince idiomas. En él se narra con espontaneidad las aventuras de un joven futbolista, en una contextualización entre lo revolucionario y los actos golpistas. Importa sobremanera en la representación llevada a cabo por Skármeta la preocupación en subrayar la situación histórica específica de un determinado país latinoamericano. Con el apelo al fútbol, usa de la cultura popular para problematizar el individualismo y la competitividad capitalista (SHAW, 2005). *Insurrección* (1982) hace uso de un protagonista colectivo, en lugar de un protagonista individual. Se puede considerarla una novela bastante feminista, a causa de la marcada presencia de personajes mujeres. Además, vuelva a la escena el amor, más presente aquí que en las novelas del Boom. La novela corta *Ardiente paciencia (El cartero de Neruda, 1985)* narra la historia de un pescador de Isla Negra que luego se vuelve cartero del poeta Pablo Neruda, única persona en aquel aislado sitio a enviar y recibir cartas. Este joven cartero es Mario Jiménez, cuyo afán es conversar y conocer mejor al poeta. Al lograr éxito en sus intentos, Jiménez se ve tocado por la ideología política de Neruda, lo que dará vez a una serie curiosa de sucesos que, entre la ironía y la tragedia, llevan al cartero a ser un franco activista revolucionario. Esta obra marca las relaciones estrechas entre la caracterización que logran dar a sus obras los autores del Posboom y el cine, puesto que logra ser llevada a exitosa adaptación como película en 1985, ganadora, incluso, del Oscar de mejor banda sonora, habiendo concurrido al premio de mejor film.

Isabel Allende (Chile, 1942) ► En 1984 lanza la novela *De amor y de sombra*. En ella aparecen maduradas dos tendencias del Posboom: el regreso al uso de una cronología lineal en la narrativa y el respeto a la idea de causalidad. Sin embargo, empieza dos años antes la carrera exitosa de Allende, quien, al ser prima en segundo grado de Salvador Allende, lleva el mismo apellido del presidente chileno quien sufrió el pinochetazo centro de la obra de Skármeta, especie de iniciadora del Posboom). Con la publicación de *La casa de los espíritus* en 1982, Isabel se transforma en escritora símbolo del periodo. En *La casa de los espíritus*, la escritora como teje una crónica de la decadencia de la vieja oligarquía chilena simbolizada por el terrateniente Trueba. Otro marca de la narrativa del Posboom es la presencia de personajes “fuertes”, más bien trabajados, sin la fragilidad psicológica que a menudo se leía en las novelas del Boom. Otro rasgo distintivo del Posboom es que esa fuerza en los personajes suele ser puesta especialmente en protagonistas femeninas, por lo que se hace más evidente una ideología feminista en obras como las de Isabel Allende. Tal cual lo ocurrido con Skármeta, *La casa de los espíritus* también llega a Hollywood, con el aparte de que, si bien se ambienta igualmente en el Chile conturbado de la obra de Allende, el film trae a sus personajes todos hablando en inglés.

Gustavo Sainz (1940-2015) ► *Gazapo* (1964) es su primera novela. En ella está el mundo juvenil de la pequeña burguesía de la Ciudad de México. Es narrada tanto en primera como en tercera persona y cuenta los muchos periplos de una juventud que con astucia y disimulación busca huir del tedio que le cerca. *Obsesivos días circulares* (1969) trae en su trama abusos de poder y violencia urbana, cuestionando de forma metatextual sobre el problema de la novela y su inutilidad para servir de denuncia social. Describe a la clase media mexicana como una capa dominada por la violencia, por el crimen y bajo toda una hipocresía (SHAW, 2005). Sainz vuelve a problematizar la juventud de clase media mexicana en *La Princesa del Palacio de Hierro*, novela galardonada con el Premio Xavier Villaurrutia el mismo año de su lanzamiento, 1974. En ella el enredo es un monólogo contado a través de 21 fragmentos por una joven de un barrio residencial de Ciudad de México. Ambientada en los años 1960, la narración en primera persona permite a Sainz llevar al lenguaje literario diferentes registros del habla coloquial del espacio en que ubica la trama. *Fantasmas aztecas* (1984) es novela interesantísima, que se presenta como una lectura irónica, desconcertante, entrecortada y llena de voces de la historia de México junto a su contemporaneidad.



“Tapa de la 1ª edición de La Princesa del palacio de hierro de Gustavo Sainz”. Disponible en: <http://laprincesadelpalaciodehierro.blogspot.com.br/>. Accedido el: 13/07/2016.

Laura Esquivel (1950) ► *Como agua para chocolate* (1989) es uno de los mayores éxitos de la literatura mexicana contemporánea. Su enredo está ubicado durante la Revolución Mexicana. Repite una de las marcas de la literatura del Posboom al traer una mujer fuerte como personaje principal. En ese caso, ella es Tita, la última de tres hijas de una pareja anclada en la tradición de que siempre la hija menor no debe de casarse para quedarse con la labor de cuidar a sus padres en la vejez. Así, aunque tenga un novio desde muy joven, Tita y él tendrán que burlas todas las dificultades impuestas en el camino para intentar mantener su antigua pasión a lo largo de la historia. En esa que es primera novela, Esquivel hace uso del Realismo Mágico para contar la ligación entre la gastronomía mexicana y la fuerza de los personajes que construye para su obra. Para tanto, crea doce capítulos con los nombres de los meses del año y de algún plato de la cocina mexicana. Asimismo, cada capítulo se abre con la descripción de una receta, en una interesante mezcla de géneros textuales. La narradora es la sobrina nieta de la protagonista, y de la manera a continuación, tras iniciarse el primer capítulo con una receta y la manera como hacerla, empieza a contar la historia de Tita:

Dicen que Tita era tan sensible que desde que estaba en el vientre de mi bisabuela lloraba y lloraba cuando ésta picaba cebolla; su llanto era tan fuerte que Nacha, la cocinera de la casa, que era medio sorda, lo escuchaba sin esforzarse. Un día los sollozos fueron tan fuertes

que provocaron que el parto se adelantara. Y sin que mi bisabuela pudiera decir ni pío, Tita arribó a este mundo prematuramente, sobre la mesa de la cocina, entre los olores de una sopa de fideos que estaba cocinando (...) Contaba Nacha que Tita fue literalmente empujada a este mundo por un torrente impresionante de lágrimas que se desbordaron sobre la mesa y el piso de la cocina. (ESQUIVEL, 1989, p. 5)

La narradora llama voces que se sobreponen a su propia voz, rasgo muy característico del Posboom que, pese al uso del Realismo Mágico tan marcado en el Boom, trae en la fuerza de los personajes femeninos un diferencial del periodo en que se inserta Laura Esquivel. Al igual que otras obras del Posboom, *Como agua para chocolate* también fue adaptada al cine, en 1992.



“Portada de una edición reciente de *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel”. Disponible en: <https://ellectorespectador.files.wordpress.com/2012/01/como-agua-para-chocolate.jpg>. Accedido el: 14/07/2016.

POSMODERNISMO

El Posmodernismo trae en su “definición” una indefinición cuando buscamos aplicar el concepto en términos de lo que ocurrió literariamente en Latinoamérica. Para el latinoamericanista estadounidense Donald Shaw [1999] (2005), cuando se habla de Posmodernismo relacionado a literatura norteamericana o europea, las cosas de algún modo se simplifican. En ese sentido, se puede ponerlo en contraste con el Modernismo como se lo sintió dentro de una concepción más anglosajona del término. Sin embargo, si tenemos en cuenta que una de las bases del Modernismo está en buscar romper con la tradición del realismo del XIX, la manera cómo podríamos concebirlo en el contexto hispanoamericano podría, como máximo, situar algunas de las narrativas publicadas antes de los años 1940 en una especie de pre-Modernismo, de hecho muy tibio. Mientras tanto, todavía para Donald Shaw [1999] (2005), el Modernismo de hecho, tal como se lo concibe en términos europeos y anglosajones, emergería en la literatura hispanoamericana solamente a partir del Boom.

De todos modos, siguiendo el planteo de Shaw, si se puede hablar de Posmodernismo en la narrativa de Hispanoamérica, habría que relacionarlo, igual que al Posboom, siempre tomando como medida, como punto de partida el Boom. En ese aspecto, para Shaw [1999] (2005), el Posmodernismo sería una intensificación algo radical en determinados momentos de las tendencias anti-realistas, “anti-novelísticas” o anti-imitativas presentes en el Boom. De ahí que, si de hecho tomamos el concepto Posmodernismo como distinto del Posboom, tal vez se pueda decir que se destacan como posmodernistas los escritores Néstor Sánchez, Salvador Elizondo y Severo Surduy. ¡A algo de ellos entonces!

Néstor Sánchez (1935-2003) ► Este autor argentino tiene un estilo que a lo mejor busca representar la poca fiabilidad de la memoria y lo irracional en la mente de los hombres, por intermedio de interrupciones bruscas, paréntesis, disonancias y súbitos desplazamientos, utilizando, para tanto, frases incompletas, además de una sintaxis poquísimo convencional. Además, logra reunir en su estilo poesía y prosa. Asimismo, problematiza convenciones literarias, tales como: la cronología, la casualidad, la inmutabilidad del mundo en su fenomenología, y la no fragmentación del yo. En sus obras, el texto literario mismo, su construcción y exposición se vuelven más importantes que la figura de un narrador, por ejemplo. Descentramiento y la exposición de un proceso en construcción son las marcas posmodernas en sus narrativas. Entre estas, se destacan las novelas *Nosotros dos* (1966), *Siberia blues* (1967), *El amor, los Orsinis y la muerte* (1969) y *Cómico de la lengua* (1973).

Salvador Elizondo (1932-2006) ► Este autor mexicano logró retomar en su narrativa temas también trabajados por Borges, tales como el tiempo cíclico y la metaliteratura, problematizando el mismo acto de escribir. Destaque en su obra para la novela *Farabenf* (1965) y los relatos breves en *El hipogeo secreto* (1968) y *El grafólogo* (1972).

Severo Sarduy (1937-1993) ► La marca posmodernista en ese gran escritor cubano está en la subversión del orden literario establecido. Busca en sus obras llegar a una totalidad contraria a la realidad, a una ficción escrita que se reconozca como pura ficción (SHAW, [1999] 2005). Por eso busca a todo momento atraer la atención del lector hacia la calidad de libro, no más que eso, que tienen sus novelas. A través del lenguaje literario que utiliza se difunde la práctica de escrita neobarroca, demasiado trabajada. De su vasta obra destacamos las novelas *Gestos* (1963), *De dónde son los cantantes* (1967), *Maitreya* (1978), *Cobra* (1972), *Colibrí* (1984), *Cocuyo* (1989) y *Pájaros de la playa* (1993), esa última con lanzamiento un mes tras su fallecimiento.

Otros importantísimos escritores que se podrían ubicar como de rasgos posmodernistas son: el argentino Ricardo Piglia (1941), la chilena *Diamela Eltit* (1949) y la mexicana Carmen Boullosa (1954).

LA CRÍTICA Y LOS PROBLEMAS DE RELACIONARSE POSBOOM Y POSMODERNISMO

Una vez más nos utilizamos de los planteamientos de Donald Shaw para irnos adelante en nuestros estudios sobre Posboom y Posmodernismo. Shaw [1999] (2005), nos direcciona a críticos que discuten la problemática alrededor del uso indiscriminado de ambos conceptos como se fueran uno solo. De ahí que sus advertencias parecen coincidir en:

- 1) Hay ambigüedad semántica en el uso de ambos términos.
- 2) Tener cuidado al tomar conceptos del Posmodernismo y aplicarlos de modo mecánico al Posboom.
- 3) El Posmodernismo es concepto bastante más amplio, pues se lo utiliza en la crítica del arte en general, en Historia, en la política, en la Sociología y ciencias. Resulta de un cambio en la recepción de la cultura occidental como un todo.
- 4) Posboom: es término mucho más restricto, aplicable a la narrativa literaria de Hispanoamérica.

La crítica suele coincidir también en el hecho de que el término Posmodernismo nace en los países industrializados y los post industrializados metropolitanos y se aplica asimismo a su cultura: no resultaría aplicable a la cultura de los países subdesarrollados sin importantes modificaciones.

Ese aspecto crítico, es necesario señalar, más fuerte en críticos occidentales, implicaría en tener que procederse con la máxima cautela cuando de relacionarse Posboom y Posmodernismo.

NARRATIVA TESTIMONIAL

Para Donald Shaw [1999] 2005, la narrativa testimonial, así como las obras de autoría femenina, marca el fin del Boom, por lo que se insertan ya en el Posboom. En 1970, la Casa de las Américas crea un premio para obras testimoniales, lo que fomenta su producción. Sin embargo, es importante señalar que, al decir “narrativa testimonial”, estamos incluyendo aquí en esa categoría tanto a la llamada literatura testimonial, aquella que es declaradamente una obra de ficción, ya sea la novela, ya sea el cuento o la pieza teatral, como al llamado género testimonio, aquel que recolecta testimonios de personas reales. Por ahora nos detendremos más específicamente a este segundo género del rango, o sea, al género testimonio.

Características del género testimonio ► Por lo general, suele advenir de una experiencia directa: descripciones hechas por testigos oculares sobre hechos en que participan personas reales. Los relatos pueden ser colectados por antropólogos, u otros intelectuales interesados en dar voz a sujetos representantes de grupos, lo más de las veces, despreciados. Asimismo, habrá los reportajes hechos por o con individuos que representan a esos mismos grupos marginados. La búsqueda entonces es por implementar un carácter realista al relato obtenido, con la intención de concienciar al lector respecto a la situación de grupos normalmente sin voz. Se lo considera como literatura a causa de la mediación practicada por el intelectual, lo que puede dar vez a la manipulación del discurso recogido.

Una de las obras más destacadas del género testimonio es *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983), editado desde la entrevista de la activista política quiché guatemalteca Rigoberta Menchú otorgada a la antropóloga venezolana Elizabeth Burgos-Debray. El relato es un clamor a la causa indígena latinoamericana, llamando la atención para millares de desaparecimientos, muertes comprobadas y abusos que se venían practicando en contra las etnias originarias en las guerras civiles que sacudieron a Centroamérica, en especial a Guatemala, en el paso de la década de 1970 hacia la de 1980.

En el género testimonio, la presentación del testigo como representante de un todo colectivo es una marca que suele repetirse. Ello será una de las críticas al género, a causa de que puede haber en dicha acción un intento de manipulación del discurso, de la parte del mediador o mismo de la parte del testigo, quien manipula, juega con su memoria, eligiendo qué va a contar y, es más, por qué, o por quiénes va a contar. Para que ustedes se pongan

en contacto con esa acción narrativa, en las manos del intelectual como mediador, les dejamos con el párrafo inicial del testimonio de Menchú:

Me llamo Rigoberta Menchú. Tengo veintitrés años. Quisiera dar este testimonio vivo que no he aprendido en un libro y que tampoco he aprendido sola ya que todo esto lo he aprendido con mi pueblo y es algo que yo quisiera enfocar. Me cuesta mucho recordarme toda una vida que he vivido, pues muchas veces hay tiempos muy negros y hay tiempos que, sí, se goza también pero lo importante es, yo creo, que quiero hacer un enfoque que no soy la única, pues ha vivido mucha gente y es la vida de todos. La vida de todos los-guatemaltecos pobres y trataré de dar un poco mi historia. Mi situación personal engloba toda la realidad de un pueblo. (MENCHÚ/BURGOS, [1983] 2007, p. 21)

CONCLUSIÓN

Esa presentación (con la cual cerramos el apartado arriba) de un sujeto como representante de una voz colectiva, ese yo-colectivo termina por insertarse también como una de las características de la narrativa hispanoamericana en el Posboom. Para algunos críticos, el primer ejemplo de ese momento del género testimonial empieza con la importante obra *Biografía de un cimarrón* (1966), del cubano Miguel Barnet (1940). La obra narra en primera persona la vida de un ex-esclavo (de ahí el término “cimarrón”=fugitivo), Esteban Montejo, a partir de entrevista dada por el mismo Montejo, a quien Barnet encontró a los 103 años, en 1963 (PENNA, 2003). Es una obra que el propio Barnet ha llamado novela-testimonio, algo que la llena de ambigüedades, entre el documentalismo etnográfico y la ficción, entre la fidelidad referencial y la posibilidad de intervención del intelectual mediador.

Sea como fuere, la ambigüedad presentada en el género testimonio no nos impide de ubicarlo dentro del ámbito de producción del Posboom, principalmente si llevamos en consideración esa preocupación con representación de colectividades marginadas. Su relación temporal con el Boom dará cuenta de pequeñas ambigüedades, pero se nota la diferencia de foco y de tratamiento del sujeto representado. En ese contexto, tal vez se pueda ubicar al Posboom dentro de algo mayor que sería el Posmodernismo. Sin embargo, es bastante recomendable que los consideremos como términos y conceptos distintos.



RESUMEN

En la presente clase, buscamos conceptualizar el periodo literario que se volvió común llamar Posboom, algo que demostramos tener que ver con la comparación inevitable con el Boom y los rasgos distintivos que suelen aparecer. Para tal examen, les presentamos nombres de algunos autores importantes del Posboom y las características de sus obras. Luego, nos tocó abordar el Posmodernismo y los problemas entorno a esa conceptualización. Aun así, fue importante presentar algunos autores hispanoamericanos que podemos tratar como posmodernistas puesto que, al no formaren parte de las características propiamente del Posboom, podrían quedarse sin “ubicación”, por así decir, pese a la importancia de sus obras.

Enseguida, buscamos exponer las advertencias de la crítica en cuanto a la peligrosa relación que unos hacen entre Posboom y Posmodernismo, en verdad, dos términos de distinta representación. Por último, presentamos breve exposición sobre la narrativa testimonial que, por su carácter de cuestionamiento social, y de representación de colectividades marginadas, se inserta en los planteos observados en escritores del Posboom.



ACTIVIDAD

En la literatura del Posboom se verifica el uso de bastante intertextualidad. Pero, resulta interesante percibir que tal uso se da también con las producciones en los medios de comunicación de masa. Uno de esos medios es el cine y el gusto por ese arte al parecer hace que los autores del Posboom produzcan obras de las cuales el propio cine va a aprovecharse para adaptación. En base a eso, les proponemos la lectura de la obra Como agua para chocolate de la mexicana Laura Esquivel y, luego, que busquen asistir a la película de mismo nombre basada en su obra.

COMENTARIO DE LA ACTIVIDAD

Por otro lado, recomendamos la lectura de la obra, cuyo archivo sigue adjunto, Me llamo Rigoberta Menchú y así me hizo la conciencia. Enseguida, pedimos que busquen saber de cómo pasó el activismo de Menchú desde esa entrevista dada a Elizabeth Burgos en 1983. Informamos que su camino pasa por el Premio Nobel.



AUTOEVALUACIÓN

¿Qué has aprendido en esta clase? ¿Eres capaz de desarrollar razonamientos, ya sean por escrito u oralmente, respecto al contenido presentado? Escribe algo sobre el contenido de sus conocimientos en el cuadro que sigue.

¿Consigo percibir que Posboom y Posmodernismo son términos distintos?

¿Consigo notar cómo la narrativa testimonial forma parte de unos de los géneros del Posboom?

--	--



PRÓXIMA CLASE

La próxima clase seguiremos con otra vertiente de la narrativa testimonial, que tiene que ver con la producción de novelas con rasgos de testimonio o con base en datos recolectados desde sujetos reales, pero claramente trasladados hacia la ficción. Seguirá en el liderazgo de ese tipo de producción la autoría femenina. ¡Nos vemos!

REFERENCIAS

BURGOS, Elizabeth. **Me llamo Rigoberta Menchú y así me hizo la conciencia**. México D.F.: Siglo XXI Editores, [1983] 2007, 20ª edición. Disponible en: <https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2015/03/burgos-rigoberta-menchu.pdf>. Accedido el: 14/07/2016.

ESQUIVEL, Laura. **Como agua para chocolate**. Buenos Aires: Debolsillo, [1985] 2004. Disponible en: <http://www.itvalledelguadiana.edu.mx/librosdigitales/Laura%20Esquivel%20-%20Como%20agua%20para%20chocolate.pdf>. Accedido el: 13/07/2016.

IMAGEN 1: “Tapa de la 1ª edición de **La Princesa del palacio de hierro de Gustavo Sainz**”. Disponible en: <http://laprincesadelpalaciodehierro.blogspot.com.br/>. Accedido el: 13/07/2016.

IMAGEN 2: “Portada de una edición reciente de **Como agua para chocolate** de Laura Esquivel”. Disponible en: <https://ellectorespectador.files.wordpress.com/2012/01/como-agua-para-chocolate.jpg>. Accedido el: 14/07/2016.

PENNA, J.C.B.O. “Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: UNICAMP, 2003, p. 299-353.

SHAW, Donald L. **Nueva narrativa hispanoamericana**. Boom. Post boom. Postmodernismo. Madrid: Cátedra, [1999] 2005, 5ª ed.