

## Mario Vargas Llosa y la temática postcolonial

Susanne Cadera

La obra de Mario Vargas Llosa ha sido apenas estudiada desde el punto de vista postcolonial. Esto se debe, sin duda, a que la literatura hispanoamericana ha sido durante largo tiempo excluida de los estudios postcoloniales, pero también, a que los aspectos postcoloniales en su obra se manifiestan de forma sutil, sin que cobren un papel primordial en sus novelas. Solo recientemente han aparecido algunos estudios (Weldt-Basson, Houde, Medina Núñez) sobre *El sueño del celta* (2010), en la que el colonialismo y postcolonialismo aparecen como tema principal. Aunque ninguna de sus novelas se puede considerar estricta y enteramente como postcolonial, la temática es recurrente en su obra. Antes de profundizar en ella, es preciso definir el término “postcolonial” y aclarar por qué la crítica no ha estudiado la literatura desde esta perspectiva.

El término “postcolonial” fue introducido a mediados de los años 1970 para designar un fenómeno literario que se estaba desarrollando entre autores de las antiguas colonias inglesas. A partir de allí han sido varios los usos que se le han dado al término. Se ha aplicado para referirse al período posterior a la independencia de los países colonizados, pero también al interés por la cultura nacional tras la liberación del poder imperial (Ashcroft et al. 1). Gandhi define el término como “la resistencia a la amnesia revisitando, recordando e interrogando el pasado colonial” (4). Ashcroft et al. (2) usan el término de una manera más amplia para abarcar toda cultura afectada por procesos imperiales desde el momento de la colonización hasta el presente. De esta manera, se cubre la situación histórica, como existía durante y después de la colonización europea, y los efectos

que ha tenido esta dominación en la literatura contemporánea. Ashcroft et al. abogan además por el uso del concepto del postcolonialismo para cualquier literatura surgida en cualquier lugar del mundo colonizado. Usaremos de aquí en adelante el término según Ashcroft et al. porque nos parece lo suficientemente amplio como descriptivo para poder aplicarlo a la realidad de la literatura hispanoamericana y en particular a algunas obras de Mario Vargas Llosa.

La carencia de estudios sobre la literatura hispanoamericana desde el punto de vista postcolonial se debe a cierta resistencia de parte de la propia crítica hispanoamericana a adoptar las teorías postcoloniales desarrolladas básicamente en Occidente (Sabo). En los años 1990 empieza un debate entre los intelectuales hispanoamericanos, que “comienzan a observar cómo las relaciones centro/periferia, dominador/dominado vuelven a emerger solapadamente desde el nuevo horizonte globalizado y cómo una nueva forma de colonialismo ... relega, otra vez, a América al lugar de la otredad ‘dicha por el centro’” (Sabo 155). Los principales escépticos hacia la aplicación de las teorías postcoloniales en el ámbito hispanoamericano—entre ellos Moraña, Achúgar, Richard, Román de la Campa o Cornejo Polar (Sabo 156), temen que se crean nuevas formas de hegemonía, marginación y subalternidad respecto a la producción académica. Se percibe que las propias expresiones culturales y literarias sirven como meros ejemplos de los constructos teóricos postcoloniales desarrollados desde fuera, dando lugar a una nueva forma de perspectiva colonialista-imperialista (Sabo 157). En el polo opuesto de este debate se encuentra Walter D. Mignolo, que argumenta que el pensamiento postcolonial puede tener beneficio crítico siempre que se traslade a la realidad hispanoamericana (Sabo 160, 164).

También desde fuera ha habido críticas respecto de los estudios postcoloniales. Cantor opina que los críticos postcoloniales a menudo tienen una visión falsificada o demasiado idealista de la literatura surgida en países o continentes colonizados. Parece que suponen que toda la literatura que no proviene de “Occidente” es buena. Estos críticos suelen contemplar sobre todo obras que reflejan una visión en contra de los valores del Occidente: “Third World authors are often championed as the ultimate voices of the oppressed, exploited in terms of race, class, and gender, with the added twist of having been subjugated by colonial masters... Everything the First World does wrong, the Third World supposedly does right (Cantor 23).

A consecuencia de esta visión idealizada, muchos de los críticos postcoloniales han dado una imagen distorsionada de la literatura de países colonizados. En las últimas décadas se aboga por unos estudios postcoloniales con una perspectiva transcultural. Cantor cita a Saldam Rushdie, Chinua Achebe y Mario Vargas Llosa como ejemplos de autores que reflejan en sus obras esta visión transcultural de sus respectivos países. La mención de Vargas Llosa nos parece curiosa, ya que hasta la fecha los aspectos postcoloniales en su obra han recibido poca atención.

A pesar de las diferentes realidades de cada país colonizado, existen entre ellos elementos comparables y características en común. Ashcroft et al. resaltan dos características principales:

- La importancia del lugar (lugar de origen o desplazamientos a causa de la colonización).
- La importancia de la lengua (como expresión desde dentro).

A continuación veremos cómo la temática postcolonial en tres novelas de Vargas Llosa—*El sueño del celta*, *La casa verde* (1966) y *El hablador* (1987)—se va desarrollando a través de los lugares donde ocurre la acción. También se observará cómo, en estas novelas sobre la realidad peruana, cobra mayor importancia la invención de un lenguaje literario especialmente ligado al lugar.

## 1. El Congo y la Amazonía en *El sueño del celta*

La novela que más explícitamente trata el tema de la colonización y sus consecuencias es *El sueño del celta*. La trama se basa en hechos reales relacionados con la vida de Roger Casement, un irlandés que, como diplomático británico, llegó al Congo belga y a la Amazonía peruana. Casement se percató pronto de las injusticias y barbaridades contra los habitantes del lugar durante la época de la explotación colonizadora del caucho. La novela toma como referencia los propios diarios de Casement para contar las atrocidades cometidas.

A primera vista, *El sueño del celta* parece una novela postcolonial. El relato representa justo lo que Ashcroft et al. definen como literatura

postcolonial: la tematización de culturas afectadas por procesos imperiales (2). También encaja en la descripción de Gandhi: una literatura que recuerda, revisita e interroga el pasado colonial para que los hechos no caigan en el olvido. El propio Vargas Llosa se pronunció en la presentación de la novela al respecto, considerando que los informes de Casement son unas de las más contundentes acusaciones sobre los estragos del colonialismo (*El Economista*). Y así lo evoca la novela: los relatos sobre la explotación de los negros e indios por empresas europeas estremecen al lector, llevándonos a zonas y tiempos remotos y desconocidos, y haciéndonos cuestionar nuestro propio pasado histórico. A pesar de que la historia de la novela está “inventada”, en su mezcla de verdad histórica y ficción refleja un pasado oscuro del que de alguna manera todos formamos parte. A la narración de los viajes y misiones diplomáticas de Casement se suma el descubrimiento de un personaje que no ha tenido demasiado reconocimiento fuera de Irlanda. Así lo comenta Vargas Llosa: “su labor de defensa de los derechos humanos no ha sido suficientemente reconocida en Europa”, ni tampoco en los propios países colonizados (*El Economista*).

Sin embargo, la conexión entre *El sueño del celta* y la literatura postcolonial va más allá de la mera denuncia de hechos producidos durante y después de la colonización. Vargas Llosa nos presenta en la figura de Roger Casement a un personaje complejo y ambiguo. Colonizador, por un lado, y denunciante de los hechos, por el otro, se encuentra en una situación contradictoria. Pero el personaje revela también la intimidad de su ser (su homosexualidad, sus amores, sus miedos y debilidades). Esta visión subjetiva, que se alterna con los hechos que ocurren en el Congo y en la Amazonía peruana, enriquece la novela de tal manera que el resultado es mucho más que una denuncia literaria de las injusticias ocurridas en el pasado. En verdad, *El sueño del celta* es un ejemplo de cómo la novela latinoamericana “has ultimately been influenced and shaped by the ideas and concerns developed by postcolonial theoretical discourse” (Weldt- Basson 232), pero lo hace tratando también otros temas mucho más individuales, mostrando debilidades y fortalezas humanas a través de la recreación de un personaje histórico que ya en sí es polémico.

Otro aspecto que diferencia a *El sueño del celta* de una novela puramente postcolonial es el hecho de que la temática no es presentada realmente desde “dentro”, es decir, a través de un personaje colonizado que su-

fre o ha sufrido la explotación en sus propias carnes, sino desde una visión de “fuera”, a través del personaje de Casement, que actúa como observador. Es un personaje que se va transformando en el transcurso de la novela. Inicialmente está convencido de que la llegada de los colonizadores tiene beneficio para ambas partes: para Occidente, que se beneficiaba de las materias primas, y para los nativos, que reciben los productos, las creencias, los valores y la ley de Occidente (26). Este discurso inicial de Casement es el del del colonizador que expresa su sentido de superioridad hacia la gente y hacia la cultura colonizadas. La novela postcolonial, sin embargo, suele estar contada desde dentro, o sea desde el punto de vista del “subalterno”, un sujeto oprimido y considerado de rango inferior (Spivak 283). Por el contrario, como hemos dicho, en *El sueño del celta* la colonización está contada desde fuera, por un testigo que desvela la crisis interna que experimenta al darse cuenta de las consecuencias de la crueldad y codicia de los europeos contra los nativos de los distintos lugares. Como él mismo explica a unos monjes en el Congo: “¿No habíamos venido aquí los europeos a acabar con la trata y a traer la religión de la caridad y la justicia? Porque, eso que ocurría aquí era todavía peor que la trata de esclavos ¿verdad?” (106-107)

## 2. Piura y la Amazonía en *La casa verde*

*La casa verde* está estructurada de tal forma que las escenas que relatan la vida en la ciudad de Piura, en el norte de Perú, constituyen un contraste con los capítulos ubicados en la selva amazónica peruana. A través de esta estrategia se pone en evidencia el contraste cultural entre la ciudad y la selva, entre una concepción de la vida más bien occidental y la vida “primitiva” de las tribus indígenas apenas integradas en el mundo “civilizado”. En la novela aparecen nueve tribus: algunas tienen un mayor contacto con la población civilizada, otras se encuentran en una situación desamparada a causa de la explotación, y otras se mantienen apartadas. *Achuales, aguarunas, boras, capanahuas, catacaos, huambisas, lamistas, muratos, shapras*: éstas son las tribus que aparecen en los capítulos de la selva y que están descritas siempre ubicadas en una posición de inferioridad—oprimidas, explotadas, burladas e infravaloradas. El precio que tienen que pagar las tribus por un mayor contacto con la población “blanca” es siempre desfa-

vorable. Los aguarunas son raptados por los militares y obligados a trabajar como sirvientes o se les obliga a extraer caucho a cambio de mercancías; las niñas aguarunas son raptadas por monjas para educarlas según las creencias y costumbres cristianas. Todas estas escenas están presentadas de acuerdo con el más puro estilo de la novela postcolonial.

La descripción inicial del forcejeo, los llores de las niñas y la indefensión de sus padres y hermanos es conmovedora y es evidencia de la injusticia hacia el débil (11-17). Otra escena estremecedora es la descripción de las torturas que sufre el cacique aguaruna Jum por rebelarse contra los explotadores. En esta misma escena se produce el rapto de una niña indígena que más adelante tiene un papel primordial en la novela: es Bonifacia en las escenas en la selva y *La Selvática* en las escenas en Piura (128-31).

El destino de Bonifacia representa las prácticas de los colonizadores que perduran aún después de la Independencia. Las propias religiosas católicas envían a niñas como Bonifacia a la ciudad para trabajar como sirvientas en las casas de familias apoderadas. Muchas de ellas no superan emocionalmente este traslado y su destino queda incierto. El destino de Bonifacia es revelado en el transcurso de la novela: *La Selvática* de la ciudad de Piura, pareja del sargento Lituma y posteriormente prostituta en el burdel “La Casa Verde”, es la misma Bonifacia de Santa María de Nieva. A su vez, el lector va descubriendo que ella es la niña de ojos verdes raptada en el pueblo Urakusa donde se produce la interrogatoria y la tortura del cacique Jum. Es un destino triste para una mujer que sólo aspira ser feliz.

### 3. La Amazonía en *El hablador*

*El hablador*, otra novela que incluye temas postcoloniales, incorpora una serie de historias que cuenta un contador de la tribu amazónica machiguenga. Gracias a su labor de transmisión oral, se mantiene la comunicación entre las familias machiguengas repartidas por la selva y se preserva su cultura, sus mitos y su historia. La novela tiene una estructura dual, ya que el discurso del hablador selvático alterna con los capítulos de un narrador autobiográfico, un hombre moderno y cosmopolita que reflexiona sobre sus actividades como escritor.

Al contrario de otras culturas indígenas peruanas, la machiguenga ha perdurado hasta nuestros días sin haber sido apenas afectada por la coloni-

zación durante la época de la Conquista.<sup>1</sup> Sin embargo, la novela relata que en pleno siglo XX otra intrusión hace peligrar su integridad como pueblo y la supervivencia de sus costumbres: el *Instituto Lingüístico* se ha instalado en la selva peruana con la misión de evangelizar e instruir a los machiguengas. Además, ha conseguido que el pueblo machiguenga, en su origen nómada, se asiente en lugares permanentes. Un personaje—Saúl Zurata alias Mascarita, amigo del narrador autobiográfico—se pronuncia con cada vez más contundencia contra las prácticas del *Instituto Lingüístico*. En el transcurso de la novela se averigua que el hablador, supuesto superviviente de los antiguos contadores de historias, es el propio Mascarita, que se ha propuesto conservar la cultura machiguenga y protegerla contra cualquier influencia occidental.

Sólo al final de la novela se revela que el personaje doble, Saúl Zuratas (Mascarita)/hablador, es una creación del narrador autobiográfico. Lo que al principio parece ser enunciado por un hablador machiguenga, resulta ser una ficción: no existen ni el hablador, ni las historias que cuenta, y tampoco se produjo la transformación de Saúl Zurata en hablador.

Respecto a la temática postcolonial, Vargas Llosa nos presenta diferentes puntos de vista acerca de la realidad machiguenga:

1. Un discurso conservacionista, representado por Saúl Zuratas, que está a favor del aislamiento para que perdure la cultura machiguenga.
2. Un discurso integrador, representado por el narrador autobiográfico, que está a favor de que se integren los indígenas en la sociedad occidental en aras del progreso.
3. Un discurso intervencionista, representado por el Instituto Lingüístico, que está a favor de evangelizar e instruir a los indígenas in situ para que renuncien costumbres consideradas “bárbaras” por Occidente.

La invención del personaje del hablador permite tratar los efectos del colonialismo desde un dentro ficticio. En varios episodios, el hablador hace memoria de la invasión por el hombre blanco del territorio machiguenga

---

1. Para la historia del contacto entre los machiguengas y los invasores españoles, ver [http://www.peruecologico.com.pe/etnias\\_machiguenga.htm](http://www.peruecologico.com.pe/etnias_machiguenga.htm) (última consulta 8 de febrero 2016)

para la explotación del caucho. Como parte de su memoria histórica, hace referencia a estas “iniquidades del tiempo de la sangría de árboles, como llamaban ellos a la época del caucho” (172). Son historias contadas una y otra vez por los mayores del pueblo, pero es como “si lo hubiera vivido” el mismo hablador: “Después, la tierra se llenó de viracochas buscando y cazando hombres” (45) y “me parece que yo también lastimé los troncos para sacarles su leche” (134).

Con su estructura dual, *El hablador* puede considerarse como una disertación sobre los distintos puntos de vista y perspectivas ideológicas en torno a la situación de la población indígena en Perú. Los aspectos postcoloniales se encuentran integrados en la propia novela a través de las historias que el hablador cuenta a los propios machiguengas. Pero en el fondo, el hablador también es un personaje de fuera inventado por otro que cuenta la historia desde fuera.

#### 4. La invención de un lenguaje literario

El debate sobre la elección de la lengua en la cual se debería escribir se inició sobre todo en las antiguas colonias británicas. Según Okara (14-17), entre los escritores había tres grupos distintos respecto al uso de la lengua inglesa. Los *neo-metropolitanos*, que defienden la escritura en inglés estándar; los *detractores*, que defienden la escritura en la lengua vernácula; y los *evolucionistas/experimentalistas*, que defienden el empleo de la lengua inglesa, pero con el intento de reflejar también las lenguas vernáculas o el lenguaje regional por medio de recursos literarios experimentales.

En el caso de la literatura hispanoamericana, el debate sobre un lenguaje literario propio no se da en principio en el contexto de la literatura postcolonial. Sin embargo, en relación con el *boom* de la literatura hispanoamericana de los años 1960 se abre una reflexión sobre la necesidad de un nuevo lenguaje literario con reivindicaciones muy parecidas a las de los escritores postcoloniales.

Carlos Fuentes, en *La nueva novela hispanoamericana* (1972), dedica un capítulo al lenguaje literario en el que arguye que la búsqueda de un nuevo lenguaje supone la búsqueda de nuevas formas de expresión literaria y el uso del lenguaje hablado en Hispanoamérica (30-35). La literatura hispanoamericana seguía manteniendo sus vínculos con la literatura española



aun después de la independencia, como demuestran las pocas innovaciones y el uso de un lenguaje que se regía por las normas de la Real Academia Española:

... nuestro lenguaje ha sido el producto de una conquista y de una colonización ininterrumpida; conquista y colonización cuyo lenguaje revelaba un orden jerárquico y opresor. La contrarreforma destruyó la oportunidad moderna, no sólo para España, sino para sus colonias. La nueva novela hispanoamericana se presenta como nueva fundación del lenguaje contra los prolongamientos calcificados de nuestra falsa y feudal fundación de origen y su lenguaje igualmente falso y anacrónico. (31)

Un nuevo lenguaje literario propio supone la búsqueda de una expresión propia que viene desde dentro y no impuesta desde fuera.

La experimentación con el lenguaje en la obra de Mario Vargas Llosa es tan compleja como el desarrollo de la temática o la estructura de sus novelas. Con respecto al uso de la lengua en la literatura postcolonial de las antiguas colonias británicas, Vargas Llosa pertenecería sin duda a la última categoría según Okara: los autores que evolucionan y experimentan con el lenguaje. Sin embargo, para Vargas Llosa el lenguaje siempre tiene que estar unido al tema de la novela. En *El sueño del celta*, como hemos visto, la historia está contada desde fuera, a través del personaje de Casement, cuyos diarios e informes están redactados en inglés. En esta novela, el observador (Casement) no habla las lenguas vernáculas y la identidad del sujeto colonizado a través de un lenguaje propio apenas aparece. Muy diferente es la situación en *La casa verde* y *El hablador*, tal como se verá a continuación.

## 5. El lenguaje de *La casa verde* y *El hablador*

Las escenas de la selva en *La casa verde* se distinguen de las de Piura por la cantidad de indigenismos. Algunos figuran en los diálogos de los personajes de la selva, pero es en el discurso de un narrador impersonal donde más aparecen, creando así una imagen exótica y desconocida de la selva. Al mismo tiempo, los indigenismos en las descripciones de la naturaleza tienen la función de establecer un contraste con la vida en la ciudad de Piura.

Hay indigenismos que se refieren a la fauna, flora y a la cultura de

las tribus: *akitai*, *ayañahui*, *catahua*, *clabohuasca*, *curhuinse*, *chosca*, *chuchuasi*, *chuchupe*, *chulla-chaqui*, *gamitana*, *huacapuruna*, *hualo*, *huancahui*, *huangana*, *ipururo*, *itípak*, *izango*, *lupuna*, *sachamama*, *tuhuampa*, *unguravi*, *yacumama*, *yarina* o *zúngaro*. Integrados de forma natural en las descripciones en castellano de la selva, tales indigenismos crean un tipo de lenguaje híbrido que confiere al discurso esa extrañez que un viaje por un paisaje y una cultura tan distintos podría provocar.

En cuanto a *El hablador*, los indigenismos provenientes de la lengua machiguenga aparecen en el discurso del contador de cuentos. El vocabulario machiguenga se refiere a la mitología, a las costumbres o a la fauna y flora, como en los siguientes ejemplos: *Kashiri* (luna), *saankarite* (pequeño dios), *tohé* (planta curativa), *Moritoni* (pájaro) o *Tseibarintsi* (trampa). Además de los indigenismos, la estructura del discurso del hablador se caracteriza por su particular uso del gerundio. El narrador autobiográfico comenta que los machiguengas tienen una concepción singular del tiempo y que confunden el pasado y el presente (91). Con el uso del gerundio en frases como “el monte hirviendo de pájaros cantores” (40) se evita usar un tiempo verbal definido.

Los términos machiguengas y construcciones de gerundio crean la ilusión de una extraña lengua indígena que se convierte en la lengua machiguenga en la imaginación del lector.<sup>2</sup> Esta invención de lenguaje se podría considerar “evolucionista” o “experimentalista” de acuerdo a los términos de la teoría postcolonial. Ashcroft et al. observan una tendencia similar en la literatura postcolonial contemporánea en habla inglesa (40-31). Ya no se rechaza el uso del inglés, pero se modifica usando términos de las lenguas vernáculas o de determinadas formas gramaticales, para darle al lenguaje literario más autenticidad y al mismo tiempo insistir en la diferencia respecto al inglés estándar de Reino Unido.

## Conclusiones

Aunque ninguna de las novelas de Vargas Llosa se puede considerar estrictamente como postcolonial, la temática sí aparece en los tres títulos indicados. En el caso de *El sueño del celta*, con un personaje proveniente de una cultura extranjera que observa la realidad colonial desde fuera, y cuya

---

2. Para un análisis más exhaustivo de discurso oral fingido en la novela *El hablador*, véase Cadera (2002 y 2006).

interioridad es retratada en profundidad, la temática supera los parámetros usuales de una novela postcolonial. En cuanto a *La casa verde* y *El hablador*, se delinea un contraste entre los supuestos valores civilizadores de la empresa colonial representada por los “viracochas” y la explotación de los indígenas, su maltrato y marginación por los mismos “viracochas” (los descendientes de los españoles en el Perú).

Vargas Llosa ha reiterado en varias ocasiones que la cultura latinoamericana es plural y que hay que aceptar cada una de sus identidades tal como ha ido evolucionando con el tiempo.

Latin America does not possess one, but many cultural identities, and none can lay claim to being the most legitimate, the purest or the most authentic. They all come together to make of Latin America the pluralistic land that it is, comprising diverse languages, traditions, customs and ethnic connections. (*Culture and the New International Order* 14)

En general, la novela postcolonial también ha ido evolucionando con el tiempo. Mientras que en sus inicios prevalecía la denuncia de las injusticias y de la brutalidad cometidas por el colonizador, y se buscaba el regreso a un pasado perdido, en la literatura postcolonial contemporánea se expresa cada vez más claramente la hibridez cultural indicada por Vargas Llosa. El postcolonialismo se manifiesta como un fenómeno que implica “a dialectical relationship between the ‘grafted’ European cultural systems and an indigenous ontology, with its impulse to create or recreate an independent local identity” (Ashcroft 220).

El uso de la lengua como expresión literaria postcolonial también parece estar evolucionando hacia una “syncretic and hybridized nature” (Ashcroft). La afirmación de que “language is adopted as a tool and utilized in various ways to express widely differing cultural experiences” es perfectamente válida para muchos autores hispanoamericanos (Ashcroft 40). En el caso de *La casa verde* y *El hablador*, es totalmente aplicable. Como hemos visto, Vargas Llosa maneja la temática postcolonial dentro de la complejidad de sus novelas según la más absoluta modernidad.

## Bibliografía

- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures*. London/ New York: Routledge, 2003.
- Cadera, Susanne M. *Dargestellte Mündlichkeit in Romanen von Vargas Llosa*. Ginebra: Droz, 2002.
- . “El hablador de Mario Vargas Llosa o el reto de fingir un discurso oral.” *70 años. Estudios críticos sobre Mario Vargas Llosa*. Eds. Roy C. Boland Osegueda and Inger Enkvist. Melbourne: Antípodas, 2006. 63-88.
- Cantor, Paul A. “A Welcome for Postcolonial Literature.” *Academic Questions* 12.1 (1999): 22-29.
- Edison, K. Thomas Alwa. “The New Trends in Latin American Boom ‘Magical Realism’ in Gabriel García Márquez’ *One Hundred Years of Solitude*—a Postcolonial Study.” *International Journal of Multidisciplinary Approach & Studies* 2.1 (2015). 1-5.
- Fuentes, Carlos, *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1972.
- Gandhi, Leela. *Postcolonial Theory: A Critical Introduction*. New York: Columbia University Press, 1998.
- Houde, Caroline. “La razón de ser de la presencia de Joseph Conrad en *El sueño del celta* (2010) de Mario Vargas Llosa e *Historia secreta de Costaguana* (2007) de Juan Gabriel Vásquez.” *Revista Valenciana, Estudios de Filosofía y Letras* 16 (2015): 101-126.
- Medina Núñez, Ignacio. “Literatura latinoamericana contra la dominación colonial.” *Anuario de la integración latinoamericana y caribeña 2010*. Coord. Jaime Antonio Preciado Coronado. New Orleans: University Press of the South, 2014. 275-286.
- Moraña, Mabel. “Crítica literaria y globalización cultural.” *Papeles de Montevideo*, N°1. Junio 1997: 9-25.
- Okara, Gabriel. “Towards the Evolution of an African Language for African Literature.” Eds. Petersen, Kirsten Holst and Anna Rutherford. *Chinua Achebe: A Celebration*. Sydney: Dangaroo Press, 1990. 11-18.
- Sabo, María José. “Debates teóricos desde/para/por Latinoamérica: la discusión en torno a los estudios poscoloniales.” *Revista Pensares* 6 (2008): 149-173.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. “Can the subaltern speak?” Eds. Cary Nelson and Lawrence Grossberg. *Marxism and the Interpretation of Culture*. Illinois: University of Illinois Press, 1988.
- Turner, Mark and Andrés Guerrero, eds. *After Spanish Rule: Postcolonial Predicaments of the Americas*. Durham: Duke University Press, 2003.
- Vargas Llosa, Mario. *La novela*. Buenos Aires: América Nueva, 1974.
- . *La casa verde*. Barcelona: Seix Barral, 1987 (1ª edición 1966).
- . *El hablador*. Barcelona: Seix Barral, 1987.
- . “Culture and the New International Order.” Trans. & Ed. Roy C. Boland Osegueda. *Place, Memory, Identities. Australia, Spain and the New World*. Melbourne: Antípodas, 2004.
- . *El sueño del celta*. Madrid: Alfaguara, 2010.
- . “Presentación de la novela *El sueño del celta*.” *El Economista*, 3 de noviembre 2010

Weldt-Basson, Helene Carol. "El sueño del celta: Postcolonial Vargas Llosa." *Redefining Latin American Historical Fiction: The Impact of Feminism and Postcolonialism*. Ed. Helene Carol Weldt-Basson. . New York: Palgrave Macmillan, 2013. 231-247.

