

Apertura del canon literario estadounidense a los latinos¹

Tim Keppel

Resumen

El canon literario de los Estados Unidos, fuertemente defendido por conservadores como Harold Bloom, ha sido por mucho tiempo resistente a modificación en aras a incluir nuevas obras de mujeres, minorías étnicas, homosexuales, y de clase baja. Tradicionalistas sostienen que el único criterio de inclusión debe ser el mérito artístico. En cambio, liberales como Gregory Jay mantienen que, dado que el mérito artístico es en última instancia subjetivo, el esfuerzo debería ser hecho para garantizar representación para todos los grupos. Un grupo en posición de beneficiarse de la apertura del canon es el de los latinos, la minoría étnica más grande en el país. En los años recientes, escritores latinos han experimentado un *boom* similar al Renacimiento de Harlem de los escritores afroamericanos, recibiendo un crecimiento en recog-

Abstract

The literary canon of the United States, staunchly defended by conservatives such as Harold Bloom, has long been resistant to modification regarding the inclusion of new works from women, ethnic minorities, gays, and low-income writers. Traditionalists claim that the sole criteria of inclusion should be artistic merit. In contrast, liberals such as Gregory Jay argue that, as artistic merit is ultimately subjective, an effort should be made to guarantee a measure of democratic representation from all groups. One group that stands to gain from an opening of the canon is the Latinos, the country's largest ethnic minority. In recent years, Latino writers have experienced a *boom* similar to the Harlem Renaissance of African Americans, benefiting from an expanded recognition among university curriculum, and awaiting

¹Traducción de Giovanni A. Rengifo

Tim Keppel

nición en el currículum universitario, y esperando su justificada inclusión en el canon literario.

Resumo

O canon literário dos Estados Unidos, fortemente difundido por conservadores como Harold Bloom, foi por muito tempo resistente a modificações a fim de incluir novas obras de mulheres, minorias étnicas, homossexuais e da classe popular. Tradicionalistas sustentam que o único critério de inclusão deve ser o mérito artístico. Entretanto os liberais como Gregory Jay afirmam que, devido ao fato de que o mérito artístico é uma última instância subjetiva, um esforço deveria ser feito para garantir representação para todos os grupos.

Um grupo possível de beneficiar-se da abertura do canon é o dos latinos, a maior minoria étnica do país. Em anos recentes, escritores latinos experimentaram um *boom* similar ao Renascimento do Harlem dos escritores afro-americanos, recebendo um aumento de reconhecimento no currículum universitário e esperando sua justificada inclusão no canon literário.

their justified inclusion in the literary canon.

Palabras clave

Recepción literaria
Escritores latinoamericanos
Canon literario

Palavras chave

Recepción literaria
Escritores latinoamericanos
Canon literario

Key words

Recepción literaria
Latino writers
Literary canon

Como parte de la que ha sido denominada “guerra de las culturas”, el canon literario estadounidense tradicional, el cual, según los detractores, está conformado por “escritores blancos muertos de clase alta”, se ha “abierto” cada vez más para incluir escritoras así como escritores étnicos, homosexuales y de clase baja. A pesar de la renuencia de influyentes eruditos conservadores como Harold Bloom, la lucha por lograr que el catálogo de “clásicos” literarios sea más incluyente se ha intensificado. Sin embargo, esta “apertura” está lejos de ser lograda completamente, tal como lo demuestra la sub-representación de la más grande minoría en el país: los latinos.

La palabra “canon” proviene del antiguo griego *kanon* que significa “caña” o “vara”, la cual era utilizada como instrumento de medición. Posteriormente, se le dio a *kanon* el significado secundario de “norma” o “ley”. En el siglo IV d. C., “canon” se utilizó para hacer referencia a una lista de textos o autores, específicamente a las primeras obras de la era cristiana. En este contexto, “canon” se refería a un principio de selección según el cual se consideraba que ciertos autores o textos eran más dignos de ser preservados que otros. Los “canonizadores” de los albores de la era cristiana no estaban interesados en la belleza de los textos ni en su atractivo universal. Lo que les importaba era en qué medida dichos textos “estaban a la altura” de los estándares de su comunidad religiosa, cómo distinguir lo ortodoxo de lo herético. En cierto punto el canon bíblico se cerró para siempre.

El canon literario secular empezó a formarse a mediados del siglo XVII, y aunque los críticos han discutido los méritos relativos de algunos escritores, fue sólo hasta la década de los sesenta —considerada una década o de locura o de iluminación curricular— que la cuestión de la formación del canon en sí se convirtió en polémica. Desde entonces, un gran número de críticos ha argumentado que la selección de textos literarios para su “canonización” funciona de manera muy similar a la formación del canon bíblico. Detrás de la supuesta objetividad del valor se detecta una agenda política con el fin de excluir la representación de muchos grupos de personas. Según John Guillory, la controversia que ha surgido “ha generado un volumen de obras polémicas que debe ser considerada uno de los acontecimientos más importantes en la crítica del siglo XX” (234).

Tim Keppel

Los opositores del canon tradicional sostienen que el canon es verdaderamente representativo sólo si se permite la participación de otros grupos sociales en el proceso de selección. Estos consideran que se debe formar un canon para abarcar las identidades y los intereses de todos los grupos sociales que conforman la sociedad como un todo. Sostienen que, si bien nunca se puede estar seguro sobre el mérito real de las obras literarias, sí se pueden tomar medidas para asegurar que el canon sea adecuadamente representativo. Este apoyo a favor de la “apertura del canon” ha sido denominado crítica liberal. Fundamentalmente se recurre a las normas de la democracia representativa, en la cual los desacuerdos deben ser resueltos a través de un proceso comunitario de toma de decisiones con el fin de garantizar los derechos de las minorías a ser representadas.

Según los tradicionalistas, uno de los problemas de preferir la representación por encima de la valoración estética es que, si bien ésta permite resolver controversias *entre* grupos sociales, no es capaz de lograrlo *al interior* de los grupos sociales. En algún punto se debe aplicar el valor estético, en particular si los liberales pretenden afirmar que ciertas obras no canónicas tienen la misma importancia que una obra canónica. Guillory sostiene que sin este componente estético la crítica liberal está relegada a la construcción de cánones independientes que podrían en últimas duplicar las posiciones jerárquicas de los grupos sociales en la sociedad en general. Comenta además que “ciertamente lo que ha sucedido es que a menudo estos cánones independientes han sido considerados independientes, mas *no iguales*” (235).

Hablando por los conservadores, el crítico Harold Bloom lamenta [citando Yeats] que “las cosas... se hayan desmoronado, que el centro no se haya mantenido”. Considera que en el mundo académico “sólo encuentra pura anarquía” (11) y acusa a los liberales no de querer abrir el canon, sino de destruirlo. Se opone tanto a los defensores del canon del ala derecha que desean preservarlo “en virtud de sus supuestos (e inexistentes) valores morales”, como a “los atacantes del ala académico-periodista”, que “desean derrocarlo con el fin de promover sus supuestos (e inexistentes) programas de cambio social” (14). Estos últimos han sido bautizados por Bloom como la Escuela del Resentimiento (41).

Bloom argumenta que el canon tradicional debe seguir existiendo con base en un solo criterio: la estética. Sin embargo, reconoce que dicho criterio estético es difícil de concretar. Puesto que no se puede reducir “a la ideología ni a la metafísica”, “nos devuelve a la autonomía de la literatura de imaginación y a la soberanía del alma solitaria, al lector no como un ser social sino como el yo profundo: nuestra más recóndita interioridad” (20).

Según Bloom, la originalidad es “el gran escándalo al cual el resentimiento no puede acomodarse” (35). Pero Bloom tiene dificultad en definir el término “originalidad”. Recurre a descripciones como “esa extrañeza que nunca acabamos de asimilar o que se convierte en algo tan evidente que permanecemos ciegos a sus características”. Afirma que Dante es el mayor representante de la primera posibilidad y Shakespeare “un fenomenal ejemplo de la segunda” (14).

De acuerdo con Bloom, la adoración de los escépticos de los procesos históricos los condena a negarle a Shakespeare su supremacía estética, porque “para ellos la originalidad se convierte en el equivalente literario de términos como empresa individual, confianza en uno mismo y competencia, lo cual no alegra los corazones de feministas, afrocentristas, marxistas o neohistoricistas inspirados por Foucault o por los deconstructivistas” (30). Ellos, dice Bloom, toleran la literatura siempre y cuando “asuma el papel de catarsis social bajo los estándares del nuevo multiculturalismo”. Comenta que bajo las superficies del marxismo, feminismo o neohistoricismo, “la antigua polémica del platonismo o de la medicina social aristotélica, igualmente arcaica, prosigue su marcha” (28).

¿Entonces cómo explica Bloom los cambios que se han presentado continuamente en el canon? Bloom señala “una iluminadora” teoría de Alastair Fowler que plantea que “a menudo los cambios en el gusto literario” pueden atribuirse a “una revaloración de géneros considerados más canónicos que otros” (30).

Como ejemplo expone el hecho de que en las primeras décadas del siglo XX, la novela romántica norteamericana haya sido aclamada como género, lo cual contribuyó a que Faulkner, Hemingway y Fitzgerald se convirtieran en los escritores dominantes de la prosa de ficción, convirtiéndose a la vez en dignos sucesores de Hawthorne, Melville, Twain y

Tim Keppel

Henry James. El efecto de esta valorización del romanticismo, dice Bloom, fue que estos autores gozaron de una mayor consideración crítica que los autores “realistas” como Theodore Dreiser. Sin embargo, después de una posterior revisión de géneros con el desarrollo de la novela periodística de Capote, Mailer, Tom Wolfe y otros, las obras de Dreiser recuperaron gran parte de su brillo.

Ahora bien, si para Bloom es legítimo que el canon se modifique para acomodar “cambios en el gusto literario” basándose en “una revaloración de géneros”, ¿por qué considera ilegítimo que se modifique para acomodar cambios en el gusto literario basándose en una revaloración de perspectivas culturales? Para iniciar su libro, Bloom escribe: “Pretendo aislar las cualidades que convierten a estos autores en canónicos, es decir, en autoridades de *nuestra* cultura” (11).

Esta afirmación suscita la pregunta: ¿Qué es *nuestra* cultura? ¿A quién pertenece? ¿A hombres blancos prominentes como Bloom? ¿Es “el alma solitaria” de críticos como Bloom “verdaderamente soberana”?, o ¿puede ser que todos hayan sido influenciados por factores culturales? ¿No es cierto que declararse sin ideología es una ideología en sí misma, una defensa del estatus quo? Aunque Bloom insiste que en sus selecciones no ha “excluido ni incluido ninguna por motivos de política cultural”, admite que “lo que hay aquí refleja sin duda algunas de las contingencias de mi gusto personal” (555).

En un cuidadoso esfuerzo por afirmar que se deberían hacer modificaciones en el canon exclusivamente por motivos estéticos, Bloom convenientemente omite ejemplos de grandes obras que fueron excluidas por motivos ideológicos. Dos ejemplos deslumbrantes son *El Despertar* de Kate Chopin y *Sus Ojos Miraban a Dios* de Zora Neal Hurston. Estas dos autoras feministas de principios del siglo XX, fueron dejadas en el anonimato después de haber sido menospreciadas por los críticos hombres, sólo para ser resucitadas décadas después por el movimiento femenino de los sesenta (Hurston fue redescubierta por Alice Walker, autora de *El Color Púrpura*). Ahora ambas obras son consideradas clásicos de la literatura estadounidense (Bloom omite a Chopin, pero incluye a Hurston, aunque desaira a Walker y hace comentarios despectivos sobre su obra).

En contraste con Bloom, Gregory S. Jay argumenta que los profesores de literatura tienen la responsabilidad ética de atender los asuntos de la representación. ¿Qué voces y experiencias debemos escuchar?, pregunta, y ¿de acuerdo con cuáles normas o justificaciones? Y ¿cuáles son las relaciones entre la representación a través del conocimiento académico y la distribución del poder político y social? Jay sostiene que un multiculturalismo que no lleva al replanteamiento de las estructuras materiales existentes —así se trate de universidades, legislaturas o literatura estadounidense— no es auténtico.

Jay se siente intranquilo tanto con la concepción liberal pluralista como con la concepción de oposición radical del multiculturalismo. La primera, comenta Jay, “invoca el multiculturalismo como una mera diversidad cultural, obscureciendo así los factores institucionales que impiden el cambio social; la segunda requiere una pedagogía de resistencia y transformación, pero corre el riesgo de sucumbir a un determinismo que exime a los individuos de su responsabilidad con respecto a la experiencia real” (*American*, 15).

Jay considera que el programa académico universitario que ha dado forma a la literatura estadounidense, es “una concepción disciplinaria en sí condicionada por limitaciones históricas, curriculares e ideológicas, consideraciones de nombramiento, etc.” (*American*, 21). Sostiene que enseñar la historia del programa académico es una manera de desmantelar una autoridad arbitraria. Él promueve la selección de textos con base en una combinación de los siguientes criterios: representación de los grupos sociales sub-representados, el trabajo cultural y el mérito estético o literario.

De hecho, Jay se declara a favor del “final” de la “literatura americana” como es concebida actualmente. Mientras sigamos utilizando la palabra ‘americana’ como adjetivo, afirma Jay, “reforzamos la ilusión de que existe un núcleo trascendental de valores y experiencias que son esencialmente “americanas”, y que los estudios literarios o culturales pueden ser diseñados adecuadamente mediante la selección de temas y autores de acuerdo con la manera como expresan esta esencia” (“The End” 267). En vez de eso, insiste en que el objetivo de dicho tipo de literatura debería ser la creación de “un diálogo entre una variedad de

Tim Keppel

textos y lectores”, de tal manera que “el rango de representación se expanda y el trabajo cultural realizado por los escritores adquiriera reconocimiento” (*American*, 27).

Jay propone que la “literatura americana” sea rebautizada “Escritores en los Estados Unidos” para “eliminar las asociaciones que dan un carácter estético al término ‘literatura’ y hacer alusión a los detalles históricos de EE. UU., reconociendo a la vez la fluidez de sus fronteras culturales, las cuales tienen poco sentido cuando se está estudiando la historia de la literatura indígena, afro o hispanoamericana” (“The End”, 268).

Uno de los grupos que se ha beneficiado de este nuevo enfoque, inclusive de los críticos como Jay son los latinos. El cruce de fronteras se ubica en el centro de la literatura hispanoamericana, la cual ha violado los límites de la nacionalidad y el idioma desde el siglo XVI. Desde la colonización europea de la Florida y el suroeste de los Estados Unidos, pasando por la apropiación de grandes áreas de México y posteriormente Puerto Rico, hasta la inmigración de pueblos de Centroamérica, Suramérica y el Caribe, la historia literaria de los latinos en los Estados Unidos es diversa y compleja. Ha incorporado los idiomas y las costumbres anglosajonas e hispanas y ha sido influenciada por figuras como José Martí y García Márquez, así como por escritores pertenecientes a otras minorías en los Estados Unidos.

El renacimiento actual en la literatura latina debe mucho al innovador trabajo del movimiento artístico chicano de finales de los sesenta y principios de los setenta y al surgimiento de poetas latinos como Rodolfo González quien redactó la crónica de la historia sociopolítica del movimiento. La campaña fue impulsada por pioneros activistas como César Chávez, quien desempeñó un papel clave en la creación de los sindicatos de trabajadores agrícolas a través de huelgas y boicots.

Tal como ha sucedido a menudo en la historia, la difícil situación política de los trabajadores agrícolas y su lucha por ser reconocidos se ha reflejado directamente en las artes. Un ejemplo excelente es la obra de Luis Valdés y su compañía teatral el *Teatro Campesino*, el cual jugó un papel crucial en la creación de una actitud solidaria y una nueva conciencia social. Durante las huelgas, el *Teatro Campesino* realizaba

sus presentaciones en la parte trasera de camiones de plataforma, utilizando a obreros huelguistas como actores -teatro para el pueblo y por el pueblo. Una de sus obras, *Zoot Suit* pasó de rudimentarios escenarios a talleres y luego a exitosas producciones en Los Angeles y Nueva York, hasta llegar eventualmente al cine.

Además, la tradición literaria chicana tiene una gran deuda con los *corridos* o baladas populares de mediados del siglo XIX, en las que se relataban proezas heroicas. Los *corridos* sentaron las bases de una poesía en la que se fusiona lo oral con lo escrito, la música con la palabra. Ellos iniciaron además la práctica de mezclar el inglés con el español, creando así un nuevo lenguaje para expresar una nueva realidad.

Uno de los primeros clásicos de la literatura latina es la novela *Pocho*, escrita por José Antonio Villarreal en 1959, la cual relata la historia de un joven cuyos padres emigran desde México hacia los Estados Unidos, durante la época de la depresión en un intento por mejorar su calidad de vida. Los escritores chicanos han seguido produciendo obras importantes tales como *Bendiceme*, *Ultima* (1972) de Rodolfo Anaya, *La casa en la calle del mango* (1985) de Sandra Cisneros y *La tierra no se lo tragó* (1987) de Tomás Rivera, así como la poesía de Jimmy Santiago Baca y Loma Dee Cervantes.

Los puertorriqueños son quienes siguen en la lista de grandes aportes al canon de la literatura latina con obras como *Por estas perversas calles* (1967) de Piri Thomas, *La línea del sol* (1989) de Judith Ortiz Cofer y *El niño sin bandera* (1994) de Abraham Rodríguez, junto con la poesía de Víctor Hernández Cruz y Sandra María Estevez.

El tercer grupo con la mayor representación son los cubanoamericanos, quienes recientemente han hecho su aporte con obras como *Llover al revés* (1988) de Roberto G. Fernández; *Los reyes del mambo tocan canciones de amor* (1989) de Oscar Hijuelos, ganador del premio Pulitzer; y *Sueños en cubano* (1992) de Cristina García, junto con la poesía de Gustavo Pérez Firmat y Carolina Hospital.

El surgimiento de nuevas voces de las comunidades dominicanas, colombianas y guatemaltecas incluye a Julia Alvarez, autora de *Cómo las chicas García perdieron su acento* (1991), Junot Díaz (*Negocios*, 1996), Jaime Manrique (*Crepúsculo en el ecuador*, 1997), y Francisco

Tim Keppel

Goldman (*La larga noche de las gallinas blancas*, 1992).

Sin embargo, a pesar de este florecimiento, el crítico chicano Ivan Stavans considera que el público no comprende la tradición, y todavía no puede colocar a los escritores latinos en ningún tipo de contexto amplio. “No existe ningún grupo de escritores latinos que concientemente esté creando su propio autorretrato en mosaico, de la manera que lo logró el emblemático Renacimiento de Harlem para los afroamericanos”, comenta Stavans (B13). Durante siglos, la literatura latina fue un asunto local, y un autor chicano en Albuquerque casi no tenía contacto con un escritor puertorriqueño residente en Nueva York. Ciertamente, durante la era del movimiento de los derechos humanos, el vínculo entre chicanos y afroamericanos en California fue mucho más fuerte que el existente entre los chicanos y los cubanoamericanos en California.

Durante años los críticos se hicieron la pregunta: ¿Deberían los cubanoamericanos, quienes en su mayoría llegaron a los Estados Unidos después de la revolución castrista, en realidad ser vistos como parte del mismo grupo que los chicanos, cuya vida en el sureste antecede a la llegada del Mayflower? ¿Qué tienen en común dichos grupos, más allá de un mismo idioma y un puñado de sucesos históricos? Por ejemplo, existe una enorme diferencia entre una novela como *Bendíceme, Ultima* de Rudolfo Anaya y *La Casa en la Calle del Mango* de Sandra Cisneros. *Bendíceme, Ultima* tiene en su esencia un vínculo eterno con la tierra y la naturaleza, además de un aura que refleja una herencia espiritual tradicional. El ciclo de cuentos de Cisneros es más ciudadano y pragmático, contemporáneo y asimilado en su posición acerca del género.

Si bien la literatura chicana resalta la tradición campesina junto con sus fuertes lazos con la tierra, por ser isleños, los puertorriqueños, dominicanos y cubanoamericanos tienen lazos más fuertes con el agua, lo cual se refleja en sus obras. Además, la vida urbana en los Estados Unidos ha llevado al surgimiento de una nueva tradición en la literatura latina, la tradición del barrio, de los centros urbanos. Aunque para los chicanos es probable que el barrio esté en California, el suroeste de los EE. UU. o en Chicago, para los puertorriqueños el barrio se encuentra en la ciudad de Nueva York, lo cual se hace evidente principalmente en la obra de Thomas y Rodríguez. Por su parte, los cubanoamericanos se

preocupan por los dilemas del exilio político. A menudo sus personajes tienen un sentimiento de anhelo y pérdida de una patria a la que creen que no podrán regresar. Esto se hace más evidente en la literatura nostálgica ambientada en la Cuba idílica del pasado, así como en aquellos autores que especulan sobre la Cuba del futuro, como en las novelas de Roberto G. Fernández y Cristina García.

En cierta medida, las diferencias en la religión se filtran en la literatura, desde el catolicismo exclusivo de diferentes países latinoamericanos hasta la influencia de la santería africana en Cuba, República Dominicana y Puerto Rico. En su obra *Tan lejos de Dios* (1993), la novelista chicana Ana Castillo expone una perspectiva católica que no pierde de vista el sistema de las creencias indígenas. De la misma manera, los poetas cubanoamericanos Adrián Castro y Sandra Castillo incorporan la *santería* a su poesía.

Con todas estas diferencias no es sorprendente que fuera sólo a partir de los ochenta cuando los cubanos, mejicanos, colomboamericanos y otros latinos —motivados en parte por los intentos por definirlos que hacían el gobierno y los medios de comunicación— llegaron a verse a sí mismos como miembros de un sólo grupo étnico. De hecho, dice Stavans, entre los escritores latinos recientemente ha surgido un sentimiento de semejanza. A pesar de que Julia Alvarez y Rudolfo Anaya, una dominicana americana y un chicano, crecieron en mundos diferentes, ambos miran el universo a través de la lente de la civilización hispana, “con su propia cadencia y metabolismo” (B14).

Un tema central de la literatura latina es la necesidad de la supervivencia cultural. Este es un tema controversial pues tiene que ver con el tema de la asimilación. ¿Qué tanto de su cultura estarían dispuestos los latinos a perder o a suprimir para poder participar en la sociedad predominante? Otros temas relacionados y recurrentes son la identidad, la herencia, el idioma, los valores comunitarios y las funciones del género y la familia.

Otro suceso que contribuyó a colocar los diferentes tipos de literatura latina bajo un sólo techo estaba relacionado con la publicación. Hasta mediados de los ochenta, los editores de la mayoría de las antologías de literatura latina preferían enfocar su contenido a nivel regional. Sin

Tim Keppel

embargo, al mismo tiempo, Gary D. Keller y Nicolás Kanellos fueron los antólogos pioneros que reconocieron la necesidad de “unir los cabos sueltos”. Cada uno era editor de una revista literaria (Keller, *Bilingual Review*, y Kanellos, la *Revista Chicano-Riqueña*, la cual se convertiría más tarde en *The Americas Review*), en la que se exhibían nuevas obras de ficción, ensayos y poesías escritas por autores latinos. Kanellos era además director de Arte Público Press, una pequeña editorial que ha tenido influencia en la divulgación de la literatura chicana en particular y de letras latinas en general. Keller y Kanelos tenían el punto de ventaja que les permitía ver más allá de las variaciones regionales.

A principios de los ochenta, “Las Invaluables Kas”, como generalmente se conocen, cambiaron las antologías latinas. Junto con Francisco Jiménez, Keller editó la obra *Hispanos en los Estados Unidos: Una Antología de Literatura Creativa*, y Kanellos publicó *Una década de literatura hispana: una antología de aniversario*.

En algunos círculos, la tendencia ha sido vista como una apropiación por parte de los intelectuales de la costa este del trabajo realizado por los chicanos. Sin embargo, prensas universitarias en Arizona y Nuevo México y editoriales como Chronicle Books y Mercury House, en San Francisco, han seguido publicando antologías en el sureste y el oeste de los EE.UU.

No obstante, según Stavans, los caminos que abrieron Keller y Kanellos, y que han sido tomados por sus sucesores, son menos críticos que impresionistas (B14). Intentaban exhibir la obra latina, tanto lo nuevo como lo establecido, lo de vanguardia y lo comercial. Ahora, dice Stavans, es el momento de la próxima etapa en la representación de la tradición literaria latina. Nacido en México en el seno de una familia judía de Europa oriental, Stavans, prolífico escritor, crítico y editor, ha anunciado que está preparando la primera *Antología Norton de la Literatura Latina*, la cual será publicada a finales del 2003. En ella el autor hará una reseña del desarrollo de la literatura latina desde los días de la Colonia hasta la actualidad, incorporando los aspectos orales de la tradición latina, música de *corridos*, el baile del merengue, el *Spanglish* de los raperos y la poesía del Nuyorican Poets Café en el East Village. Algunos textos en español aparecerán con su traducción al inglés, mientras que otros

aparecerán sin traducción, incluso sin glosario, respetando así la intención original del autor.

Con estos logros recientes, la literatura latina en los Estados Unidos sigue ganando estatus. Como parte del proyecto multicultural descrito por Gregory S. Jay y basado en los múltiples criterios de representación, trabajo cultural y mérito estético, la literatura latina ha sido incluida en los programas académicos de casi todos los programas universitarios en literatura. Y aunque todavía no ha logrado ingresar al “sagrado” canon tradicional de conservadores como Harold Bloom (quien, sin embargo, incluye una docena de escritores afroamericanos), al igual que el Renacimiento de Harlem le dio reconocimiento y respetabilidad a la literatura afroamericana, será sólo una cuestión de tiempo para que el nuevo Renacimiento latino impulse la literatura de los latinos —la así recientemente denominada y más grande minoría, cuyas raíces en este país anteceden a la llegada del *Mayflower*— a su justificada prominencia.

Tim Keppel

Bibliografía

- Bloom, Harold, *El canon occidental*, Barcelona: Editorial Anagrama, 1995.
- Guillory, John, *Canon. Critical Terms for Literary Study*. Eds. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin, Chicago: University of Chicago Press. 233-249.
- Jay, Gregory S, *American Literature and the Culture Wars*, Ithaca: Cornell University Press, 1997.
- The End of “American” Literature: Toward a Multicultural Practice, en: *College English*: Volume 53, Number 3 (March 1991).
- Stavans, Ilan, *The quest for a Latino literary tradition. The chronicle of higher education*, December 1, 2000. pp. B13-15.
- Suárez, Virgil, *Hispanic American Literature: Divergence and Commonality*, U.S. Department of State, International Information Programs, Electronic Journals, February, 2000.
- Weixlmann, Joe, Dealing with the Demands of an Expanding Literary Canon, en: *College English*, Volume 50, Number 3, March 1988, pp. 273-283.

Timothy Keppel

Profesor Titular en la Escuela de Ciencias de Lenguaje de la Universidad del Valle. Ph.D. en Literatura inglesa y norteamericana de la Universidad Estatal de Florida. Ha publicado ficción y artículos de análisis literaria en diversas revistas estadounidenses y colombianas.

Recibido en: 20/06/04

Aprobado en: 23/07/04