

Branka Kalenić Ramšak¹
Universidad de Ljubljana
Eslovenia

LA GRAN NOVELA HISPANOAMERICANA Y ALGUNOS PALIMPSESTOS EUROPEOS

Resumen

El artículo intenta alumbrar algunos textos de la cultura europea que sirvieron como palimpsestos de pensamiento al nacimiento de la novela hispanoamericana. Este tema lo elabora de modo muy ingenioso y penetrante Dalibor Soldatić en su libro *Prilozi za teoriju novog hispanoameričkog romana* (*Contribución a la teoría de la nueva novela hispanoamericana*) publicado en 2002 que nos sirvió como punto de arranque en nuestra reflexión. Mucha influencia sobre el clima intelectual hispanoamericano en los primeros siglos de la conquista tuvieron los autores de la utopía europea, entre ellos sobre todo Erasmo de Rotterdam, que vieron en América la realización de sus sueños, de sus imaginaciones. Por esta razón existen también desacuerdos entre los historiadores literarios sobre cuándo verdaderamente nace la novela hispanoamericana —¿en los siglos XIX, XX o ya en el siglo XVII? En realidad la novela tiene que esperar el momento literario adecuado, continuador de las ideas de Cervantes que es el primer autor de la novela moderna, para poder entrar en el contexto literario universal. La novela lo consigue plenamente a partir del siglo XX y en la actualidad está participando en el bullicio literario global.

Palabras clave: novela hispanoamericana, palimpsesto, Erasmo de Rotterdam, utopía, Dalibor Soldatić, Cervantes.

¹ Branka.KalenicRamsak@ff.uni-lj.si

Introducción

Dalibor Soldatić, profesor de literatura española e hispanoamericana en la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado, a cuyo honor está dedicado el presente volumen, publicó en 2002 un excelente libro sobre la historia de la novela hispanoamericana con el título *Prilozi za teoriju novog hispanoameričkog romana* (*Contribución a la teoría de la nueva novela hispanoamericana*). En ese texto de modo muy perspicaz abarca el tema de las complejas relaciones entre España y América, sobre todo a través de la novela, que es el género más desarrollado en el contexto literario hispanoamericano y el más relevante a de la historia literaria. A la gran popularidad de la literatura hispanoamericana en el mundo literario del siglo XX, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo pasado, contribuyó en gran proporción la novela. El *boom* hispanoamericano en el siglo XX es sobre todo la explosión del género narrativo largo², a pesar de que los arranques posmodernistas se deben al cuento de Borges, como considera John Barth en su conocido artículo *Literatura del agotamiento* (1967). El crítico y escritor norteamericano afirma que la cuentística de Borges representa el adalid de la escritura contemporánea:

Por «agotamiento» no quiero decir nada tan manido como el tema de la decadencia física, moral o intelectual; tan sólo el desgaste de ciertas formas o el agotamiento de ciertas posibilidades que no son, de ninguna manera, motivo necesario de desesperación. No cabe duda de que durante muchos años un gran número de artistas occidentales han polemizado en torno a las definiciones de las varias artes, de los géneros y las formas: el arte pop, «happenings» dramáticos y musicales, toda la gama de artes híbridas o «medios combinados», han sido testigos de la tradición que se rebela contra la Tradición (Barth 1987: 170).

Pero ¿cómo empezó la historia cultural común americana y europea cuando al final del siglo XV los primeros europeos pisaron tierra americana? ¿Cuál fue su estado de ánimo intelectual y cuáles sus pensamientos filosóficos, estéticos, creencias religiosas? ¿Qué tipo de arte transmitieron al nuevo mundo, con qué géneros literarios podría empezar la literatura del nuevo ámbito cultural?

² Al éxito internacional también contribuyó la prosa corta.

Terra incognita

El profesor Soldatić cree que Cristóbal Colón buscaba el camino hacia India que había sido trazado por otro marinero —Marco Polo. Esperaba encontrar oro, especies, muchas riquezas, y lo que encontró fue naturaleza desconocida, gente desnuda y pobre con una cultura misteriosa:

Los espléndidos caminos pavimentados de la civilización inca sirvieron a los indios para que pudieran ir corriendo descalzos, y el emperador azteca Moctezuma, por ejemplo, comía pescado fresco del Pacífico todos los días, aunque la costa más cercana estaba a 400 kilómetros de la capital Tenochtitlán. No se vio un solo barco en el Caribe, pero *canoas* impresionó a los españoles hasta tal punto que ésta fue la primera palabra indígena incluida al idioma español después de la conquista (Soldatić 2002: 13).³

Colón en su diario del primer viaje anota el 11 de octubre de 1492 la primera vez que habían visto a los indios: «Luego vinieron gente desnuda» (Colón 1986: 29). Con esta observación define su asombro ante que los hombres de la tierra encontrada no andaban vestidos como ellos, los conquistadores y representantes de la cultura cristiana occidental. Más tarde repite su estupefacción varias veces, por ejemplo el 6 de noviembre: «Son gente, dice el Almirante, muy sin mal ni de guerra: desnudos todos, hombres y mujeres, como sus madres los parió. Verdad es que las mujeres traen una cosa de algodón solamente tan grande que le cobija su natura y no más» (Colón 1986: 56); o el 16 de diciembre: «Este rey y todos los otros andaban desnudos como sus madres los parieron, y así las mujeres, sin algún empacho, y son los más hermosos hombres y mujeres que hasta allí hobieron hallado: harto blancos, que si vestidos anduviesen y guardasen del sol y del aire, serían cuasi tan blancos como en España» (Colón 1986: 91). Evidentemente a Colón le molesta la desnudez de los indios; por falta de vestidos y pudor, sobre todo de las mujeres, los categoriza como gente sin valores culturales e inferiores a la cultura cristiana. Es muy significativa esa primera mención de la población americana en los

³ Sjavni popločani putovi civilizacije Inka služili su da Indijanci trče bosu po njima, a astečki car Moktesuma, na primer, jeo je svakodnevno svežu ribu sa Pacifika, iako je najbliže mesto na obali udaljeno od prestonice Tenočtitlana oko 400 kilometara. Na Karibima nije viđen niti jedan brod ali je kanu, tj. *canoas*, u toj meri impresionirao Špance, da je to prva indijanska reč koja je ušla u španski jezik po osvajanju. (El libro de Soldatić está escrito en serbio; la traducción al español es de Branka Kalenić Ramšak.)

escritos del primer conquistador porque demuestra la percepción que los primeros europeos tenían de la cultura indígena.

En breve, el mundo encontrado fue para Colón *terra incognita* en todos los aspectos de la existencia humana; hasta su muerte no se dio cuenta de qué podría esperar de este mundo encontrado y cómo podría alcanzar su fin primordial —empoderarse de las riquezas materiales— que le había empujado a la aventura marítima. Colón creyó hasta el final que había encontrado un mundo antiguo, siendo Américo Vespucio el primero que se dio cuenta del descubrimiento del Nuevo Mundo. Los conquistadores posteriores tuvieron también otros motivos en sus expediciones, les inquietaba el encuentro de dos mundos completamente distintos —¿cómo entender el Nuevo Mundo, cómo conquistarlo (material y espiritualmente), cómo transmitirle sus valores culturales, religiosos, filosóficos y al final también estéticos?—. En la historia cultural y literaria del continente americano se discute muchísimo sobre las raíces maravillosas o mágicas precolombinas que fueron primero negadas y luego sacadas a la superficie artística con la vanguardia europea, sobre todo con la estética surrealista.⁴ Sin embargo, mucho menos debatidos son aquellos palimpsestos filosóficos y literarios que elaboraban la cultura europea en el momento de la conquista.

El mundo utópico

No es gratuito mencionar que el mundo europeo del final del siglo XV y de la primera mitad del XVI vive plenamente el Renacimiento, los nuevos valores humanistas del antropocentrismo que giran alrededor del individuo, de la libertad humana, de la responsabilidad del hombre hacia la comunidad y la naturaleza y de la tolerancia hacia el otro.⁵ Las autoridades del reino español en gran parte violan esos valores humanistas, pensemos solo en la expulsión de los árabes y de los judíos o en la cristianización forzosa de los indios. Sin embargo, en España brotan las ideas humanistas en muchas áreas: en la cultura, en la literatura

⁴ Cfr. Kalenić Ramšak 2010: Branka Kalenić Ramšak. «El realismo mágico, lo real-maravilloso y el surrealismo: una estética parecida». *Verba hispanica*, 1: 27-34.

⁵ Dentro del ámbito reformista apareció primero la reforma protestante y luego la Contrarreforma tridentina. La curiosidad científica del hombre en su deseo de conocer el mundo y descubrir al hombre está en el primer plano de la nueva época; el hombre está en el centro del nuevo saber, pero al mismo tiempo está también descentralizado porque el saber renacentista pronto se da cuenta de que no puede ni abarcar ni entender el mundo y la naturaleza humana en todas sus dimensiones.

(poesía y prosa), en la educación (fundación de los centros universitarios fuera de las murallas monásticas), se difunden las ideas reformistas, religiosas y filosóficas, como por ejemplo las de Erasmo de Rotterdam. En general, podemos decir que el mundo hispano se enfrenta en aquella época a muchas paradojas, por una parte continúan las ideas teocéntricas medievales (*devotio*), por otro lado aparecen las reformas humanísticas.

Nicolás Maquiavelo con *El Príncipe* (1513), Erasmo de Rotterdam con *El elogio de la locura* (1511), Tomás Moro con la *Utopía* (1516) representan tres pilares intelectuales—políticos, teológicos e ideológicos—de la nueva época europea. Los tres conciben la existencia humana y la sociedad renacentista de un modo utópico: Maquiavelo como la utopía política, Tomás Moro como la utopía social, Erasmo como la utopía satírica del mundo de las apariencias. Carlos Fuentes considera (2011: 437) que sobre sus visiones utópicas se fundamenta la herencia europea de la novela hispanoamericana —la imaginación de lo que no debe ser (Maquiavelo), la imaginación del deseo de ser (Moro) y la imaginación de lo que debe ser (Erasmo)—.

Erasmo de Rotterdam

Mayor influencia sobre el continente americano tuvo la obra de Erasmo de Rotterdam porque Erasmo fue protegido por el emperador Carlos V en cuyo nombre se realizaron muchas conquistas. Erasmo publica su obra capital *Elogio de la locura o Moriae Encomium* en 1511 en París; el texto fue concebido en 1506 como regalo a su amigo Tomás Moro, posterior autor de la obra *Utopía* (1516). Erasmo satiriza la estupidez humana tanto en el aspecto religioso y moral como político e intelectual; su crítica va contra todo tipo de extremismos y dogmatismos, tanto de la fe como de la razón:

La locura de Erasmo se instala en el corazón de la Fe y en el de la Razón, advirtiéndoles ambas: si la Razón ha de ser razonable, requiere un complemento crítico, lo que Erasmo llama el elogio de la locura, para no caer en el dogmatismo que corrompió a la Fe. Locura para los absolutos de la Fe o de la Razón, la ironía la convierte en cuestionamiento del hombre por el hombre y de la razón por la razón (Fuentes 2011: 19).

La sátira de Erasmo tuvo gran eco en la literatura española, sobre todo en la novela picaresca y más tarde en la parodia de Cervantes «cuyas figuras, Quijote y Sancho, representan las dos maneras del erasmismo:

creer y dudar, universalizar y particularizar; la ilusión de las apariencias, la dualidad de toda verdad y el elogio de la locura» (Fuentes 2011: 19).

Pero a Erasmo lo conocen inmediatamente también en América. Sus obras las llevan al Nuevo Mundo los primeros conquistadores; el primero entre ellos fue Diego Méndez de Segura, el principal escribano de Colón, le siguieron muchos otros, por ejemplo también el fundador de Buenos Aires Pedro de Mendoza que según su inventario personal de propiedades lo estaba leyendo ya en 1538. Erasmo ha llevado a América su negación de los dogmas, su relativismo y su convicción de ironía.

El Nuevo Mundo

Parece que el descubrimiento de América haya respondido a las interrogaciones renacentistas del nuevo espacio (sociedad) utópico —el Nuevo Mundo se transforma en la realización de lo imposible, en «el lugar que no es» (Fuentes 2011: 21). La Europa renacentista que desea una Utopía, que sueña con el buen salvaje que vive en el paraíso terrestre un nuevo siglo de oro, la encuentra en América; en el momento en el que se da cuenta de que el paraíso existe, empieza su destrucción. Tanto la realización del sueño como su destrucción perdura ya varios siglos y los conflictos culturales, territoriales, históricos, raciales, morales, artísticos todavía no se habían resuelto. «América ha sido imaginada por Europa, tanto como Europa ha sido imaginada por América» (Fuentes 2011: 23). Con el descubrimiento español llega a América la historia europea, la duda filosófica, la noción occidental del tiempo, la paradoja... y también el dolor, el sufrimiento, la soledad. García Márquez (2007: 20) lo puntualiza en *Cien años de soledad*: «aquél paraíso de humedad y silencio, anterior al pecado original, donde las botas se hundían en pozos de aceites humeantes y los machetes destrozaban lirios sangrientos y salamandras doradas». Roberto Bolaño en *El gaucho insufrible*, intentando definir la inercia y la percepción del vacío del siglo XXI y criticando la literatura hispanoamericana del *boom*, es aún más crítico y acusador: «Latinoamérica fue el manicomio de Europa así como Estados Unidos fue su fábrica. La fábrica está ahora en poder de los capataces y locos huidos son su mano de obra. El manicomio, desde hace más de sesenta años, se está quemando en su propio aceite, en su propia grasa» (2011: 541). Bolaño es aun más pesimista cuando al inicio de su novela total *2666*, que por su importancia sustituye a *Cien años de soledad* en el siglo XXI, escribe en forma de epígrafe el verso de Charles Baudelaire *Las flores del mal*: «Un oasis de horror en medio de un desierto de aburrimiento»

(2010: 9). ¿Había llegado la novela hispanoamericana a tal punto de la nada humanística que se habían realizado las peores pesadillas de los primeros autores del Nuevo Mundo?

La primera novela

La novela es un género literario cuyo concepto fue inventado en Europa y transmitido a América por los primeros conquistadores que concibieron los inicios de la literatura hispanoamericana como crónicas de sus conquistas —rara combinación de historia, biografía y ficción—. Gabriel García Márquez la llama *Crónica de una muerte anunciada*. Nadie de los primeros intelectuales que llegaron a América escribió novela caballerescas, pastoril o picaresca con el tema hispanoamericano, tampoco ninguna sátira; nadie escribió una continuación del *Quijote*.

Es verdad que en 1531 fue firmada la primera cédula real que prohibió la distribución de novelas en América: «libros de romance de historias vanas o de profundidad, como son de *Amadís*, e otros desta calidad, porque esto es mal ejercicio para los Indios, e cosa en que no es bien que se ocupen ni lean» (Soldatić 2002: 63). Oficialmente no se permitía la importación de libros de ficción para que los Indios no tuviesen la impresión errónea de que la *Biblia* y otros textos teológicos fuesen también parte de la imaginación humana (Soldatić 2002: 63). Pero los historiadores posteriores encontraron datos de que a pesar de la prohibición oficial se habían exportado a América también novelas, aunque en pequeñas cantidades dirigidas a un público muy limitado (por ejemplo 346 ejemplares del primer tomo de la novela de Cervantes fueron mandados a América ya en 1605) (Soldatić 2002: 64). Esta actividad lectora en círculos lectores muy reducidos no pudo resultar en la creatividad literaria novelesca. La literatura hispanoamericana en los siglos XVI y XVII fue concebida como soporte misionero de la cristianización española (Soldatić 2002: 64). En ese proceso no hubo sitio ni para las imaginaciones caballerescas ni pastoriles (ya la realidad americana parecía suficientemente irreal), aun menos para la sátira política, social o moral. El Cervantes hispanoamericano no hubiera sido posible en tales condiciones intelectuales del Nuevo Mundo ni a nivel creador ni a nivel lector. La novela como género ficcional más complejo tuvo que esperar hasta los tiempos posteriores cuando los latinoamericanos empezaron a expresar sus deseos independentistas.

Dalibor Soldatić afirma que la novela en Hispanoamérica aparece bastante tarde (2002: 49), al inicio del siglo XIX, en 1816, con la novela

mexicana *El Periquillo Sarmiento* de Joaquín Fernández de Lizardi. Esta opinión la comparte también Luis Harss en su emblemática recopilación de ensayos sobre la novela hispanoamericana *Los Nuestros*: «La novela, la cenicienta de nuestra literatura, nació humildemente en la segunda década del siglo pasado, en México, de la pluma acerba de Joaquín Fernández de Lizardi, que resucitó la tradición picaresca combinando la sátira y la sentencia en su folletín, *El periquillo sarmiento*» (1978: 11). Pero ¿cuándo verdaderamente empieza a desarrollarse este género narrativo en la historia de la literatura hispanoamericana? ¿Significan el inicio los autores de los años 20 y 30 del siglo XX —Quiroga, Güiraldes, Gallegos, Arlt— etc.? ¿Con qué libro empieza posteriormente el *boom*? En realidad no existe una cronología precisa, con fechas exactas, por eso los historiadores no tienen una opinión unánime. Creo que el verdadero inicio de la novela hispanoamericana empieza cuando la novela toma en consideración las técnicas narrativas cervantinas e inventa la visión plural del tiempo, cuando niega la historia y la geografía estáticas, cuando con la pluralidad de significados asume la ambigüedad y se abre al desorden: «Recordar el futuro. Imaginar el pasado», dice Carlos Fuentes (2011: 28); José María Pozuelo Yvancos, refiriéndose a la prosa de Borges, afirma que este autor crea un nuevo mundo narrativo donde «el mundo es un laberinto de posibilidades, de tiempos paralelos, donde el pasado y el futuro, la conjetura y el palimpsesto se unen» (2004: 41). Cuando los autores hispanoamericanos empiezan a tratar la realidad americana con estas características ficcionales es cuando la narrativa hispanoamericana explota hacia el mundo novelesco global.

Sin embargo Carlos Fuentes en su último texto sobre la novela latinoamericana, *La gran novela latinoamericana* (2011), puntualiza que justamente a causa de razones literarias el primer novelista hispanoamericano podría ser el cronista Bernal Díaz del Castillo con su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1632). Su texto es novedoso y distinto de otros de la época tanto por su contenido como por sus técnicas formales porque trata el tiempo vivido y el tiempo narrativo de modo moderno e innovador:

Está en busca del tiempo perdido: es nuestro primer novelista.

[...]

Lo que ocurre con Bernal es que en su libro es el poeta épico mismo quien se convierte en el buscador del instante perdido.

Bernal, como Proust, ya ha vivido lo que está a punto de contar, pero debe darnos la impresión de que lo que cuenta está sucediendo mientras es escrito y leído: la vida fue vivida, pero el libro debe ser descubierto.

Llegamos con Bernal, en el amanecer de la memoria compartida de las Américas, a un nuevo modo de vivir: de volver a vivir, ciertamente, pero también de vivir, por vez primera, la experiencia recordada como la experiencia escrita (Fuentes 2011: 30).

Su texto, cree Fuentes, con plena conciencia de las posibilidades narrativas intenta abarcar la compleja relación entre la realidad (americana) y la ficción. Claro, a Bernal Díaz no se le puede comparar con Cervantes que de modo mucho más complejo intentó explorar las posibilidades narrativas de la novela y abarcó horizontes miméticos inimaginables hasta aquel entonces.⁶ Pero Bernal Díaz puede ser considerado como una fuente secreta y muy aislada de la ficción hispanoamericana, como el primer autor que se da cuenta de la dualidad del Nuevo Mundo: de las raíces de los padres españoles y de las madres aztecas, mayas, incas, quechuas, del lenguaje de los conquistados y de los conquistadores, de los dioses indígenas y cristianos, de las actividades literarias precolombinas y de los palimpsestos literarios europeos: «una nueva voz algunas veces oculta, silenciosa, insultante, amarga a veces, una voz vulnerable y amorosa a veces, que grita con la estridencia de un ser que demanda ser oído, ser visto» (Fuentes 2011: 43). Su crónica es la realización de las imaginaciones de Amadís, la descripción inmaculada de la realidad maravillosa e inocente americana, es el primer palimpsesto en cuyas huellas se realizó el asesinato del sueño, la historia del pecado y el paraíso violentado. A causa del deseo de recuperación de esta memoria empezaron a escribirse novelas hispanoamericanas, pero de modo más consistente y consciente mucho más tarde, al inicio del siglo XX.

Actualidad

La novela hispanoamericana hoy ya no es Utopía, porque América ya no es el lugar que no es. América existe, es real en toda su complejidad, forma parte del mundo global, es Topía. El palimpsesto literario de la novela hispanoamericana actual ya no es el del realismo mágico, ya no es el del mundo fantástico de Cortázar. El Nuevo Mundo ha perdido su

⁶ El mismo Fuentes está firmemente convencido de que Cervantes es el fundador absoluto de la novela europea moderna. Podemos añadir que también de la novela moderna en general. El *Quijote* es la realidad estética que «altera profundamente las tradiciones de la lectura y de la escritura en relación con la cultura que precedió al tiempo de Cervantes, la cultura que le tocó vivir y, desde luego, la cultura que habría de sucederle» (Fuentes 1994: 15). Sin Cervantes no se puede hablar de la novela moderna ni del pasado ni del presente ni del futuro.

inocencia y forma parte de la realidad amarga, vacía, violenta actual. En la actualidad parece como si Cervantes volviese a la escena literaria mundial y estuviese explicando todo lo que no habíamos entendido en su novela. La novela hispanoamericana ya no se parece a Tlön borgiano que fue «un mero caos, una irresponsable licencia de la imaginación» (Borges 1980: 20); también se ha *desmacondizado*. En el prólogo a la antología de cuentos *McOndo* los editores Alberto Fuguet y Sergio Gómez explican el significado del País McOndo:

En nuestro McOndo, tal como en Macondo, todo puede pasar, claro que en el nuestro cuando la gente vuela es porque anda en avión o están muy drogados. Latinoamérica, y de alguna manera Hispanoamérica (España y todo el USA latino) nos parece tan realista mágico (surrealista, loco, contradictorio, alucinante) como el país imaginario donde la gente se eleva o predice el futuro y los hombres viven eternamente. Aquí los dictadores mueren y los desaparecidos no retornan. El clima cambia, los ríos se salen, la tierra tiembla y Don Francisco coloniza nuestros inconscientes (Fuguet & Gómez 1996: 8).

Los narradores contemporáneos hispanoamericanos han sacado del trono intelectual a los autores mágicorealistas y a los del *boom*. El *post-boom*, *McOndo*, el *crack* son sólo algunas de la multitud de tendencias actuales. Frecuentemente su fuente de inspiración ya no son más las obras de los maestros hispanoamericanos sino encuentran sus palimpsestos en los autores de la cultura europea o norteamericana: Kafka, Joyce, Cervantes, Faulkner y muchos otros han resucitado; algunos autores también físicamente volvieron a España para alcanzar las cimas del Parnaso literario, como por ejemplo Roberto Bolaño; o por razones políticas primero tuvieron que buscar refugio en las casas editoriales españolas, como por ejemplo Leonardo Padura. La novela hispanoamericana ha creado en el siglo XX una tradición literaria; dentro del mundo literario global seguramente le espera un gran futuro.

Concluamos con las palabras de uno de los maestros que trazó el camino internacional a la ficción hispanoamericana, que junto con otros autores formó la gran novela hispanoamericana: Gabriel García Márquez en 1999 escribe sobre el futuro de la imaginación: «No esperen nada del siglo XXI, que es el siglo XXI el que lo espera todo de ustedes. Un siglo que no viene hecho de fábrica sino listo para ser forjado por ustedes a nuestra imagen y semejanza, que sólo será tan pacífico y nuestro como ustedes sean capaces de imaginarlo» (García Márquez 2010: 124).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barth 1987: John Barth. «Literatura del agotamiento», Jaime Alazraki (coord.), *Jorge Luis Borges*. Madrid: Taurus Ediciones, 170–182.
- Bolaño 2010: Roberto Bolaño. *2666*. Barcelona: Anagrama.
- Bolaño 2011: Roberto Bolaño. *Cuentos*. Barcelona: Anagrama.
- Borges 1980: Jorge Luis Borges. *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial.
- Colón 1986: Cristóbal Colón. *Los cuatro viajes del almirante y su testimonio*. Madrid: Colección Austral.
- Fuentes 1969: Carlos Fuentes. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Cuaderno de Joaquín Mortiz.
- Fuentes 1994: Carlos Fuentes. *Cervantes o la crítica de la lectura*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Fuentes 2011: Carlos Fuentes. *La gran novela latinoamericana*. Madrid: Alfaguara.
- Fuguet & Gómez 1996: Alberto Fuguet & Sergio Gómez (eds.). *McOndo*. Barcelona: Ed. Gijalbo-Mondadori. Web. 02/01/2020.
- García Márquez 2007: Gabriel García Márquez. *Cien años de soledad*. Madrid: Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española.
- García Márquez 2010: Gabriel García Márquez. *Yo no vengo a decir un discurso*. Nueva York: Vintage Español.
- Harss 1978: Luis Harss. *Los Nuestros*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Kalenić Ramšak 2010: Branka Kalenić Ramšak. «El realismo mágico, lo real-maravilloso y el surrealismo: una estética parecida». *Verba hispanica*, 1: 27–34.
- Pozuelo Yvancos 2004: José María Pozuelo Yvancos. *Ventanas de la ficción*. Barcelona: Península.
- Roterdamski 2010: Erazem Roterdamski. *Hvalnica norosti*. Ljubljana: Studia Humanitatis.
- Soldatić 2002: Dalibor Soldatić. *Prilozi za teoriju novog hispanoameričkog romana*. Beograd: Filološki fakultet / Kragujevac: Nova svetlost.
- Todorov 2014: Tzvetan Todorov. *Osvojitev Amerike. Vprašanje drugega*. Ljubljana: Studia Humanitatis.

**THE GREAT SPANISH-AMERICAN NOVEL
AND SOME EUROPEAN PALIMPSESTS**

Summary

The article attempts to illuminate some texts of European culture that served as palimpsests of thought at the birth of the Spanish-American novel. This theme is elaborated in a very ingenious and penetrating way by Dalibor Soldatić in his book *Prilozi za teoriju novog hispanoameričkog romana (Contribution to the theory of the new Spanish-American novel)* published in 2002 that served as a starting point in our reflection. Much influence on the Spanish-American intellectual climate in the first centuries of the conquest had the authors of the European utopia, especially Erasmus of Rotterdam, who saw in America the realization of their dreams, of their imaginations. For this reason there are also disagreements among literary historians when the Spanish-American novel is truly born in the nineteenth or twentieth century or in the seventeenth century? In reality, the novel has to wait for the appropriate literary moment, a continuation of the ideas of Cervantes, the first author of the modern novel, in order to enter the universal literary context. The novel achieves it completely from the twentieth century and is now participating in the global literary agitation.

Keywords: Spanish-American novel, palimpsest, Erasmus of Rotterdam, utopia, Dalibor Soldatić, Cervantes.