

El espacio como medio-de-vida

Lucas Eduardo Mertehikian

Universidad de Buenos Aires

Resumen

La categoría de paisaje ha sido muchas veces utilizada para analizar textos latinoamericanos que, en efecto, representaban las particularidades del espacio latinoamericano a través de técnicas paisajísticas: separación entre el sujeto y el objeto, regulación de límites entre cultura y naturaleza. Sin embargo, algunos textos (como *Orgia*, de Tulio Carella) proponen una nueva manera de leer el espacio latinoamericano, una nueva imagen de América Latina, y, con ello, un punto de fuga respecto de la violencia que implica el imaginario como aparato de captura de las diferencias.

Palabras clave

Tulio Carella – medio –paisaje – representación – violencia

Este trabajo puede pensarse como un desvío dentro de un proyecto más amplio de investigación desarrollada como adscripto de la cátedra de Literatura del Siglo XX de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires bajo el título: “La selva y el desierto: modos de cubrir y descubrir un espacio”.

Si bien el objetivo central de ese proyecto era rastrear las escrituras de una serie de viajeros y viajeras que, durante el siglo XX, visitaron la selva africana occidental y el desierto persa, y pensarlas en relación con variables de género definidas en función de un corpus (hombres en la selva; mujeres en el desierto), el trabajo teórico con nociones espaciales permitió leer un corpus más amplio donde, como en aquellos textos, el trabajo con la categoría de paisaje se presentaba insuficiente.

A la vez, ciertos textos latinoamericanos permitían también leer esa insuficiencia de la categoría como una respuesta a modos de pensar y representar América Latina. Es decir, permitían plantear hipótesis de lectura que pensarán el desplazamiento que ellos mismos producían respecto de cierto imaginario respecto a

lo latinoamericano como una forma de responder a la violencia que funda una imagen de América Latina desde las nociones exóticas como descubrimiento o, incluso, paisaje.

Entre esos textos aparece el que aquí se analiza: *Orgia*, del escritor argentino Tulio Carella, libro basado en los diarios de su estadía en Recife entre 1960 y 1962, y publicado por primera vez en Brasil –en portugués y con traducción de Hermilo Borba Filho– en 1968 y reeditado, también en Brasil y en portugués, en 2011.¹

Tulio Carella nació en la localidad bonaerense de Mercedes. A los 22 años, “caminó casi cien kilómetros (así lo contó) para saludar a García Lorca a su paso por Buenos Aires” (Link 2011), a quien dedicó su primera pieza teatral, *Don Basilio mal casado*. Ya había adquirido notoriedad en los círculos porteños como autor teatral y de guiones televisivos cuando, en 1960, fue invitado a ocupar una cátedra de dramaturgia en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Federal de Pernambuco, en Recife. Carella deja a su familia en Buenos Aires y aterriza en Recife a punto de cumplir 48 años.

Orgia, que como afirma Daniel Link (2011), “es un libro tachado de la literatura argentina” de un autor igualmente tachado, traza el itinerario de Carella en torno a ese viaje, devenido rápida y sorpresivamente en una infatigable deriva homosexual a lo largo de Recife, con un sinfín de amantes y encuentros. Lo hace a través del personaje de Lucio Ginarte, en una oscilación entre la tercera persona novelística – hasta el tercer capítulo– y la transcripción en primera persona del diario, que ocupa la mayor parte del libro.

Orgia comienza con la visita de Ginarte a Camélia, una médium a la que consulta acerca de la conveniencia o no de tomar el puesto en Recife: “Dioses de América” –conjura Camélia– “anúnciennos lo que ven. Hombre bueno, hombre noble, hombre puro que va a Recife, a través de ti iniciamos hoy *otro* contacto con las fuerzas que surgen de América. *Nuestra* América, que despierta para su destino” (Carella 2011:31; los subrayados me pertenecen).²

Se trata entonces de iniciar, a través del viajero, un contacto *otro*: un contacto más, pero también diferente. Un contacto que propicie una relación entre aquello que se ha mantenido más o menos separado desde el siglo XIX: la relación Argentina-Brasil, o, en general, la relación entre Hispanoamérica y Brasil, cuya asimetría (a favor de lo hispano) denunciaba Antonio Cândido todavía en 1993, en un artículo titulado, justamente, “Los brasileños y ‘nuestra América’” (1995)³. Se trata, a partir de ese nuevo contacto, de postular una (otra) *imagen de América Latina*: “Vi cosas

¹ Este trabajo es parte de un trabajo mayor sobre la obra de Tulio Carella realizado en el marco del seminario “Teoría y práctica de las literaturas comparadas”, dictado por el Profesor Daniel Link, de la Maestría en Estudios Literarios Latinoamericanos de la Universidad de Tres de Febrero.

² Las traducciones de todos los fragmentos citados me pertenecen.

maravillosas de la Atlántida” –sigue Camélia en *Orgia*–“. “Todo el Nordeste brasileño estaba en contacto con los habitantes de aquel país [...]. De esta parte de América saldrá el Hombre Nuevo profetizado por Ollantay” (33).⁴

La mención al Hombre Nuevo tiene algo de profética: Carella terminará su estadía en Recife repentinamente en 1962. Después de la revolución cubana y del cese de las relaciones bilaterales entre Cuba y Brasil, el ejército brasileño rastrella el Nordeste del país dispuestos a probar que las ligas comunistas de campesinos recibían armas de Cuba. Carella, que había asistido a alguna reunión política y a quien su deriva sexual lo había hecho frecuentar los lugares menos visibles de la ciudad, fue apresado por sospechoso de ese contacto, y no del otro que sus diarios testimoniaban. Fueron sus diarios, que registraban sus encuentros amorosos, los que sirvieron como prueba (parcial) de su inocencia. Después de ser torturado varios días, Carella fue liberado debió volver a Argentina, a riesgo de que sus diarios fueran difundidos aquí.

Pero la profecía de Camélia también aprovisiona al viajero, que parte preso de cierta fiebre de las imágenes en relación con el Nordeste brasileño: “¿Qué es Recife? ¿Cómo es posible dejar Buenos Aires por una ciudad perdida en la inmensidad del continente americano?” (35), se pregunta Ginarte. Y se responde: Recife “es la capital de Pernambuco, el centro del Nordeste brasileño, donde está el verdadero Brasil” (36), “un lugar de la esfera terrestre que no siempre aparece en los mapas” (36). Un lugar desconocido en un continente del que Brasil (el monstruo cartográfico que Argentina imaginó desde Alberdi)⁵ permite ver la medida de su inmensidad.

Junto con esa imaginación febril a Ginarte lo asalta cierto deseo de fuga: “Estoy cansado de mis compatriotas, de la inestabilidad política y social que me perturban más de lo que quiero confesar” (36). Lo público y lo privado se indiferencian y hacen de América Latina un espacio atravesado por una doble temporalidad que liga de manera inexorable el devenir de los sujetos y el de la esfera de lo público (Ludmer 2010).

Ya en el avión que lo lleva a San Pablo, Ginarte evita el contacto con los turistas brasileños que vuelven de Buenos Aires; no está de “ánimo para frivolidades” (37). Inscribe desde el principio su viaje fuera del modelo de retorno que el turismo significa (Link 2003). Ginarte, a diferencia de los sus compañeros de vuelo, no viaja para volver ni tampoco dentro de los itinerarios habituales. Su objetivo está fuera de

³ En referencia, por supuesto, al texto clásico de José Martí.

⁴ La referencia a Ollantay, un drama quechua permitiría trazar una genealogía de lo latinoamericano que, como se verá después, no es casual.

⁵ Betina González (2009) analiza cómo Alberdi, en sus textos sobre la guerra del Paraguay, pretende explicar la anomalía brasileña tan solo “con un mapa a la vista”. Desde su punto de vista, Brasil es efectivamente una especie de monstruo cartográfico: es un imperio en medio de un conjunto de repúblicas vacilantes, es inmensamente grande y aloja en su interior la monstruosa raza negra.

los mapas; su país de origen lo perturba: “¿Hasta cuándo su país va a perseguirlo?” (38), dice el narrador.

Desde su llegada, Brasil es para Ginarte el país de las imágenes. Durante su escala de unos días en San Pablo lo sorprende la “figa”, un amuleto popular en Brasil que consiste en un puño cerrado hacia arriba, “un símbolo primario de la cópula”: “Nadie se acuerda de su origen y señoras muy castas y señoritas muy ingenuas lo usan como accesorio” (45). Para Ginarte, y como decía Lezama Lima (1972:464), las imágenes se ubican antes y después en la cronología de una civilización: están antes de la que ella nazca y sobreviven después de que ella muere; persisten en la cultura pero la exceden, conservan un resto resistente a la significación codificada de la cultura.⁶

Ya antes de aterrizar en San Pablo, en el avión, Ginarte se entregaba a la imaginación del nombre:

Brasil es el país de la Potencia del Fuego, con su doble aspecto destructor y purificador, que da luz y sombra, ilumina y barre el camino al mismo tiempo. [Ginarte] piensa que debería llamarse Estados Unidos del Fuego. ¿No se llama Brasil a causa de un árbol que da una resina roja como una brasa? (38)

El procedimiento etimológico de Carella recupera el cratilismo lingüístico del nombre propio a la vez que propone para él una nueva historia: las palabras y las cosas guardan una relación de semejanza mimética que puede leerse como un resto resistente a la significación (Antelo 2007).⁷

“Brasil” ya no designa el árbol que el colonizador explotaba como materia prima para su exportación a la metrópolis. El nombre se sustrae, así, al acto de nominación que

⁶ También en San Pablo hay una mención, aunque sucinta, a la prostitución masculina. Quedan fuera de este trabajo (pero habrá que volver sobre el punto, por su evidencia) las posibles relaciones por pensar entre el viaje de Carella y la deriva homosexual a la que Néstor Perlongher se entregará, precisamente en San Pablo, casi veinte años después. Con esa ciudad como fuente de documentación, Perlongher escribió su *Historia do miche*, a propósito de la prostitución masculina. En Buenos Aires, Carella había escrito ya *Picaresca porteña*, alrededor de la historia de la prostitución femenina en esa ciudad.

⁷ En 1968, por medio de su reforma constitucional, Brasil dejó de ser Estados Unidos de Brasil, para pasar a República Federativa de Brasil. Carella, por supuesto, escribió *Orgia* antes de ese cambio de nombre; de todas formas, en esa recuperación del nombre completo “Estados Unidos” puede leerse, también como un rasgo cratílico, la potencialidad geopolítica de Brasil como “País del Fuego”: un nuevo orden mundial que hoy, cincuenta años después del viaje de Carella a Recife, parece una profecía cumplida.

hizo de América un espacio sometido a la integración operativa de lo disponible en un régimen de mercado mundial (“el nombre como el hacha del colono” –Rodríguez 2010:69).

“Brasil” deviene, de entre las ruinas de su etimología y por un acto de imaginación mimética, palabra literaria, irreductible a la mera convención arbitraria: “un paraíso perdido del lenguaje”, en términos de Raúl Antelo (2007:39). La relación entre palabra literaria e imagen se vuelve evidente. ¿Y no es, finalmente, la imagen de un paraíso perdido la que mueve a muchos de los viajeros a América desde Colón? ¿Y no será también lo que ve Carella en Brasil un paraíso por el carácter anómalo del deseo de sus habitantes, por su exceso resistente a la codificación normativa del cuerpo y el deseo sexual?

Todavía en San Pablo, Ginarte lee en un diario noticias sobre el Nordeste: “El Nordeste es castigado por la sequía o por las inundaciones: nunca un término medio” (45). Como el “inmenso” continente americano, el Nordeste es también un lugar de excesos: es una zona monstruosa, en un país monstruoso, en un continente monstruoso.

A medida que se desplaza hacia el norte, Ginarte comienza a sentir el efecto de esa “tierra legendaria”: “En Salvador la temperatura es diferente. El calor sube de las raíces de la tierra por los pies, por las piernas, como una enredadera” (48). Comienza a entrecruzarse una nueva relación entre cuerpo y territorio: una relación de contacto y aun de contagio.

Ese contacto nuevo entre cuerpo y tierra exige nuevas formas de leer la configuración espacial cultura-naturaleza:

Delante del hotel hay una plaza donde reinan el exceso y el desorden vegetal. Este paisaje o tiene ningún punto de contacto con el argentino o el italiano, donde todo es ordenado, clásico, o es que tal vez así le parezca [a Ginarte] por haberlo visto reproducido por los pintores que le imprimieron un orden. Las personas también son diferentes. (51-52)

Quedan planteados dos problemas en relación al territorio que volverán a aparecer más adelante: cómo pensar la relación entre un espacio y los cuerpos que lo habitan, por un lado, y cómo pensar también la representación paisajística de los espacios, en relación con la posible verdad que detrás de esa forma representativa se esconda, en espacios que no parecen dejar codificarse en esos términos.

Carella desconfía de los límites impuestos al espacio por la mirada paisajística *clásica*: la cultura clásica es, en efecto, “una cultura de límites” (Aliata y Silvestri 2001:17), y los jardines clásicos –como primeros productos de la mirada del paisaje–, “cerrados como la ciudad, implicaban de manera necesaria un límite: el placer el jardín

se basaba en su oposición con la naturaleza virgen y amenazadora” (Aliata y Silvestri 2001:18).

No es raro, en realidad, que Carella desconfíe de la mirada paisajística en tanto técnica de representación (convencional): se dejaba leer eso ya en su propuesta cratílica para el nombre propio Brasil. Desde este punto de vista, como dice Antelo, “la escritura nada le debe al estilo, a la acumulación, y todo, en cambio, al dispendio, al exceso significativo que se lee en los márgenes de la representación” (2007:40). También es la naturaleza la que vuelve, amenazante, por los márgenes del jardín.

El paisaje exige límites precisos, y en el Nordeste brasileño no parece haber eso ni entre el día y la noche, porque el tiempo se estira o se contrae y se escapa a la mensurabilidad (al cálculo, a la integración operativa de lo disponible): “Oscurece súbitamente y ya es de noche. No hay transición entre la luz y la oscuridad. Y [Ginarte] tiene la impresión de que una inmensa boca se abrió para devorarlo [...] Después de un tiempo imposible de ser medido, llegan a Recife” (53).

Dese su llegada a Recife, Ginarte comienza a percibir el deseo sexual hacia él de *todos* los hombres que caminan por la calle. Como un erotómano, ve a todos mirarlo, perseguirlo, insinuársele. Las imágenes que le despierta Recife a Ginarte ya no son sólo visuales: “El intenso colorido de la ciudad, los olores y sabores nuevos van tomándolo de a poco, transformándolo en otra persona” (77).

Las descripciones del ambiente son cada vez más recurrentes:

El calor húmedo y afrodisíaco parece que diluye la sangre. El aire toca la piel con un toque caliente y seductor. Hay un aroma a miel en la atmósfera. Y ese aire suave y espeso se apoya en todo su cuerpo, dibuja sus límites, los concretiza y lo hace sentir como contenido de un molde. [...] Sus ojos, sus miembros, su boca, su cabeza, el cuerpo completo es apenas una ínfima imagen del macrocosmos. Y lo que está dentro de su piel también está fuera. (72)

Es a partir de esa imagen táctil que puede empezar a pensarse una nueva relación que ligue cuerpo, espacio y escritura. Para Lezama Lima (1972) era justamente lo táctil lo que permitía, en su lectura de la carta del descubrimiento de Colón, fugarse de lo imaginario como dispositivo de captura de la diferencia para hacer de la imaginación una potencia, una fuga subjetiva del deseo. El cuerpo, así, en su fragmentación (ojos, miembros, boca, cabeza), al mismo tiempo que reconoce sus límites los abandona⁸, se funde en un umbral de indistinción con el espacio, que ya no puede pensarse en términos de representación (es decir, en términos de identidad) sino como cartografía de intensidades irreductibles que atraviesan los cuerpos: aroma, calor, humedad.

⁸ La fragmentación del cuerpo y el ser atravesado por series de intensidades puede leerse, por supuesto, a partir del Cuerpo Sin Órganos que proponen Deleuze y Guattari (1990).

El toque del aire húmedo y caliente da al carácter *febril* de la imagen una nueva dimensión en la que se liga con el deseo sexual que, en Recife, parece correr por el ambiente.

Estas descripciones preceden al paso del narrador en tercera persona al diario en primera persona. Cuando en el capítulo tercero de *Orgia* se abren paso las anotaciones de diario, el circuito de los contactos (cuerpo y territorio; cuerpo y cuerpo) se cierra sobre sí mismo: aparecen los primeros roces con esos hombres que se le ofrecen a Ginarte por todos lados y, enseguida, esos encuentros se vuelven frecuentes, aunque nunca rutinarios. Pueden ocurrir en el ómnibus, en el baño de un bar, frente a la vidriera de un negocio, en una de esas plazas donde la naturaleza volvía a mostrarse en su estado excesivo y amenazante: “En la atmósfera de Recife se respira aire sexo puro y yo me estoy intoxicando” (154).

La deriva sexual a la que, a partir de entonces y para su sorpresa, se entrega Ginarte, transforma el viaje ordinario, de trabajo (el periplo) en viaje ontológico: en un devenir en el que viajero y espacio se confunden y se funden. No se trata de un aprendizaje: “Al final continuamos tan ignorantes como al principio” (183), anota Ginarte en su diario. Se trata de la comprensión de lo que ya no se puede ser más” (Link 2011).

Mucho más adelante, y ya bien iniciada la deriva, Ginarte anota en el diario: “Ahora no puedo parar. Estoy impelido por una fuerza telúrica superior a la resistencia que yo pueda oponerle” (249). Y también: “Debo modificar el sentido de atención: el ser humano me atrae más que el paisaje” (250).

Otra vez, la categoría de paisaje, exótica, parece no ser la mejor para pensar el espacio latinoamericano tal como aparece en Recife. La noción de Foucault (2006) de medio, en cambio parece más productiva. El medio (concepto central del biopoder) es, dice Foucault,

lo necesario para explicar la acción a distancia de un cuerpo sobre otro. Se trata, por lo tanto, del soporte y del elemento de circulación de una acción. [...] Es un conjunto de datos naturales, ríos, pantanos, colinas, y un conjunto de datos artificiales, aglomeración de individuos, aglomeración de casas, etc. El medio es una cantidad de efectos masivos que afectan a quienes residen en él. (40-41)

El medio, a través del principio de población, incluye aquello que el paisaje solo puede incluir como rasgo folkórico (los cuerpos explotados) y, sobre todo, aquello que debe excluir radicalmente: el cuerpo del que mira y escribe: el paisaje, en este sentido, en tanto “una operación de encuadre” (Rodríguez 2010:221), exige la separación radical entre el sujeto y el objeto.

En definitiva, podemos leer en Carella una especie de regreso a las teorías del ambiente (típicamente mediológicas y ligadas a los primeros discursos biopolíticos del siglo XVIII), rastreables, por lo menos, hasta Montesquieu (“El imperio del clima es el primero de todos los imperios”) y enfocadas en producir determinismos entre niveles de civilización y medios de vida.

Solo que para producir allí, en ese imaginario como aparato de captura que haría del Nordeste brasileño una zona igualmente caliente y primitiva, un deslizamiento, un punto de fuga sensorial a través del cual pensar una nueva imagen (y un nuevo tiempo) de América Latina. El mimetismo del ambiente y los cuerpos puede leerse (en relación con el mimetismo entre los nombres y las cosas, à la Cratilo, que señalaba Antelo) como la entrega a un exceso anómalo, en la tierra de los excesos (ambientales –sequía o inundación–, sexuales), que permite leer el espacio ya no como el medio en el que el poder regula los flujos normales de circulación, sino como un medio-de-vida, en términos de Agamben (2001), una zona donde la vida es inescindible de su medio.

También el medio como soporte de la circulación debe pensarse, aquí, de nuevo. Todo en *Orgia* puede leerse, más que en términos de circulación, como *amontonamiento*: amontonamiento de cuerpos (desde el título) y sensaciones, fundamentalmente, pero también de lenguas (el español en el que Ginarte no puede dejar de pensar; el libro que nos llega en portugués como una traducción sin original); de razas (los tipos mestizos vistos no como síntesis sino como agrupación de diferencias).

De ese amontonamiento depende un nuevo régimen de circulación, en el que la deriva sexual de Ginarte produce un cuestionamiento de la circulación normal y eficiente de los cuerpos (concentrados –como dice Adrian Cangi [2004] hablando de Perlongher– en el ideologema “de casa al trabajo y del trabajo a casa”). De hecho, lo único que se abre camino en Recife es el deseo sexual, pero ya no como efecto del medio entre cuerpos separados, sino como resultado de ese contacto permanente.

Los bienes comerciales, en cambio, circulan mal o no circulan: a Ginarte lo sorprende la feria de Recife, donde todos los productos se acumulan uno al lado del otro pero no se venden. Cuando trata de alquilar un departamento, debe sortear innumerables obstáculos hasta conseguirlo. En un momento Ginarte quiere comprar una camisa, pero le resulta imposible ponerse de acuerdo con el vendedor sobre el precio: la vidriera indica una cosa y el vendedor otra. “El comercio de Recife es muy curioso” (245), escribe Ginarte en su diario.

Llegados a este punto, y para finalizar, conviene mencionar a King-Kong, el amante privilegiado de Ginarte, con el que solo tiene un episodio sexual “completo” en *Orgia*, pero insoslayable.

King-Kong debe su nombre, por supuesto, a su estatura y su fuerza. La costumbre brasileña de llamar a las personas por su apodo (“apelido”, en portugués,

con una consonancia con “apellido” que por lo menos prende una luz de alerta), por supuesto, puede pensarse en relación con el cratilismo. Y también, por supuesto, en relación con la monstruosidad, precisamente porque “el monstruo tiene lugar en ese umbral de desconocimiento, allí donde los organismos formados, legibles en su composición y sus capacidades, se metamorfosean y se fusionan de forma anómala” (Giorgi 2009:323). Leemos en el diario de Ginarte:

Algo del deseo desmedido de King Kong se comunica a mí. King Kong ahora es un monstruo obcecado, poseído por un furor erótico exaltado, implacable, perdió el control de sus reacciones. Está ciego, mudo; mudo con excepción de ciertos ruidos naturales y la respiración entrecortada que indican el inquebrantable propósito. (121)

El encuentro con King-Kong, con lo monstruoso, permite la fusión de los cuerpos. Si lo humano, como dice Agamben (2007), se produce siempre en la cesura que separa en ello lo que hay de animal –esos “ruidos naturales”–, podemos leer aquí esa cesura como una grieta, justamente, por donde se cuele un bloque de sensaciones e intensidades nuevas que surge del contacto entre la fuerza devoradora de King-Kong y la potencia pasiva de Ginarte; por la que se comunica lo monstruoso, pero también el deseo y la vida. “La vida pasa por nuestros cuerpos hasta que, de repente, va para otros”, anota también Ginarte.

La entrega puede leerse, así, como liberación: *Orgia* quiere liberar al lenguaje de la representación; al espacio, del paisaje; a América Latina, de la violencia que a través de esas categorías la engendra.

Bibliografía

Agamben, Giorgio (2001) [1996]. *Medios sin fin. Notas sobre la política*, Valencia, Pre-Textos, traducción de María Natividad Jiménez Serradilla.

————— (2006) [2002]. *Lo abierto. El hombre y el animal*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, traducción de Flavia Costa y Edgardo Castro.

Aliata, Fernando y Silvestri, Graciela (2001). *El paisaje como cifra de armonía. Relaciones entre cultura y naturaleza a través de la mirada paisajística*, Buenos Aires, Nueva Visión.

Antelo, Raúl (2007). "El lenguaje que excede a las cosas", *El hilo de la fábula*, Santa fe, Universidad Nacional del litoral, Año 6, N° 7, pp. 34-48.

Cândido, Antonio (1995) [1993]. "Los brasileños y 'nuestra América'", en *Ensayos y comentarios*, San Pablo, Editora da Unicamp y Fondo de Cultura Económica de México, traducción de Rodolfo Mata Sandoval y María T. Celada, pp. 319-330.

Cangi, Adrián (2004). "Prólogo", en Perlongher, Néstor, *Papeles insumisos*, Buenos Aires, Santiago Arcos.

Carella, Tulio (2011) [1968]. *Orgia*, San Pablo, Opera Prima Editorial, traducción de Hermilo Borba Filho.

Deleuze, Gilles y Guattari, Felix (2006) [1980]. *Mil mesetas*, Valencia, Pre-Textos, traducción de José Vázquez Pérez.

Foucault, Michel (2006) [2004]. *Seguridad, territorio y población*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, traducción de Horacio Pons.

Giorgi, Gabriel (2009). "Política del monstruo", *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXV, Núm. 227, abril-junio, pp. 323-329.

González, Betina (2009). "La geografía como destino", en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXV, Núm. 227, abril-junio, pp. 399-455.

Lezama Lima, José (1972), "Imagen de América Latina", en Fernández Moreno, César (coord.), *América Latina en su literatura*, México, Siglo XXI, pp. 462-468.

Link, Daniel (2003), "Tánger: ruina de la modernidad", en *Cómo se lee y otras intervenciones críticas*, Buenos Aires, Norma Editorial.

VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria - IdIHCS/CONICET
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata

————— (2011), “La conquista del centro”, *Perfil*, 13-11: Cultura: 3. Disponible en http://www.perfil.com.ar/ediciones/2011/11/edicion_626/contenidos/noticia_0031.html [última consulta: 10-6-2012].

Ludmer, Josefina (2010), *Aquí América Latina*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.

Rodríguez, Fermín (2010), *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.