

Una vida rusa. Notas sobre *Livadia*, de José Manuel Prieto

Irina Garbatzky¹

IECH / CONICET

irinagarbatzky@conicet.gov.ar

Resumen: ¿Qué significa una vida en Rusia? En un marco de crisis, las remisiones a ese mundo radicalmente alterno al trópico vienen acompañadas de recuperaciones exotistas así como de desfiguraciones de los cuerpos, deformidades, animalizaciones y puestas en cuestión de lo humano. En este trabajo me interesa avanzar en la inflexión de estas problemáticas en *Livadia*, de José Manuel Prieto. Junto a dichas cuestiones, me interesa recuperar en los restos de elementos (entre autobiográficos y ficcionales) que presenta el autor de sus años vividos en la URSS, las fugas de los cuerpos respecto del poder (el contrabandista, la prostituta, el coleccionista de mariposas). Frente a qué significa una vida en Rusia como experiencia de alteridad radical y cómo narrarla, el autor pasa por alto los géneros ligados a los proyectos emancipadores del siglo XX para volver sobre los epistolarios y los manuales naturalistas del XIX.

Palabras clave: post comunismo – literatura cubana actual- José Manuel Prieto – exotismo – biopolítica

Abstract: What does it mean a life in Russia? In a context of crisis, referrals to the radically alternate world to the tropics are accompanied by disfigurement of bodies, deformities, animals, as a category of new society and a new man. I am interested in the inflection of these problems in *Livadia*, by José Manuel Prieto. Along with these issues, I am interested to recover the remains of elements (between autobiographical and fictional) of his years lived in the USSR, leakage of the bodies with respect to the power (the smuggler, the prostitute, the collector of butterflies). Faced with what means a life in Russia as an experience of radical otherness and how to tell it, the author doesn't work with emancipatory projects linked to the twentieth century, but the epistolary novels and naturalists manuals from XIX century.

Keywords: postcommunism – cuban literature – José Manuel Prieto – exoticism – biopolitics

¹ **Irina Garbatzky** es investigadora de CONICET y docente en la cátedra de Literatura Iberoamericana I de la UNR. Es autora de *Los ochenta recién vivos. Poesía y performance en el Río de la Plata* (2013). Compiló el libro *Expansiones. Literatura en el campo del arte* (2013), con textos de artistas rosarinos contemporáneos. Junto a Ana Porrúa, Matías Moscardi e Ignacio Iriarte coordina el sitio *Caja de resonancia. Archivo y observatorio de poesía y performance* y la revista *El jardín de los poetas. Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana* (www.cajaderesonancia.com).



¿Qué será una vida rusa? Es posible que las respuestas que lleguen a nuestra mente involucren una idea exótica, una idea de la excepción. En una serie de autores cubanos que vienen publicando desde los noventa la recurrencia a escribir sobre una vida soviética o eurasiática comprueba sin embargo un imaginario ambivalente; el vínculo con la Unión Soviética no indica lo propio, sin duda, pero tampoco lo absolutamente extranjero. Si la nieve se dibuja como trazo exótico, al hacerlo, se reinstala el título del libro de Julián del Casal. Si se habla de una experiencia separada de la propiedad privada, se recupera con ello una socialidad singular. Si se utilizan las sonoridades del cirílico, se escucha el argot de los rusos en La Habana. No sería justo pensar que ese imaginario se plantea como un espejo o como una parábola. El movimiento, entre el trópico y la Siberia, entre la costa y la taiga, entre la piel negra y la piel blanquísima, apuntaría a dar cuenta de una alteridad radical, por la cual el espacio lejano y no identitario entrañará en algún sentido una proximidad sin par.²

Junto a este primer problema, podríamos plantear otro. Qué será una vida rusa si observamos que esos panoramas literarios del Este vienen acompañados de una especie en mutación. Desde los animales kafkianos de Rolando Sánchez Mejías, hasta los tuertos y deformes de Carlos A. Aguilera o los experimentos de Pedro Marqués de Armas, en esos mapas checos o eslavos encontramos cuerpos híbridos, nuevas estirpes de lo humano,

² Idalia Morejón Arnaiz, en dos artículos centrales para el análisis de este problema (2008 y 2011), entiende que sus textos deben leerse a través de la clave del exotismo, o mejor, del “exotismo ideológico”, por cuanto la presencia de otras culturas en la literatura latinoamericana contemporánea los vuelve espacios de liberación, de fuga ideológica y estética. Morejón Arnaiz los diferencia de una perspectiva europeizante y colonial, observando que se trata de un “juego no europeo en conexión con otras civilizaciones” (“Nuevo exotismo” 1), que tendría relación, a la vez, con los modos de inscripción de la literatura cubana en la literatura mundial y en las series que pueden trazarse con obras brasileñas, argentinas o cubanas, de nuevos exotismos. “Para la América Latina que transita entre el final del siglo XX y estos primeros años del XXI, el éxodo hacia el Norte, y el acceso directo a zonas geográficas excéntricas sin la mediación de la mirada europea, son los elementos fundamentales que dan soporte a esta tendencia” (1).



reafirmaciones disidentes de la sexualidad. El perfil humanista y heteronormativo del Hombre Nuevo se observó en su construcción conceptual; la generación de los “hijos de la revolución”, encontró sobre sí las marcas de un proyecto para el advenimiento de una nueva humanidad.

¿Sería posible pensar estas obras como preguntas acerca de cómo articular un archivo post-soviético para Cuba? ¿Qué figuras de ese archivo y qué cuerpos tomarían estos textos, ni insulares ni peninsulares, sino situados en las antípodas, en sus singularísimas amantes antípodas, para recurrir a una imagen cara a Severo Sarduy? ¿Y qué será una vida rusa, para un autor que cifró casi toda su producción como la autobiografía de los años vividos en la Unión Soviética?

La metamorfosis

En uno de los momentos finales de *Livadia*, se describe una metamorfosis:

Y despertó –salió del capullo– en el cobertizo de su casa en Siberia, viendo a los patos salvajes atravesar el cielo en perfecta formación y me escribió su primera carta de una sentada, utilizando, para hacerlo, aquel mismo material que la había envuelto, crujiente y seco como el papel; agitando inclinada sobre la mesa los omóplatos, las alas amarillas, delicadas, traslúcidas, que le iban creciendo en la espalda mientras traspasaba a sus cartas su ornamento, las franjas submarginales, las diminutas y virtualmente invisibles escamas. Había alcanzado otro estado. No sé, francamente, si me hubiera gustado verla convertida en mariposa. La había conocido en forma de oruga, algo torcida, erizada de vellos, suave al tacto aunque también desconcertante, ¿cuál es la utilidad de una oruga? Ese estado intermedio, ¿no apunta siempre a un fin? (Prieto 298).

Entre la mariposa y la carta existe un “estado intermedio” que la novela se propuso describir. Comento brevemente el argumento: J., un contrabandista extranjero residente en la ex Unión Soviética, acepta como



encargo el trabajo de cazar al *yazikus*, una mariposa semi extinguida, de la cual algunos ejemplares sobreviven en la Depresión Cásptica. En el trayecto, en Estambul, conoce a V., una prostituta a quien ayuda a escapar y pasar la frontera, quien luego de haberlo engañado, le escribe cartas. Sus respuestas funcionan como el puntapié del relato por la zona.

Ese estado metamórfico, de indeterminación entre un polo y otro, replica el clima de los años de la disolución de la Unión Soviética, momento en el que transcurre la novela (y período vivido por el autor allí, además) en el que coexisten sistemas contrapuestos de valor.³ Pero el gesto metamórfico, a su vez, permitiría complejizar, para el caso cubano, los enfoques teóricos del archivo que se tramaron en Occidente sobre el final del siglo. La singularidad de lo soviético y pos-soviético como espacio para la narración, de hecho, trae aparejada la tensión que la experiencia del comunismo imprimió sobre los modos de conceptualización del tiempo. Tanto el análisis magistral de Susan Buck Morss, *Mundo soñado y catástrofe*, como el de Boris Groys en *Obra de arte total Stalin*, ubican esta tensión en el comunismo como apoteosis máxima de lo moderno y de la dislocación que ello supuso sobre los modos de narrar el presente, para aquellos que crecieron con la conciencia de habitar el futuro del mundo. Si la dinámica de los archivos de la vanguardia, en la posmodernidad occidental tuvo que

³ Por ejemplo, Livadia, lugar de veraneo de los zares, luego convertido en lugar de veraneo con pensiones familiares, después de la crisis ponía en conflicto el viejo y el nuevo sistema de intercambio, el del Estado y el de la nueva moneda local. El protagonista pone en escena este juego para que lo acepten en una pensión: “Aquellas pensiones [...] seguían siendo administradas por el estado y las habitaciones estaban incluidas en los planes de los más lejanos sindicatos. Debían alojar gratis o casi gratis a maestras de escuela, a jubilados que pagaban sus comidas con talones que cubrían desde los servicios de lavandería hasta las meriendas de medianoche [...]. Me limité a dejar claro que no aprobaba el viejo sistema de pago por talones. Abonarí con puntualidad el dinero necesario para las tres comidas y la ropa de cama. [...] Quizá [la dueña de la pensión] se obligaba a conservar una pequeña reserva, no ceder a la engañosa confianza que en muchos, erróneamente, inspiraba la apertura al mercado. La plaga de la vieja policía económica estaba siendo sustituida por inspectores fiscales” (25).

recoger su potencial transformador como una promesa incumplida, en el caso de estos otros archivos se volvía necesario poner en juego diversas economías para leerlos en su singularidad. En *Bajo sospecha. Una fenomenología de los medios*, Groyes leyó la noción de archivo en términos económicos, como transacción entre la separación y resguardo de un elemento de la vida profana y el museo. La hipótesis económica lo lleva a indagar distintos modelos transaccionales, recuperando así, teorías como la del don, de Marcel Mauss o la del *potlacht*, de Georges Bataille: erogaciones sin respaldo ni contrapartida, pero cuyo efecto es la instauración de relaciones. En todo archivo se sostiene una “economía cultural”, una serie de sustituciones e intercambios, separaciones, desplazamientos valorativos y reutilizaciones. Economías simbólicas, que se vinculan con la totalidad de lo social y que no se edifican solamente en lo que se tiene para intercambiar sino, sobre todo, en lo que no se tiene y que igualmente se da. La transacción entre la escasez y el gasto habla, además, de una economía barroca, en donde lo retirado produce proliferación, gestos, ademanes, y prácticas muy lejanas de la moral del trabajo, el ahorro y el esfuerzo.⁴ En su lugar aparecen disfraces, y sobre todo enrarecimientos de la identidad única, del nombre propio. Las vidas artificiales del espionaje y del contraespionaje de la guerra fría acaso también alimentaron ese ajiaco y al igual que los personajes de *La fiesta vigilada* (2007), de Antonio José Ponte, en *Livadia* los protagonistas sólo se nombran con una letra inicial. Como su autor, J. es un extranjero que ha vivido en la Unión Soviética durante muchos años. Aunque inferimos que es de Cuba, su autfiguración es la de un sujeto transnacional, con un origen obliterado, sin una determinación precisa. Un principio borrado, una memoria artificial de la que a veces llegan restos reminiscentes. Una *resaca*,

⁴ Por economía barroca me refiero a la transacción entre significativo elidido y proliferación significativo que analiza Severo Sarduy en su conocido artículo “Barroco y neobarroco”, de 1972.

define González Echeverría a propósito de Sarduy: elementos desperdigados del pasado que no terminan de sintetizarse: “aquello que queda de la historia [...] una memoria, como el subconsciente, agolpada toda en una actualidad dinámica que reorganiza el pasado según las necesidades y conveniencias del hoy” (1600-1602). Si la nación se ha borrado como inscripción del origen, aparece como la materia suelta, flotante y porosa de una sensibilidad insular:

En la playa me asombró el calor que hacía allí, difícil de imaginar bajo los árboles. Justamente el tipo de contraste que ayuda a evocar un lugar aunque hayan pasado años, anoté, y también (mentalmente): mucho mejor que las playas desoladas, áridas del trópico. [...] Había viajado demasiado en los últimos dos años, pensé cuando volví bajo los árboles. [...] Había, para decirlo mejor, **flotado** sobre todas aquellas ciudades: Helsinki, Praga, Viena, Estocolmo, Berlín... Me había dedicado a atravesar esas como membranas estatales (las fronteras) para hacer trabajar a mi favor el gradiente de precios entre una formación celular (un estado) y otra (27; el subrayado es mío).

Subrayo la palabra **flotado**, que viene como inmediata sustitución, porque indica apenas el movimiento de la isla como forma recorrido por Europa del Este. Una estancia, un modo de transitar. Un efecto de esas vidas rusas ha sido la dislocación del espacio de la novela nacional. Según Idalia Morejón Arnaiz, la configuración espacial en la literatura de los autores que compusieron el grupo de *Diáspora(s)*, construyó una literatura en fuga, en el marco de las experiencias de la globalización. Como Rolando Sánchez Mejías en su *Cuadernos de Feldafing*, o Carlos A. Aguilera en *El imperio Oblómov*, entre otros textos que vengo relevando,⁵ los libros de José Manuel Prieto

⁵ Novelas cuyas historias (protagonizadas o no por cubanos) transcurren en el contexto de desmembramiento de la URSS, desde *Siberiana* (2000) o *Las cuatro fugas de Manuel* (2002), de Jesús Díaz, hasta la saga de José Manuel Prieto, *Enciclopedia de una vida en Rusia* (2003), *Livadia* (1999), *Rex* (2009), o aquellas que reinventan el Este como zona paneslava, en un tiempo que conjuga diversos momentos del siglo XX, como *El imperio Oblómov* (2014), *Clausewitz y yo* (2014), *Discurso de una madre muerta* (2012) de Carlos A. Aguilera, hasta los itinerarios de Rolando Sánchez Mejías por un Este de frontera, entre Alemania, Austria, Polonia, como *Cuadernos de Feldafing* (2004). En Aguilera, –así como en varios textos de la



insisten en la obsesión de cartografiar la URSS no como totalidad, sino en sus variaciones étnicas e incluso en aledañas, leyendo en filigrana ese Oriente impreciso que aúna Moscú con Turquía o Finlandia con Ucrania.

Por eso decía antes que me interesaba menos leer estas ficciones postsoviéticas en términos de parábola o de analogía con la isla (en su historia política, por ejemplo), que de pensar su productividad para el archivo de lo moderno en la literatura latinoamericana. En *Livadia*, la narración compone una función relacional, si pensamos que su estructura escenifica aquello que González Echevarría conceptualizó como “ficción de archivo”: los “procesos novelescos que simulan la escritura del archivo, que imitan el discurso de documentos, proceso de imitación de textos dotados de autoridad” en la novela latinoamericana, cuyo depósito fundacional fue el archivo de Simancas. José Manuel Prieto retoma directamente el acopio documental de las epístolas, no porque cite textos legalistas, sino porque su novela se escribe como siete respuestas a las cartas que han ido llegando de V., una vez ya vuelta a la Siberia y porque para ello explora numerosos epistolarios a los que cita y a veces glosa, que van desde la epístola a los Corintios, de San Pablo, hasta Karen Blixen, pasando por Carlos Marx.

Sería inexacto decir que estamos ante una novela epistolar, las cartas no se dirigen a una segunda persona del singular. Arman un relatorio público, situado en las localidades que anota al comienzo de cada entrada: Livadia,

revista *Diáspora(s)* que él co-dirigió durante esos años-, vemos significantes rusos, chinos, eurasiáticos que se repiten, obsesivamente: *Das Kapital* (1997), “Nabokov” o “Mao”, *Teoría del alma china* (2006). Vemos poemas que invocan ese horizonte en *Cartas desde Rusia* (1989), de Emilio García Montiel, y ni qué hablar de los textos contaminados y bilingües de Anna Lidia Vega Serova, entre varios otros. La serie envuelve un volumen de casos de la cultura, el cine, el arte, la vida cotidiana, como brillantemente lo han revelado y expuesto en sus libros los estudios específicos de Damaris Puñales Alpizar, *-Escrito en cirílico. El ideal soviético en la cultura cubana posnoventa*, de 2012- y de Jacqueline Loss, en *Dreaming in Russian. The cuban soviet imaginary* (2013) y *Caviar with Rum. Cuba-USSR and the Post-Soviet experience*, el libro que Loss compiló junto al escritor José Manuel Prieto (2012). El intercambio entre el trópico y la Siberia, se presenta como un corpus frondoso, de materiales diversos, vigente y sumamente activo, que invita a continuar revisando sus alcances.

Helsinki, Estambul, San Petersburgo. Exponen con sostenida deliberación la eficacia de la letra para modelar un espacio en tránsito, expandiendo la ficción del archivo de relación a lo largo de los siglos y el planeta, copiando los epistolarios que le envía un nabokoviano Vladimir Vladimirovich. Pero, ¿cómo escribe quién se dedica a pasar ilegalmente la frontera? Se trata de una verdadera obsesión por la relación, que lo lleva a incorporar en el archivo y a las citas también la música popular, las canciones que están de moda. “Carta de amor” de Juan Luis Guerra, por ejemplo, en donde se dicta, (o se canta o se baila), la escritura de una carta:

Casi no oía música aquí en Livadia. Sólo una vez, una noche que regresaba del cine, de algún lugar en la oscuridad surgió una melodía que escuché absorto; los primeros compases, con fuertes vientos metales, de una canción que adiviné debía haberse puesto de moda muy lejos de allí, en las islas del Caribe, y escuché la letra como en un trance. Decía: “Querida mujer, dos puntos, no me hagas sufrir, coma. Hoy me decido a escribirte carta de amor sincero (tú lo ves)”. Un merengue dominicano, lo identifiqué al momento. Y sin que nadie pudiera verme, feliz, me deslicé con suavidad por el asfalto, marcando los pasos de la manera que sabía perfectamente que debía hacerse.

Acaso entonces la ficción del archivo epistolar funcione como la relación invertida de la metrópoli. No se trata de un relatorio que esquematiza el espacio tropical para el bien de un Poder hegemónico, sino que ahora la mirada del explorador es la de un contrabandista (cubano) en la Siberia. Una bilocación del sujeto, entre lo propio y lo extraño, que disuelve, o rarifica, al cuerpo. Nuevamente, el interregno de la metamorfosis.

Yo tenía dos pasaportes a mi nombre; no dos pasaportes a nombres distintos, que es lo usual en agentes secretos, sino dos pasaportes auténticos a mi nombre. [...] Era como si existieran dos personas iguales, una que podía ser vista en Tallinn, y la otra, a la misma hora, en el mercado de la ciudad vieja de Cracovia.

Y una tarde, en el fondo de un elevador atestado, de pronto me asombró ver tantas cabezas rubias, a tantos rusos delante de mí. Experimenté aquel día una violenta transposición porque si los

había identificado a ellos como extranjeros ¿quién era yo entonces? Y puesto que estaba en San Petersburgo –los abedules húmedos, la neblina que empañaba el cristal del vestíbulo–, debí cambiar el punto de vista, responderme que el extranjero era yo, no ellos [...] (114).

La mariposa

El cuerpo de un traficante pone en juego una política de la superficie, cada miembro o accesorio se destina a lo que puede mostrar, a lo que debe acarrear y a lo que puede esconder. En sus mercancías, J. condensa un acopio de excentricidades cosmopolitas, el búnker soñado de un modernista. En realidad el cuerpo de J. carga consigo un Museo de Ciencias Naturales:

llegué a palpar pieles de tigre del Amur en franca extinción, colmillos de mamut y muelas de mamut conservados por la congelación perpetua a orillas del Liena, en Yakuttia, cuernos de renos jóvenes [...] también veneno de serpientes (del desierto de Karakum, en Asia central) y mercurio rojo, un mineral que nunca llegué a ver y que valía cientos de veces su peso en oro (53).

En el periplo post soviético son los restos de Rusia, –a esta altura reliquias del XIX–, aquello que el narrador encuentra a cada paso: la entomología, el discurso científicista, el manual del joven naturalista,⁶ el Museo de Ciencias Naturales de Rusia, la vida prostibularia, el archivo orientalista, e incluso las cartas de la propia María Bashkirtsev. Son esos restos, ahora revalorizados, los que le permitirán imaginar cuerpos transmutativos, transformistas, algo humorísticos respecto de las formulaciones de una identidad.⁷ Como si la dificultosa misión de reconocer

⁶ “Compré también un *Manual del joven entomólogo* por la trigésima parte del precio de *Mariposas diurnas*. [...] Me compraría uno de esos con mango ajustable que venían en las tiendas *Yuni naturalist* (‘El joven naturalista’). Yo, por ejemplo” (74).

⁷ “Después tenía la sensación de que mi vagón seguía el viaje solo, transportando en un solo bloque los gritos en el andén, el aire de la ciudad de partida. Yo lo abordaba como el viajero en el tiempo que se introduce en una cápsula y atraviesa la masa de hojaldre de las muchas épocas” (20).

a una mariposa para cazarla duplicase la imposibilidad de identificar a una persona como cuerpo único, único nombre, única localidad. La plasticidad de lo vivo y lo abierto del mundo natural parece hundirse, se vuelve confusa, frente al trabajo rancio del coleccionista o del archivero, también frente al epistológrafo (“El esfuerzo que ha significado para mí responder a las [cartas] de V., resumir en una carta la semana que viví en Estambul me ha convencido de ello” [169]). La vida se vuelve reactiva a la consigna de encontrar una imagen, recogerla, resguardarla, retirarla de su flujo en mutación. J. destina todo un apartado a recorrer su visita al Museo de Ciencias Naturales en Moscú, a donde ha ido para observar el único ejemplar del *yazikus*, patrimonio exiguo para la nación, pero suntuoso, al fin de cuentas, para el traficante. Descubre, recordando la visita, que bien podría haber dormido a la anciana que vigilaba la sala, en lugar de salir a la Depresión Cáspica de excursión. Porque ¿cuál sería la diferencia entre el *yazikus* de la vitrina y el vivo, inapresable, al que tiene que esperar al amanecer? Entre la pieza del museo y el animal existe un trabajo de mediación: el del museo es una pieza de la Unión Soviética y el de la vida está sujeto a mutación. Vale aclarar que al final de la novela, cuando J. lo encuentra, decide no capturarlo. Digo que el *yazikus* vivo está sujeto a mutación porque el mismo ejercicio de reconocimiento involucra una pregunta por la ambivalencia de las identidades, recuperando al espía como síntesis ejemplar. Si la metamorfosis es una función productiva de la Guerra fría, la Guerra fría se lee a la luz de la metamorfosis:

Espera. ¿Cómo lo reconocerás? me preguntó alarmado. Como yo había leído una frase similar en una novela de espías me imaginé esperando al *yazikus* en un café o en un club nocturno de Estambul, con un ejemplar de *Botanic World Illustrated* bien visible sobre la mesa. Por mi parte no tendría problemas para identificar al insecto: acudiría a la cita sosteniendo un paraguas verde en la primera de sus patas derechas y calzando chanclos que le bailarían en su par inferior. Traería, además, sus alas plegadas de modo que a no ser



por la extrema delgadez del tórax podría tomársele por un extravagante caballero que vistiera un gabán tornasol (60-61).

Si, como trabajé en otra ocasión a propósito de los cuerpos en la obra de Carlos A. Aguilera, algunos momentos de estas literaturas rodean un espacio de pasaje equiparable a aquel que señaló Michel Foucault en sus estudios sobre el surgimiento de la biopolítica, la bisagra situada entre los dispositivos de poder de un estado sobre el cuerpo individual para dar paso al gobierno de lo viviente y sus formas de fuga, ya por fuera de los límites de los individuos y los carnets de identidad; los sucesivos traspasos de frontera, de lenguas y de cuerpos de esta novela vendrían a situar la vida en Rusia como posibilidad de multiplicación, vida que dificulta la consigna biográfica y que tematiza la captación de lo viviente. Para dar cuenta de ello el novelista posee un equipaje arcaico: la metamorfosis barroca y la carta de relación. Dos chucherías, que, bien miradas, tal vez se consigan en el Gran Bazar.

Bibliografía

Buck Morss, Susan. *Mundo soñado y catástrofe*. Madrid: Machado libros, 2004.

Groys, Boris. *Obra de arte total Stalin*. Valencia: Pre-textos, 2008.

---. *Bajo sospecha. Una fenomenología de los medios*. Valencia: Pre-textos, 2008.

González Echevarría, Roberto. "Plumas, sí: De donde son los cantantes y Cuba". Gustavo Guerrero y François Wahl (coord.). *Severo Sarduy. Obra Completa*. Tomo II México: F.C.E. Colección Archivos, 1999. 1582- 1604.

Morejón Arnaiz, Idalia. "Nuevo exotismo: escritores latinoamericanos en tránsito". *Actas XI Congresso Internacional da ABRALIC*. São Paulo: Univesidade de São Paulo, 2008. Web:

http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/068/IDALIA_MOREJON.pdf Acceso: Agosto 2016.



---. "Nativos excéntricos. La subversión de la nacionalidad". *Crítica* 143, (2011): 147-160.

Prieto, José Manuel. *Livadia*. Barcelona: Mondadori, 1999.

Sarduy, Severo. "El barroco y el neobarroco". César Fernández Moreno (ed.). *América Latina en su literatura* México: Unesco-Siglo XXI, 1972. 167-184.