

## Volver sobre las huellas: una manera del siglo XXI

por *Adriana A. Bocchino*  
*Universidad Nacional de Mar del Plata*

### RESUMEN

*Si lo nuevo había sido la consigna de la búsqueda vanguardista a principios del siglo XX, el XXI se abre bajo el imperio de la huella, la revaloración y la reelaboración. Lo viejo. Hablo de “estructuras de sentimiento” encontradas. En este sentido mi pregunta es estética y disciplinar: si “ostranenie” dio lugar a “literariedad”, tras la búsqueda de lo específico en literatura y, entonces, al trabajo sobre ella desde una concepción de autonomía, cuál sería hoy el camino teórico crítico a seguir, qué esperar del trabajo sobre la marca o el vestigio, inscrito en los debates de memoria y postmemoria como en la disciplina y las nuevas/viejas corrientes metodológicas del enfoque crítico. Habría varias hipótesis: opto por una postura crítica (ir al encuentro de un punto de partida), entre otras posibles. La intervención desarrolla esta última hipótesis a partir del aporte de Regine Robine y la recuperación de la huella como forma material de reponer la historicidad del objeto, contra la autonomía.*

### LO NUEVO – LO VIEJO – METODOLOGÍA – REGINE ROBINE – HISTORICIDAD

Si “lo nuevo”, lo diferente, lo extraño, partir de cero o empezar desde la nada habían sido las consignas de la búsqueda vanguardista a principios del siglo XX, el XXI se abre, por el contrario, bajo el imperio de la huella, el vestigio, la revaloración y la reelaboración, la reescritura. ¿Podría en contraposición decir “lo viejo”? He dicho, diferentes “estructuras de sentimiento”: ¿puedo decir “estructuras de sentimiento” diametralmente encontradas? (Williams 2003 [1965]: 57; 1980 [1977]: 150-158).

Por otro lado, un “nuevo” siglo, un “nuevo” milenio, habilitarían preguntarnos por lo que se está haciendo, qué se produce, qué se percibe, en qué sentido, qué es lo “nuevo” hoy o, por lo menos, qué es “lo propio” en cualquier caso. Y, en nuestro caso, ameritaría hacerlo en torno a las artes y la literatura en particular.

En esta línea, la comparación lleva a una pregunta estética y disciplinar. Cuando los formalistas rusos definieron “ostranenie”, el extrañamiento como el modo en el que se presenta el material-lenguaje en la literatura (en la nueva literatura de vanguardia que se estaba produciendo como en la vieja), ello dio lugar al encuentro con la “literariedad” como el objeto específico de estudio de la nueva ciencia que deseaba pensarse en torno al trabajo con la literatura. También, entonces, al trabajo sobre la literatura desde una concepción de autonomía que permitiría prever cierta sistematicidad. Si esto es así, entonces, una pregunta legítima sería cuál es hoy el camino teórico crítico a seguir: qué perseguir, qué esperar del trabajo sobre la marca, la huella o el vestigio, inscrito además en los debates de memoria y postmemoria así como en la disciplina y las nuevas/viejas corrientes metodológicas del enfoque crítico. Está claro que la percepción y apreciación del vestigio es hoy una de las maneras más extendidas de las artes y también de la crítica, para la que podría pensarse varias hipótesis: una melancólica (a lo Benjamin), una maníacamente celebratoria (Lipovestky), una crítica (ir al encuentro de un punto de partida), entre otras posibles.

La intervención pretende desarrollar esta última hipótesis a partir de los aportes de Régine Robin y la recuperación de la huella como forma concreta, material, de reponer la historicidad del objeto, contra la autonomía (2012).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> En cuanto al conflicto autonomía/interdependencia en las artes como en la literatura, que cabría desarrollarse en una exposición más amplia, puede verse Julio Souto Salom (2013: 32-56). Además, habría que redefinir

Pero antes necesito hacer una aclaración para que se vea en qué estoy pensando cuando digo “estructura de sentimiento” con respecto a la contemporaneidad, dado que Williams lo plantea en tanto objeto de trabajo, mejor o peor definido, en un tiempo pasado. Cuando en el título de mi intervención digo “una manera del siglo XXI” podría haber dicho “una estética del siglo XXI”. Preferí y prefiero “manera” porque se acerca mejor a la idea de “manera”, y es en esto en lo que estoy pensando al tiempo que vuelvo sobre los siglos XVI y XVII y a esa extrañeza diletante, que no se sabe bien si ubicarla dentro del último Renacimiento o dentro del Barroco, llamada Manierismo. Pienso en las últimas esculturas desgarradas de Miguel Ángel, como si quisieran huir de la piedra. Pienso en Velázquez metido en *Las Meninas*. Pienso en el Quijote de la segunda parte hablando en la venta de “su autor” y su primera parte y, también, del plagio de sí que hicieran autores mal avenidos. Pienso en las bellas descripciones que Foucault hace de *Las Meninas* y de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* en el preciso momento en que se convierte en el Michel Foucault que hoy conocemos a través de *Las palabras y las cosas*, en 1966. También pienso en *Las hilanderas* o la *Fábula de Aracne* del mismo Velázquez y en *Maman* de Louis Bourgeois. Por supuesto, en el *Quijote* de Avellaneda escrito a varias manos, verdadera reescritura moderna acusada de plagio. Imitación de una “manera” fue la primera acepción de manierismo, incluso en términos peyorativos. Pero más que imitación o plagio sospecho una admiración irrefrenable. Desbocada. Apasionada. Fuera de control. A punto tal que la actitud desahogada lleva a romper con el ideal perfecto y, paradójicamente, con el “original” amado. No es imitación entonces, tampoco plagio, sino la puesta en escena del descubrimiento de las infinitas versiones y mónadas, los mundos plegados y replegados sobre bordadas telas transparentes, la literatura dentro de la literatura dentro de la literatura... los espejos y, por sobre todo, sobrevolando, una angustia difícil de explicar sino por medio de maravillosas alegorías como *Las Melancolías* de Albert Durer (“*El Caballero, la Muerte y el Diablo*”, “*San Jerónimo en su gabinete*” y “*Melancolía I*”). Irrumpen allí, en ese momento, los complicados laberintos inexpugnables, la *serpentinata*, las escaleras que no llevan a ninguna parte, la anamorfosis, la postura exagerada, el forzado escorzo, la textura relevante y plisada hasta el hartazgo, los almohadillados, las continuas alteraciones, el exceso.

Conocemos bien la homologación que Severo Sarduy hiciera entre las vanguardias del siglo xx y el barroco (1972 a y b, 1974, 1987), pensada desde el lugar de los procedimientos y los usos a los que dieran lugar respecto del lenguaje, hasta llegar a lo que denomina “neobarroco” y tuviera sus derivaciones como “barroso” o “neobarroso”. Vuelvo aquí sobre la idea de “estructura de sentimiento” para compartir con Sarduy la posibilidad de una cierta “manera” de época para esta época, una forma o un modo de percibir pero también de sentir, de pensar, leer, escribir, hacer arte, que, antes que con el barroco, pienso, se situaría mejor, al menos hoy, en aquel extraño bucle, pre o post barroco, manierista. Bajo este tornasol prefiero que pensemos el sentido que tiene volver sobre las huellas puesto que resulta sintomático no solo en lo estético y disciplinar (incluso metodológicamente hablando) sino incluso en lo político y lo religioso.

Como dije, habría varias hipótesis de sentido para descifrar el gesto: en el caso que me interesa, habría un volver al encuentro de un supuesto punto de partida para preguntarnos, de alguna manera ¿cómo fue que llegamos a esto?, ¿qué nos pasó?, ¿qué no escribimos o no leímos bien?, ¿qué imprescindibles dejamos pasar como si nada? Creo que aquí hay un sentimiento de angustia antes que de melancolía y es Régine Robin quien en un libro como *La memoria saturada* plantea el problema e imagina alguna salida que se emparenta con la crítica, el modo crítico de nuestra disciplina.

Traigo a colación también un artículo periodístico del 2012, “Las nuevas voces de la renovación crítica” (2012), en el que jóvenes críticos convocados por otro joven crítico, Ezequiel Alemian, hablan de un “nuevo modelo crítico” que pasaría de describir a interpelar los fenómenos: Cecilia Palmeiro (autora de *Desbunde y Felicidad*, 2012), Damián Selci (autor de *Canción de la*

---

“autonomía” en los diferentes ámbitos: económico, estético, literario, etc. y sus repercusiones a la hora de definir el concepto y sus operatorias en el campo intelectual.

*desconfianza* y editor de la caída *Revista Planta*), Juan Mendoza (curador de la edición facsimilar de la *Revista Literal* para la Biblioteca Nacional y autor de *Escrituras past. Tradiciones y futurismo del siglo XXI*, 2011) y Sebastián Hernaiz (autor de *Rodolfo Walsh no escribió Operación Masacre y otros ensayos*, 2012) y parte del colectivo editor de la revista *elintrepretador.net*). A partir de aquí no solo podría preguntarse qué significa esto de una nueva crítica que interpela los fenómenos y a qué se llama fenómenos sino, también, preguntarme hasta qué punto el “copy past” no podría pensarse como la figura retórica de este principio de siglo, cuyos antecedentes vanguardistas obvios, y no solo vanguardistas, son el *pastiche*, el *collage* y la parodia. En este sentido lo que importa, entonces, es el sentido, la producción de algún sentido, aun en la afirmación o la producción de sinsentido, en relación a los usos, y abusos, de una figura retórica, es decir, los modos de escribir.

Así, por ejemplo, en tren de historizar la figura retórica, importaría pensar su función, cómo está funcionando, antes incluso de hacer una mera descripción. Es evidente que *pastiche*, *collage* y parodia no tienen hoy el mismo sentido que hace casi un siglo les diera Jury Tiniánov (1968 [1929]) o hace 50 años Fredric Jameson (1995 [1984]) Y si bien la pregunta por la función sigue siendo formalista -del segundo formalismo preocupado por encontrar el hilo conductor entre literatura e historia como en “Sobre la evolución en literatura”-, la respuesta estaría en relación con una cierta teoría de la cultura antes que tan solo con una de la literatura.

¿Con qué se relacionan hoy el *copy past*, la hibridación de los géneros, las formas y usos de esas formas que promueven y admiten las diferentes artes en la propuesta estética de este principio de siglo, desde un horizonte de lectura que está, hoy aquí, en los ‘60 y ‘70 del siglo pasado? Por ejemplo, Mendoza dice, en aquel artículo, que pareciera que hay algo mal contado con respecto a los ‘70, desde la historia de Montoneros hasta la de una teoría de los ‘70. ¿Está en la misma línea lo producido por aquel que lo hace desde el residuo o lo descartable –la editorial Eloisa Cartonera por ejemplo-, el gesto del archivista o, incluso, el que produce desde internet como soporte de circulación pero también como plataforma de producción mediante el *copy past*?

Voy a Robin para retomar las preguntas iniciales: ¿por qué la vuelta casi obsesiva sobre las huellas?, ¿por qué, en nuestro caso, especialmente, sobre las décadas de los ‘60 y ‘70? ¿Por qué sobre los bordes de lo que allí fue marginal, dejado de lado, no leído? ¿Por qué a partir de allí, una reelaboración y reescritura constante? ¿Por qué, se me ocurre pensar ahora, como una operación de corrección permanente? Como si frente a un bordado se retomara la tela a cada paso revisándola, deshaciéndola para volver a hacerla... y volver a hacer... y volver a hacer.

“¿Acaso nos equivocamos de medio a medio?” Este fue el título que le puse a una reseña sobre el libro de Régine Robin, título que copiaba/retomaba la pregunta que un tío polaco, comunista exiliado en Francia, hiciera a Robin tiempo después de la caída del muro de Berlín. *La memoria saturada*, un libro ya viejo, es sin embargo un libro conmovedor.<sup>2</sup> Además imprescindible para quienes se ocupan por el paso de la historia y la construcción y dispersión de la memoria a principio de este tercer milenio. Es un libro testimonial, académico y subjetivo a la vez, dado que la vida académica, en este caso especialmente, se inscribe en la letra. La contratapa avisa “vasto y apasionante periplo que mezcla historia, sociología, testimonio y literatura”. ¿Régine Robin o Rivka A. o Régine Maire nacida Aizertin bajo seudónimo o nombre académico Robin, tal como dice un curriculum? Su página (<http://www.er.uqam.ca/nobel/r24136/>), por encima de fronteras y límites geográficos, narra el deambular por el mundo de una intelectual. ¿Dos? ¿Varias? ¿Una en cada lugar? ¿Varias al mismo tiempo cuando evoca recuerdos diferentes? Allí se accede a algunos datos que podríamos considerar más o menos concretos: nació en 1939 como Rivka Ajzersztej en París, de padres judíos polacos, escritora. En lo fundamental, escritora. Su página está organizada según dos caminos: una vertiente universitaria (profesora de geografía humana, licenciada en historia, profesora de sociología, investigadora cultural junto a Marc Angenot, doctorada en la Escuela de

---

<sup>2</sup> Publicado en 2003 por *Éditions Stook* de París, Víctor Goldstein lo traduce y Walhuter Editores lo publica en 2012.

Altos Estudios Sociales de París en 1989 con una tesis sobre literatura, *Le Roman mémoriel: de l'histoire à l'écriture du horslieu*, traductora del alemán, inglés, español, ruso e yiddish, profesora visitante en Harvard, Berlín, Jerusalén, Río de Janeiro, Campinas, São Paulo, Florianópolis, Porto Alegre, Buenos Aires, etc. etc. etc., docente en las universidades de Québec y Montreal). Otra vertiente: “Autobio, Autobus, Automail: une expérimentation autobiographique sur le web” a nombre de Rivka A., quien escribe mails (a Régine por ejemplo), envía postales, cuenta el deambular por las calles, películas, recorre cafés, aconseja o reconviene, planea una obra de teatro, escribe poemas. En una entrada dice: “le secret de ces pages, c'est l'amour des villes, des longues pérégrinations et déambulations au coeur des cités, la nuit, le jour, dans la perte, le silence mais aussi dans l'assourdissement heureux de quelques échos fraternels. Soyez mes complices”.

*La memoria saturada* podría pensarse como la inscripción en papel de la experiencia en la web que llamó “Páginas de papeles perdidos”. Hay aquí una relación intensa entre los papeles de identidad, las nuevas tecnologías, la Shoah -¿lugar o tiempo? donde Robin perdió la mayor parte de su familia-, el exilio, la migración perpetua, la huida... y en esa relación, la obsesión por la memoria, la reconstrucción de alguna memoria. Importa decir que para Robin no se trata de una representación del pasado, un resucitar el pasado, sino de representar la búsqueda de hoy para “circunscribir el trabajo de la huella en nosotros” (328-329). Así, sus trabajos registran, especialmente, “la dificultad de hablar hoy de eso”: la memoria y el olvido.

El libro se inicia bajo el título “Como si el pasado nevara sobre nosotros”, tomando una frase de Jean-Cristophe Bailly. Pero un poco antes, el reconocido epígrafe de Walter Benajmin: “El don de avivar en el pasado la chispa de la esperanza no pertenece sino al historiógrafo íntimamente persuadido de que, si el enemigo triunfa, ni los muertos estarán seguros. Y este enemigo no ha dejado de vencer”. Así, las citas son más bien intervención, declaración de principios y exposición del objeto de trabajo –“memoria infiel, pero tenaz” que recorre textos escapados del olvido, fragmentos de films abandonados, imágenes color sepia, escenas tristes, marcadas por la extrañeza de la relación entre el presente y el pasado, lejanos y cercanos a la vez-, marco teórico, encuadre metodológico, enfoque crítico. Se trata de la memoria de una historiógrafa atada, conscientemente, a momentos clave de un imaginario familiar. Robin no escribe sobre la Segunda Guerra -dice en otro momento- sino con la guerra. Nació en ella. A partir de allí es inevitable que esa vida, y en ella la escritura, se encuentre signada, marcada, identificada finalmente con una historia que viene desde atrás y pasa y sigue y continua pero, a la vez, cambia de manera continua hacia adelante e, incluso –he aquí lo exasperante-, hacia atrás. Insiste Robin en esto: no hay versión establecida. Y ese es el problema y el punto de arranque para el proyecto de su vida intelectual, también para un proyecto de búsqueda de identidad (aunque se sabe perdida de antemano porque se aprende, en el transcurso, que la identidad es múltiple, haciendo de ello materia de sus escrituras, académicas y literarias).

Robin pide, ante la “inmensa cacofonía” que producen los discursos sobre la memoria “llena de sonido, de furia, de clamores, de polémicas y de controversias, de argumentaciones simétricas o congruentes” (19), un momento de detención, de silencio para situarse en una estética y una ética de la responsabilidad sin caer en la trampa de los “abusos de la memoria” o la dicotomía que pareciera excluir mutuamente un deber de la memoria y un trabajo de la memoria.<sup>3</sup> Contra un

---

<sup>3</sup> Allí, entonces, los objetos sobre los que trabaja son varios, los acontecimientos dispersos y, a veces, inconexos: las propuestas de Freud o Paul Ricoeur, Michel de Certeau o Walter Benjamin, Marx o Pierre Nora, Debray o Bourdieu, Ernest Bloch o Jacques Rancière, Kracauer o Didi-Huberman, entre muchos otros, se juegan sobre la historia más reciente de Francia o Alemania, Vichy y la Resistencia, Estados Unidos y el capitalismo, el nazismo y el neofascismo, las teorías sobre la posmodernidad y el cine norteamericano, la caída del Muro y George Perec, José Saramago, Bioy Casares o Cortázar, Arlette Farge, Hungría, Praga, Japón y las masacres de Nankín, Bulgaria, los museos memoriales de Berlín y Jerusalén, el comunismo, Stalin y la Revolución, la Shoah, los Juicios contra la Humanidad y los historiadores, el cine, la literatura y las imágenes. Un largo etcétera que puede hacer pensar en un arbitrario eclecticismo. Sin embargo, el aviso en la introducción y una puesta en acto de los principios metodológicos enunciados, construyen el mosaico de

exceso de memoria, que podría no ser más que una figura del olvido, saturación que proviene de la histeria por la relación con el pasado, Robin propone una memoria crítica para salir del fetichismo inscribiendo en las formas memoriales las marcas de una imposibilidad: “la nieve de las memorias heridas, precarias, de los pasados impensados, insensatos, que nos habitan a nuestro despecho y que retornan”.

Entre las varias “anécdotas” –las narraciones sobre cuestiones familiares- hay dos expuestas al principio que, de manera paradójica, dan razón de ser intelectual a su libro: la historia de su padre y la de su tío hacia el fin del milenio, después de la caída del muro de Berlín. La del primero se remonta a 1920, cuando al paso de los bolcheviques por Polonia –él tiene dieciséis años-, después de un confuso episodio de idas y venidas entre los ejércitos rojo y blanco, su padre lucha junto a los comunistas que resultan vencidos, logra hacerse invisible, escapar y llegar a su pueblo. Robin cuenta que esta historia la oyó mil veces... siempre reacondicionada, hasta hacerse fastuosa. “Pronto fue imposible diferenciar lo verdadero de lo falso”: su padre es un héroe dialogando con Lenin al frente del Ejército Rojo en el campo de batalla en alguna de las versiones, así como en las primeras tan solo había estado “a punto de ahogarse en el Bug” (13). Cuando Robin cuenta esto, sin embargo, al final de los años ’90, haber tenido un padre comunista, en Europa, es casi “una enfermedad vergonzosa [...] tan poco gloriosa como tener antecedentes nazis!”

Allí es donde Robin reflexiona, ante un cambio radical del mundo, la caída de cualquier relato, la puesta en pie de igualdad de todos los relatos, dice: “Todos estábamos en vías de ‘caducar’, de volvernos ex de pasado vergonzoso”. Así, entra en escena la otra historia, la del tío Moshe, líder de las juventudes comunistas en el pueblo de sus padres quien llega a Francia junto con ellos, a principios de los años treinta. Para 1994, dice Robin, era un hombre quebrado. Tenía la sensación de haber dado lo esencial de su vida por nada: “Tu dirías que todos esos años en la clandestinidad o las prisiones de Pilsudski, la bandera roja, nuestras luchas, el fin del zarismo, las huelgas, la Internacional, todo eso, ¿era para nada?, ¿que nos equivocamos? ¡Dime! ¿Acaso nos equivocamos de medio a medio?”

Movida por la historia familiar, entonces, Robin se hace historiógrafa. Intenta formular alguna respuesta, alguna explicación para aquello que vio suceder en el mundo pero, especialmente, en su propia casa así como en los países que visitó: ese continuo cambio de cierta historia a través del tiempo y el espacio y según ciertas condiciones de recepción y reelaboración siempre presentes, sobredeterminando mínimas formas de percepción de la vida cotidiana así como sobre la gran historia, la literatura, el arte en general. En definitiva, siempre diferente y siempre contradictoria. El punto, que da título al libro, *La memoria saturada*, inquiera por los “abusos de memoria” por los que las sociedades del tercer milenio estaríamos transitando. Paradójicamente, cuando en el horizonte académico se insinúa la posibilidad de archivar toda la información, resguardar y conservar toda la memoria, una serie de nuevos problemas, cruciales para estas sociedades, se superpone al potencial tecnológico. El problema del archivo de memoria ronda aquí entonces el problema del sentido de memoria –¿qué, para quién, de quién, para qué, dónde, cuándo, cómo, en qué sentido?-, una cuestión estrictamente humana que aparece más allá de cualquier potencialidad técnica. Y en esa potencialidad, que permite extender masivamente la posibilidad de conservación y acceso a “toda la memoria”, el soporte –lo virtual- aporta sus características inmateriales a aquello que transporta y aquí es la velocidad, lo que se borra y el olvido los que ganan la partida. Una contradicción, un contrasentido dirá Robin.

En mi escritura de ficción recorro al collage, al montaje, al ensamblaje, a todo cuanto pueda dar cuenta de los tiempos separados que vivimos, a todo cuanto permite hacer chirriar las temporalidades. Hablo de un pasado en busca de significación, de una historia que perdió su sombra y ya no puede decir nada. Ni novela, ni gran relato, yo

---

juxtaposiciones a fin de hacer de este libro un testimonio de sí y entonces de época, un atlas, un mapa, el libro de los pasajes de Robin.

escribo sobre un fondo de rotura y recolección de trozos, de partículas, de fragmentos y de indicios. [...]

[Un] mosaico de referencias y de citas, no en el eclecticismo sino en una yuxtaposición, consciente de la imposibilidad de totalización. Un nomadismo de la escritura y de los géneros, un libro ‘mestizo’, que mezcla el análisis erudito con la vivencia personal, una búsqueda que no oculta sus interrogaciones, sus momentos de detención, que exige otra estética que la del ensayo clásico. (18)

Este libro presentado como collage, no obstante, se propone según tres partes claramente delimitadas: “Presencias del pasado” –un detallado encuadre teórico que recurre a quienes obsesionados por la memoria del siglo, sus construcciones u olvidos, se muestran en sus desarrollos teóricos y la incidencia de vida, sus vidas, que esas teorías soportan-; “Una memoria amenazada: La Shoah” –crítica a la patrimonialización museificadora e instrumentalizadora de la memoria de la Shoah, desde el lugar de la víctima despersonalizada por el abuso de memoria y, entonces, negada en pos de la construcción de una “memoria prótesis”-; finalmente, “De lo memorial a lo virtual” –donde el libro dice, sin proponérselo, su antigüedad pero, al mismo tiempo, su trayectoria testimonial en cuanto a las relaciones establecidas a principio de este siglo entre las nuevas tecnologías y las posibilidades o imposibilidades de la memoria. Sin las reflexiones a las que obligaron las prácticas exigidas por las nuevas tecnologías en torno a la memoria, la identidad, la globalización, lo virtual, las fronteras y los relatos, lo material y lo simbólico –esta última parte- el libro no podría existir.

## BIBLIOGRAFÍA

Alemian, Ezequiel (2012). “Las nuevas voces de la renovación crítica”. Diario *Perfil*, 27 de mayo. Sección Cultura. Transcripción de un debate entre Cecilia Palmeiro, Damián Selci, Juan Mendoza y Sebastián Hernaiz.

Bocchino; Adriana (2013). “¿Acaso nos equivocamos de medio a medio?”. *BazarAmericano*, mayo-junio. Reseñas. <http://www.bazaramericano.com/resenas.php>

Jameson, Fredric (1995) [1984]. *El Posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Buenos Aires, Paidós.

Robin, Régine (2012). *La memoria saturada*, Buenos Aires, Waldhuter Editores.

Salom, Julio Souto (2013). “Lecturas sociológicas de la autonomía literaria”. Revista *Landa 2*, volumen 1: 32-56.

Sarduy, Severo (1972 a) “El barroco y el neobarroco”. César Fernández Moreno (coord.), *América Latina en su literatura*. Buenos Aires, Siglo XXI, 167-184.

Sarduy, Severo (1972 b) *El barroco y el neobarroco*, Buenos Aires, Sudamericana.

Sarduy, Severo (1974) *Barroco*, Buenos Aires, Sudamericana.

Sarduy, Severo (1987) *Ensayos generales sobre el Barroco*, Buenos Aires, FCE.

Tiniánov, Jury (1968) [1929]. *Avanguardia e tradizione*, Bari, Dedalo Libri

Williams, Raymond (2003) [1965]. *La larga revolución*, Buenos Aires, Nueva Visión.