

LA EMULSIÓN_ UNA TEORÍA

Juan José Mendoza

Universidad de Buenos Aires - CONICET

Resumen

La presente comunicación intenta dar cuenta, de manera introductoria, de algunas de las consideraciones generales y de la serie de textualidades previas que están en la base de la perspectiva de la “emulsión” como estrategia de lectura. A partir de allí, se hace una breve descripción de las posibilidades abiertas por la perspectiva de la emulsión para la lectura de toda una serie de textos latinoamericanos (aunque no sólo latinoamericanos) que se caracterizarían por el encuentro de la literatura con otras sustancias discursivas: textos que se caracterizarían por el encuentro de la literatura con la historia, el psicoanálisis, la crítica, la política o la teoría literaria.

Palabras claves

emulsión - hibridez - heterogeneidad - transculturación - antropofagia

Lo puro

¿Qué sería lo puro? Y si pudiese establecerse: ¿cuál sería la pureza de lo literario? ¿Qué sería una cosa literariamente pura? ¿Tendría lenguaje? ¿Y si no tuviera lenguaje? ¿Sería como la poesía, que no pudiendo ser nunca plenamente se manifiesta jironada, resplandeciendo en las esquirlas del poema, apenas si en los versos que destellan? Porque la poesía está antes que el poema: *hay que tensar los poemas como un arco* –dice el poeta–. Es el poema un arco que lanza la flecha, o mejor: la flecha es el poema y, en su acerada punta, van las pócimas del *tejo* y del *curare*, *herboladas* de poesía. ¿Qué sería lo puro en literatura? ¿Y si fuese silencio, cesura que nunca termina? ¿Sería como el silencio de Mallarmé o como el silencio de Blanchot? ¿Cómo el silencio de Huáscar o de Garcilaso? *Como una pintura nos iremos borrando*. ¿Como el silencio de Nezahualcóyotl tal vez? ¿Y si fuera ruido? ¿Y si la literatura fuera ruido, ruido químicamente impuro?

Si el universo produce ruido a partir de nada, la literatura sería eso: materia fónica a partir de nada –podríamos decir parafraseando a Severo Sarduy, cuando se refiere al *Ylem*, ese barroco inicial de las literaturas latinoamericanas–. Precisamente el *Ylem*, esa noción que Aristóteles concibe para pensar la sustancia fundamental de la cual procedería toda la materia, es lo que el físico ucraniano George Gamow ha utilizado para pensar el *Big Bang*, ese punto de

singularidad inicial: ese punto primordial con 10^{32} grados y a partir del cual se habría desatado todo. Si una emulsión entre mundos aparentemente disímiles sucede entre el universo de la física, el de la teoría literaria y el de la historia cultural podría ser factible, he aquí, en el *Ylem* y en la conexión que va de Aristóteles a Gamow, uno de los nudos iniciales para esa convergencia crítica. Nudos iniciales que, desde luego, una vez entallado, debería ser inmediatamente deconstruido.

El lector de lo puro sería como un arqueólogo que intentaría reconstruir esplendores perdidos; un arqueo-fonólogo, que intentaría escrutar algo de ese poema inicial, el primigenio, y del cual habrían partido, como en una fuga o en una diáspora, las astillas sonoras a través de las cuales el universo todavía nos estaría intentando decir algo. ¿Son las astillas sonoras esos escombros a partir de los cuales también se calibra la voz? Leer así sería una actividad científica. ¿Leer así sería una actividad científica? Hay poemas o fragmentos de prosa que son como pulsares que emiten desde el fondo de la historia algún tipo de radiación periódica. Una radiación periódica con ciclos muy inestables. Funciona más o menos así: hasta el *scriptorium* del filólogo primero llega un mapamundi del 1500: el primero de todos, el de Juan de la Cosa, el que sólo a partir de América pudo trazarse; a esa radiación se agrega el rumor estereofónico de un manuscrito del siglo XVII: el de los folios de la *Nueva Corónica y Buen Gobierno* de Guaman Poma. Algún tiempo anterior llega hasta ese mismo *scriptorium* una onda gravitacional de Marsilio Ficino. Y así: Lorenzo Valla, Ignacio de Luzán, Joseph Kosuth, Vito Acconci se van acumulando en el anaquel del gran filólogo de la historia, aquel que todo lo lee. Ficino, Valla, Luzán, Kosuth, Acconci, Guaman Poma, Nezahualcóyotl: todos pulsares, espesores de *futuricidad*: espejismos de un futuro anterior que, por supuesto, también remiten al futuro de la historia. ¿Tiene futuro la historia? Si abandonamos la biblioteca y hacemos la pesquisa de pulsares a través del telescopio de la Web, el pulso se vuelve aún más regular: una radiación electromagnética de una señal por... ¿segundo? ¿Por minuto? Aquí el bibliotecario parece tener más premura. Así las cosas, la historia de la literatura se empieza a parecer mucho a la historia del universo. ¿Cuántos pasados seremos capaces de imaginar en el futuro? ¿Y si todo es literatura? Y si todo es literatura ¿por qué no sería lícito calibrar la teoría literaria con perspectivas como la de la física, para la cual el tiempo y el espacio no son sino dos facetas de un mismo fenómeno? Es el tiempo, tal como lo sabemos desde siempre, el gran tema del arte:

El joven sonreirá en el lienzo mientras este dure. La sangre late debajo de la piel de este rostro de mujer, y el viento mueve una rama, un grupo de hombres se prepara para partir. En una novela o en una película, el joven dejará de sonreír, pero volverá a hacerlo siempre que nos traslademos a tal página o a tal momento. El arte conserva, y es lo único en el mundo que se conserva. Conserva y se conserva en sí (*quid juris?*), aunque de hecho no dure más que su soporte y sus materiales (*quid facti?*), piedra, lienzo, color químico, etc. (DELEUZE Y GUATTARI, 1991: 164).

Piedra, lienzo, color químico... En el principio, la referencia a los soportes; y, hacia el final, la referencia a lo químico, la referencia a la emulsión. Pero desde el principio, la referencia a los fluidos.

Zonas de emulsión.

¿Las “incompatibilidades” que existen entre “la teoría de la relatividad” y “la física cuántica”, no tienen algo que ver con las “incompatibilidades” que habría entre una verdadera historia del arte y esa otra, que concierne a la historia de sus materiales? ¿“Incompatibilidades”? “Zonas de emulsión” debería llamarse a los cambios de soporte que se producen en cada cambio de inscripción, en cada cambio de “percepto”. Pensar la historia cultural a partir de la física introduciría el problema de las ondulaciones en el espacio-tiempo producidas por esos “cuerpos masivos acelerados” (es decir: los monumentos, esos clásicos ineludibles de la historia literaria). Hasta ahora sólo contábamos con perspectivas como la de Haroldo de Campos, quien había imaginado la noción de “descompensación de los relojes” para referir al “secuestro del barroco” europeo por parte de la historiografía latinoamericana. O perspectivas como la que Silviano Santiago proponía en “El entrelugar del discurso latinoamericano”, en donde precisamente trazaba el lugar –el lugar de enunciación, el lugar en el mundo– que signaba al escritor latinoamericano en su relación con el entramado de textos de la tradición que le precedía: “... quels textes accepterais-je d’écrire (de ré-écrire), de désirer, d’avancer comme une force dans ce monde qui est le mien?” –pregunta Silviano haciendo suyas las palabras del Barthes en *S/Z*–.

¿Qué textos aceptaría yo reescribir? Para esta tarea de reescritura, desde luego, también contamos con la tradición que nos proveen perspectivas como la de la “transculturación narrativa” de Ángel Rama; o como la de la “recuperación de la voz” frente a la violenta irrupción de la letra en América, tal como lo postula Martín Lienhard desde *La voz y su huella*; o perspectivas como la que construye Antonio Cornejo Polar a partir de los conceptos de “hibridez” y “heterogeneidad”. En el sueño de la “teoría de la emulsión” está la añoranza de un diálogo con ese enorme caudal de la reflexión teórica y crítica que le precede, y del que de algún modo también es heredera.

Es Raúl Antelo quien, a partir de Deleuze, retoma una genealogía de apreciaciones sobre el espacio riemanniano aplicables a América Latina, desembocando en la noción de “espacios estriados” (DELEUZE, 1980: 492-292) pero partiendo antes de Albert Lautmann (*Les schémas de structure* (1938)): “...los espacios de Riemann están desprovistos de todo tipo de homogeneidad. Cada uno de ellos se caracteriza por la forma de la expresión que define el cuadrado de la distancia entre dos puntos infinitamente próximos” (ANTELO, 2008: 142). A todo esto, las ondulaciones en el espacio tiempo producidas por los “cuerpos masivos acelerados” volverían a borrar del mapa cualquiera de las formas imperiales de las cronologías lineales: ¡Pero a eso ya lo hizo el surrealismo! –se oye a alguien exclamar por allí–. ¿Y si lo hizo el surrealismo qué? –responde otro asambleísta–. ¿No es “la linealidad de la historia”, uno de los supuestos más evidentes y menos disimulados por cierta crítica contemporánea? Contra el insistente acecho de las dicotomías binarias y la linealidad, se yergue la perspectiva de la ondulación del espacio-tiempo, que viene a agregar incluso otras variantes a la perspectiva del eterno retorno y a la de la espiral de Vico: figuras que, desde luego, como bien conocían Deleuze y Foucault, ya habían pulverizado la posibilidad de pensar la historia en términos de cualquier linealidad. Ya no “la historia” sino “las historias”, debiéramos definitivamente decir entonces.

Si el Estado narra, si las religiones narran, si los partidos políticos narran, si las universidades y las pedagogías de lo visible narran, si hasta incluso la crítica narra, y siempre desde la perspectiva de la linealidad, y siempre con la teleología de un gran relato como horizonte, entonces: ¿no habría que quitarle un poco de narración al mundo? ¿Cuál sería la singularidad de lo literario si su fuerza se siguiera acoplando al conjunto de las inercias que se encuentran regidas por el paradigma de la narración? Contra este conjunto de problemas

teóricos nuevos –subyacentes al repertorio de preguntas que aquí mismo se ensaya– se impone la necesidad de pensar contra la noción de “referencia” en la historia. Las “multi-temporalidades de la historia” debiéramos comenzar a decir, entonces. O partir de ese supuesto, aún cuando sólo digamos “historia”.

La introducción de la “emulsión crítica” con la “tradición de la física” plantea la emergencia de la *ucronía*. Es la física la que introduce la posibilidad de la ucronía en literatura. Pero ¿no ha sido desde siempre la *ucronía* el tiempo y el lugar de la literatura? La imaginación teórica que hace posible la construcción de los fenómenos de la física tiene en este punto un lugar de partida semejante al de la “ficción crítica”. *El curso de lingüística general de Saussure* también se puede leer como una novela. Sincronía imaginaria. El tiempo de Jankélévitch, por su parte, también es la *ucronía*.

Si imaginariamente aplicáramos una perspectiva física para la lectura de textos literarios, podríamos partir de la hipótesis de que lo puro en literatura se parecería mucho a la radiación del fondo gravitacional, ese volumen perdido, esos remanentes de *Big Bang* que, en rigor, nunca han sido ceñidos materialmente. ¿O sea? ¿Lo puro en la literatura podría estar entonces relacionado, antes que con el lenguaje, con la imaginación? ¿No son esos ruidos imaginarios lo único que queda de los primeros sintagmas del universo? ¿Sería la imaginación el primer lenguaje de lo literario?

Literatura contaminada

“Lo puro, una vez caído en la historia, se volvería de todos modos impuro, aun si permaneciese solo en el mundo”, explica Vladimir Jankélévitch en su “metafísica de la pureza”. Así, aquel *Ylem* aristotélico inicial adolece entonces de un problema: aún la imaginación teórica de un punto primordial de la materia no deja de ser una apelación a la metafísica. Para resolver esto podríamos apelar a otra hipótesis: considerar que ya desde sus comienzos ese *Ylem* ha sido una materia contaminada. Esto es: sea lo que sea que haya sido el origen ha debido ser una emulsión monstruosa entre muchas materias disímiles: todo por ese entonces era porvenir; horror y porvenir. En aquel punto incandescente de los orígenes (si es que en efecto eso ha existido), allí ya estaban todas las diferencias concentradas, con sus caballerías y sus artillerías. Todas las batallas de la historia, con sus sus masacres y sus lluvias de flechas incendiarias, sus regueros de sangre y pólvora; y con el nombre propio de cada uno de sus muertos. Debería poder concebirse un lugar en el que todos los muertos de la historia recuperaran sus nombres; y la respiración, el semblante. Deberíamos también poder reclamar eso.

Materias más o menos miscibles, materias más o menos inmiscibles.

Para considerar ya no el ruido sino la materia en trance de emulsión, hay que apelar entonces no tanto a la física sino, antes, a la química. Emulsión no es *mélange*, tampoco es mezcla. Es una forma de concebir la reunión de sustancias disímiles pero que, aún en un mismo

espacio (en un texto por ejemplo), aún allí conservan sus repelencias y sus tensiones. De hecho, habría que dejar de separar tanto en literatura: sólo se repelen dos cosas en situación de proximidad.

La emulsión es antes que nada una teoría de los líquidos. O, si se prefiere, una “teoría de la mezcla”. El universo, o América Latina, han tenido que ser originados a partir de “la mezcla” de varias sustancias disímiles. La mezcla, esa no sería exactamente la palabra. La palabra “mestizaje” tampoco. La palabra “aleación” tiene su complejidad y sólo nombra el resultado antes que el proceso. La convergencia, la superposición, la mixtura, la argamasa, el mestizaje, el amontonamiento... Ninguna de esas nociones alcanza para pensar la reunión de varias sustancias en algún momento del lenguaje o de los textos. La emulsión remite a «miscibilidad», una palabra quizá poco habitual en el entorno crítico pero que quizá no deja de tener su pertinencia, y que remite a la propiedad de algunos líquidos para mezclarse en cualquier proporción. Esto es, precisamente, la capacidad de disolverse de unas sustancias en relación con otras. Contra una “crítica realista” (aquella que toma a los autores y a las obras como referentes, y que cree que los textos son los objetos naturales de la lectura y la reflexión teórica) se impone la emergencia de una *scienza nuova* –como diría Vico–. *Scienza Nuova* que, si se comprende, también tiene su tradición y, por tanto, no es en absoluto tan nueva. ¿Esto habrá de provocar el descubrimiento, la emergencia, de nuevos objetos críticos y teóricos? *El punto de vista crea el objeto* –decía Saussure–; *los puntos de vista antiguos ven con malos ojos los problemas nuevos* –podría también haber dicho Feyerabend–. La aparición, la fabricación, el descubrimiento, la fabulación, la imaginación de nuevos objetos críticos y teóricos: grumos y glóbulos pueden ser algunos de los objetos que quizá reclamen su atención a la mirada crítica de la emulsión.¹

¿Qué es lo impuro?

¹ Arlt sería una emulsión particular. ¿Entre literatura y lengua popular? ¿Entre periodismo y teatro? Borges sería otra densidad: ¿entre filosofía y crítica? ¿Entre tradición y melancolía? ¿El peronismo sería una interface: entre civilización y barbarie? ¿Las revistas literarias serían lugares de interacción de diferentes discursividades: *Contorno* sería un hierro candente, *Los Libros* un grumo, *Literal* una máquina de heterarquización? ¿Lamborghini y la prosa de Echeverría serían guerras de fluidos: más sanguinolentas en un caso, más escatológicas en otro? La teoría puede volverse muy compleja. La emulsión entre política y literatura daría origen a las “polituras”; la emulsión entre crítica y ficción (Borges, Piglia, Aira) daría lugar a las “cricciones” (hay varios tipos de *cricciones*). La emulsión del psicoanálisis con la literatura daría lugar a las «psituras»: allí el psicoanálisis es la fase dispersa y la escritura es la fase continua (o el medio de dispersión). Estas son algunas de las cosas que pasan en el nuevo reino de la emulsión. Un reino que también es ácrata y libertario, por cierto. Y en el que la promiscuidad y la imposibilidad de lo puro son algunas de sus pocas leyes. Pero no siempre es así de claro: como sucede en el caso de las «cricciones» (o incluso en este ensayo): aquí la crítica es la fase dispersa (lo menos) y la ficción es el medio de dispersión (lo más). Pero el grado de las proporciones de una u otra varía según el caso: ¿una vez más Arlt, Borges, Puig, Piglia, Aira, Echeverría, Sarmiento? La pregunta por la pureza imposible de la literatura tiene su validez: es la ficción siempre la fase continua de todas las dispersiones. García Márquez, Arguedas, Rulfo, Octavio Paz, Huidobro, Vallejo, Sor Juana, la vanguardia paulista o el movimiento antropófago: todos han incurrido en algún tipo de emulsión. Se tratará entonces de escrutar esas emulsiones y comprender sus límites: o de saber al menos entre los intersticios de qué cosas y de qué cosas se han librado un espacio esos líquidos discursivos a los que, por tradición, llamamos “textos”.

Pensar una teoría de las emulsiones discursivas supondrá, en una línea bajtiniana, pensar a las interdiscursividades como interacción entre discursos de diferente naturaleza.² Si bien se puede concordar en afirmar la existencia de esas diversas naturalezas de los discursos, sin embargo, poco parece haberse desarrollado hasta el momento, como aquí se propone anunciar, una teoría de la “miscibilidad de los discursos”: una teoría sobre los modos de desaparición de las interdiscursividades que difiera de las nociones de “polifonía” o “heteroglosia” o “dialogismo” (BAJTÍN), “intertextualidad” (KRISTEVA, BARTHES) o “interdiscursividad” (ANGENOT).³ A menudo se han realizado estudios sobre el carácter antagónico de determinados discursos (o, incluso, se han seguido los modos post-hegelianos que brindan tanto el psicoanálisis como ese nietzscheísmo que sirve para pensar por encima de las dicotomías), o incluso se han desarrollado genealogías de grandes bloques discursivos a lo largo de determinadas épocas (como en efecto lo lleva a cabo desde una perspectiva *discontinuísta* Foucault en varios de sus trabajos).

“Hibridez”, “transculturación”, “heterogeneidad”, “antropofagia” han sido algunas de las metáforas y nociones que han intentado referir a esta problemática. La emulsión dialoga con esa tradición y con esos intentos y pesquisas por denominar la relación entre diferentes sustancias. Me parece que las relaciones de la literatura con la teoría, con la crítica o con la política o del psicoanálisis con la escritura pueden comenzar a pensarse a partir de esta batería de nociones y estrategias de lecturas que se conciben desde las *emulsiones*, las *polituras*, las *cricciones*. Una batería de nociones muy precisas y que están de algún modo edificadas con los escombros de una época: los años '60 y '70: los años de la teoría literaria⁴, los años del desarrollo conceptual

² Desde su formulación originaria, ya Bajtín estaba dando cuenta de las distintas “naturalezas” de los géneros discursivos. Parfraseando: “a cada práctica social le corresponde un tipo relativamente estable de enunciado”. (BAJTÍN, 2003: 248).

³ Las nociones bajtinianas de “enunciado”, “dialogismo”, “polifonía” y “heteroglosia” serán precisamente las que utilizará Julia Kristeva para la elaboración de la noción de “intertextualidad”. En un sentido todavía más allá (más allá de la relación entre texto y texto) Roland Barthes compondrá “la intertextualidad” como la relación que se establece –tal el sentido en que se le asigna aquí– entre “el texto” y “la cultura” (aunque ya también Voloshinov (en “El discurso en la vida y el discurso en la poesía”) había sentado las bases para esta concepción “intercultural” de la “intertextualidad”). Todavía en un sentido muy distinto al que lo utiliza Barthes, Marc Angenot, a su vez, postulará una distinción entre “intertextualidad” e “interdiscursividad” (ANGENOT, 1982); una distinción que también ha guiado la formulación presente sobre las emulsiones interdiscursivas. Angenot establece una célebre distinción entre “intertextualidad” e “interdiscursividad” que tanto interesa señalar aquí: si la *intertextualidad* es lo que circula y se transforma, se cita y se re-escibe, en la *interdiscursividad*, en cambio, el movimiento (*el desplazamiento*) es diferente: se trata de la interacción e influencias de los discursos entre sí (ANGENOT, 1982: 16-18). La pregunta por la especificidad de lo literario obliga a indagar el carácter singular de la práctica en la que lo literario se inscribiría. Pero en última instancia “el discurso” no está regulado por ninguna práctica en particular, porque ocurre en todas las *esferas sociales*, en todas las *prácticas*. El discurso está en todas partes y es por esencia social: viaja entre prácticas y eso lo torna colectivo. He aquí también el valor documental que las texturas de la revista *Literal* han tenido para ceñir esto que tanto importa ahora a esta nueva propuesta. Un momento de lectura referido a «*El fiord*» de Osvaldo Lamborghini ha servido también de condición de posibilidad para la reflexión que sobre la “emulsión” aquí se quiere emprender.

⁴ Las revistas literarias en las historias de las emulsiones interdiscursivas. Las revistas literarias deben ser consideradas como grandes soportes de discursividades en transformación sobre el hecho literario. Bien

de las redes y de la invención de Internet, años muy caros para la historia de la física y, también, para la imaginación del *Big Bang*.

Bibliografía

- ANGENOT, Marc (1982). "Intertextualité, interdiscusivité, discours social". *Bulletin du Cercle québécois d'étude des formations discursives* 2: 1-8.
- _____ (1985). "L'inscription du discours social dans le texte littéraire". *Sociocriticism* 1.
- ANTELO, Raúl (2008). *Crítica acéfala*, Buenos Aires, Grumo.
- BAJTÍN, Mijail (2003) [1982]. "El problema de los géneros discursivos". *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI. Traducción de Tatiana Bubnova.
- BARTHES (2009) [1968]. "La muerte del autor". *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós, 75-83. Traducción de C. Fernández Medrano.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1994). *Escribir en el aire: Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural de las literaturas andinas*, Lima, Horizonte.
- DABOVE, Juan Pablo y JÁUREGUI, Carlos (2005). "Mapas heterotrópicos de América Latina", *Enfocarte*, 5.26. Disponible en línea: <http://www.enfocarte.com/5.26/jauregui.html> [Última consulta: 6/06/2012].
- DE CAMPOS, Haroldo (2000) [1989]. "El secuestro del barroco en la formación de la literatura brasileña: el caso de Gregório de Mattos". *De la razón antropofágica y otros ensayos*. México, Siglo XXI. Traducción de Rodolfo Mata.
- DELEUZE, Gilles (2005) [1986]. *Foucault*, Buenos Aires, Paidós. Traducción de José Vázquez Pérez.

miradas, las revistas son un escenario particular para desarrollar no sólo un estudio sobre las transformaciones de determinadas discursividades sobre lo literario sino también de variadas intersecciones de discursos de múltiples naturaleza. En esas intersecciones entran a menudo en escena discursividades no sólo sociales y políticas sino también, según el período del que se trate, de determinados paradigmas del saber. Así, muchas revistas de finales del XIX y comienzos del XX son susceptibles de ser leídas por la presencia en sus páginas de determinados discursos positivistas, biologicistas y médicos en aleación con diversas manifestaciones de las estéticas del modernismo decimonónico finisecular. O, del mismo modo, discursividades liberales son perfectamente rastreables en revistas como *Martín Fierro* o *Sur*. Así, en efecto, todas las historias de las revistas literarias arrojan la identificación de diferencias discursivas no sólo entre publicaciones de distintas épocas sino también incluso entre revistas de un mismo período. Siguiendo esta lógica, y aun considerando que no sólo una sino varias serían las emulsiones identificables en el interior de los fenómenos interdiscursivos, podría considerarse que efectivamente se produciría una emulsión particularmente preponderante en algunas revistas de los años '70 argentinos entre discursos procedentes de la teoría y la crítica, la tradición literaria y el psicoanálisis.

- _____ (2002) [1968]. *Diferencia y repetición*, Buenos Aires, Amorrortu. Traducción de María Silvia Delpy y Hugo Becacecece.
- _____ (1989) [1988]. *El pliegue. Leibniz y el barroco*, Barcelona, Paidós. Traducción de José Vázquez y Umbertina Larraceleta.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARÍ, Félix (1993) [1991]. *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama. Traducción de Tomás Kauf.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir (2011) [1960]. *Lo impuro y lo impuro*, Buenos Aires, Las Cuarenta. Traducción de Julián Manuel Fava.
- KRISTEVA, Julia (1969). *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Editions Du Seuil.
- _____ (1997) [1967]. “Bajtín, la palabra, el diálogo, la novela”. *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, La Habana, Casa de las Américas, 1-24. Selección y traducción de Desiderio Navarro.
- LIENHARD, Martín (1990). *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina*, La Habana, Casa de las Américas.
- MENDOZA, Juan José (2011). *Escrituras past_ tradiciones y futurismos del siglo 21*, Buenos Aires, 17grises.
- RAMA, Ángel (1984), *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI.
- RODRÍGUEZ CARRANZA, Luz (2009). “El efecto Duchamp”. *Orbis Tertius*, 15. Disponible en línea: <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-15/01.%20Rodriguez%20Carranza%2C%20Luz.pdf> [Última consulta: 6/06/2012].
- SANTIAGO, Silviano (2000) [1971]. “El entrelugar en el discurso latinoamericano”. AMANTE, Adriana y GARRAMUÑO, Florencia (selección, traducción y prólogo). *Absurdo Brasil. Polémicas en la cultura brasileña*, Buenos Aires, Biblos. 61-77.
- SARDUY, Severo (1974). *Barroco*, Buenos Aires, Sudamericana.