

MARCELA CROCE

LA SEDUCCIÓN DE LO DIVERSO

Literatura latinoamericana comparada

INTERZONA

Marcela Croce

LA SEDUCCIÓN DE LO DIVERSO

Literatura latinoamericana comparada

INTERZONA

INTERZONA

Croce, Marcela

La seducción de lo diverso : literatura latinoamericana comparada.

1a ed. - Buenos Aires : Interzona Editora, 2015.

336 p. ; 21x13 cm. - (Interzona ensayos)

ISBN 978-987-1920-92-1

1. Estudios Literarios. I. Título

CDD 807

© Marcela Croce, 2015

© interZona editora, 2015

Pasaje Rivarola 115 (1015)

Buenos Aires, Argentina

www.interzonaeditora.com

info@interzonaeditora.com

Coordinación editorial: Victoria Villalba

Diseño de maqueta: Gustavo J. Ibarra

Composición de interior: Hugo Pérez

Composición de tapa: Victoria Villalba

Corrección: Solange Victory

ISBN 978-987-1920-92-1

Impreso en la Argentina. *Printed in Argentina.*

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

EXORDIO

Este libro reúne un conjunto de ensayos escritos en un plazo de diez años. Los más remotos llevan una década de existencia, los más recientes no alcanzan el año de antigüedad. La mayoría corresponde al último lustro. Tales precisiones cronológicas apuntan menos a marcar una continuidad temporal entre los textos que a reconocer en su formulación un empeñamiento doble: la militancia latinoamericanista y la práctica de la literatura comparada.

La primera exime de justificaciones y abunda en esperanzas en su carácter de utopía intelectual. La extensa serie que arraiga en las propuestas bolivarianas y arriba a las estribaciones contemporáneas del ALBA (Alianza Bolivariana para los Pueblos de Nuestra América) y la UNASUR (Unión de Naciones Suramericanas) cubre dos siglos de fe laica en la unidad continental de aquellos territorios, pueblos y culturas que se encuentran al sur del río Bravo. La decisión nominal que extiende la América Hispánica a Iberoamérica, y luego la amplía a América Latina –sin renunciar a una formulación como “Indoamérica” ni rechazar la provocativa etiqueta “Andesia” que le aplicó Liborio Justo– acarrea una discusión extendida que prefiero resolver acudiendo al sintagma martiano “Nuestra América”. Aunque sostengo que el Caribe íntegro está comprendido en la más abarcativa de tales denominaciones, un relativo desconocimiento me obliga a saltar en esta oportunidad la zona francófona –reservada apenas a menciones episódicas– y a silenciar momentáneamente otras manifestaciones cuyas lenguas se apartan de las latinas pero cuya historia, geografía y voluntad promueven la asociación con Latinoamérica.

En lo que respecta a la literatura comparada, las libertades que me asisten no son menores. Si bien confieso mi perenne admiración por los grandes practicantes del método, me empeño en ajustarlo al orden continental, siguiendo el proyecto trunco de Ángel Rama y las intuiciones geniales de Silviano Santiago. Semejante decisión supone apaciguar la sujeción exclusiva a la literatura europea para promover una comparación interamericana que reconozca la constitución misma de la literatura vernácula como un ejercicio comparatístico en vez de resolverse en sumatoria nacional. Superar el nacionalismo, vislumbro, es el propósito mayor del comparatismo latinoamericano, no ya con la confianza romántica en la *Weltliteratur* sino como proyecto liberador de la América de sangre indígena que aún reza a Jesucristo y aún habla en español.

El primer segmento del libro se entrega a cuestiones de método. La vocación supranacional que alienta en todo el volumen plantea allí su encuadre, tanto en el marco teórico que diseña como en la inclusión del cine infantil en el que América Latina es presentada a un público lego desde una tipificación que no trepida ante el falseamiento ni vacila frente a la simplificación. Un segundo momento se ocupa de los proyectos de supranacionalidad literaria mediante la indagación de un canon de textos continentales que, mediante reformulaciones y añadidos, continúa rigiendo los programas académicos de enseñanza de la disciplina.

La tercera sección integra cinco estudios de literatura comparada que recorren América Latina en múltiples dimensiones: la estilística, con el Barroco y el Modernismo como estéticas dominantes –una por trasplante y la otra por originalidad local–; la genérica, a partir del momento de expansión narrativa y mercantil de los textos latinoamericanos; la determinista, con la interrogación sobre una masacre inconcebible, y la urbana con el desarrollo de la cultura burguesa congruente con las dos centurias de vida independiente de Nuestra América –con los altibajos ineludibles que genera la presencia vigilante del “gendarme del mundo” controlando al norte del río Bravo.

Un cuarto momento centraliza la crítica y el ensayo como discursividades que promulgan la utopía americana, a veces en inevitable tensión con los modelos metropolitanos y otras veces evidenciando un énfasis excesivo en lo nacional. El nombre rector de Ángel Rama y las figuras que tributan al pesimismo de la pampa bárbara, a la naturalización de la casa grande y al optimismo del hombre cordial dominan y sintetizan la vocación performativa del género que reclama consecuencias inmediatas de su prédica.

Finalmente, el quinto sector se aproxima a las teorías contemporáneas, aunque escoge una nomenclatura clásica. Abusando de géneros y especies para atenuar el rigor de los estudios de género y las postulaciones *queer* y recuperando una perspectiva que sitúa con precisión la mirada de quien observa desde el Cono Sur, lo transplatino y lo cisan-dino se articulan en las efusiones “interespecies” de Marosa di Giorgio y las vehemencias intergenéricas de Pedro Lemebel. La comparación, que opera tanto dentro de los textos –convitando a otras disciplinas y artes, entre ellas la pintura y el cine– como en la relación entre ambos, ofrece una alternativa inexplorada en los demás capítulos.

Es frecuente, en medio del entusiasmo de una labor intelectual, caer en la tentación de la originalidad extrema. Para conjurarla, convoco a una multitud de autores y textos que anteceden y respaldan mi práctica. Algunos tuvieron una impronta utópica, otros optaron por la dogmática, no faltaron quienes lograron un equilibrio envidiable entre el rigor del método y la precisión enunciativa. Habitualmente he preferido a los ensayistas que sacrifican ciertas exigencias formales en favor de una enunciación provocativa o incitante. Escribiendo sobre otros textos entreví la posibilidad de ejecutar de manera autóctona un modelo de lectura y crítica que reclama una formulación local para que la utopía de América no quede sepultada, disminuida o dominada por los centros metropolitanos de producción de saber.

M.C.

Noviembre de 2014



1

UTOPIÍA INTELLECTUAL

LA COMPARACIÓN COMO FUNDAMENTO DE LA SUPRANACIONALIDAD

La literatura comparada es una disciplina vapuleada y bastardeada. Su origen remoto puede establecerse en la Edad Media. Una aproximación más precisa –que parte de la idea de literatura como “conjunto de obras”– figura en el *Diccionario filosófico* de Voltaire, pero parece claro que su reconocimiento como campo del saber, es decir, con voluntad de establecer un método y con vocación de obtener resultados novedosos, se sitúa en el siglo XIX, en pleno predominio del positivismo. Esta corriente que alardeó de filosofía estuvo alentada por el doble afán de poner en un parangón con las ciencias naturales todo fenómeno o manifestación y de sistematizar las leyes de funcionamiento de cualquier campo del saber. Mejor dicho: estableciendo la autonomía de cada campo allí donde se pueden enunciar leyes claras y donde se garantiza su aplicación de manera presuntamente objetiva, con pretensión científica.

La definición del comparatismo moderno arraiga, pues, en el positivismo, y esta condición originaria será la que se imponga cuando ingrese al sistema universitario en Estados Unidos, al crearse los primeros departamentos de literatura comparada en las universidades de Columbia (1899) y Harvard (1904). Como el positivismo, a esa altura, había degenerado merced a Herbert Spencer en darwinismo social y confiaba en la superioridad de una raza sobre otras y de algunos pueblos –que coincidían con las potencias europeas y en los que se encontraban las metrópolis colonialistas– sobre otros, la literatura comparada no tardó en refrendar el prejuicio según el cual existen literaturas centrales y periféricas, y las primeras se definen no solamente

por corresponder a los pueblos que han obtenido mayor desarrollo técnico y han avasallado mayor cantidad de poblaciones, sino también por ostentar una calidad estética autoproclamada superior. Así, la literatura comparada se dedica a justificar en los aspectos artísticos la supremacía de las naciones dominantes y a desarrollar intensamente la idea de “influencia”, elevándola a categoría discriminatoria o, como la vituperera Rafael Gutiérrez Girardot en *Modernismo* (1987), colonialista. Y para confirmar su vocación epistemológica, las historias de la literatura que se produjeron bajo ese signo abusaron de imágenes del devenir, la fluidez y la permeabilidad, expandiéndose en la idea de “corrientes” que se bifurcaban, se proyectaban en un afluyente, volvían al cauce inicial, derivaban en meandros y obligaban al estudioso a reponer las pendientes y los regímenes a los que respondían.

Aunque inicialmente el modelo adoptado por los centros académicos norteamericanos fue el francés, en poco tiempo se incorporaron los trabajos de Irving Babbitt que ajustaron las propuestas que desde las intuiciones de Madame de Staël hasta los cursos sistemáticos de Abel-François Villemain se habían desarrollado previamente, echando las bases para los trabajos que hacia mediados del siglo xx dominarían el panorama de la crítica norteamericana con las figuras de los profesores René Wellek y Austin Warren. La literatura comparada, con el europeísmo como non plus ultra de sus especulaciones y el énfasis en la centralidad de las naciones poderosas, fue un instrumento al servicio del imperialismo, como no deja de advertir Edward Said en *Cultura e imperialismo* (1996), presumiendo su autocrítica como titular de la cátedra correspondiente en la Universidad de Columbia.

En el siglo xix europeo, a la raigambre positivista le había precedido la idea goethiana de la *Weltliteratur* (1827), correlativa del primer desarrollo consecuente de la noción de gramática universal producido por su contemporáneo y compatriota Wilhelm von Humboldt. Goethe prevé dos orientaciones que tomará el comparatismo: por un lado, la relación entre autores y obras en diferentes países; por el otro, la posibilidad instrumental de operar como método organizativo de

la historia literaria. En el primer caso, es evidente que el comparatismo se ampara en la noción de “literatura nacional” y en tal sentido es un típico producto del siglo XIX que ostenta el arraigo romántico del propósito y la funcionalidad que provee para la organización de los estados nacionales. Indudablemente, la *Weltliteratur* de Goethe tiene una voluntad sistemática y comienza justamente formando un sistema con otras preocupaciones goethianas cuando enuncia su sustento fáustico. Como el Doctor Fausto, el guía del romanticismo alemán “ansía percibir cómo todas las cosas se entretejen en un mismo conjunto” (Goethe *apud* Guillén, 2005). Así como en la Edad Media fueron los poemas épicos y los cantares de gesta los que permitieron individualizar a los pueblos y, sobre todo, asentar las lenguas –surgidas como dialectos de un idioma dominante, el latín, como se verifica en los casos del francés, el italiano y el español–, en el siglo XIX es nuevamente la literatura la que permite identificar a la nación y son los cánones establecidos por las historias literarias los que se perfilan como síntesis de las mejores intuiciones del pueblo. La literatura popular encontrará entonces su clasificación académica y proveerá un repertorio de temas y motivos que alimentan una de las ramas más prósperas del comparatismo y a su vez la más apta para defender el concepto –deseable– de literatura universal.

Era inevitable, en este sentido, que el comparatismo fuera absorbido, en primer término, por los estudios filológicos y luego por los estilísticos. La superposición de literatura comparada e investigaciones filológicas redundará en las obras más significativas de este ejercicio, las que todavía funcionan como modelos: en el orden de la erudición pura, el *opus magnum* de Ernst Robert Curtius *Literatura europea y Edad Media latina*; en el marco de un saber apabullante que aspira más a reponer las condiciones culturales en que surgieron los textos y a conjurar la nostalgia por el mundo perdido antes que a satisfacer las veleidades enciclopédicas de un lector; el admirable y siempre citado *Mimesis* de Erich Auerbach. Este libro responde a la definición benjaminiana de la historia: aquel destello que emana del pasado en

el instante en que va a desaparecer, en el momento de máximo peligro (Benjamin, 2007), en la inminencia de la amenaza aniquiladora que fue el nazismo que desprendió al sabio alemán de sus raíces y lo condujo a Esmirna, a invocar la sombra terrible de Homero para refundar la cultura occidental desde la representación literaria. Sin la pedantería de tantos practicantes de un oficio que pretenden órfico, Auerbach no hizo alarde de esa capacidad ahora inexistente y ya entonces rara de leer la Biblia en hebreo, la *Odisea* en dialecto jónico, a los poetas romanos en latín, los autos sacramentales en castellano antiguo y *Gargantúa y Pantagruel* en el alucinado francés de Rabelais –que llevó a Leo Spitzer a afirmar que si no supiéramos que se trata de un autor renacentista sería imposible situarlo en una historia literaria por la extrañeza de su “estado de lengua” (Spitzer, 1970)–. Por supuesto, Auerbach atravesó a Shakespeare en el inglés isabelino y conoció la literatura del siglo XIX en las tres lenguas principales en que se escribió en Europa, antes de arribar a la casi escandalosa disculpa por no poder leer a Dostoievski en ruso. Un lector contemporáneo, que transitó las traducciones más aberrantes de las lenguas eslavas, no puede menos que avergonzarse ante semejante prodigio del cual acaso el sobreviviente que más se le aproxima sea George Steiner.

La versión estructuralista de la literatura comparada, libre del lastre de las jerarquías y de los pruritos académicos de la cita, reside en la teoría de la intertextualidad intuida por Mijail Bajtin, enunciada por Julia Kristeva y perfeccionada por Roland Barthes, cuya eficacia radica en el ajuste preciso al imperativo categórico “No hay literatura inocente”. En verdad, como crítica del juicio, la intertextualidad resulta bastante lábil, ya que el reconocimiento de la falta de inocencia, lejos de acarrear culpabilidad, significa la admisión de que las ideas, los temas, los tópicos e incluso los estilos carecen de dueño. La intertextualidad proclama que no hay propiedad intelectual: negado el *copyright*, desaparece el delito de plagio, al menos en el orden literario –la sociología de la literatura, como se sabe, opina y actúa en contrario, y hasta los más enfáticos defensores de la “muerte del autor” alimentan su ego

con la inscripción del nombre propio en una portada y exigen la cita a todo aquel que adhiera a la efusiva colectivización de las ideas que late en el anonimato forzado-. El comparatismo proclama que la imitación es gesto de débiles; la intertextualidad fomenta el atrevimiento para declarar que el robo es gesto de creadores. Pero la ventaja mayor que acarrea no atañe a la propiedad –que en última instancia excede el campo literario–, sino a las relaciones internas, ya que la intertextualidad permite concentrar el internacionalismo en un único autor: así ocurre con Joyce; así sucede con Kafka; así acontece con Borges.

Poco después de la creación de ese concepto que venía a justificar todas las presencias ajenas en las obras propias y que eximía a los autores de reconocimientos, pleitesías y otras formas de la convencionalidad literaria, un titular de cátedra en la Universidad de Yale, Harold Bloom, estableció la relación entre autores en términos psicoanalíticos en un texto clásico: *La angustia de las influencias* (1973). Allí las relaciones entre lo central y lo periférico se esfumaban en pro de los vínculos entre poetas fuertes y débiles, generalmente insertos en el marco de un mismo sistema literario, o al menos en torno a producciones escritas en una misma lengua. El término clave de la relación entre autores es el de “*misreading*”, un malentendido en el cual se potencian las posibilidades contenidas en el maestro, que requiere ser leído erróneamente para no resultar clausurado en el acto mismo de la lectura.

En esa década, un poco antes incluso, el eslovaco Dionýz Durišín desistía de la pretenciosa categoría de “influencia” y optaba por la noción de “tipo”, que reacia a la utilidad que la teoría de Géorg Lukács le había reservado, se resumía como estrategia de influencia, admitiendo tanto la integradora –desde la pura copia hasta la imitación– como la diferenciadora –desde las hipérbolos de la caricatura hasta la estilización de la parodia–. Pero como ciertamente Bratislava es un lugar menos apto para pontificar que una cátedra en la *Ivy League*, el efecto de Bloom provocó un impacto mucho mayor en el medio intelectual y persistió en sus obras hasta el desborde megalomaniaco

de *El canon occidental* (1994), simplificado en la idea rectora de que todo texto es deudor de Shakespeare: los previos porque lo anuncian; los sucesivos porque lo continúan. Es, si bien se mira, la hipótesis del ensayo borgeano “Kafka y sus precursores”, aunque carente de ironía y libre de cualquier tentativa productiva, para sobresaturar con suficiencia vacua ajustes de cuentas con la “Escuela del Resentimiento” –cuyos representantes recorren una línea de trazado complejo y heterogéneo que se extiende al menos desde Freud hasta Foucault, sin mayores fundamentos ni precisiones teórico-críticas– y desprecio notorio hacia el mundo latino, como confirma el capítulo que reúne en un mismo bloque a Borges –leído a partir de antologías–, Neruda –recortado sobre el *Canto general*– y Pessoa –privado de los heterónimos.

Lo que demuestra *El canon occidental* es que no hay teoría del comparatismo que no recurra a la selección de textos. La antología puede ser tanto el punto de partida sobre el cual organizar una crítica como el propósito de este ejercicio, así lo verifican las historias de la literatura. También –y es evidente sin que Bloom haga de este punto un aspecto suficientemente problemático– como corresponde a cualquier tentativa de universalización en que quede involucrada la lengua, no hay teoría del comparatismo que se sustraiga a elaborar una concepción de la traducción, aunque prefiera no explicitarla y opte por escatimarle todo rigor. La traducción, incluso cuando actúa en el orden de variantes regionales o dialectales de una misma lengua, es una declaración de solidaridad supranacional.

Los estudios culturales, renovados a partir de la relectura que reciben en los años setenta y ochenta autores ingleses como Q. D. Leavis y Raymond Williams, introdujeron una perspectiva más original que la propuesta por Bloom extendiendo la comparación a prácticas sociales, gesto que sería retomado y exacerbado por los autores del poscolonialismo empeñados en integrar la literatura en estudios inter y transdisciplinarios, aunque sin renunciar del todo al eurocentrismo, o mejor, perfeccionándolo a menudo en el occidentalismo, haciendo del imperialismo un accesorio necesario, a veces un tanto cargoso pero

insoslayable para desarrollar una teoría sobre los pueblos “menores” y “dependientes” a los que incitan a descolonizarse. Si en sus orígenes europeos el comparatismo intentó erigirse en un conjuro contra esas formas de colonialismo interno que se definieron con los nombres ambiguos de panlatinismo y paneslavismo, en América Latina todavía resta incorporarle al comparatismo un signo antioccidentalista, de superación de las simplificaciones y de rechazo a los avasallamientos que, bajo la forma de teorías refinadas –tanto más sutiles cuanto más abstrusas– se instalan en las prácticas intelectuales. Habría que reponer el ejercicio dialéctico del comparatismo, presupuesto en su formulación ideal pero nunca estrictamente aplicado, por el cual lo nacional y lo universal se intersecan sin excluirse, pero también sin resolverse en ninguno de los dos aspectos aisladamente. En especial en un continente en el que las diversas formas del exilio –el forzado, el voluntario, el sufrido a raíz de las condiciones inhóspitas de un ambiente, el promovido por el “ninguneo”– obligan a precisar la idea de lo nacional con un rigor del que están exentas otras formulaciones.

Una función local –más estrictamente regional– y sin duda fundamental reviste hoy la literatura comparada en el Cono Sur, y es la de ser pilar para el Mercosur cultural. Un antecedente imprescindible en tal sentido es la creación de la ABRALIC (Asociación Brasileña de Literatura Comparada), fundada en 1986 en Porto Alegre con el auspicio de Antonio Candido, acaso el primero que asentó los principios de la disciplina para organizar el conjunto de obras brasileñas en un sistema literario en su monumental *Formação da literatura brasileira* (1957), donde establece un método apto para cualquier literatura nacional. Según su planteo, no es el lugar de nacimiento, tampoco específicamente las inflexiones de la lengua comprometida, ni siquiera la proclamación del propio autor como perteneciente a una tradición literaria, sino el efecto que su obra produce sobre un sistema de textos y autores lo que define la inserción de un autor y una obra en una literatura. Ese criterio es el que late en la brillante intuición de Ezequiel Martínez Estrada –repetida posteriormente por

críticos y autores, no siempre con el debido reconocimiento— según la cual los viajeros ingleses son los fundadores de la literatura argentina (Martínez Estrada, 1948).

A la creación de la ABRALIC siguió la de la AULICO (Asociación Uruguaya de Literatura Comparada) en 1989, impulsada por Lisa Block de Behar y continuada por la Asociación Argentina de Literatura Comparada en 1992. En el orden regional, el primer esfuerzo conjunto es *“Literatura Comparada no Cono Sur”*, que reúne a especialistas argentinos, brasileños, uruguayos, paraguayos y chilenos con el objetivo siempre presente y siempre distante, bombardeado a menudo por modas intelectuales, de crear una teoría literaria autónoma para América Latina, libre de influencias, resonancias, ecos y otras repercusiones ambiciosas de las producciones centrales en las naciones catalogadas como periféricas, y a las que por eso mismo se les niega inventiva, empuje, originalidad. La función liberadora y a la vez integradora de la literatura comparada depende de que siempre que se utilice el plural para designarla, apelando a las literaturas comparadas menos como método que como fe en una relación necesaria antes que aleatoria.

Una comparación independiente de las influencias comprobables, que actúe por escándalo respecto de los principios establecidos en las academias centrales, estableciendo las condiciones para que se produzca no tal vez un cambio de paradigma pero sí un desafío en su aplicación, es lo que procuro desde mi condición de latinoamericana. Así como Roland Barthes sostenía que una historia de la literatura no era eficaz si agrupaba autores y obras sin articularlos sistemáticamente, ni era mejor o peor según la parcelación por la que optara—dado que esa metodología era incongruente con el propósito—, sino que sólo era válida en tanto se preocupaba por definir qué era y qué función tenía la literatura en cada momento histórico—mito, religión, arte—; una historia de la literatura latinoamericana debe organizarse en función del comparatismo, buscando aquellos nexos que, también en ese dominio, permitan definir la unidad continental. O mejor:

inventando las pautas que permitan sostener la utopía intelectual de América Latina, libre de las catalogaciones que la teoría metropolitana de Occidente ha insistido en adosarle y a las cuales con cierto frenesí oportunista se pliegan los intelectuales locales que disfrutaban de prebendas en “las entrañas del monstruo” contra las que advertía José Martí, o que simplemente participan de lo que Jean Genet llamaba “la tentación de ser blanco” y que podría equivaler al deseo de representar lo central. Qué es y qué significa el comparatismo en países diversos, cuya comunidad histórica, social, económica, política, literaria y artística debe construirse constantemente y en reacción a esa categoría tan apresurada que es América Latina en los “estudios latinoamericanos” de las universidades metropolitanas: ese es el interrogante que guía este recorrido y para el cual no procuro una respuesta sino modos ingeniosos y audaces de plantearlo.

ÍNDICE

EXORDIO 7

1 UTOPIÍA INTELLECTUAL

La comparación como fundamento
de la supranacionalidad 13

El método de la utopía de América 22

Hacia una independencia de los
estudios latinoamericanos 28

Dos hipótesis (y varios desafíos) continentales 38

Avatares de la crítica cultural:

Latinoamérica en el cine infantil 47

2 FANTASÍAS MEMORABLES

La comunidad imaginada del canon vernáculo 71

“Biblioteca Americana”: la utopía del archivo
continental 93

3 UNIDAD EN LO VARIADO

Indagación del “alma criolla” en los estilos locales 109

Profanaciones prosaicas o la descendencia estilizada
del modernismo 118

La conjura de los necios: alineados y alienados
frente al boom 142

Los dioses aztecas siguen pidiendo sangre:
un profeta, un vidente y un descreído en la región
más transparente 158
Ciudades latinoamericanas 174

4 CRÍTICA Y ENSAYO

Ángel Rama: una teoría literaria para los países
dependientes 193
Antonio Candido y David Viñas 224
“Estudios de género”: dos mujeres en pugna en la crítica
literaria argentina 243
Pampa bárbara, Casa Grande, Hombre cordial 262

5 GÉNERO TRASANDINO Y ESPECIES TRANSPLATINAS

El jardín de los devenires: espacio maravilloso
y experiencia siniestra en Marosa di Giorgio 281
Un gótico orillero: Pedro Lemebel 300

BIBLIOGRAFÍA 315

¿Disfrutaste el libro que comenzaste a leer?

Podés adquirirlo en www.interzonaeditora.com y en cientos de librerías.

Gracias por apoyar con tu lectura y recomendaciones este proyecto editorial.

interZona es una editorial literaria independiente fundada en Buenos Aires en 2002 que se ha convertido en uno de los espacios de publicación más innovadores y reconocidos de Latinoamérica por la diversidad de autores y de títulos que publica.

En **interZona** verán reunidos a escritores noveles con otros ya consagrados; a los de habla hispana con los de otras lenguas; a los poetas con los ensayistas, los dramaturgos y los novelistas; en suma, a todos aquellos que hacen posible una conversación de voces múltiples, desprejuiciada, vivaz, arriesgada, pero siempre orientada por el estilo y la marca de calidad con la que intentamos perfilar nuestra línea editorial.

INTERZONA