

COLLOQUIA

La conmemoración de  
lo literario

Edición  
Raquel Molina Herrera  
Victoria Ríos Castaño



Comité scientifique :  
Victor A. Ferretti, Universität Augsburg  
Adriana Mancini, Universidad de Buenos Aires  
Héctor Perea, UNAM  
Inés Sáenz, Tecnológico de Monterrey

Illustration de couverture : Diana Paola Pulido Gómez  
Maquette : Gerardo Centenera et Jérôme Dulou  
Mise en page : Raquel Molina Herrera  
Révision : Sofía Mateos Gómez

En application des articles L. 122-10 à L. 122-12 du code de la propriété intellectuelle, toute reproduction à usage collectif par photocopie, intégralement ou partiellement, du présent ouvrage est interdite sans autorisation du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC, 20 rue des Grands-Augustins, 75006 Paris). Toute autre forme de reproduction, intégrale ou partielle, est également interdite sans autorisation de l'éditeur. Droits réservés.

© 2018, Eduardo Ramos-Izquierdo  
ISSN : 2605-8723

## Índice

En el umbral: variaciones de la conmemoración	5
De la primacía poética	9
Sed de ilusiones y palabra extinta. El expresionismo en Rubén Darío y César Vallejo <i>Rocío Oviedo Pérez de Tudela</i>	11
De la recepción y la memoria	27
1967-2017. Conmemoraciones literarias y recepción de la literatura hispanoamericana: apuntes de lectura <i>Anna Boccuti</i>	29
João Guimarães Rosa : un auteur à remémorer pour le commémorer <i>Márcia Aguiar, Michel Riaudel</i>	45
Frente a las muertes mexicanas	59
Lectura socio-crítica de <i>Pedro Páramo</i> de Juan Rulfo <i>Théophile Kouï</i>	61
<i>Las muertas</i> de Jorge Ibargüengoitia después de cuarenta años: entre crónica y género policial <i>Laura Alicino</i>	71

De las voces plurales del sur	87
“El país donde los niños no querían nacer”: ¿literatura infantil y juvenil de Augusto Roa Bastos?	
<i>Fabiola Cecere</i>	89
Osvaldo Soriano (1943-1997) entre Argentina e Italia	
<i>Susanna Regazzoni</i>	99
Excesivo, frenético, mutante: Copi, autor en tránsito, entre la historieta, el teatro, la narrativa	
<i>Lucrecia Velasco</i>	111
Contrapuntos a García Márquez	123
Macondo, de aldea feliz a ciudad	
<i>Javier Gómez-Montero</i>	125
Memorias de una vida mágica	
<i>Alice Favaro</i>	135
De la escritura a los ecos en Cabrera Infante	145
El ave del paraíso perdido: ecología y escritura del exilio de Guillermo Cabrera Infante	
<i>Claudia Hammerschmidt</i>	147
<i>Tres/Trois Tristes tigres</i> : une étude comparative de l'original et de la traduction	
<i>Victoria Ríos Castaño</i>	159
Descubrimiento de la libertad de la escritura y del idioma a través de <i>Tres tristes tigres</i>	
<i>Zoé Valdés</i>	175
Bibliografía	181
Index Nominum	203
Index Rerum	207

# *Las muertas* de Jorge Ibargüengoitia después de cuarenta años: entre crónica y género policial

Laura Alicino  
Università di Bologna  
[laura.alicino@unibo.it](mailto:laura.alicino@unibo.it)

**Resumen:** *Las muertas* de Jorge Ibargüengoitia continúa siendo uno de los ejemplos más llamativos de la interacción entre crónica y género policial. Proponemos un estudio sobre la interacción formal de los dos géneros y una lectura crítica en la que la interacción semántica y formal también considera la doble función de la crónica en México, como conjunto de noticias periodísticas y como género *tout court*.

**Palabras clave:** nueva crónica, género policial, intertextualidad, Ibargüengoitia, *Las muertas*

**Résumé :** *Las muertas* de Jorge Ibargüengoitia reste l'un des exemples les plus emblématiques de l'interaction entre faits divers et genre policier. Nous proposerons une lecture critique des faits divers dans cette interaction sémantique et formelle aussi bien que dans le double rôle qu'ils jouent au Mexique : comme ensemble d'informations de presse et comme genre tout court.

**Mots-clés :** *nueva crónica*, genre policier, intertextualité, Ibargüengoitia, *Las Muertas*

**Abstract:** Jorge Ibargüengoitia's *Las muertas* represents one of the most remarkable examples of interaction between chronicle and detective fiction. The aim of this paper is to study the formal interaction of both genres as well as to offer a critical analysis, where this semantical and formal interaction considers the double function of the chronicle in Mexico, as journalistic news and as genre *tout court*.

**Keywords:** *nueva crónica*, detective fiction, intertextuality, Ibargüengoitia, *Las muertas*

En 2017 la novela *Las muertas* de Jorge Ibargüengoitia cumplió 40 años tras su publicación en la casa editorial Joaquín Mortiz. Por supuesto se trata de un autor que, debido a su muerte prematura, ocurrida en un accidente de avión en Madrid el 26 de noviembre de 1983, dejó huérfana a toda una generación de lectores y críticos literarios, si consideramos lo prometedor que era su trayectoria y la importancia que su figura había adquirido en el panorama literario mexicano y latinoamericano. En un estudio dedicado a la narrativa documental de Rodolfo Walsh, Ángel Rama consideraba a Ibargüengoitia como el único autor mexicano que podía pertenecer al grupo de los autores que el crítico uruguayo consideraba subversivos, o sea, esos autores que minan el canon y las normas genéricas para regalarnos textos de difícil definición (Rama 1976). A pesar de esto, en 1985 David William Foster decía de Ibargüengoitia:

Jorge Ibargüengoitia (Mexico, 1928-1983) is not exactly a marginal writer: he is, to the best of my knowledge, the only Latin American novelist to win Havana's prestigious Casa de las América's prize on two occasions, once for his novel *Los relámpagos de agosto* (1965) and once for his play *El atentado* (1978). Nevertheless, despite the recognition and success he has had with his writing in terms of both sales and enthusiastic reviews in the mass-distribution press, little serious critical attention has been devoted to his plays and fiction. (Foster 109)

Han transcurrido ya treinta años desde las consideraciones de Foster y algo ha cambiado; hemos asistido a un interés crítico siempre en aumento hacia este autor sobre todo en el siglo XXI. Sin embargo, a pesar de la importancia que en nuestra opinión *Las muertas* ha tenido y tiene en el panorama literario mexicano y latinoamericano, tampoco existen sobre esta obra muchos estudios críticos publicados hasta la fecha. Se ha analizado en gran medida el peso del humor negro y de la ironía (Domenella 1989; Calderón 2012), así como las varias técnicas narrativas intertextuales, con un enfoque de policial, más utilizadas por el autor (León-Sánchez 1992; Nava Moreno 1979). Mucho menos se ha investigado la relación intertextual que la obra establece entre dos de los géneros fundamentales de la prosa mexicana: el género policial por un lado, y la crónica por el otro.

Con respecto a este tema, hay que señalar el valiente estudio de Charlotte Lange (*The Thruth* 2009), quien ha comenzado a desvelar de qué manera la novela *Las muertas* está conscientemente relacionada con el *New journalism* norteamericano teorizado por Tom Wolfe (1973), y se configura como una parodia de las técnicas narrativas del periodismo narrativo, entre cuyos textos contamos con *In cold blood* (1966) de Truman Capote. Hay que destacar, de hecho, por lo menos dos funciones en la novela. Desde el punto de vista temático, su intento es parodiar el modo en que la noticia había sido tratada en los medios de comunicación y mostrar la falacia del sistema de justicia mexicano y su corrupción endémica. Desde el punto de vista metanarrativo, hay también un intento por problematizar la relación entre realidad y ficción en la escritura, puesto que la verdad siempre puede ser manipulada a través del lenguaje.

En este estudio intentaremos aportar una lectura crítica de *Las muertas* en la que pondremos de relieve el modo en que se vinculan el género policial y la forma de la crónica, pero considerando esta última en su doble función dentro de la dimensión literaria latinoamericana: como conjunto de noticias periodísticas y género literario codificado. Intentaremos asimismo destacar lo que la obra ha significado para la historia de México y, también, dejaremos abierta una de las preguntas que, probablemente, constituye uno de los mayores legados que Ibargüengoitia nos ha dejado después de cuarenta años: ¿qué es la ironía y qué lugar ocupa en nuestros días?

Como ya había señalado Roberto González Echevarría en *Mito y Archivo* (1990), la prosa latinoamericana se ha ido construyendo desde sus inicios gracias al uso extendido de la intertextualidad de formas discursivas muy diferentes: el discurso de la ley en el siglo XVI, el discurso de la ciencia en el siglo XIX y el discurso de la antropología en el siglo XX. Basta con pensar en el aporte de las así llamadas narrativas fundacionales del continente, como los *Comentarios* del inca Garcilaso de la Vega (1609). Sin embargo, como señala Echevarría, en el mundo de la crítica se ha estudiado sistemáticamente el fenómeno de la intertextualidad entre obras literarias y se han considerado mucho menos las implicaciones estéticas de la interacción de las obras literarias con obras que no pertenecen al sistema literario. *Las muertas* de Ibargüengoitia se puede considerar como una de las obras pioneras de las letras mexicanas en la que existe una interacción entre el género policial y la

crónica en su doble acepción. Uno de los aspectos más innovadores de *Las muertas* lo representa precisamente la verbalización casi metaficcional de esta interacción. De hecho, Ibargüengoitia hace mucho más en su novela que tomar y reelaborar la nota roja, puesto que nos regala un texto que dialoga también con la forma misma de la crónica, con el lenguaje de la justicia y con sus trampas.

El vínculo estrecho entre la crónica en cuanto conjunto de noticias y la novela policial está presente en América Latina ya desde las primeras manifestaciones del género policial. Sin embargo, en México este vínculo se vuelve estructural gracias al desarrollo del así llamado *neopolicial*. En el ensayo “La ‘otra’ novela policiaca” (1987) Paco Ignacio Taibo II teoriza el nacimiento de un nuevo tipo de novela policial, y señala como obra maestra *El complot mongol* (1969) de Rafael Bernal. De hecho, Taibo II recoge la herencia dejada por Bernal y la convierte en característica estructural de un policial típicamente mexicano. En su ensayo Taibo II subraya la importancia del giro de la producción policial después del 68 y establece las características emergentes del policial que, a través del recurso al realismo crítico y a la denuncia política y social, es también una apropiación del *hard boiled* estadounidense. La novedad de esta teorización consiste en una crítica que envuelve también a la producción española, como la de Manuel Vázquez Montalbán. De hecho, Taibo II teoriza una nueva tendencia de la literatura de habla hispana que unos diez años más tarde Leonardo Padura Fuentes denomina *neopolicial iberoamericano* (Padura Fuentes 2000). Posteriormente, en una entrevista con Vicente Francisco Torres, Taibo II asevera: “La novela policiaca que estamos haciendo, junto con los cronistas y la novela política, son las puntas de una nueva relación masiva entre lectores y público. Es el renacer de una relación masiva que en los últimos años había estado perdida porque se dio una novela minoritaria, muy experimental” (Torres 111). Al remarcar su función social, Taibo II vincula indisolublemente los géneros de la crónica, del policial y de la novela política.

Normalmente, cuando se habla de la interacción entre crónica y narración en la novela policial se considera principalmente la influencia temática de las noticias de la nota roja en el desarrollo de la trama. Mucho menos se ha considerado, por el contrario, la influencia que ha ejercido la crónica, no sólo como conjunto de noticias periodísticas sino también en cuanto género *tout court*, con sus rasgos estéticos específicos y

codificado en México gracias a numerosos críticos y escritores, entre quienes destacamos a Carlos Monsiváis y Linda Egan, quien ha discutido y analizado los rasgos propios de la crónica mexicana como género narrativo en varias ocasiones<sup>79</sup>.

Egan identifica dos características distintivas en el género. En primer lugar nos encontramos con un sólido contrato extratextual entre autor y lector, que se vuelve explícito a través de diferentes modalidades: el paratexto, a través del cual el autor consigue que el referente siempre sea reconocible, y el uso de la autoridad de la instancia narrativa, que se mueve desde una postura autorreferencial en primera persona del singular hacia la omnisciencia de la tercera persona del singular. Asimismo, siempre se hace evidente la posición subjetiva del autor, que a menudo coincide con el narrador. De hecho, el narrador de la crónica desempeña una doble función: es intérprete de la realidad y también “recolector de datos” (Egan 32). Es decir, cumple con una función tanto crítica como democratizadora. La segunda característica de la crónica es la presencia del humor, en la mayoría de los casos negro, que ayuda por contraste a poner de relieve la dimensión aberrante de la realidad. Otras estrategias que individúan la función crítica y democratizadora de la crónica son el dialogismo, la intertextualidad, la puesta en escena más que la descripción de acontecimientos, el uso de la voz subjetiva y el uso del símbolo (Egan 161).

Todas estas características contribuyen a subrayar la doble función de la crónica: por un lado nos encontramos con la función temática a través de la cual la crónica quiere dar un mensaje de fácil identificación; por el otro, la función estética o “psicosocial”, como la denomina Egan (114), que se sirve del poder representativo e imaginativo del lenguaje literario para capturar la atención del lector. Egan asevera que las dos funciones son iguales y coexistentes en la crónica y que subrayan la necesidad tanto de representar la realidad como de criticarla. En este estudio intentaremos definir algunos de los rasgos de esta interacción entre policial y crónica en *Las muertas* no sólo desde el punto de vista temático sino también formal.

Si es verdad que la crónica como género obtiene de la literatura los rasgos que le sirven para adornar su prosa, para problematizar la relación

---

<sup>79</sup> Véanse, igualmente, Corona y Jörgensen (2002) y Ruffinelli (1986).

entre verdad y narración y para atraer al lector, también es verdad lo contrario, o sea, que en cierto momento la literatura ha empezado a sacar de la misma crónica tanto su eje temático como su eje formal. El relato policial es uno de los ejemplos más destacados de este tipo de interacción. Encontramos claros ejemplos en *Operación masacre* de Rodolfo Walsh (1956), obra maestra de la narrativa testimonial y de la interacción entre policial y crónica. En tiempos más recientes en México podemos citar la novela de Hernán Lara Zavala, *Charras* (1990), la cual, a través del uso de la trama policial, narra el asesinato de Efraín Calderón Lara, alias Charras, uno de los líderes del Movimiento Estudiantil en Yucatán en los años setenta. Lara Zavala inserta en la trama criminológica artículos de periódicos, noticias de la época y entrevistas de manera que se apropia de los códigos del periodismo y de la crónica. Construye así un texto de difícil definición que se mueve entre la *novela-reportaje* y el género *noir*, y a través del cual el autor explora las motivaciones ocultas del crimen. Otro ejemplo de este modo de narrar, que va desde la trama policiaca hasta la crónica, pasando por el testimonio, es la novela *Morena en rojo* (1994) de Myriam Laurini, que denuncia el tráfico de niños en el mercado de la prostitución, como bien han señalado las lecturas críticas de Salvador C. Fernández (2005). En el marco de estos tipos de narraciones la obra de Ibargüengoitia desempeña un papel remarkable.

El autor mexicano se basa en un acontecimiento de la nota roja de los años 60, que en aquel entonces generó una enorme polémica en México: el caso de “Las Poquianchis”, las hermanas Delfina, María de Jesús, María del Carmen y María Luisa González Valenzuela. Las cuatro se dedican a la administración de varios burdeles en los que llevan y obligan a trabajar como prostitutas a muchas mujeres, que ellas engañan con la promesa de un trabajo como empleadas de hogar. El caso se descubre porque una de las mujeres logra escapar y denunciar a las mujeres. Después de las investigaciones se descubren detalles escalofriantes. En particular, en el burdel principal “La Barca de Oro”, en Guanajuato, se encuentra una fosa clandestina que contiene ochenta cadáveres de mujeres, once cadáveres de hombres destacados de la burguesía mexicana y diversos fetos. Si lo consideramos desde un punto de vista actual, este caso y su reelaboración por parte de Ibargüengoitia representan casi un anticipo grotesco del cementerio a cielo abierto que se volverá México en los años siguientes. Ibargüengoitia, con el humor

negro que le pertenece, nos regala un texto extremadamente inteligente en el que logra mezclar la trama policial no sólo con la crónica, sino también con el discurso de la justicia y de la ley.

En la novela las protagonistas más importantes son las dos Poquianchis que se llaman Arcángela y Serafina Baladro. Las dos administran, junto a otra hermana, tres burdeles. Les ayudan también otros personajes, entre los que destacan el capitán de policía Bedoya (que se corresponde en la vida real con el capitán Águila Negra, amante de una de las hermanas, y quien que se encargaba de cometer los delitos); la Calavera (que es la asistente de las Baladro y que en un giro paródico corresponde al personaje real de “la Santa”); el Escalera (el autista, personaje también inventado) y Ticho (el personaje masculino similar al de la Calavera, también inventado). A las mujeres las apoyan en su negocio un gran número de políticos y oficiales de policía que claramente son también clientes de los burdeles. La historia está ambientada en un lugar ficticio, el Estado del Plan de Abajo, donde se aprueba por sorpresa una nueva ley, “La ley de moralización”, que declara ilegales todos los burdeles del país. Las mujeres tienen que cerrarlos todos, pero aconsejadas por el capitán Bedoya deciden mudarse ilegalmente a uno de sus burdeles, llevándose unas veinte mujeres para continuar clandestinamente su negocio.

En este burdel permanecen trece meses, durante los cuales las mujeres prostituidas son víctima de un sinfín de agresiones, enferman, mueren sin esperanza de ser curadas, sufren abortos clandestinos o se venden para pagar los gastos. Al final, las hermanas terminan siendo encarceladas gracias a la obsesión de Serafina por su exnovio, el panadero Simón Corona. Corona había colaborado con Serafina en el ocultamiento clandestino del cadáver de una mujer, un acontecimiento que pone fin a su historia de amor. Serafina no acepta la ruptura y decide vengarse atentando contra la vida del panadero e intentando quemar su panadería. Tras lo sucedido, Corona decide empezar a colaborar con la policía y denunciar a las dos hermanas.

Como nos indica Egan, una de las características fundamentales de la crónica es la existencia de contrato extratextual entre el autor y el lector. De hecho, la novela de Ibarguengoitia se inicia con una nota del autor en posición de epígrafe en la que nos advierte: “Algunos de los acontecimientos que aquí se narran son reales. Todos los personajes son

imaginarios. J.I.”. Esta es una parte fundamental del texto porque, según lo que teoriza Gérard Genette en *Seuille* (1987), el epígrafe tiene en el texto una función de umbral, que nos proporciona un criterio de interpretación del texto. En este caso establece el pacto narrativo con el lector, lo que en palabras de Greimas (1983) se llamaría contrato de veracidad, o sea, sabemos que estamos ante hechos reales y personajes ficticios. Otro rasgo fundamental es la firma, “J.I.”. Lo primero que el lector piensa es que nos vamos a enfrentar a un texto en que el narrador se corresponde con el autor. ¿Se tratará entonces de una novela testimonial o de un texto de periodismo literario?

Ya desde la primera escena todas nuestras expectativas se frustran. La novela se abre en *medias res*, justamente con la escena del atentado en la panadería de Simón Corona, para a continuación, hacer al lector viajar atrás en el tiempo. Tanto el íncipit como todo el primer capítulo de *Las muertas* nos sitúan de inmediato frente a una novela policial travestida de farsa teatral:

Es posible imaginarlos: los cuatro llevan anteojos negros, el Escalera maneja encorvado sobre el volante, a su lado está el Valiente Nicolás leyendo *Islas Marías*, en el asiento trasero, la mujer mira por la ventanilla y el capitán Bedoya dormita cabeceando. El coche azul cobalto sube fatigado la cuesta del Perro. Es una mañana asoleada de enero. No se ve una nube. El humo de las casas flota sobre el llano. El camino es largo, al principio recto, pero pasada la cuesta serpentea por la sierra de Güemes, entre los nopales. [...] En el coche van de un lado a otro del pueblo y de panadería en panadería sin encontrar la que buscan hasta la tercera. [...] Lo que ocurre después es confuso [...]. [Ella] Dispara apuntando en alto [...] La gasolina enciende con explosión sorda. (Ibargüengoitia 9-10)

Según muestran las primeras líneas, la narración empieza con un narrador extradiegético en tercera persona, que coloca la escena en el presente. La ironía trabaja desde el principio y de una manera muy sutil. De hecho, el Valiente Nicolás está leyendo *Islas Marías*, una novela/guion de Martín Luis Guzmán (1959) destinada al cine, en la que se cuenta la historia de unos presos de la cárcel *Islas Marías*. La referencia intertextual es contundente no sólo porque parece prefigurar irónicamente el destino de los personajes (Calderón) sino también porque desde el principio, y a

lo largo de toda la obra, se muestra la interacción entre la forma de la novela y la forma del drama teatral, lo cual representa una exasperación de la construcción *scene-by-scene* típica de la crónica.

En la segunda parte del primer capítulo, la narración se vuelve al pasado y el lector asiste a la manera en la que Simón Corona le cuenta a la policía sus asuntos con Serafina Baladro. Aquí empieza la trama policial y también empiezan a entrar algunos recursos del periodismo narrativo, como la transcripción, ficticiamente fiel, de los testimonios con el fin de crear la ilusión de que son reales:

El agente entró en el cuarto donde estaba Simón Corona vendado y reclinado en la cama y le hizo las preguntas.

¿Que cómo ocurrió el suceso?

Respuesta: Que él estaba sentado detrás del mostrador esperando que la señorita Aldaco hiciera las cuentas [...].

¿Que si sospechaba de persona o personas que fueron los autores del asalto?

R.: Que no sospechaba, sino que tenía la seguridad [...] de que la responsable había sido la señora Serafina Baladro, que tenía su domicilio en – aquí entra una dirección en la ciudad de Pedrones, Estado del Plan de Abajo. [...] Pasaron quince días. Los habitantes del Salto de la Tuxpana empezaban a olvidarse de la balacera cuando el agente recibió el siguiente telegrama:

“Examine de nuevo al declarante y averigüe si en compañía de la acusada Serafina Baladro llevó a cabo en 1960 una inhumación clandestina”. (Ibargüengoitia 12-13)

Conforme procede la narración, el autor pasa siempre de la trama policial a la fórmula de la crónica, construyendo la historia a través de la transcripción de los interrogatorios de diferentes personajes. Muchas veces se relata el mismo acontecimiento desde perspectivas diferentes, pasando de la narración en tercera persona a la narración en primera persona:

Dice la señora Eulalia Baladro de Pinto:

Los periódicos dijeron que el negocio de mis hermanas lo heredaron de mi padre, que mi padre fue famoso en Guatáparo por sus costumbres disolutas, y que murió de un balazo que le dieron los federales. Pura mentira. Mi padre fue un hombre honrado. (Ibargüengoitia 39)

Conforme avanza la novela, el autor hace varias referencias a la actitud de la prensa, lo que provoca que el lector sea consciente del carácter paródico de la narración, que intenta seguir el ruido sensacionalista que había causado la historia en su época. De hecho, cabe recordar que la noticia aparece por primera vez en el periódico *¡Alarma!*, uno de los más famosos periódicos *snuff*, precursor de otros muchos que se leen México, y que fundan su éxito sobre la representación morbosa del crimen. Cualquier persona que haya caminado rumbo a una estación del metro en la Ciudad de México tiene una medida clara de lo que representan estos periódicos. Cuando en la ciudad se difunde la noticia de la existencia del crimen, la noticia se convierte en un caso nacional.

Es justamente en este momento cuando el recurso a la técnica de la crónica periodística funciona como detonador paródico. Ibargüengoitia pasa a la estructura del reportaje, pero proporcionándonos antes la tematización metaficcional de la interacción entre crónica periodística y novela policial:

La primera noticia del caso de las hermanas Baladro apareció en la página 8 del Sol de Abajo, en una sección fija intitulada “Noticias de Concepción de Ruiz”. Cuando se supo que los tres cadáveres encontrados eran de mujeres jóvenes y que el lugar donde se hallaron había sido burdel, la noticia pasó a la primera plana de todos los periódicos del país. [...] Concepción de Ruiz se llenó de periodistas, fotógrafos y curiosos. Al hacer la reconstrucción de los hechos, el juez Peralta contó 119 personas que no tenían por qué estar presentes. [...] Los periodistas y el público en general hubieran querido encontrar más cadáveres. (Ibargüengoitia 143)

Una de las escenas más llamativas, que nos permiten medir el uso paródico de la crónica en *Las muertas*, la representa la historia de Blanca, la mujer más hermosa del burdel, que sufre un aborto clandestino y fallece víctima de una muerte violenta sin poder acceder a ningún tipo de ayuda. Escribe Ibargüengoitia en el texto:

Carácter de Blanca:

Fue apartada de su familia con engaños, vendida y comprada, iniciada en la prostitución a los catorce años y, sin embargo, todo parece indicar que fue feliz. No se sabe qué le ofreció la señora Jovita a Blanca —o la señora Jovita a la madre y la madre a Blanca—

para inducirla a acompañarla los cuatrocientos kilómetros que separan Ticomán de Ocampo. (Ibargüengoitia 38)

Una de las características del periodismo narrativo es el realismo descriptivo y la caracterización de la personalidad y la psicología de los personajes. Al relatar la historia de Blanca, notamos que la sección dedicada al carácter de Blanca está bien evidenciada, sin aparecer amalgamada en el texto, lo cual tiene una clara intención paródica. Otro momento cumbre del uso de los rasgos de la crónica con un intento paródico está representado por la descripción de la terrible muerte de Blanca, que se basa en las investigaciones y lecturas que el autor hizo de memorias judiciales. Después de un aborto clandestino, Blanca se enferma seriamente y se le paraliza todo un lado de su cuerpo. Las Baladro acuden a una curandera que las instruye en el ritual que tienen que hacer para que la mujer sane. Escogen la fecha del 17 de julio, y merece la pena leer el largo y terrible párrafo que describe lo ocurrido en ese aciago día:

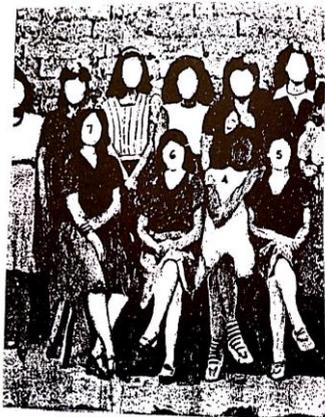
Llega el 17 de julio. Ticho une con alambre las patas de tres mesas para darles rigidez y las coloca en el centro del cabaret, que es el lugar que la Calavera ha considerado más propicio para llevar a cabo la curación. Hecho esto, Ticho sale a la calle y no sabe lo que ocurrirá después. A las once se encienden dos braseros y se colocan a los lados de las mesas. Marta, Rosa, Evelia y Feliza, que actúan como ayudantes de la Calavera, bajan a la enferma de su cuarto, la desnudan y la colocan sobre las tres mesas. Mientras las ayudantes ponen a calentar en los braseros seis planchas de hierro, la Calavera fricciona el cuerpo de la enferma con una tintura de corteza de caahuate. Las asistentes atan a la enferma de las mesas con dos sábanas. Las Baladro presencian la curación desde el balcón que hay en la parte alta del cabaret. Las asistentes cubren el cuerpo de la enferma con una manta ligera de franela. Marta, con un jarrito en la mano, está encargada de rociar la manta, sobre la cual la Calavera aplica las planchas calientes, Rosa es la que cambia las planchas cuando se enfrían, Evelia y Feliza sujetan a la enferma cuando se retuerce. La receta dice: aplicar las planchas bien calientes, en la manta humedecida, sobre el lado paralizado de la enferma, hasta que la manta adquiera un color café oscuro. Al principio pareció que la curación iba a tener éxito. La enferma no sólo gritó con más coherencia que la que había tenido al hablar

en los últimos meses, sino que al serle aplicadas las planchas se notó que movía músculos que habían estado inmóviles mucho tiempo. Después, la enferma perdió el conocimiento. (Ibargüengoitia 41)

El uso del cabaret es aquí un símbolo contundente que problematiza, de una manera muy sutil, la transformación de la violencia y el dolor de los demás en espectáculo, de la misma manera que ocurre hoy en día con el uso de los medios de comunicación de masas en todo el mundo, como asevera Susan Sontag en *Regarding the Pain of Others* (2003).

Ibargüengoitia amalgama en su obra diferentes formas discursivas. El lenguaje judicial del reportaje periodístico, que se manifiesta con la introducción de las actas de los interrogatorios de los testimonios y de los imputados del caso, comparte páginas con la novela policial, que en la economía del texto se vuelve un cofre, un simulacro. El choque entre la forma del texto y la forma del contenido contribuye a crear el desfase del lector que, de repente, se pierde en las diferentes voces en primera y tercera persona, y que ya no sabe qué es verdad, qué es verosímil y qué se inventa el autor. En este sentido, según indica David William Foster en *Alternative Voices in the Contemporary Latin American Narrative*: “Ibargüengoitia, by eschewing both the poetic registers and the hidden reality of the experimental novels and by using a sociolinguistically revealing language, gives the impression that his writing is undifferentiated in style from the non-literary texts” (Foster 111).

Mientras que la forma del texto es extremadamente compleja, porque condensa en pocas páginas una mezcla de analepsis y prolepsis, de instancias narrativas diferentes y de niveles discursivos (referenciales y ficticios), la forma del contenido es llana y simple, construida a través de los idiolectos de los personajes. Sólo en la penúltima página de la novela aparece el indicio que, por un lado, pone punto final a la parodia de la fórmula periodística y, por otro, le da al texto su definitivo valor referencial. Se trata de la fotografía, publicada también por el periódico *¡Alarma!*, en la que aparecen las Poquianchis y sus víctimas (Fig. 1).



5: La foto

- 1: Arcángela Baladro
- 2: La Calavera
- 3: Serafina Baladro
- 4: Blanca (murió el 17 de julio)

150



- 5: Evelia (murió el 14 de septiembre)
- 6: Feliza (id.)
- 7: Rosa (murió el 15 de enero)
- 8: Marta (no cupo por el excusado)
- 9: Aurora Bautista (fue indemnizada)
- 10 y 11: las dos mujeres que mató Teófilo Pinto.

151

Fig. 1. Jorge Ibarguengoitia, *Las muertas* (150-151)

Observamos, sin embargo, que la foto que se encuentra representada en la novela es una imagen reflejada con respecto a la original (Fig. 2). Los rostros de las mujeres en la primera imagen se han borrado; no se distinguen los rasgos faciales que se aprecian en la segunda imagen, que han sido reemplazados por números. Se trata probablemente de un recurso más para problematizar simbólicamente la deshumanización de las víctimas de extrema violencia que es una realidad muy actual del México contemporáneo.



Fig. 2. Foto original, publicada en el periódico *¡Alarma!*

Si tomamos en cuenta un interesante análisis de Persephone Braham (2005), la novela funciona como una deconstrucción tanto de la fórmula policial como de la fórmula de la crónica, con el fin de demostrar la falacia grotesca del sistema judicial mexicano, que siempre fue un tema que atrajo especialmente a Ibargüengoitia. En concreto, los expedientes típicos de la crónica, o sea el testimonio y la confesión, aparecen reflejados en el cuerpo del texto, así como quedan reflejados en la fotografía. Estos expedientes se convierten en el símbolo de la inconsistencia del sistema jurídico mexicano y de la deshumanización de un sistema que se vuelve farsa, que se transforma de manera espectacular en un cabaret terrible, donde las Baladro asisten a la muerte violenta y convertida en espectáculo de Blanca. De hecho, en un giro magistral, Ibargüengoitia cierra la narración con un proceso en forma de farsa en donde el juez Peralta le concede una ingente indemnización a Blanca, de la que la mujer nunca se podrá beneficiar. Es un círculo que coincide perfectamente con el incipit de la novela donde el Valiente Nicolás lee el guion de la obra *Islas Marias* de Martín Luis Guzmán. Empezamos con farsa, terminamos con farsa.

Al más puro estilo ibargüengoitiense, la novela casi parece una anticipación grotesca del horror que invadirá a México en los años siguientes. El legado, por supuesto doloroso, que la novela nos deja hoy es acaso una pregunta: ¿adónde se ha quedado el humor?, ¿es todavía una vía posible? Como bien nos recordaba Carlos Monsiváis, muchas veces

la ironía es el único recurso que tenemos para dar cuenta del caos ya que este no se puede ordenar, pero sí mostrar. Por lo tanto, lo único que permite mostrar el caos con distancia crítica y agudeza es la ironía. La ironía, de hecho, parece ser el medio ideal para sobrevivir en la sociedad contemporánea; sería uno de los únicos poderes que permite disgregar desde la base todo lo que siempre se ha afirmado. La ironía corroe y revela todos los límites de la retórica y de la realidad. Lo grotesco muestra la caducidad de la realidad. La ironía es para Ibargüengoitia la vía mediante la cual puede mostrar el caos mexicano, que no pretende ser una síntesis de los extremos. Tal vez, en un sentido más profundo, Ibargüengoitia quiere demostrar la posibilidad de que existe un lugar donde se pueden presenciar simultáneamente esos extremos. La pregunta, no obstante, queda sin respuesta porque como ya había afirmado él mismo: “el humor es algo que yo francamente no sé qué es” (ctd en Asiain y Oteza 1985).



## BIBLIOGRAFÍA

- Aguiar, Márcia. “Sete novelas a procura de um tradutor: a aventura de Corpo de baile na França”. *Letras de Hoje* 49, 2 (2014): 172-179.
- Aira, César. *Copi*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2003.
- Alemaný Bay, Carmen. “Augusto Roa Bastos y el indigenismo”. *Centro Virtual Cervantes* (2009). Web. 09 junio 2018. < <https://cvc.cervantes.es/actcult/roa/acerca/acercade04.htm> >
- Amado, Jorge. *Gabriela, Clove and Cinnamon*. Trad. James Taylor et William Grossmann. New York: Knopf, 1962.
- Armstrong, Piers. *Third World Literary Fortunes: Brazilian Culture and its International Reception*. Lewisburg: Bucknell University Press, 1999.
- Asiain, Aurelio y Juan García Oteyza. “Entrevista con Jorge Ibargüengoitia”. *Vuelta* 100 (1985): 48-50.
- Asturias, Miguel Ángel. *L’Uomo della Provvidenza. Il Signor Presidente*. Trad. Elena Mancuso. Milano: Feltrinelli, 1958.
- \_\_\_\_\_. *Il Signor Presidente*. Trad. Elena Mancuso. Feltrinelli: Milano, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Uomini di mais*. Trad. Cesco Vian. Milano: Rizzoli, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Il Signor Presidente*. Trad. Raul Schenardi. Fahreheit 451: Roma, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Uomini di mais*. Trad. Cesco Vian. Milano: Baldini & Castoldi, 2009.
- Barbérís, Isabelle. “Lo sketch. Unità elementare del teatro di Copi”. *Il teatro inopportuno di Copi*. Ed. Stefano Casi. Corazzano: Titivillius, 2008. 69-81.

- Bareiro Saguier, Rubén. “Prólogo a Augusto Roa Bastos”. *Antología personal*. México: Nueva imagen, 1980. 9-11.
- Barrera, Trinidad. *Las vanguardias hispanoamericanas*. Madrid: Síntesis, 2006
- Barrera Enderle, Víctor. “Entradas y salidas del fenómeno literario actual o la ‘alfaguarización’ de la literatura hispanoamericana”. *Sincronía* VII, 22 (2012). s.p. Universidad de Guadalajara. Web. 1 oct. 2018. <<http://sincronia.cucsh.udg.mx/alfaguar.htm>>
- Bayer, Osvaldo. “Una historia verdadera”. *Página/12* (11 febrero 2007). Web. 30 julio 2018. <<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-3605-2007-02-11.html>>
- Bellini, Giuseppe. “La literatura hispanoamericana en Italia”. *Inter-American Review of Bibliography* XIII, 3 (1963): 293-310.
- \_\_\_\_\_. “Bibliografía dell’ispano-americanismo italiano: le traduzioni”. *Rassegna Iberistica* 6 (1979): 3-42.
- \_\_\_\_\_. “Recepción de narradoras hispano-americanas en Italia”. *Quaderni Ibero-americani* 91 (2002): 44-73.
- \_\_\_\_\_. “Recepción de la literatura hispanoamericana en Italia”. *La literatura de América Latina más allá de sus fronteras*. Eds. Ulpiano Lada Ferreras y Álvaro Arias Cachero Cabal. Asturias: Gobierno del Principado de Asturias, 2005. 29-42. Consultado en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Web. 1 junio 2018. <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-literatura-hispanoamericana-mas-alla-de-sus-fronteras/html/1b4c5527-4dc4-4f78-9ff2-548c0d6750b9\\_13.html#I\\_4\\_>](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-literatura-hispanoamericana-mas-alla-de-sus-fronteras/html/1b4c5527-4dc4-4f78-9ff2-548c0d6750b9_13.html#I_4_>)
- Belpoliti, Marco. “Al pulmino di Cortázar mancano due finestrini”. *Tuttolibri. La Stampa*. 1 mayo 2015. 2.
- Bens, Jacques. *Ou Li Po 1960-1963*. Paris: Bourgois, 1980.
- Bensoussan, Albert. *Confessions d’un Traître: Essai sur la Traduction*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 1995.
- \_\_\_\_\_. *J’avone que j’ai trahi: Essai Libre sur la Traduction*. Paris: L’Harmattan, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Federico García Lorca*. Paris: Gallimard, 2010.
- \_\_\_\_\_. « Rencontre avec Albert Bensoussan », *Espaces-latinos* jan/fév. (2011): 16-23. Web. 22 junio 2018. <[https://zoevaldes.files.wordpress.com/2011/01/16-23-bensoussan\\_latinos11.pdf](https://zoevaldes.files.wordpress.com/2011/01/16-23-bensoussan_latinos11.pdf)>

- \_\_\_\_. « Entretien avec Albert Bensoussan, traducteur », 2013. Web. 22 junio 2018. <<http://littexpress.over-blog.net/article-entretien-avec-albert-bensoussan-traducteur-116162358.html>>
- \_\_\_\_. 2017. « La traduction créative: deux ou trois choses que je sais », *En Attendant Nadeau. Journal de la Littérature, des Idées et des Arts*, Hors-série 1 (2017). Web. 22 junio 2018. <<https://www.en-attendant-nadeau.fr/dossier-traduction/https://www.en-attendant-nadeau.fr/2017/07/25/traduction-cabrera-infante>>
- \_\_\_\_. *L'anneau*. Neuilly: Al Manar, 2017.
- \_\_\_\_. « Écrire l'Auteur, décrire l'Autre: Guillermo Cabrera Infante et moi ». (sin año de publicación). Web. 19 septiembre 2018. <<http://www.newspanishbooks.fr/article-de-fond/albert-bensoussan-crire-l-auteur-d-crire-l-autre>>
- Bernal Rafael. *El complot mongol*. México: Joaquín Mortiz, 1969.
- Bianchini, Angela. “Cortázar. La nostalgia fantástica”. *La Stampa* (23 agosto 2004). 18.
- Biferali, Giorgio. “Cortázar. Voce della libertà”. *Il Messaggero* (25 octubre 2015). 21.
- Blingino, Vanni. “La ricezione della letteratura ispanoamericana in Italia, dal boom agli anni settanta”. *Letterature d'America* XXVI, 110 (2006): 109-127.
- Bonatti, Nícia Adan. *Entre o amor da língua e o desejo: a tarefa sem fim do tradutor*. Campinas: IEL/Unicamp, 1998. Web. 21 julio 2018. <[http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/271083/1/Bonatti\\_NiciaAdan\\_D.pdf](http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/271083/1/Bonatti_NiciaAdan_D.pdf)>
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Tomo I. Ed. Carlos V. Frías. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- Braham, Persephone. “Las fronteras negras de Paco Ignacio Taibo II y Juan Hernández Luna”. *El norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana*. Eds. Juan Carlos Ramírez-Pimienta y Salvador C. Fernández. México: Plaza y Valdés, 2007. 77-92.
- Brandonisio, Gigi. “Osvaldo Soriano, el gordo”. *Nostalgia fidelis* (5 junio 2017). Web. 3 julio 2018. <<http://www.nostalgiafidelis.it/2017/06/05/osvaldo-soriano-el-gordo/>>
- Buitor Carelli Marquezini, Fabiana. *Ruína e construção. Oralidade e escritura em João Guimarães Rosa e José Luandino Vieira*. Tesis doctoral, São

- Paulo, Université de São Paulo-FFLCH, 2003.
- Burgos, Fernando. *Las voces del karai. Estudios sobre Augusto Roa Bastos*, Madrid: Ediciones Euro-Latinas, 1988.
- Cabrera Infante, Guillermo. *Un oficio del siglo XX* [1963]. Madrid: Aguilar, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Tres tristes tigres* [1967]. Caracas: Ayacucho 1990.
- \_\_\_\_\_. *Tres tristes tigres*. Barcelona: Seix Barral, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Trois tristes tigres*. Tr. Albert Bensoussan. Paris: Gallimard, 1970.
- \_\_\_\_\_. “Las fuentes de la narración. Diálogo con Emir Rodríguez Monegal”. *Mundo Nuevo* 25 (1968): 41-58.
- \_\_\_\_\_. “Meta-Final”. *Alacrán Azul* 1 (1970): pp. 18-22.
- \_\_\_\_\_. *Exorcismos de esti(l)lo*. Barcelona: Seix Barral, 1976.
- \_\_\_\_\_. *La Habana para un Infante difunto* [1979]. Barcelona: Plaza & Janés, 1993.
- \_\_\_\_\_. “Talent of 2WO Cities”. *Review* 35 (1985):17-18.
- \_\_\_\_\_. *Vidas para leerlas*. Madrid: Alfaguara, 1998.
- \_\_\_\_\_. “Voces cubanas, voces lejanas”. *Vidas para leerlas*. Madrid: Alfaguara, 1998. 285-289.
- \_\_\_\_\_. “El ave del paraíso perdido”. *Vidas para leerlas*. Madrid: Alfaguara, 1998. 291-294.
- \_\_\_\_\_. *El libro de las ciudades*. Madrid: Alfaguara, 1999.
- \_\_\_\_\_. “Elogio a la ciudad”. *El libro de las ciudades*. Madrid: Alfaguara, 1999. 13-14.
- \_\_\_\_\_. *La ninfa inconstante*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Cuerpos divinos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Mapa dibujado por un espía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2013.
- Cáceres, Adrián. “La literatura infantil de Roa Bastos nos propone aventuras y reflexión”. *Últimahora*. (7 febrero 2017). Web. 02 junio 2018. <<http://www.ultimahora.com/la-literatura-infantil-roa-bastos-nos-propone-aventuras-y-reflexion-n1061211.html>>
- Calabrese, Omar. “Lo strano caso dell’equivalenza imperfetta”. *Versus. Quaderni di studi semiotici* 85-86-87 (2000): 271-284.
- Calderón, Sara. “Las muertas de Jorge Ibarqüengoitia, del realismo grotesco a la novela negra, incursión en un universo de horror y de humor”. *Jorge Ibarqüengoitia: nuevas perspectivas*. Montpellier: Archivo Hal, 2012.

- Calvino, Italo. "Italiani, vi esorto ai classici". *L'Espresso* (28 junio 1981). 58-68.
- \_\_\_\_\_. *Por qué leer los clásicos*. Trad. Aurora Bernárdez. Madrid: Siruela, 2012.
- \_\_\_\_\_. "Introduzione". *Fiabe Italiane*, vol. I, Milano: Mondadori, 2002.
- Calvo del Olmo, Francisco. "Recepção de Grande sertão: veredas na Catalunha: uma crônica". *Scientia Translationis* 9 (2011): 208.
- Capote, Truman. *In Cold Blood*. New York: Random House, 1966.
- Carini, Sara. "Literatura latinoamericana en traducción y mediación editorial: algunos apuntes para el análisis del caso italiano". *Castilla. Estudios de literatura* 6 (2015): 314-335.
- Carroll, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland* [1865]. London: Penguin, 2006.
- Cattarulla, Camilla. "Traduzione argentine in Italia con il Prosur". *Altre Modernità* 7 (2012): 268-271.
- Cervera, Juan. "En torno a la literatura infantil". *CAUCE. Revista de Filología y su Didáctica* 12 (1989): 157-168.
- Clarín Cultura. "El autor de *Triste, solitario y final* murió el 29 de enero de 1997. Qué queda de la obra de Osvaldo Soriano, a cinco años de su muerte". *Clarín.com* (20 enero 2002). Web. 4 julio 2018. <[https://www.clarin.com/sociedad/queda-obra-osvaldo-soriano-anos-muerte\\_0\\_HyeCIIgAYg.html](https://www.clarin.com/sociedad/queda-obra-osvaldo-soriano-anos-muerte_0_HyeCIIgAYg.html)>
- Cobo, Juan Gustavo. *Para llegar a García Márquez*. Bogotá: Tercer Mundo, 1997.
- Coccia, Pasquale. "Osvaldo Soriano, loco por el fútbol". *Il Manifesto* (28 enero 2017). Web. 10 agosto 2018. <<https://ilmanifesto.it/osvaldo-soriano-loco-por-el-futbol/>>
- Cohn, Deborah. *The Latin American Literary Boom and U.S. Nationalism During the Cold War*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2012.
- Colomer, Teresa. *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis, 1999.
- \_\_\_\_\_. "El desenlace de los cuentos como ejemplo de las funciones de la literatura infantil y juvenil". *Revista de Educación* [Número extraordinario] (2005): 203-216.
- Copi. *El uruguayo*. Obras. Barcelona: Anagrama, 2010. 33-78.
- \_\_\_\_\_. *La Internacional Argentina*. Obras. Barcelona: Anagrama, 2010. 223-340.

- \_\_\_\_. *La vida es un tango. Obras*. Barcelona: Anagrama, 2010. 79-221.
- \_\_\_\_. *La torre de la Defensa. Teatro 1*. Buenos Aires: El cuenco de Plata, 2011. 51-128.
- \_\_\_\_. *La heladera. Teatro 2*. Buenos Aires: El cuenco de Plata, 2012. 87-111.
- \_\_\_\_. *El baile de las locas. Obras*. Barcelona: Anagrama, 2012. 25-149.
- \_\_\_\_. *La pirámide. Teatro 2*. Buenos Aires: El cuenco de Plata, 2012. 37-80.
- \_\_\_\_. *Loretta Strong. Teatro 2*. Buenos Aires: El cuenco de Plata, 2012. 7-35.
- \_\_\_\_. *Los pollos no tienen sillas*. Buenos Aires: El cuenco de Plata, 2012.
- \_\_\_\_. *El homosexual o la dificultad de expresarse. Teatro 3*. Buenos Aires: El cuenco de Plata, 2014. 45-84.
- Corona, Ignacio y Beth E. Jörgensen [eds.]. *The contemporary Mexican chronicle: theoretical perspectives on the liminal genre*. Albany: State University of New York Press, 2002.
- Cortázar, Julio. *Componibile 62*. Trad. Flaviarosa Nicoletti Rossini. Torino: Einaudi, 1974.
- \_\_\_\_. *Un tal Lucas*. Trad. Vittoria Martinetto. Julio Cortázar. *Racconti*. Ed. Ernesto Franco. Torino: Einaudi-Gallimard, 1994.
- \_\_\_\_. *Teoria del tunnel*. Trad. Marilù Parisi. Napoli: Cronopio, 2003.
- \_\_\_\_. *Fantomas contro i vampiri multinazionali*. Trad. Emanuele Pirani. Milano: DeriveApprodi, 2006.
- \_\_\_\_. *Il giro del giorno in ottanta mondi*. Trad. Eleonora Mogavero. Padova: Alet, 2006.
- \_\_\_\_. *Divertimento*. Trad. Paola Tomasinelli. Roma: Voland, 2007.
- \_\_\_\_. *Ultimo round*. Trad. Eleonora Mogavero. Padova: Alet, 2007.
- \_\_\_\_. *Diario di Andrés Fava*. Trad. Paola Tomasinelli. Roma: Voland, 2011.
- \_\_\_\_. *Carte inaspettate*. Trad. Jaime Riera Rehren. Torino: Einaudi, 2012.
- \_\_\_\_. "Prefazione". Arlt, Roberto. *I sette pazzi*. Trad. Luigi Pellisari. Roma: Sur, 2012.
- \_\_\_\_. *Gli astronauti della cosmopista*. Trad. Paola Tomasinelli. Torino: Einaudi, 2012.
- \_\_\_\_. *Animalia*. Trad. Irene Buonafalce, Cesare Greppi, Vittoria Martinetto, Flaviarosa Nicoletti Rossini, Cecilia Rizzotti. Torino: Einaudi, 2013.
- \_\_\_\_. *Carta carbone. Lettere ad amici scrittori*. Trad. Giulia Zavagna. Roma: Sur, 2013.

- \_\_\_\_. *L'esame*. Trad. Paola Tomasinelli. Roma: Voland, 2013.
- \_\_\_\_. *Lezioni di letteratura. Berkeley 1980*. Trad. Irene Buonafalce. Torino: Einaudi, 2013.
- \_\_\_\_. *A spasso con John Keats*. Trad. Elisabetta Vaccaro e Barbara Turitto. Roma: Fazi, 2014.
- \_\_\_\_. *Chi scrive i nostri libri. Lettere editoriali*. Trad. Giulia Zavagna. Roma: Sur, 2014.
- \_\_\_\_. *Componibile 62*. Trad. Flaviarosa Nicoletti Rossini. Roma: Sur, 2015.
- \_\_\_\_. *Correzione di bozza in Alta Provenza*. Trad. Giulia Zavagna. Roma: Sur, 2015.
- \_\_\_\_. *Così violentemente dolce. Scritti politici*. Trad. Giulia Zavagna. Roma: Sur, 2015.
- \_\_\_\_. *L'inseguitore*. Trad. Ilide Carmignani. Roma: Sur, 2016.
- \_\_\_\_. *Il persecutore*. Trad. Cesco Vian. Torino: Einaudi, 2017.
- \_\_\_\_. *Le ragioni della collera*. Trad. Gianni Toti. Roma: Fahrenheit 451, 2017.
- Cros, Edmond. *El sujeto cultural*. Montpellier: Editions du CERS, 2002.
- \_\_\_\_. *La Sociocritique*. Paris: L'Harmattan, 2003.
- Darío, Rubén. "Metempsychosis". *Revista Moderna* (1 settembre 1898).
- \_\_\_\_. "Marinetti y el futurismo". *Le Figaro* (20 febrero 1909) / *La Nación* (5 abril de 1909). *Letras. Obras completas*, vol. I. Madrid: Afrodisio Aguado, 1953.
- \_\_\_\_. *Prosas profanas, Cantos de vida y esperanza. Poesías, Obras completas*, vol. V. Madrid: Afrodisio Aguado, 1953.
- Derrida, Jacques. *De la grammatologie*. Paris: Minuit, 1967.
- \_\_\_\_. "La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines". Jacques Derrida. *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1967. 409-428.
- \_\_\_\_. "Sémiologie et grammatologie. Entretien avec Julia Kristeva". Jacques Derrida. *Positions*. Paris: Minuit, 1972. 25-50.
- \_\_\_\_. "Positions. Entretien avec Jean-Louis Houdebine et Guy Scarpetta". Jacques Derrida. *Positions*. Paris: Minuit, 1972. 51-133.
- \_\_\_\_. "La pharmacie de Platon". Jacques Derrida. *La dissémination*. Paris: Seuil, 1972. 69-198.
- \_\_\_\_. *Mémoires pour Paul de Man*. Paris: Galilée, 1988.
- Derrida, Jacques et Bernard Stiegler. *Échographies de la télévision*. Paris: Galilée, 1996.

- Dessau, Adalbert. *La novela de la Revolución Mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1972.
- Destefanis, Stefania. “Sulla (s)fortuna di Juan Rulfo e *Pedro Páramo* in Italia”. *Artifara* 1 (2002). Web. 1 junio 2018. <<http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara/article/view/2373>>
- Domenella, Ana Rosa. “Jorge Ibarguengoitia: De la ironía a lo grotesco”. *Signos: Anuario de Humanidades* (1989): 153-159.
- Domingo, Xavier. *Erótica hispánica*. París: Ruedo Ibérico, 1972.
- Dusi, Nicola. “Translating, Adapting, Transposing”. *Applied Semiotics* 24 (2010): 82-94.
- Eco, Umberto. *Decir casi lo mismo. La traducción como experiencia*. Buenos Aires: Lumen, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Sei passeggiare nei boschi narrativi*. Milano: Bompiani, 2011.
- Egan, Linda. *Carlos Monsiváis. Cultura y crónica en el México contemporáneo*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Erdozain, Ana I. “Ambivalencias de la gran ciudad en F. Tönnies y G. Simmel: comunidad e individualidad”. *URBES EUROPAEAE: Modelos e imaginarios urbanos para el siglo XXI = Paradigmes et imaginaires de la ville pour le XXIe siècle*. Eds. Javier Gómez-Montero y Christina Johanna Bischoff. Kiel: Ludwig, 2009. 106-126.
- Espaign, Abel [Luis Ramírez]. *Francisco Franco: Historia de un mesianismo*. París, Ruedo Ibérico, 1964.
- Esplin, Emron. *Borges's Poe: The Influence and Reinvention of Edgar Allan Poe in Spanish America*. Athens: University of Georgia Press, 2016.
- Falk, Walter. *Impresionismo y expresionismo: dolor y transformación en Rilke, Kafka y Trakl*. Madrid: Guadarrama, 1963.
- Fava, Francesco. “‘Hay demasiadas cosas intraducibles’: Juan Rulfo, tradotto e abbandonato”. Ed. Francesco Fava, Francesco. *Tradurre un continente. La narrativa ispanoamericana nelle traduzioni italiane*. Palermo: Sellerio, 2013. 127-144.
- Feiling, Carlos E. *Con toda intención*. Buenos Aires: Sudamericana, 2005.
- Ferro, Roberto. “La literatura infantil como macrogénero”. *De la literatura y los restos*. Buenos Aires: Líber, 2010.

- Foster, David William. *Alternate Voices in the Contemporary Latin American Narrative*. Columbia: University of Missouri Press Columbia, 1985.
- Fournel, Paul. *Clefs pour la littérature potentielle*. Paris: Denoël, 1972.
- Franco, Ernesto. “La verità e la leggenda delle lapidi”. Juan Rulfo. *La pianura in fiamme*. Trad. Maria Nicola. Einaudi: Torino, 2017. v-x.
- Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispano americana*. México: Joaquín Mortiz, 1976.
- Gadamer, Hans Georg. *Verdad y método*. Ediciones Sígueme: Salamanca, 1999.
- García Canclini, Néstor. *Imaginario urbanos*. Buenos Aires: Eudeba, 2007.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad* [1967]. Gabriel. *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Sudamericana, 1968.
- \_\_\_\_\_. *Cien años de soledad*. Madrid: Cátedra, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Vivir para contarla* [2002]. Barcelona: Random House Mondadori, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Vivere per raccontarla*. Milán: Mondadori, 2002.
- García Morales, Alfonso. “La isla de la muerte y el mar mitológico. Böcklin en el modernismo literario hispanico”. *Literatura e Imagen*. Ed. Carmen Camero et al. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1986. 55–80.
- Garro, Elena. *La colpa è dei tlascalani*. Trad. Giovanna Minardi. Napoli: Filema, 2000.
- \_\_\_\_\_. *I ricordi dell'avvenire*. Trad. Rocío Luque. Aracne: Roma, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Nuvole allo specchio*. Aletti: Villalba di Guidonia, 2010.
- Garufi, Sergio. “Nell'intimità di Cortázar. A 28 anni dalla morte un epistolario inedito”. *L'Unità* (20 noviembre 2012). 22.
- \_\_\_\_\_. *Il superlativo di amare*. Milano: Ponte alle Grazie, 2014.
- Genette, Gérard. *Mimologiques. Voyage en Cratylie*. Paris: Seuil, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Seuils*, Paris: Le Seuil, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- Giacopini, Vittorio. “Raccontare il presente. Julio Cortázar, José Revueltas”. *La Domenica. Supplemento del Sole 24ore* (2 agosto 2015). 5.
- Gliksohn, Jean Michel. *L'Expressionnisme littéraire*. Paris: PUF, 1990.

- Gómez Bedate, Pilar. “La Revista de Cultura Brasileña: João Cabral de Melo Neto y Ángel Crespo”. *Revista de Cultura Brasileña* [número especial] (1997).
- Gómez-Montero, Javier. “Polis o Megacity – Pesadilla y deseo. Modelos de (i)legibilidad literaria de la ciudad entre Europa y América”. *Les Ateliers du SAL* 4 (2014): 143-170.
- \_\_\_\_\_. “Literatura y ciudad: Imágenes e imaginarios”. *Urban Dynamics: Conflicts, Representations, Appropriations and Policies*. Eds. Anne-Marie Autissier, Javier Gómez-Montero, et al. Berlin: Peter Lang, 2018. 43-102.
- González Echevarría, Roberto. *Mito y Archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- González López. *La poesía Valle Inclán, del simbolismo al expresionismo*. Puerto Rico: Ed. Universitaria, 1973.
- Gracias Calvo, Mercedes. “El punto de vista y la perspectiva en los cuentos de Augusto Roa Bastos”. *Las voces del karái. Estudios sobre Augusto Roa Bastos*. Madrid: Ediciones Euro-Latinas, 1988. 163-172.
- Greimas, Algirdas Julien. *Du sens: Essais sémiotiques*, vol. 2. París: Seuil, 1983.
- Guimarães Rosa, João. *Saragana*. Rio de Janeiro: Editora Universal, 1946.
- \_\_\_\_\_. “A hora e vez de Augusto Matraga”. *Ficción* 11 (1958): 4-35.
- \_\_\_\_\_. *Hautes plaines*. Trad. Jean-Jacques Villard. París: Seuil, 1959.
- \_\_\_\_\_. “Duelo”. Trad. Harriet de Onís. *Noonday* 3 (1960).
- \_\_\_\_\_. *Il Duello*. Trad. E. Bizzarri y E. Jannini. Milan: Nuova Accademia, 1963.
- \_\_\_\_\_. *Corpo di ballo*. Trad. Edoardo Bizzarri. Milan: Universale Economica Feltrinelli, 1965.
- \_\_\_\_\_. *Gran Sertón: veredas* [1956]. Trad. Ángel Crespo. Barcelona: Seix Barral, 1967.
- \_\_\_\_\_. “La terza sponda del fiume”. Trad. Bruna Becherucci. *Il Secolo XIX* (1967).
- \_\_\_\_\_. “O cavalo que bebia cerveja”. *Mundo Nuevo* 20 (1968).
- \_\_\_\_\_. *Primeras historias*. Trad. Virginia Fagnani Wey. Barcelona: Seix Barral, 1969.
- \_\_\_\_\_. *Grande sertão*. Trad. Edoardo Bizzarri. Milán: Universale Economica Feltrinelli, 1970.

- \_\_\_\_. “Il Duello [1959]”. Trad. Edoardo Bizzarri. *Il Progresso italo-brasiliano*, in *Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. São Paulo: Instituto Cultural Italo-Brasileiro, 1972; São Paulo: T. A. Queiroz, 1981; Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003. 3-4.
- \_\_\_\_. *Das dritte Ufer des Flusses*. Trad. Curt Meyer-Clason. Berlín: Deutscher Taschenbuch-Verlag, 1975.
- \_\_\_\_. *Estas estórias* [1969]. Rio de Janeiro: Olympio, 1976.
- \_\_\_\_. “La terza sponda del fiume”. Trad. Giuliano Macchi. *Progetto 2* (1977).
- \_\_\_\_. *Menudencia*. Trad. Santiago Kovadloff. Buenos Aires: Calicanto, 1979.
- \_\_\_\_. *Mein Onkel, der Jaguar*. Trad. Curt Meyer-Clason. Colonia: Kiepenheuer & Witsch, 1981.
- \_\_\_\_. *Sagarana: Erzählungszyklus*. Trad. Curt Meyer-Clason. Colonia: Kiepenheuer & Witsch, 1982.
- \_\_\_\_. *Doralda, die weisse Lilie*. Trad. Curt Meyer-Clason. Frankfurt: Suhrkamp, 1982.
- \_\_\_\_. *Premières histoires*. Trad. Inès Oseki-Dépré. París: Métailié, 1982.
- \_\_\_\_. “La tercera orilla del río” [1965]. *La tercera orilla del río y otros textos*. Trad. Rodolfo Alonso. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1983.
- \_\_\_\_. *Le sponde dell'allegria*. Trad. Giulia Lanciani. Turín: Società Editrice Internazionale, 1988.
- \_\_\_\_. *Gran sertão: riberes*. Trad. Xavier Pàmies Barcelona: editora Edicions 62, 1990.
- \_\_\_\_. *Grande sertão*. Trad. Curt Meyer-Clason. Berlín: Taschenbuch-Verlag, 1992.
- \_\_\_\_. *Sagarana*. Trad. Silvia La Regina. Milán: Universale Economica Feltrinelli, 1994.
- \_\_\_\_. *Toutaméia. Troisièmes histoires*. Trad. Jacques Thiériot. París: Seuil, 1994.
- \_\_\_\_. *Diadorim*. Trad. Maryvonne Lapouge-Pettorelli. París: A. Michel, 1995.
- \_\_\_\_. *Sagarana*. Trad. Jacques Thiériot. París: Albin Michel, 1997.
- \_\_\_\_. *Mão zio il giaguaro*. Trad. Roberto Mulinacci. Parma: Guanda, 1999.
- \_\_\_\_. *Mon oncle le jaguar*. Trad. Jacques Thiériot. París: Albin Michel, 2000.

- \_\_\_\_. *Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason (1958-1967)*. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Nova Fronteira/Academia Brasileira de Letras/Editora da UFMG, 2003.
- \_\_\_\_. *La terza sponda del fiume*. Roma: Mondadori, 2003.
- \_\_\_\_. *Sagarana*. Trad. Florencia Garramuño y Gonzalo de Aguilar. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006.
- \_\_\_\_. *Corpo de baile* [1956]. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2006.
- \_\_\_\_. *Primeiras estórias* [1962]. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2016.
- Gutiérrez, Girardot. *Entre la ilustración y el expresionismo. Figuras de la literatura alemana*. México: FCE, 2004.
- \_\_\_\_. *Cesar Vallejo y la muerte de Dios*. Bogotá: Editorial Panamericana, 2000.
- Guzmán, Martín Luis. *El águila y la serpiente: Memorias de la Revolución mexicana* [1928]. New York: Norton, 1943.
- \_\_\_\_. *The Eagle and the Serpent*. Trad. Harriet de Onís. New York: Knopf, 1930.
- \_\_\_\_. *Islas Mariás*. México: Cía. General de Ediciones, 1959.
- Hammerschmidt, Claudia. “Corrientes del discurso caribeño”. *El Caribe como paradigma. Convivencias y coincidencias históricas, culturales y estéticas. Un simposio transareal*. Ed. Ottmar Ette, Anne Kraume, Werner Mackenbach y Gesine Müller. Berlín: Tranvía, 2012. 25-42.
- \_\_\_\_. “Mi genio es un enano llamado Walter Ego”. *Estrategias de autoría en Guillermo Cabrera Infante*. Madrid y Frankfurt am Main: Iberoamericana Vervuert, 2015.
- \_\_\_\_. “Eco-logías del exilio: Guillermo Cabrera Infante”. *Zama* 7 (2015): 33-42.
- \_\_\_\_. “La escritura eco-lógica de Guillermo Cabrera Infante, o Las huellas del exilio”. *La escritura meta-final de Guillermo Cabrera Infante. Homenaje a su obra "casi completa"*. Ed. Claudia Hammerschmidt. Potsdam-London: INOLAS, 2017. 65-85.
- Hensel, Silke y Barbara Potthast (eds). *Das Lateinamerika-Lexikon*. Wuppertal: Peter Hammer Verlag, 2013.
- Hugo, Victor. *William Shakespeare*. Trad. Antonio Aura y Bonet. Valencia, Sempere y Cia, 1909.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge, 2006.

- Ildemar Pérez, Carlos. “Sesgos, rasgos y evidencias (vanguardismo en la poesía de Rubén Darío)”. *Anales de literatura hispanoamericana* 29 (2000): 141-163.
- Joyce, James. *Finnegan's Wake* [1939]. London: Penguin Classics, 2000
- \_\_\_\_\_. *Finnegans [sic] Wake. Fragments adaptés par André du Bouchet*. Paris: Gallimard, 1962.
- Kobiela-Kwaśniewska, Marta. “Al jugar con las palabras se multiplican mundos: análisis de los juegos literarios y de lenguaje en Tres tristes tigres de Guillermo Cabrera Infante”. *Romanica Silesiana* 4 (2009): 198-212.
- Kohan, Martin. “20 años después. Homenaje a Soriano”. *Perfil, Cultura* (22 enero 2017). Web. 19 julio 2018. <<http://www.perfil.com/noticias/cultura/la-academia-no-ignoro-a-soriano.phtml>>
- Kukkonen, Karin. “Comics as a Test Case for Transmedial Narratology”. *SubSTance* 40, 1, 124, (2011): 34-52.
- Lange, Charlotte. “The ‘Truth’ Behind a Scandal: Jorge Ibarguengoitia’s *Las muertas*”. *Neophilologus* 93, 3 (2009): 453–464.
- Lara Zavala, Hernán. *Charras*, México: Alfaguara, 1990.
- Laurini, Myriam. *Morena en rojo*. México: Joaquín Mortiz, 1994.
- Lemus, Silvia. “Entrevista con Augusto Roa Bastos” (2014). Web. 29 octubre 2018. <<https://www.youtube.com/watch?v=cTr2Y7f8SeE>>
- León-Sánchez, Fidel de. “Repertorio y estrategias narrativas en *Las muertas*”. *La Palabra y el Hombre* 81 (1992): 316-323.
- Lescure, Jean. “Petite histoire de L'OULIPO”. *La littérature potentielle (Créations Re-créations Ré-créations)*. Ed. OULIPO. Paris: Gallimard, 1990. 24-35.
- Levine, Suzanne Jill. *The Subversive Scribe: Translating Latin American Fiction*. Illinois: Dalkey Archive Press, 1991.
- Liano, Dante et al. “La publicación y los estudios de obras centroamericanas en Italia”. *Centroamericana* XXII, 1-2 (2012): 207-240
- Link, Daniel. *La lógica de Copi*. Buenos Aires: Eterna cadencia, 2017.

- Livingstone, Victoria J. *Translating Latin America: Harriet de Onís and the U.S. publishing market*. Boston: Boston University, 2015. 113-114. Web. 29 junio 2018.  
<[https://open.bu.edu/bitstream/handle/2144/14069/Livingstone\\_bu\\_0017E\\_11601.pdf?sequence=1](https://open.bu.edu/bitstream/handle/2144/14069/Livingstone_bu_0017E_11601.pdf?sequence=1)>
- Llopesa, Ricardo: “Metempsícosis” de Rubén Darío. *Magazine Modernista* (15 enero 2009). Web. 5 julio 2018.  
<<http://magazinmodernista.com/2009/02/15/%E2%80%9Cmetempsicosis%E2%80%9D-de-ruben-dario>>
- Lorenz, Günter. “Diálogo com Guimarães Rosa”. *Guimarães Rosa*. Ed. Eduardo de Faria Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. 62-97.
- Ludmer, Josefina. “Territorios del presente. En la isla urbana”. *Pensamiento de los confines* 15 (2004): 103-110.
- Lurie, Alison. *Non ditelo ai grandi*. Milano: Mondadori, 1993.
- Luzi, Mario. *Cronache dell'altro mondo*. Genova: Marietti, 1989.
- Malena, Anne. 2009. “A translator’s Apologia”. *TranscUltrAL: A Journal of Translation and Cultural Studies* 1, 2 (2009): 47-67.
- Mancini, Adriana. “Posfacio”. Susanna Regazzoni. *Oswaldo Soriano. La añoranza de la aventura. Una perspectiva exterior*. Buenos Aires: Katatay Ediciones, 2017.
- Marques Covizzi, Lenira e Iná Valéria Rodrigues Verlangieri. “Pequena bibliografia de João Guimarães Rosa”. *Revista do IEB* 41 (1996): 213-232. Web. 31 julio 2016.  
<<https://www.usp.br/bibliografia/autor.php?cod=122&s=grossa>>
- Martin, Gerald. *Gabriel García Márquez: una vida*. Barcelona: Debate, 2014.
- Matheson, Richard. *Soy leyenda*. Barcelona: Editorial Minotauro, 2016.
- Mejía Sánchez, Ernesto. *Cuestiones rubendarianas*. Madrid: Revista de Occidente, 1970.
- Melis, Antonio. “Tradurre in italiano il romanzo andino. Il caso Arguedas”. *Tradurre un continente. La narrativa ispanoamericana nelle traduzioni italiane*. Ed. Francesco Fava. Palermo: Sellerio, 2013. 115-126.
- Mendoza, Plinio Apuleyo. “Gabriel García Márquez, el caso perdido”. *La llama y el hielo*. Barcelona: Planeta, desconocido. Buenos Aires: Emecé, 2009.

- Modrea, Andrea. "Ideology, Subversion and the Translator's Voice: a Comparative Analysis of the French and English Translations of Guillermo Cabrera Infante's *Tres tristes tigres*". *Actas del II Congreso Internacional AETI*. Ed. María Luisa Romana García. 2005. 1-12. Web. 29 julio 2018. <[http://www.aieti.eu/wp-content/uploads/AIETI\\_2\\_MA\\_Ideology.pdf](http://www.aieti.eu/wp-content/uploads/AIETI_2_MA_Ideology.pdf)>
- Monsiváis, Carlos. *A ustedes les consta: antología de la crónica en México*. México: Era, 1980.
- Montesano, Giuseppe. "Il paradiso in autostrada. Il folle viaggio da Parigi e Marsiglia". *L'Unità* (20 julio 2012). 19.
- Montes-Bradley, Eduardo. *Oswaldo Soriano. Un retrato*. Buenos Aires: Editorial Norma, 2001.
- Nater, Miguel Angel. *Los demonios de la duda: teatro existencialista hispanoamericano*. Puerto Rico: Editorial Isla Negra, 2004.
- Nava Moreno, Luis. "Algunos apuntes para leer *Las muertas* de Jorge Ibarguengoitia". *Metamorfosis* (1979): 20-27.
- Niemetz, Diego. "Una di disputa de los años 90: el enfrentamiento entre Soriano y Feiling como una lucha por la representación. La Guerra de Malvinas en *A sus plantas rendido un león* y *El agua electrificada*". *El taco en la brea* 6 (2017): 114-128.
- Núñez, Estuardo. "Expresionismo en la poesía indigenista del Perú". *The Spanish Review* 2 (1935): 69-79.
- O'Donnell, Pacho. "Entrevista con Augusto Roa Bastos" (1997). Web. 29 octubre 2018. <<https://www.youtube.com/watch?v=iIV2wRvrYG0>>
- Onís, Harriet de. *The Golden Land: An Anthology of Latin American Folklore in Literature*. New York: Knopf, 1948.
- Orloff, Carolina. 2015. *La construcción de lo político en Julio Cortázar*. Buenos Aires: EGodot, 2015.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Herald Christiano, 1940.
- \_\_\_\_\_. *Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar*. Trad. Harriet de Onís. Durham/Londres: Duke University Press, 1947.
- Ortiz de Zárate, Pablo. "Edward Munch. Pánico a la vida". *Revista Contexto* (3 octubre 2015). Web. 29 octubre 2018. <<http://ctxt.es/es/20150930/Culturas/2453/Edvard-Munch-expresionismo-arte-Thyssen.htm>>

- Oviedo Pérez de Tudela, Rocío. “Vallejo en el umbral de la vanguardia”. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 26 (1997): 363-379.
- \_\_\_\_\_. “Al paso de Rubén Darío: símbolo iniciático y acceso a la vanguardia”. *Rubén Darío: estudios den el centenario de “Los raros” y “Prosas profanas”*. Coord. Alfonso García Morales. Lugar: editorial, 1998. 189-216.
- Pacheco, Carlos. “La binariedad como modelo de concepción estética en la cuentística de Augusto Roa Bastos”. *Las voces del karai. Estudios sobre Augusto Roa Bastos*. Madrid: Ediciones Euro-Latinas, 1988. 155-162.
- Padura Fuentes, Leonardo. *Modernidad, Postmodernidad y novela policial*, Editorial Unión: La Habana, 2000.
- Pantoja, Óscar et al. *Gabo. Memorias de una vida mágica*. Bogotá: Rey Naranjo Editores, 2013.
- Pantoja, Óscar y Felipe Camargo. *Rulfo. Una vida gráfica*. Bogotá: Rey Naranjo Editores, 2014.
- Pastorin, Darwin. “L’ultimo sogno di Osvaldo Soriano”. *Huffpost* (18 julio 2013). Web. 29 julio 2018. <[https://www.huffingtonpost.it/darwin-pastorin/lultimo-sogno-di-osvaldo-soriano\\_b\\_3605086.html](https://www.huffingtonpost.it/darwin-pastorin/lultimo-sogno-di-osvaldo-soriano_b_3605086.html)>
- Pauls, Alan. “Esto! Ahora! Ya!”. *La hora de los monstruos. Copi*. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona – La Virreina Centre de la Imatge, 2017.
- Penelas, Federico. “Hacerse peronista”. *El pingüino de Minerva* (2011). Web. 01 agosto 2018. <<https://elpinguinodeminerva.wordpress.com/palabras-dadas/hacerse-peronista-federico-penelas>>
- Perec, Georges. *W ou le souvenir d'enfance*. París: Denoël, 1975.
- \_\_\_\_\_. *La Disparition* [1969]. París: Gallimard, 1990.
- Pessoa, Davi. “Che Dio protegga il traduttore”. Trad. Vincenzo Barca. *Strade Magazine* [Sindacato Traduttori Editoriali] (2013). Web. 21 julio 2018. <<https://strademagazine.wordpress.com/2013/01/20/che-dio-protegga-il-traduttore/>>
- Pilsen. *Bajo otra bandera* (1993). Web. 30 julio 2018. <[www.youtube.com/watch?v=-OyC6YHMcyo](http://www.youtube.com/watch?v=-OyC6YHMcyo)>

- Pomeraniec, Hinde. “Especial Soriano. Repercusiones y polemica. Aplausos y autógrafos”. *Página/12* (11 marzo 2007). Web. 6 agosto 2018.  
 <[www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-3663-2007-03-17.html](http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-3663-2007-03-17.html)>
- Portal, Marta. *Proceso narrativo de la Revolución Mexicana*. Madrid: Espasa Calpe, 1980.
- Pron, Patricio. “*Aquí me río de las modas*”. *Procedimientos transgresivos en la narrativa de Copi y su importancia para la constitución de una nueva poética en la literatura argentina*. Tesis de doctorado. Inédita.
- Propp, Vladimir. *La morfología del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1981.
- Pustaniatz, Marco. “Il soggetto fuori di sé. Ovvero, il godimento di essere isteriche”. *Il teatro inopportuno di Copi*. Ed. Stefano Casi. Corazzano: Titivillius, 2008. 34-46.
- Queneau, Raymond. *Exercices de style* [1947]. París: Gallimard, 1959.
- Rama, Ángel. “Rodolfo Walsh: el conflicto de culturas en Argentina”. *Escritura 2* (1976): 279-304.
- Ramírez-Pimienta, Juan Carlos y Salvador C. Fernández (eds.). *El norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana*. México: Plaza y Valdés, 2007.
- Regazzoni, Susanna. *Oswaldo Soriano. La añoranza de la aventura. Una perspectiva exterior*. Buenos Aires: Katatay Ediciones, 2017.
- Riaudel, Michel. “Teria havido um boom latino-americano?”. Trad. Márcia Aguiar. *Livros, literatura & história: Passagens Brasil-França*. Ed. Sandra Reimão y Michel Riaudel. Florianópolis: Escritório do livro, 2017. 11-47.
- Ricœur, Paul. *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*. México: Siglo XXI, 1996.
- Rivas Máximus, Carmen. *La literatura brasileña en España: Recepción, contexto cultural y traductografía*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2014.
- Roa Bastos, Augusto. *El trueno entre las hojas*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1953.
- \_\_\_\_\_. *Figlio di uomo*. Trad. Stefano Bossi, Milano: Feltrinelli, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Io, il Supremo*. Trad. Stefano Bossi, Milano: Feltrinelli, 1978.
- \_\_\_\_\_. “Una cultura oral”. *Anthropos. Suplementos* 25 (1991): 99- 111.

- \_\_\_\_. *Il pulcino di fuoco*. Trad. Francesca Lazzarato. Milano: Mondadori, 1994.
- \_\_\_\_. *Il bambino volante*. Trad. Francesca Lazzarato. Milano: Mondadori, 1999.
- \_\_\_\_. *Cuentos para la humanidad joven*. Asunción: Editorial Servilibro, 2006.
- \_\_\_\_. *Encuentro con el traidor y otros cuentos*. La Plata: Mil Botellas Editorial, 2017.
- Rodríguez Monegal, Emir. “Las fuentes de la narración”. *Mundo Nuevo* 25 (1968): 41-58.
- Rodrigues Verlangieri, Iná Valéria. *J. Guimarães Rosa – Correspondência inédita com a tradutora norte-americana Harriet de Onís* [mémoire de master]. Araraquara: Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, 1993. Web. 29 junio 2018.  
<<https://app.box.com/s/kdh0q87ovnx5olhsha4keayv2ysougzv>>
- Rojas, Gonzalo. “Darío y más Darío”, *Zama* (Número extraordinario, Rubén Darío) (2016): 291-299.
- Rojas, Ricardo. *La vanguardia peregrina. El escritor cubano, la tradición y el exilio*. México: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Romero, José L. *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2001.
- Rónai, Paulo. “L’œuvre de J. Guimarães Rosa”. *Caravelle* 4 (1965): 5-21. Web. 31 mayo 2018. <[http://www.persee.fr/doc/carav\\_0184-7694\\_1965\\_num\\_4\\_1\\_1110](http://www.persee.fr/doc/carav_0184-7694_1965_num_4_1_1110)>
- Ruffinelli, Jorge. “La crónica como práctica narrativa en México”. *Hispanic Journal* 8, 2 (1986): 67-77.
- Rulfo, Juan. *Pedro Paramo*. Trad. Emilia Mancuso. Milano: Feltrinelli, 1960.
- \_\_\_\_. *La morte al Messico*. Trad. Giuseppe Cintioli. Milano: Mondadori, 1963.
- \_\_\_\_. *Pedro Páramo* [1955]. México: Fondo de Cultura Económica, 1977.
- \_\_\_\_. *Pedro Paramo*. Trad. Francesca Perujo. Torino: Einaudi, 1977.
- \_\_\_\_. *Il gallo d'oro*. Trad. Dario Puccini. Roma: Editori Riuniti, 1982.
- \_\_\_\_. *La pianura in fiamme*. Trad. Francesca Perujo. Torino: Einaudi, 1990.
- \_\_\_\_. *Pedro Paramo*. Trad. Paolo Collo. Torino: Einaudi, 2004.
- \_\_\_\_. *La pianura in fiamme*. Trad. Maria Nicola. Torino: Einaudi, 2012.
- \_\_\_\_. *Il gallo d'oro*. Trad. Paolo Collo. Torino: Einaudi, 2015.

- Russo, Manfred. *Projekt Stadt: eine Geschichte der Urbanität*. Basel: Birkhäuser, 2016.
- Saccomanno, Guillermo. “El fenómeno Soriano”. *Página/12* (28 enero 2017). Web. 8 agosto 2018.  
 <<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-3556-2007-01-28.html>>
- Sáinz de Medrano, Luis. “La vanguardia desde el modernismo”. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 26 (1997): 309-324.
- Sampson, Geoffrey. *Writing Systems: A Linguistic Introduction*. Stanford: Stanford University Press, 1985.
- Sánchez Garay, Elizabeth. *Vanguardias y neovanguardias artísticas: un balance de fin de siglo*. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas y Plaza y Valdés, 2003.
- Santos, Bárbara dos. “João Guimarães Rosa et Mia Couto ou l’art de créer leurs histoires”. *João Guimarães Rosa. Mémoire et imaginaire du sertão-monde*. Eds. Rita Olivieri-Godet y Luciana Wrege-Rassier. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2012. 273-282.
- Sapiro, Gisèle (ed.). *Translatio. Le marché de la traduction en France à l’heure de la mondialisation*. París: CNRS Éditions, 2008.
- Sarlo, Beatriz. “Sujetos y tecnologías: la novela después de la historia”. *Punto de Vista* 86 (2006): 1-6.
- Schenardi, Raul. “Julio Cortázar, l’eterno cronopio”. *Sotto il vulcano. Il Blog di Sur* (2002). Web. 1 junio 2018.  
 <<https://www.edizionisur.it/sotto-il-vulcano/13-01-2012/julio-cortazar-leterno-cronopio/>>
- Schwartz, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas: textos programáticos y críticos*. Madrid: Cátedra, 1991.
- Serafin, Silvana. “La narrativa ispano-americana nell’editoria italiana di fine millennio (1980-2000)”. *Varia Americana*. Ed. Silvana Serafin. Verona: Mazzanti, 2007. 183-195.
- Servillo, Peppe et al. “Fútbol”. *L’isola della musica italiana*. Web. 18 julio 2018.  
 <<http://www.lisolachenoncera.it/rivista/recensioni/futbol/>>
- Silvetti Paz, Norberto. “Coloquio de Escritores en Berlín”. *La Nación* (6 diciembre 1964).
- Soler Serrano, Joaquín. “Entrevista con Augusto Roa Bastos”. *A Fondo*, TVE (1976). Web. 39 octubre 2018.

<http://www.rtve.es/alcarta/videos/a-fondo/fondo-augustoroa-bastos/2798920/>>

- Solinas Donghi, Beatrice. *La fiaba come racconto*. Venezia: Marsilio, 1976.
- Sontag, Susan. *Regarding the Pain of Others*. New York: Picador, 2003.
- Soriano, Osvaldo. *Triste solitario y final*. Barcelona: Bruguera, 1973.
- \_\_\_\_\_. *No habrá más penas ni olvido*. Barcelona: Seix Barral, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Cuarteles de invierno*. Barcelona: Bruguera, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Una sombra ya pronta serás*. Buenos Aires: Sudamericana, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Cuentos de los años felices*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Pensare con i piedi*. Torino: Einaudi, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Fútbol. Storie di calcio*. Torino: Einaudi, 2006.
- Souza de Carvalho, Ricardo. “Ángel Crespo: traductor de la poesía brasileña en España”. *Actas XVI del Congreso AIH, Centro virtual Cervantes*. 2010. Web. 3 julio 2018.
- [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih\\_16\\_2\\_204.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_204.pdf)>
- Taccone, Sergio. “Portopalo, al Premio più a sud di Tunisi la letteratura di Osvaldo Soriano”. *Gazzetta del Mediterraneo* (20 agosto 2017). Web. 30 jul. 2018.
- <https://www.gazzettadelmediterraneo.it/10880/portopalo-al-premio-piu-sud-tunisi-la-letteratura-osvaldo-soriano/>>
- Taibo II, Paco Ignacio “La ‘otra’ novela policiaca”. *Los Cuadernos del Norte* 8, 41 (1987): 36-41.
- Tedeschi, Stefano. *All'inseguimento dell'ultima utopia. La letteratura ispanoamericana in Italia e la creazione del mito dell'America Latina*. Roma: Edizioni Nuova Cultura, 2005.
- \_\_\_\_\_. “Accadeva domani. Il tempo ci insegue”. *Alias. Il manifestò* (16 julio 2016).
- Tobeña, Verónica. “Osvaldo Soriano y el canon literario argentino. Polémica a diez años de su muerte”. *Iberoamericana* 55 (2014): 75-94.
- Torre, Guillermo de. *Historia de las literaturas de Vanguardias*. Madrid: Guadarrama, 1971.
- Torres, Vicente Francisco. *Muertos de papel. Un paseo por la narrativa policial mexicana*. México: Sello Bermejo, 2003.
- Torres Fierro, Danubio. “Entrevista a Guillermo Cabrera Infante: *Así en la paz como en la guerra*”. *Vuelta* 10 (1977): 18-27.

- Valdés, Zoé. *Milagro en Miami*. Barcelona: Planeta, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Miracle à Miami*. Trad. Albert Bensoussan. París: Gallimard, 2002.
- \_\_\_\_\_. *La ficción Fidel*. Barcelona: Planeta, 2008.
- \_\_\_\_\_. *La fiction Fidel*. Trad. Albert Bensoussan. París: Gallimard, 2009.
- \_\_\_\_\_. *La mujer que llora*. Barcelona: Planeta, 2013.
- \_\_\_\_\_. *La femme qui pleure*. Trad. Albert Bensoussan. París: Arthaud, 2015.
- Vallejo, César. *Favorables-Paris-Poema* [1926]. Sevilla: Renacimiento, 1982.
- \_\_\_\_\_. “Poesía Nueva”. *Crónicas. Tomo I: 1915-1926*. Prólogo, cronología, recopilación y notas de Enrique Ballón Aguirre. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Obra poética*. Coord. Américo Ferrari. París y Madrid: ALLCA XX, Université Paris X y Gráficas Muriel, 1988.
- Vargas, Sebastián. “El bicentenario de la Independencia en Colombia: rituales, documentos, reflexiones”. *Memoria y sociedad* XV, 31 (2011): 66-84. Web. 1 junio 2018.  
<<http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/memoysociedad/article/view/8280/6669>>
- Vargas Llosa, Mario. *La guerra del fin del mundo*. Barcelona: Plaza y Janés, 198.
- \_\_\_\_\_. *La guerre de la fin du monde*. Trad. Albert Bensoussan. París: Gallimard, 1983.
- \_\_\_\_\_. *La tentación de lo imposible*. Barcelona: Alfaguara, 2004.
- \_\_\_\_\_. *La tentation de l'impossible*. Trad. Albert Bensoussan. París: Gallimard, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Cinco Esquinas*. Barcelona: Alfagurara, 2016.
- \_\_\_\_\_. *Aux cinq Rues*. Trad. Albert Bensoussan y Daniel Lefort. París: Gallimard, 2017.
- Vasta, Giorgio. “Cortázar. La voce argentina di un autore ritrovato”. *La Repubblica* (2 julio 2013).
- Vega, Garcilaso de la. *Comentarios reales de los incas*. Lisboa: Pedro Crasbeeck, 1609.
- VV.AA. “Por qué leer a Osvaldo Soriano. Elvio Gandolfo, Mempo Giardinelli, Reynaldo Sietecase, Verónica Sukaczer y Luciano Olivera recuerdan a Osvaldo Soriano y señalan sus libros preferidos”. *Infobae* (19 enero 2017). Web. 10 julio 2018.  
<<https://www.infobae.com/grandes-libros/2017/01/29/por-que-leer-a-osvaldo-soriano/>>

- Wilde, July de. "Diverging Author/Translator. Interventions in the Dutch, French and US Translations of the Cuban novel *Tres tristes tigres*: Some Explanatory Factors". *Translation Effects. Selected Papers of the CETRA Research Seminar in Translation Studies*. Ed. Omid Azadibougar (2010). 1-27. Web. 29 octubre 2018. <<http://www.kuleuven.be/cetra/papers/papers.html>>
- Wolfe, Tom. *The New Journalism*, New York: Harper and Row, 1973.
- Ycaza Tigerino, Julio César y Eduardo Zepeda Henríquez. *Estudio de la poética de Rubén Darío*. Managua: Comisión del Centenario de Rubén Darío, 1967.
- Yurkievich, Saúl. *Celebración del modernismo*. Barcelona: Tusquets, 1976.

## INDEX NOMINUM

- Águila Negra, 77  
Aguilera, Domingo, 90  
Aira, César, 112, 119, 120  
Alegria, Ciro, 50, 54  
Alicino, Laura, 71  
Alomar, Gabriel, 14  
Alonso, Alicia, 52, 168, 191  
Apolo, 16  
Arenas, Reinaldo, 177  
Arlt, Roberto, 41, 42, 106, 107  
Armstrong, Piers, 51, 181  
Arpino, Giovanni, 101, 102, 104, 105  
Assis, Machado de, 48  
Asturias, Miguel Ángel, 31, 33, 34, 54  
Baudelaire, Charles, 12  
Bellini, Giuseppe, 32  
Bensoussan, Albert, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 201  
Bernal, Rafael, 74  
Bernárdez, Aurora, 39  
Bizzarri, Edoardo, 48, 51, 54, 55, 190, 191  
Boccardo, Carlo, 40  
Böcklin, Arnold, 16  
Bolaño, Roberto, 36  
Borges, Jorge Luis, 35, 36, 49, 54, 156, 158, 166  
Brecht, Bertold, 12  
Bryce Echenique, Alfredo, 161  
C. Fernández, Salvador, 76  
Cabrera Infante, Guillermo, 31, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 156, 157, 158, 159, 160, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179  
Caillois, Roger, 52, 56, 93, 166  
Calderón Lara, Efraín, 76  
Calvino, Italo, 30, 40, 97  
Camargo, Felipe, 136  
Capote, Truman, 73  
Carmignani, Ilide, 33, 40  
Carpentier, Alejo, 165  
Carroll, Lewis, 154, 171, 172  
Castro, Fidel, 37, 151, 162  
Cervera, Juan, 92  
Chandler, Raymond, 101, 106, 107  
Cicogna, Enrico, 32  
clásico, 100  
Coccia, Pasquale, 102, 103  
Cocteau, Jean, 154  
Collo, Paolo, 35

Copi (Raúl Damonte Botana), 111,  
 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118,  
 119, 120, 121  
 Cortázar, Julio, 29, 31, 33, 35, 36, 37,  
 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 101, 165,  
 186, 189  
 Couto, Mía, 47, 199  
 Crespo, Ángel, 52, 55, 190, 200  
 Cros, Edmond, 66  
 Damonte Botana, Raúl, 111, 112  
 Darío, Rubén, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 25,  
 141  
 Donoso, José, 49, 161  
 Dorfman, Ariel, 106  
 Duchet, Claude, 62  
 Duras, Marguerite, 162  
 Egan, Linda, 75  
 Ensor, James, 11, 15, 18, 22, 23  
 expresionismo, 11, 12, 13, 14, 19, 20,  
 25, 188  
 Faulkner, William, 36, 106, 141  
 Fava, Francesco, 34, 35, 39  
 Favaro, Alice, 135  
 Fernández, Macedonio, 31  
 Fitzgerald, Scott, 106  
 Foster, David William, 72, 82  
 Franco, Francisco, 35, 36, 160  
 Fresán, Rodrigo, 107  
 Freyre, Gilberto, 49  
 Fuentes, Carlos, 31, 33, 36, 37, 51, 74  
 Gabetta, Carlos, 101  
 Gadamer, Hans Georg, 30  
 Galo, Rufo, 17  
 García Márquez, Gabriel, 31, 33, 35,  
 36, 37, 126, 127, 128, 129, 130, 131,  
 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139,  
 140, 141, 142  
 Garro, Elena, 31, 33  
 Garufí, Sergio, 42  
 Gelman, Juan, 106  
 género, 5, 186  
 género policial, 3  
 Genette, Gérard, 78, 142  
 Giardinelli, Mempo, 108  
 Goldmann, Lucien, 65  
 Gómez-Montero, Javier, 125, 190  
 González Echevarría, Roberto, 73  
 González Valenzuela, hermanas, 76  
 Green, Graham, 106  
 Greimas, Algirdas Julius, 78  
 Groux, Henry de, 16  
 Guevara, Ernesto Che, 162  
 Guimarães Rosa, João, 45, 46, 47, 48,  
 50, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 190  
 Gutiérrez Girardot, Rafael, 12, 20  
 Guzmán, Martín Luis, 78, 84  
 Heidegger, Martin, 12  
 Hemingway, Ernest, 106, 170  
 Herrera y Reissig, Julio, 23  
 Hofmannsthal, Hugo Von, 150  
 Hölderlin, Friedrich, 12  
 Horia, Vintila, 24  
 Hudson, William Henry, 148, 149  
 Ibargüengoitia, Jorge, 71, 72, 73, 74,  
 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85,  
 181, 184, 193  
 Inca Garcilaso de la Vega, 73  
 intertextualidad, 71  
 Jacobsen, Adriana, 46  
 Jonquières, Eduardo, 43  
 Kafka, Franz, 12, 19, 138  
 Kleist, Heinrich Von, 33  
 Knopf, Alfred A., 49, 50, 51, 181, 192,  
 195  
 Konex, fundaciones, 105  
 Lanata, Jorge, 101  
 Lange, Charlotte, 73  
 Lara Zavala, Hernán, 76  
 Laurini, Myriam, 76  
 Lezama Lima, José, 165, 177  
 Lispector, Clarice, 48  
 Llopesa, Ricardo, 15, 17  
 Luque, Rocío, 33  
 Mallarmé, Stéphane, 12, 148, 150  
 Mancini, Adriana, 104, 109  
 Maradona, Diego Armando, 102, 103,  
 104, 105  
 Marinetti, Filippo Tommaso, 14

Martí, José, 165  
 Martinetto, Vittoria, 40  
 Mascolo, Dionys, 162  
 Matheson, Richard, 100  
 Mejía Sánchez, Ernesto, 15  
 Michelis, Mario de, 16  
 Minardi, Giovanna, 33  
 Monsiváis, Carlos, 75, 84  
 Montesano, Giuseppe, 38  
 Montes-Bradley, Eduardo, 106  
 Munch, Edvard, 11, 15, 20, 21  
 Mussolini, Benito, 35, 52  
 Nadeau, Maurice, 160, 163, 183  
 Neruda, Pablo, 19  
 Nietzsche, Friedrich, 19-20, 25  
 Nolde, Emil, 15  
 Núñez, Estuardo, 18  
 Onetti, Juan Carlos, 161  
 Orengo, Nico, 101  
 Oshún, 178  
 Oyá, 178  
 Padura Fuentes, Leonardo, 74  
 Pan, 16  
 Pantoja, Óscar, 136  
 Parra, Violeta, 31  
 Pauls, Alan, 112  
 Paz, Octavio, 19, 54, 103  
 Peralta, Alejandro, 18  
 Perec, Georges, 157, 158  
 Perujo, Francesca, 35  
 Piccolo, Francesco, 42-43  
 Piglia, Ricardo, 107  
 Piñera, Virgilio, 165, 177  
 Platón, 155  
 Portal, Marta, 62, 69  
 Propp, Vladimir, 94, 96  
 Proust, Marcel, 150  
 Puig, Manuel, 105, 161, 165  
 Queneau, Raymond, 156, 158  
 Quiroga, Horacio, 31  
 Regazzoni, Susanna, 99, 101, 106  
 Rilke, Rainer Maria, 19  
 Roa Bastos, Augusto, 31, 33-34, 46, 54, 89-98  
 Rodó, Enrique, 31  
 Rojas, Gonzalo, 12, 31  
 romanticismo, 12  
 Rops, Félicien, 15  
 Rossini, Flaviarosa Nicoletti, 40  
 Rulfo, Juan, 29, 31, 33-36, 53-54, 61-62, 66, 136, 141, 189  
 Saer, Juan José, 161  
 Sáinz de Medrano, Luis, 12, 14  
 Schenardi, Raul, 34, 39  
 Schopenhauer, Arthur, 19  
 Schwartz, Jorge, 13  
 Serao, Matilde, 33  
 Sontag, Susan, 82  
 Soriano, Osvaldo, 99-109, 185  
 Spengler, Oswald, 12  
 Sterne, Laurence, 148  
 Strindberg, August, 12  
 Taibo II, Paco Ignacio, 74  
 Taylor, James, 50, 181  
 Tedeschi, Stefano, 32-33, 40, 43  
 Timerman, Jacobo, 101  
 Tobeña, Verónica, 105, 200  
 Torre, Guillermo de, 12-13  
 Tralk (Walter Falk), 19  
 trama policial, 76-77  
 Valdés Leal, Juan de, 22  
 Valdés, Zoé, 22, 161-162, 165, 173, 175  
 Valle Inclán, Ramón María del, 13, 18  
 Vallejo, César, 11, 15, 18-26  
 Vargas Llosa, Mario, 31, 33, 36-37, 161-162, 165, 173  
 Vasta, Giorgio, 38, 42  
 Vázquez Montalbán, Manuel, 74  
 Verlaine, Paul, 12  
 Vian, Cesco, 34, 40  
 Vieira, José Luandino, 47, 183  
 Vilela, Soraia, 46  
 Villoro, Juan, 39  
 Walsh, Rodolfo, 41-42, 72, 76, 106  
 Wolfe, Tom, 73  
 Yemayá, 178  
 Yurkievich, Saúl, 14, 19  
 Zavattini, Cesare, 141



## INDEX RERUM

- agrarrismo, 73  
aliteración, 193, 197  
analepsis, 92  
apolíneo, 18  
arquetipo, 143-144  
arte, 18, 21-22, 131, 155-156, 160  
autofiguración, 134-135  
barroco, 13, 15, 25  
biografía, 49-50, 117, 153-154, 156-162  
boom latinoamericano, 157  
catarsis, 14  
categoría binaria, 127  
clásico, 34, 38  
cómic, 121, 153-160  
conmemoración, 33-36  
controversia, 113  
cosmología, 106  
cristero, 72  
crónica, 79-80, 82-87, 89-91, 94, 214  
cuento, 19, 23, 38, 45-47, 99, 101-110, 122-123, 157, 159, 212  
deconstrucción, 94  
demoníaco, 15  
deseo, 15, 18, 25, 109, 203  
deshumanización, 93-94  
diálogo surreal, 128  
dictadura militar, 113  
diegético, 70  
discurso metaliterario, 162  
editor, 55, 60-61, 63-64  
elipsis, 171, 177  
enajenación, 77  
entropía, 77  
erótico, 20  
esoterismo, 16, 21, 29  
espiritualidad, 16  
exilio, 122, 127, 165, 167, 170-173, 178  
exilio cubano, 167, 169  
existencial, 27, 165  
existencialista, 29  
exotismo, 26  
expresionismo, 17-19, 21, 27-29  
extradiegético, 88  
extratextual, 84, 87  
familia, 22, 72, 74, 76, 91, 127, 141, 142, 144, 147, 150  
fantástico, 47-48  
farsa, 88, 94  
fauvistas, 14  
*flash-backs*, 156  
*flash-forwards*, 156  
futurismo, 14, 16, 19  
género, 40, 42, 54, 79-80, 82, 84-85, 120-121, 127, 133, 142  
género episódico, 128

género *noir*, 86  
género policial, 47-49, 74, 76-77, 79,  
82-83, 89, 104, 107, 128  
geno-texto, 73, 77  
Gobierno Militar, 47  
gótico, 13, 15  
guaraní, 102, 106, 110  
guerra de la Triple Alianza, 109  
Guerra del Chaco, 109  
*hard boiled*, 83  
hipertexto, 155  
hipotexto, 155  
historieta, 125, 132, 154-157, 160, 162  
humor, 14, 85, 95, 123  
humor negro, 81, 86  
ideosema, 75  
Iglesia, 39, 142, 145  
Independencia, 34, 73, 144, 175  
indígena, 107  
intertextual, 82, 88, 155, 196  
intertextualidad, 79, 82, 85, 156, 161,  
176, 178, 193, 195  
ironía, 14, 28, 42, 81-82, 88, 95, 118,  
121  
juego de palabras, 179, 186, 190-191  
Junta Militar, 48  
justicia, 82-83, 86, 110  
literatura negra, 121  
logorrea, 173, 179, 186, 191, 195-196  
malditismo, 13, 25  
*medias res*, 88  
metaficcional, 83, 90  
metanarrativo, 82  
mexicanidad, 77  
microcosmos, 75  
mímesis, 170, 173  
mimético, 165, 170-171, 173  
mitología, 107  
Modernidad, 142, 149  
morfogenético, 75  
narrativa documental, 81  
naturalismo, 15  
*neopolicial*, 83  
niveles discursivos, 93  
novela de aventura, 120  
novela gráfica, 153-158, 160-161  
novela policial, 83-84, 88, 90, 92, 120  
*novela-reportaje*, 86  
palimpsesto, 156  
patrón bíblico, 143  
peronismo, 121  
poesía, 13, 21  
poética eco-lógica, 170-171, 173, 176  
polémica, 119  
polisemia, 187  
post-vanguardista, 171  
praxis, 199  
preexistencialista, 21  
presurrealista, 21  
Primera Guerra Mundial, 21-22  
prolepsis, 93  
recepción, 33, 51, 53, 55, 58-59, 62-63,  
111  
reconstrucción, 77, 90  
reescritura, 192  
regeneración, 77  
relato fantástico, 18  
Revolución mexicana, 73, 77  
romanticismo, 14  
sátira, 15  
*scene-by-scene*, 89  
signo lingüístico, 173  
simbolismo, 13  
simbología, 103-104  
sinarquismo, 77  
sistema semiótico, 70, 72, 74, 169  
*sketch*, 128-129  
socio-crítica, 69-70  
socio-histórico, 72-73  
subjetividad, 13-15, 17  
sueño, 15, 135, 143, 159  
sujeto, 14, 17, 27, 29, 104, 133-134,  
136, 169, 175, 178  
surrealismo, 14  
tabú, 77  
teatro del absurdo, 128, 131  
testimonio, 86, 94  
tira, 128-130  
traducción, 4, 33, 54-65, 179, 181-188,  
190-195, 197-199, 209, 225

traductología, 193  
trama policial, 89  
transgresión, 77, 108, 127  
transmedial, 155, 160, 162  
transmedialidad, 161  
transposición, 153, 155, 162  
transposición intersemiótica, 155  
trasunto, 147  
ultraísmo, 15

urbanismo literario, 142, 150  
utopía, 144  
vanguardia, 11, 13, 16-17, 20-21, 24,  
157, 170  
variación paródica, 168  
viñeta, 128-129, 134, 158, 160-161  
violencia, 17, 19, 25-26, 28, 72-73, 76-  
77, 92, 94, 123, 143, 147, 150  
zapatista, 42, 72-73