

Golosina canibal 2.0

Antropofagia, transculturación, migraciones y banquetes en la literatura argentina reciente

Jimena Néspolo
(Universidad de Buenos Aires, CONICET, Argentina)

Abstract This article offers a reading of the novel *El Entenado* (1982) by Juan José Saer, analysing the way in which it is inserted within the author's system and within the Argentinean literary canon. The Saerian heritage is resignified by cannibalism and its presence in cultural studies. 'Cannibalism' stresses a relativised opposition between interior and exterior by founding an exuberant de-colonial polysemy that challenges the stigma of savagery and barbarism with which classical historiography has characterised the New World. The cannibal cleavage of texts published after the year 2000 – texts singularly crossed by the migration experience – plays with a culture of knowledge and flavour, eating and being-eaten.

Keywords Argentine literature. (In)migrations. Other. Cannibalism.

Hay una escena de fuerte condensación simbólica que atraviesa de un modo recurrente la literatura argentina; una escena que abreva en una mítica tramada desde los inicios del Estado-nación con ese modelo pastoral-agrario que tan bien supo cantar Leopoldo Lugones en sus *Odas seculares* (1910), en ocasión de los festejos del centenario patrio. La oda «A los ganados y a las mieses» es, en efecto, un gran canto a las cosechas, a la paz de los campos atravesados por el bramido del progreso y el tren, a la honradez del trabajo inmigrante, a las buenas familias, «al músculo en la ubre», «al mugido remoto» pero, también y principalmente, al «rebaño que entre el profuso pastizal engorda, asegurando al semental pujante, su plantel de lucientes vaquillonas» (1910, 33).

Se trata, en efecto, de esa «carne argentina» de curtiembre *for export*, materia nutricia que atraviesa simbólicamente los siglos de nuestra breve historia, que no cesa de manifestarse en una paleta temática de lo más diversa. La novela de María Martoccia, recientemente publicada, *Años de gracia* (2016a), vuelve una vez más sobre esta matriz para plantearla como el telón fondo de una muerte. Este conflicto cárnico entre «comer» y «ser-comido» que David Viñas (1964) sintetizó como propio de una «oligarquía con olor a bosta» se evidencia, en efecto, como línea dura a lo largo de la historia, sin que el profuso caudal inmigrante, ni el fenómeno emergente de las masas peronistas de mitad del siglo XX y los brillos fatuos

de los nuevos populismos hayan podido atemperarlo. Allí está *Fin de fiesta* (1958), de Beatriz Guido, y *Los dueños de la tierra* (1958), de David Viñas, o también en otro tono, pero evidenciando el mismo enfrentamiento de clases, *La casa* (1954), de Mujica Lainez, «La fiesta del monstruo» (Borges y Bioy 1947 [1977]), o incluso más cerca nuestro, *La aventura de los bustos de Eva* (2004), de Carlos Gamerro, y *Rabia* (2004), de Sergio Bizzio.

Pero de este conflicto que abre un espectro temático plural, me interesa centrarme en la materialidad de los cuerpos, en su singularidad cárnica, siguiendo las sucesivas interrogaciones que han crispado a los filósofos Michel Serres y Jean Luc Nancy a partir de la pregunta: ¿Qué puede un cuerpo? En *Variations sur le Corps* (1999), Serres escribe que un cuerpo singular, específico, todo lo inventa desde la sensación, mientras que la cabeza se sumerge en la repetición: «Sólo nuestra carne divina nos distingue de las máquinas; la inteligencia humana se distingue de lo artificial por el cuerpo, solamente por el cuerpo» (2011, 38). Asimismo para Nancy - autor de *Corpus* (2000) y *L'intrus* (2000) - no hay diferencia entre el alma y el cuerpo, «son los viejos hábitos culturales y sociales los que nos hacen pensar que el cuerpo es algo diferente, pero simplemente no hay ninguna otra sustancia» el alma es la forma del cuerpo, como ya lo advirtió Aristóteles.¹

Me propongo entonces interrogar una serie que no certifique la matriz fatal de las repeticiones que atraviesan la cultura argentina desde la cerviz, sino - en cambio - auscultar un tanto canibalmente esos microscópicos virajes del presente en los que se anida quizá otra cantidad de futuros posibles, porque - como afirma Michel Serres: «El *sapiens* de la sabiduría desciende del *sapiens* que saborea» (2011, 17), sólo un cuerpo que experimenta el saber como sabor, así como experimenta el pánico, el horror o la alegría, es real en su aquí y en su ahora.

Bien. Esta serie, entonces, podría iniciarse en el año 2000, porque es un año bisagra de milenio, porque augura el comienzo de la gran crisis argentina del 2001, y porque además es el año de estreno de la película *El asadito* (2000), escrita y dirigida por Gustavo Postiglione. El argumento es emblemático en su adusta sencillez: un grupo de amigos se reúne a comer un asado, un 30 de diciembre de 1999. El festejo se continúa hasta las primeras horas del 31, y queda registrado en una película de 16 mm, en blanco y negro. De corte conversacional, todo el argumento se centra en las reflexiones de estos amigos, en torno a las mujeres, los autos, la política, el cine, los recuerdos en común y los rencores que vertebran también esa amistad. Lo emblemático del film es que parece actualizar en un escenario rosarino y miserabilista la película franco-italiana *La Grande Bouffe* (*La gran comilona*, 1973), de

1 Nancy, Jean Luc. «Nuestra civilización está llegando a su fin: está agotada» [entrevista]. *Revista de Letras*, 4 de abril 2013. URL <http://revistadeletras.net/jean-luc-nancy-nuestra-civilizacion-esta-llegando-a-su-fin-esta-agotada/> (2017-04-23).

Franco Ferreri, donde cuatro amigos se reúnen en una mansión decadente para realizar un suicidio colectivo a base de la ingesta de extraordinarios platillos. En uno u otro caso, la deglución deviene en cifra de la «economía deseante» que articula ambas sociedades, y que incluso en *El asadito* llega a identificarse con la palabra «capitalismo».

En un contexto de referencias netamente argentino es imposible no relacionar la película de Postiglione con la obra del santafesino Juan José Saer, y en particular con la dimensión de ritualidad que adquiere el asado desde los cuentos de *En la zona* (1960), con «Algo se aproxima» (y que se articula justamente sobre la reunión de un grupo de amigos en torno a un asado), hasta llegar a *El entenado* (1982), una novela de clivaje en la serie saeriana.² Como se recordará esta novela, *El entenado*, es un texto atípico en el conjunto de la obra por varias razones: lo fragmentario de la narración, la repetición y la desaparición de la intriga que habían caracterizado a sus publicaciones anteriores cede paso a partir de entonces al «argumento» y a la centralidad de una historia, está ausente – también – la galería de personajes que usualmente la puebla, y realiza un salto hacia la época de la Conquista de América ofreciendo – quizá – una ficción de origen a ese espacio de la «zona»; una ficción de origen donde la carne asada se vuelve, justamente, el ritual sacrificial en torno al cual orbita la vida en comunidad.

En efecto, hay un principio organizador que rige el «Nuevo Mundo» al que arriba el cándido grumete que de pronto se ve único superviviente de una tripulación de expedicionarios: están los que comen y los que se dejan comer. Los vivos y los muertos. Lo viviente frente a la mera carnalidad de lo nutricio. La canibalidad orbita en primera instancia alrededor del horror frente a esa realidad salvaje que impone un principio nutricio de co-participación en la comunidad: lo externo, las tribus enemigas, todo lo desconocido se vuelve *def-ghi* o comida de los indios *colastiné*, esos hombres que con inefable regularidad se pierden en los apoteóticos bacanales de un banquete que asume todos los ribetes del erotismo culinario y de los cuerpos en la suspensión absoluta de cada una de las prohibiciones que rigen la vida social, para volver a resurgir, pasadas las jornadas de aquel exceso, en una comunidad pudorosa y contenida.

Ese «Nuevo Mundo» se presenta entonces como regido por el orden sacrificial del rito que marca la pertenencia o no a una comunidad y escande el calendario mítico y circular del tiempo. Sabemos – con Marcel Mauss y Henri Hubert (2010) – que lejos de ser menor, la existencia del «sacrificio» es el fundamento de la ritualidad sagrada y el eje en torno al cual orbita lo social, ya que su complicado mecanismo de imbricación supone todo un complejo sistema de ritos consagratorios, lustrales y purificatorios que lo convierten en «institución».

2 Ver los trabajos reunidos en Saer 2010.

La novela de Sergio Bizzio *El escritor comido* (2010s) trabaja precisamente sobre este mismo orden, pero en su revés: el texto metaforiza el proceso de escritura a partir de la «canibalidad» pero poniendo el foco en la suficiencia comunicacional y el éxito de ventas del mercado actual de la cultura. El argumento de la novela es el siguiente: un escritor exitoso de best-seller llamado Saupol sufre un accidente aéreo, y de la noche a la mañana pasa de ser un hombre famoso, satisfecho y feliz, al más absoluto olvido; de ocupar mucho espacio y tinta en los medios de comunicación deviene prisionero de una tribu de caníbales que de pronto decretan la nada absoluta sobre la que ha edificado su vida: una vida centrada en el mensaje edificante de una mercancía realizada a partir del saqueo de obras ajenas. Saupol, como el grumete de Saer, también es sometido a un proceso de feminización, pero como resultado ejemplar de la cultura del fetiche.

Como se recordará, la novela de Saer está construida a partir de escenas de dislocamiento y de pasaje a partir de las cuales el narrador es transformado para devenir, luego de sus días en el Nuevo Mundo, caníbal de su época a partir de la toma de posesión del espacio de escritura de su «cuarto propio» - para usar palabras de Virginia Woolf, hecho con «la blancura» de las paredes y del papel; un espacio sacro eminentemente femenino, pleno de gestos, de palabras, de miradas y de sexualidades invertidas, y delimitado por una cantidad de ritos propiciatorios que acompañan el movimiento de la pluma y recuperan la experiencia, ya no desde la nostalgia sino desde la felicidad («cada noche una de mis nueras me trae una copa de vino, pan y un plato de aceitunas» [Saer 2005, 161] como certezas de lo sensible...).

Y son precisamente esas escenas de ritualidad sacrificial caníbal, *la verdadera experiencia comunitaria* que el grumete atesora de su estancia en el Nuevo Mundo y que le permiten su entrada a la *República de las letras*. Así, mientras los asadores hacen la vez de *sacerdotes*,³ la concurrida asistencia no permanece pasiva, se entrega a lo nutricional y luego a los excesos eróticos de carácter orgiástico. La comunidad de los *colastiné* participa también en la elección de las víctimas y es la que favorece los medios por las cuales se las consagra a los dioses en un demorado proceso de preparación (descrito en la novela en los procesos de desmembramiento y adobo de la carne por medio de hierbas aromáticas). Desde su mismo título, la novela de Bizzio se ofrece en un juego intertextual como carne dispuesta a la ofrenda comunitaria.

Sabemos que, para Mauss y Hubert (2010, 49) «todo lo que forma parte del sacrificio, está investido de una misma cualidad, la de ser sagrado»; de la noción de «sagrado» proceden sin excepción todas las representaciones

3 «Guardaban, por prudencia, a los asadores, que los cuidaban, apacibles como pastores, no de ovejas sino más bien de lobos» (Saer 2010, 191).

y las prácticas del sacrificio, junto a los sentimientos que las fundan. El sacrificio constituye así el «medio que tiene el profano de comunicar con lo sagrado por la mediación de una víctima» (49). Lévi-Strauss, en *El pensamiento salvaje* (1964), retomó esta teoría del sacrificio para presentarla en términos metonímicos como una relación de contigüidad que va del sacrificante al sacrificador, del sacrificador a la víctima y de ésta a la divinidad. Los ritos son a su vez los responsables del ordenamiento del tiempo y del espacio en torno a la eminencia de la sacralidad: mientras los templos ordenan el espacio en torno a la zona sagrada, las fiestas ordenan el calendario y ofrecen una concepción particular ya no de la duración sino del tiempo mismo.

Es ese orden de lo existente que narra la novela de Saer, con el que dialoga y samplea *El escritor comido* de Bizzio; es el mismo orden – también – sobre el que trabaja la novela de Fernanda García Lao, *Muerta de hambre* ([2004] 2016a). Mientras que la novela de Saer narra la aventura de un grumete que cae cautivo de una tribu de antropófagos – especie de *superhombres* nietzscheanos – que en su salvaje desesperación intentan regularmente ‘comerse’ la realidad – quieren que su carne sea más verdadera,⁴ más real, que la de todos los hombres –, la novela de García Lao da por sentado desde la primera página que la única posibilidad de existir que tiene su personaje es la de deglutirse todo: monstruosamente gorda, Bernabé Castelar expande exuberancia nutricia en la proliferación caníbal de los epígrafes que anteceden cada capítulo de la ‘obra’ de la protagonista donde discurre el canon duro de la literatura argentina en su versión 2.0: allí están Macedonio Fernández (y con él Borges y su descendencia), Roberto Arlt (y con él la generación parricida de medio siglo), Manuel Puig y el devenir Pop de las letras patrias, Witold Gombrowicz y las escrituras migrantes desplazadas en la extranjería, hasta Sartre y Joyce se ofrecen como alimento: «He dejado el manuscrito sobre la mesa – dice la voz de la narradora –, mi vida y mi obra están a salvo, ahora solo quedo yo. La carne de este caramelo amargo va a desaparecer» (García Lao [2004] 2016a, 187).

El relato o la historia atravesada de absurdo de Bernabé, sufre hacia el final varias capas de deslinde topológico narrados por otros personajes de la novela. Con todo, este proceso sólo puede desencadenarse una vez que el símil cuerpo-obra ha ‘encarnado’ en un final. Leemos:

4 «Eso es lo que recién ahora, tan cerca de mi propia nada, comienzo a entender: que los indios empezaron a sentirse los hombres verdaderos cuando dejaron de comerse entre ellos. Algo distinto del acecho mutuo los transformó. No se comían, y se volvían hacia el exterior, formando una tribu que era el centro del mundo, rodeado por el horizonte circular que iba siendo cada vez más problemático a medida que se alejaba de ese centro. [...] Sabían que, de este mundo, ellos eran los más verdaderos, pero no estaban seguros de serlo bastante, de haber alcanzado un punto de realidad óptimo e indestructible, que ya no podía retroceder y más allá del cual ya no podía llegarse» (Saer 2005, 184-5).

Lo único que va a quedar de mí será este libro. Mi cuerpo trascenderá la carne, mutando en papel impreso.

Un cuerpo con solapas, en presente continuo, con índice, advertencias y citas célebres. Sin un gramo de grasa, liberado.

Aquí estaré, siempre igual, cuando quieran encontrarme.

María Bernabé Castelar
(feliz/mente/fallecida)
(García Lao [2004] 2016a, 194)

Antonio Candido observó tempranamente el vínculo entre cosmopolitismo cultural y antropofagia, al advertir – en su ensayo «Literatura e cultura 1900 a 1945»⁵ – que la apuesta «devoradora» de los escritores nucleados en torno a la Semana de Arte Moderno (1922), y en particular en torno al *Manifiesto Antropófago* (1928) de Oswald de Andrade, suponía la «más alta expresión» del modernismo brasileiro, en la «manifestación de un lirismo telúrico al mismo tiempo que crítico, hundido en un inconsciente individual y colectivo». Como bien ha trabajado Adolfo Chaparro Amaya (2013), la constelación americana del canibalismo pre y poshispánico no se circunscribe ni a la región amazónica, ni a la mera existencia de un tropo, aunque su pregnancia metafórica para definir procesos culturales resulte hoy muy actual. Así, Carlos Jáuregui, en *Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina* (2008), analiza el discurso sobre la canibalidad como referente paradójico de la identidad latinoamericana: el canibalismo como tropo, donde la oposición interior/exterior se relativiza fundando una frondosa polisemia, un nomadismo semántico que se define como «propensión metafórica», donde «ser caníbal» no funciona sólo como estigma de salvajismo y barbarie propia del Nuevo Mundo sino que se transforma en un personaje-metáfora de la conciencia criolla durante el Barroco, en un tropo para las otredades étnicas frente a las cuales se definieron los nacionalismos latinoamericanos y, especialmente, en una herramienta de identificación y autopercepción de América Latina en la modernidad conectada al eje discursivo de la crítica al imperialismo de Occidente.

No por casualidad, el verdadero momento caníbal de la novela de García Lao sucede cuando la protagonista simula o fantasea comerse

5 El ensayo «Literatura e cultura 1900 a 1945» fue publicado originalmente en alemán, en dos partes (*Staden-fahrbuch*, números 1 y 3, São Paulo, 1953 y 1955) y luego recogido en su libro *Literatura e sociedade* (2006, 129): «E toda a vocação dionisiaca de Oswald de Andrade, Raul Bopp, Mário de Andrade; este haveria, aliás, de elaborar as diversas tendências do movimento numa síntese superior. A poesia *Pau Brasil* e a *Antropofagia*, animadas pelo primeiro, exprimem a atitude de devoração em face dos valores europeus, e a manifestação de um lirismo telúrico, ao mesmo tempo crítico, mergulhado no inconsciente individual e coletivo, de que *Macunaima* seria a mais alta expressão».

a sus vecinas yanquis que ha apodado las «Kakas»,⁶ en referencia a sus nombres (Kathy y Kelly): «Mi salvajismo era tal que se puso a llorar. Su hermana quiso demostrar algún cinismo, pero no pudo sostenerlo más que un par de segundos. Las dos mierditas lloraban a coro y yo hacía como que arrancaba con los dientes sus cuerpos esculturales» (García Lao 2016b, 110). Es que la historia de Bernabé crece en absurdo y comicidad trágica, al hacer ingresar a estas hermanastras y a su «Mother» a través de los vocablos de una lengua que se vuelve escatológicamente porosa y se «enmierdece» de realidad, allí están la propagación de los vocablos en inglés que suma la madrastra de la protagonista, con su cultura *a la yanqui*, su modelo kitsch de belleza, y su pulsión incansable de consumo de mercaderías y de sexo.

De narradora caníbal, Bernabé deviene entonces amarga y textual golosina caníbal. Este juego entre un 'yo' voraz que en su volverse escritura deglute todo y se desdobra para ofrecerse, al fin, como materia inerte, como mero cuerpo, al lector, es también el eje que articula el reciente poemario publicado por Fernanda García Lao. Leemos en *Carnívora* (García Lao 2016b, 16):

«exhibición»

sola en ese cuarto sin poesía, con el estómago
arrugado
abrí la cama helada, me dormí vestida
el micro seguía corriendo
por mi abdomen
y un grupo de infelices sorbía su desgracia

hablar así, desde la cama
ir a escena hundida en ese tipo
de carencia deslucida
buscar una estrategia que derribe
la sensación de soledad infinita: mi aliada
la expiración del tiempo
se acomoda junto a mí
y reclama su camita
pide dormir conmigo

6 «- KAKA.

- ¿Perdón? Si necesita ir al baño, puede retirarse.
- Kathy y Kelly. Las dos K. Qué mierda.
- Le prohíbo que hable en esos términos.
- Entierro tu mano, gran torta de mierda, kaka de Ohio, inmundicia vaquera»
(García Lao [2004] 2016a, 108-9).

con las mandíbulas duras
cementicias

nos cambian de hotel a las dos
y llegamos de la mano a otro cuarto
¿o será el mismo?
ella se abandona en el suelo
para estirar la columna
y yo intento escupir el espacio
que todavía gira de manera perversa
por el intestino: penuria
ya no está
pero sigue en la memoria del cuerpo
es un frío difícil
de esquivar, que acompaña:
reírse y diseccionar la tragedia
como si fuera arrogancia
después un verbo suspendido
sobre la mesa
el lenguaje desvanece su infortunio
para que yo pueda brillar
un instante

volantear una sonrisa
al borde de las cosas
y volver a mí como vacío
que es un estómago
o un micro desvelado

así nos besamos las tres:
la cama, la muerte
y yo,
la parte visible del tiempo

Nacida en Mendoza, en 1966, pero radicada por casi veinte años en España (desde 1976 a 1993) junto al exilio de sus padres, la voz de García Lao, en su modulación sonora conserva aún esa huella castiza en la pronunciación de la «c» como zetilla. Matriz migrante y transculturada, que también se manifiesta en la poesía de Vanna Andreini, en el acento italiano de su voz. Nacida en Florencia en 1971 y migrada a Argentina a la misma edad en que García Lao partía a España, hay algo también del sino migrante y caníbal en la escritura de Andreini, capaz de transitar de una lengua a la otra, y volverse cuerpo, golosina y festín. Leemos en *Furias* (2003, 14):

«Duermevela»

Miles de homigas
se mueven
devoradoras
sobre mi cabeza

acostada
las veo pasar
almacenan mi cuerpo
en algún lugar remoto
no importa el sacrificio
personal
el costo de eso querido
tapa
lo oculta

armónica
questa stanza
non ha piú paretì.

Por tanto, es preciso subrayar que este clivaje caníbal versión 2.0 que hace bailar en el péndulo de la cultura el saber y el sabor, el comer y el ser-comido, está singularmente atravesado por la experiencia de la migración de sujetos que, por distintas razones, se ven obligados o urgidos por saborear naciones y lenguas.

Justamente, esa es la problemática que recorre la novela *Los amigos soviéticos* (2009), de Juan Terranova. El narrador de la novela, un ex estudiante de humanidades argentino, entabla amistad con dos inmigrantes rusos que llegaron al país luego de la caída del Muro de Berlín. El texto se monta sobre la tradición del pastiche elaborado sobre discursos ajenos, referencias a la cultura popular y el saqueo de la Wikipedia; procedimientos que Terranova ya había explorado en *El caníbal* (2002). En rigor, allí la narración se orquesta como un diálogo entre un profesor universitario (sosias del autor) aspirante a novelista y un escritor de renombre, que posa de fracasado y debate sobre el deber ser de la «literatura». Entre diálogos y preguntas como «¿Entonces se acabó la literatura?» la narración procesa materiales periodísticos diversos y noticias «raras» aparecidas en los diarios. El artificio del collage funciona para dar con la forma que está adquiriendo su nuevo y esperado libro: «Villegas describe su libro como la única metáfora importante del siglo XX, el triunfo del desenfreno pagano, orgiástico y ritual sobre el símbolo máximo de los residuos de la Edad Pre-Moderna» (2002, 56). Con todo, la interrogación que vertebra el diálogo orbita en torno a la capacidad

regenerativa de una literatura cuando los hábitos de la cultura modernista se han abandonado y la TV inyecta una enorme cuota de irracionalidad y estupidez. La conclusión, para el caso, la aporta el personaje Villegas en una respuesta epistolar y bien podemos ahora recuperarla: «El caníbal se come a su igual, se come a sí mismo» (Terranova 2002).

A modo de conclusión

El canibalismo como tropo, donde la oposición interior/exterior se relativiza fundando una frondosa polisemia, no funciona - entonces - sólo como estigma de salvajismo y barbarie propia del Nuevo Mundo sino que se transforma en un personaje-metáfora tramado desde la conciencia criolla, en un tropo para las otredades étnicas frente a las cuales se definieron los nacionalismos latinoamericanos durante el Barroco y, especialmente, en una herramienta de identificación y autopercepción de América Latina en la modernidad conectada al eje discursivo de la crítica al imperialismo de Occidente.

El canibalismo, en tanto estructura simbólica presente a través de proliferación de imágenes y relatos en nuestras culturas, da cuenta de esa «economía deseante» que pautas y escanda de furor y ansias estas sociedades. De la antropofagia como guerra ritual, a la antropofagia como discurso de contra-argumentación colonial, pasando por los procesos icónicos de absorción y asimilación de lo «otro» en un mundo global fuertemente regulado: al analizar los procesos de subjetivación desplegados en la literatura argentina reciente puede observarse, entonces, la existencia de una golosina caníbal 2.0, que se ofrece jugosa, en la selva salvaje de lo sensible.

Corpus 2.0

- Andreini, Vanna (1998). *bruciate/quemadas*. Buenos Aires: Siesta.
 Andreini, Vanna (2003). *Furias*. Buenos Aires: Belleza y Felicidad.
 Bizzio, Sergio (2004). *Rabia*. Buenos Aires: Interzona.
 Bizzio, Sergio (2010). *El escritor comido*. Buenos Aires: Mansalva.
 Gamarro, Carlos (2004). *La aventura de los bustos de Eva*. Buenos Aires: Norma.
 García Lao, Fernanda (2013). *Cómo usar un cuchillo*. Buenos Aires: Entropía.
 García Lao, Fernanda [2004] (2016a). *Muerta de hambre*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
 García Lao, Fernanda (2016b). *Carnívora*. La Plata: EDULP.
 Martoccia, María (2016a). *Años de gracia*. Buenos Aires: Tusquets.

Martoccia, María (2016b). *Enemigos de la lluvia*. Rosario: Beatriz Viterbo.
Martoccia, María (2011). *Desalmadas*. Buenos Aires: La Bestia Equilátera.
Terranova, Juan (2009). *Los amigos soviéticos*. Buenos Aires: Mondadori.
Terranova, Juan (2002). *El caníbal*. Buenos Aires: Editorial Del Dragón.

Bibliografía general

- Barthes, Roland (2008). *El placer del texto y lección inaugural*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Candido, Antonio (2006). *Literatura e sociedade*. 9a ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul.
- Chaparro Amaya, Adolfo (2013). *Pensar caníbal. Una perspectiva amerindia de la guerra, lo sagrado y la colonialidad*. Buenos Aires: Katz.
- Gamero, Carlos (2015). *Facundo o Martín Fierro*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Lugones, Leopoldo (1910). *Odas seculares*. Buenos Aires: Arnoldo Moen & Hno. Editores.
- Saer, Juan José (2001). *En la zona. Cuentos completos*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Saer, Juan José (2005). *El entenado*. Buenos Aires: Seix Barral; Booket.
- Saer, Juan José (2010). *Glosa - El Entenado*. Coord. por Julio Premat. Córdoba: Alción. Nueva Serie Colección Archivo.
- Serres, Michel (2011). *Variaciones sobre el cuerpo*. Buenos Aires: FCE.
- Jáuregui, Carlos (2008). *Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- Lévi-Straus, Claud (1964). *El pensamiento salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Mauss, Marcel; Hubert, Henri (2010). *El sacrificio. Magia, mito y razón*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- Viñas, David (1964). *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez.

