

## Inti: Revista de literatura hispánica

---

Number 89

*Dossier: La Literatura de Resistencia a la  
Violencia Urbana, Coordinan, María Rosa Lojo y  
Marcela Crespo Buiturón*

Article 10

---

2019

### La estridencia de la melodía: una imaginada utopía textual en espacios narrativos de Carlos Oriel Wynter Melo

Humberto López Cruz

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

---

#### Citas recomendadas

Cruz, Humberto López (April 2019) "La estridencia de la melodía: una imaginada utopía textual en espacios narrativos de Carlos Oriel Wynter Melo," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 89, Article 10.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss89/10>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

# LA ESTRIDENCIA DE LA MELODÍA: UNA IMAGINADA UTOPIÍA TEXTUAL EN ESPACIOS NARRATIVOS DE CARLOS ORIEL WYNTER MELO

**Humberto López Cruz**  
University of Central Florida

¿Habrá consenso entre melodía y sonido?

Eloy Fisher (15)

Una cueva es un accidente geológico, pero  
puede ser también el trabajo desesperado de un hombre  
contra la roca,  
el hoyo que sus rotas manos hicieron  
en busca de amparo.

Manuel Díaz Martínez (187)

El concepto de la utopía textual se extiende a diversas posibilidades discursivas que proyectan cierta uniformidad en cuanto al análisis de la narrativa concierne. El relato se desplaza hacia la esquematización de un espacio sin interferencias externas, y por supuesto mejor, de lo que se advierte hasta el momento en la entrega. Habría que comenzar por rondar la totalidad escritural, pero respetando una apreciación holística del desarrollo de la autoría, sin que por ello se pasare por alto la sonoridad intercalada. Los personajes, en perpetua crisis, no parecen estar ubicados y aunque se les imposibilita abandonar sus circunstancias actuales, no dejan de renegar del contorno; o sea, de su condición. No se pueden tachar de ajenos a su realidad; los autores los sitúan en unas

necesidades de superar a la persona para simbolizar toda una región. Es por eso que la visión utópica, buscada por medio de las letras, debe lograr su afirmación dentro de las nuevas tendencias literarias y así incorporar una visión más realista, posiblemente esperanzadora, del individuo que se escuda tras la nación que representa.

A partir de este preámbulo, hay que arrogarse la labor de Carlos Oriel Wynter Melo (1971-)<sup>1</sup> y llevarla al siguiente peldaño de su experiencia narrativa.<sup>2</sup> Es aconsejable adentrarse en una lectura más severa de su novela, *Nostalgia de escuchar tu risa loca*, para constatar cómo el mundo que el escritor recrea es su propio intento de ubicar, en su mapa imaginativo, una zona utópica, un *no lugar*, para sus protagonistas. Estos no tendrán el éxito que el lector espera, pero sí satisfará la obligación del texto de apartarse de caminos ya vistos y adentrarse en una dimensión literaria desprovista de barreras limitadoras. Es cierto que van a ser narraciones en desacuerdo al fracasar la tentativa de reconciliar la trama con el propósito textual; en otras palabras, la visión utópica podrá no llegar a consolidarse, aunque sí existiría en la burbuja conjetural de los personajes. Sin embargo, el proceso no es un obstáculo para prevenir que el latinoamericano continúe buscando su espacio, su propia entrada a un mundo literario sin asirse a ideas previas, ni transitar por caminos ya visitados. La conclusión de Jorge Volpi, como recurso infalible, no pierde validez al afirmar que los nuevos narradores latinoamericanos escriben sobre lo que les viene en gana y sin presiones externas (112), a estas palabras se puede agregar el emplazamiento de una búsqueda utópica y, asumida la aleación, el lector se acercará a las coordenadas brindadas por Wynter Melo.

La propuesta es aventurarse a una lectura alterna que, pese a que se ubica dentro del propósito general de un pretendido entorno mejor que el actual, sigue el sendero autocrítico –entiéndase acaso autodestructivo– de dos factores significativos de cualquier trama: el espacio y el personaje. Si se aceptare este planteamiento como base donde construir el acercamiento, entonces habría que admitir que la ansiada utopía va a generarse dependiendo de la visión de quien imaginare el encuentro. Hay que subrayar que, como fuera citado, el texto no va a suscribirse a ningún esquema convencional; las propuestas pueden carecer de un fundamento lógico. No obstante, es la visión del autor a través de sus personajes, la que va a discrepar con lo esperado, con las previas corrientes literarias; la novela se manifiesta como el territorio donde puede presentarse lo *inesperado narrativo* y el mencionado *no lugar* dice, respaldado por metáforas ambivalentes, presente.

Regresando a la idea de desarrollar la percepción utópica del personaje, este ensayo se enfocará en el primer capítulo de *Nostalgia de escuchar tu risa loca* (13-22) para sustentar su postura. El narrador protagonista

es auténtico, pero desubicado de su realidad; puede presumir de un mundo paralelo ideal para sus necesidades, pero la realidad imperante se impone a la apreciación de sus contornos. Wynter Melo presenta un personaje sin inhibiciones, mas con limitaciones; en contra de esto, dicho personaje afirma y desmiente a conciencia. Afirma su realidad, desmiente la insinuación entre líneas de un posible mundo ideal. La introducción con la que se obsequia al lector es más que un simple preludeo al tema a tratar: es un asentamiento de las bases para comprender mejor a su personaje-narrador y constatar cómo el mundo en que se desenvuelve va a interferir en su finalidad de crear la utopía con la que América Latina quiere acercarse a su actualidad literaria.

Antes de conversar con el texto, sería favorable recordar que el autor es visto como una joven promesa literaria, no tan solo de su país sino de la región.<sup>3</sup> Al mismo tiempo, conviene visitar lo expuesto por Silvia Pappé sobre las nuevas generaciones, puesto que es “un aspecto que requiere continuamente de mayor precisión, incluso en la actualidad, es la diversificación de las posibilidades de lectura de las obras; posibilidades que tienen que ver con visiones de nuestro presente y no necesariamente con intenciones explícitas o supuestas por parte de los jóvenes escritores” (237), para añadir que estos narradores, a pesar de examinarlos desde una perspectiva de sonoridad en sus obras y de una posible estridencia textual, “se vinculan con sus entornos; sensibles, son, ellos mismos, sensores que, además de medir, reflejar y manifestar lo que perciben, guardan las proximidades para activar, a partir de determinadas representaciones, movimientos adicionales en otros sensores” (237). Habría que regresar más tarde a estos asertos para poder acoplarlos con la dinámica de Wynter Melo en el capítulo inicial de *Nostalgia...* y así enfrentar al personaje con un propósito que aparecería a simple vista si se realizara una lectura de sonoridad espacial; en oposición, la metáfora del sitio utópico podría conllevar a un acercamiento por medio del sonido. Tal como sugiere el autor en las primeras descripciones de su ciudad –entiéndase que aunque no sea la ideal es la que define y acepta el personaje– la acústica que advierte el lector sería definitoria al momento de reconocer el concepto.

El primer capítulo de cualquier historia aspira a sentar unas bases que deberán o no desarrollarse antes de que se decida poner fin al relato. En el caso de *Nostalgia...*, tal como el título insinúa, se implica un entorno mejor, pero no fuera del espacio actual sino como parte del mismo. Esto pudiera parecer incompatible, mas es el asentamiento fundamental de la novela: el personaje vive sumido en su contexto utópico a pesar de las interferencias exteriores que van a amenazar, oportunamente, su mundo ideal. No es de sorprender que la narración comience con unos amigos viajando al aeropuerto en lo que Wynter Melo define como “busito”, después lo llamaría “cacharro” (17) y, por si fuera necesario,

“cantando y tocando unos bongos que pasaban de mano en mano” (13). La burbuja idealizada está dividida en dos segmentos: el viaje de ida y el de vuelta al aeropuerto; cada uno estará, a su vez, armonizado por el ruido correspondiente. En otras palabras, para el autor la utopía de sus personajes está regida por sonido que acompaña cada escena; el grupo es feliz en su espacio y produce el ruido necesario para reflejar lo que siente. El busito, las avenidas, el aeropuerto son un simple decorado necesario para que el colectivo social desarrolle su sensibilidad ante el otro y se afirme en su propia identidad. Wynter Melo, como joven narrador, encara airoso su presente sin olvidar amenizar su texto con las notas musicales que se requieran; no hay compromisos con factores narrativos vistos en generaciones anteriores puesto que y la escritura no da muestras de ataduras preconcebidas o de subordinaciones a pasados literarios.

El ejemplo estipulado sigue siendo idílico, pero para el lector la actitud escapista de uno de los personajes contradiría la proposición; no obstante, no es así: la cantante podrá marcharse al extranjero “por una oferta de trabajo que le aseguraba más dinero del que jamás obtendría” (13), pero su verdadero sitio estaba con su grupo, con un enclaustramiento voluntario que no iba a trocar por un mundo de promesas. En su despedida, “entonó una melodía quebrando la voz más de lo que podíamos resistir” (17), apuntando el narrador que la canción era “Sabor a mí”. La elección de este bolero demuestra que Wynter Melo, a través de su personaje, no desea que abandone un *yo* protagónico que sigue acaparando la escena. La estridencia del instante, similar a los estudios de Pappe, manifiesta que tras la disonancia del momento se oculta el temor del grupo de disolver la felicidad común; la despedida no es tan solo a un personaje sino a la vida de antaño. De ahí la sugerencia de un asumido quebrantamiento del mundo utópico, mundillo que había existido hasta entonces.

El autor destaca el viaje de ida y vuelta al aeropuerto por medio de acuciados contrastes; la fluidez textual parece acusar prisa en el desarrollo del capítulo. La exultación de la ida y la pesadumbre de la vuelta son caras de la misma moneda que no van a destruir la idealización experimentada, aunque el lector no esté convencido sobre un ulterior regreso a la etapa anterior. Pese a esto, el sonido repite su función decorativa y auxilia el avance de la narrativa. Uno de ellos “siguió maldiciendo y por fin alguien dijo [...] que qué era esa vaina de ir tan callados [...]. Tanto dio el hombre con lo mismo que Mariano tomó los bongos y empezamos a entonar cantinelas. La primera, si no me equivoco, fue Nostalgia. [...] nadie se quedó callado” (19). Aquí, además de facilitar la afirmación del ambiente ideado, se lleva a cabo el juego etimológico al utilizar el título, no tan solo de la canción sino el de la novela; resistiendo ante este punto, es aún más importante que apela sin eufemismos a la *nostalgia*

emocional que sufren todos sus personajes del primer capítulo. Wynter Melo quiere dejar bien sentado que detrás de la fachada de su utopía sonora, su pequeño grupo musical comprende que la construcción de su espacio soñado puede sufrir fisuras que provienen de su interior como es, en este caso, la partida de uno de sus elementos. Tomando en cuenta lo remarcado por Fernando Aínsa al decir que “[E]l hombre y el lugar en que vive se construyen mutuamente y, por lo tanto, las nociones de sitio, espacio, paisaje, horizonte o las representaciones territoriales [...] aunque cuantitativas y racionalizadas a primera vista, reflejan siempre un juicio de valor” (“La ciudad...” 73), este alegado juicio va a arribar a un veredicto sin complicaciones. Frente a esta amalgama de matices sociales, no es difícil visualizar la narrativa de este joven panameño y constatar cómo su pequeño grupo de improvisados músicos no cesa de reescribir su postura, pese que ha resultado quebrada, de un valor utópico dentro del núcleo textual en cuestión. Este fragmento es un buen ejemplo para fusionar las teorías de Volpi y Pappe demostrando que el escritor contemporáneo crea con diversidad discursiva, pero sin ataduras; a su vez, se vincula con el lugar que representa y hace extensivo, hasta cierto punto, a la región.

No es sostenible, sin embargo, que este comienzo de *Nostalgia...* se empeñe en marcar un punto en el mapa. Dicho de otra forma, no parece que la nación panameña sea un factor determinante en la trama; el autor supera las restricciones fronterizas para afirmarse en el conflicto general de sus personajes. Hay referencias subrepticias que apuntan a la capital de Panamá, pero que deben pasar por alto para un lector no familiarizado con la geografía social del istmo.<sup>4</sup> Al aceptar esta presuposición como cierta, deja despejado el camino para observar más de cerca la concientización del entorno utópico y percatarse de que Wynter Melo no maniató el alcance de su escritura y deja que sus personajes intenten probar una discutida felicidad en el terreno que los ha situado.

Este punto se valida en las primeras páginas de la novela. Además, hay que considerar que una orientación significativa de esta lectura crítica es que no se adentra más allá de lo acaecido en el capítulo uno; es una forma de acercarse con más autenticidad al cuento previamente estudiado y percibir la implantación del *no lugar* como espacio idílico. Una vez aceptada esta premisa como elemento discursivo indispensable, se fuerza a aplicar un detalle adicional para un mejor entendimiento del tema puesto que “una de las características de la utopía como forma de imaginación social y como narrativa es la constante negociación entre lo imaginario y lo real, entre utopía e historia” (Pastor 33).<sup>5</sup> En *Nostalgia...* la negociación aludida tiene más de una dimensión enunciativa; esta ocurre a diversos niveles estructurales, no tan solo entre personajes y entorno sino, también, entre autor y texto. Para el bullicioso grupo,

el interior del busito, devenido colectivo, es la cápsula donde todo lo imaginablemente posible es bueno: música, camaradería, expansión: “fuimos una gran reunión de amigos inseparables”, y lo que fuera citado con anterioridad, iban “cantando y tocando unos bongos que pasaban de mano en mano” (13). La sonoridad de estos individuos, incluyendo al narrador, contrasta con lo ahistórico de la situación; el lector ya sabe que en cuanto abandonen su refugio se destruirá la fantasía que lo ampara. La escena del aeropuerto, desprovistos ya de su acotado emocional, prueba el desasosiego que se avecina: “si se nos hubiera visto desde lo alto, habríamos parecido hormigas que huíamos con pánico de un peligro invisible” (17). El capítulo anticipa que este microcosmos social estará al margen de su realidad; este tal vez sea uno de los verdaderos logros del autor.

Wynter Melo se debate entre lo que repara como la visión utópica de esta nueva generación y la realidad, entiéndase historia, que los rodea. Su narración oscila entre dos planos que intentará, sin éxito aparente, reconciliar. La conclusión de la sección escogida para este análisis ofrece posibilidades de entendimiento que regresarían a las citas ya exploradas; a pesar de esto, el sensor social desvía la atención del narrador hacia otro de los integrantes del grupo que va a sopesar la generalidad del colectivo al factorizar los elementos que enfrentan. Atrás ha quedado el encofrado del busito, destruido apenas el texto indica que los amigos lo abandonan, para acceder, en conjunto, al espacio ciudadano. La ciudad adquiere percepción utópica, aunque el lector presenta que no tendrá el alcance y efecto en los personajes como en su momento tuviera el pequeño autobús.

En una disertación paralela, Fernando Aínsa ha facilitado una posible contemplación a la narrativa de un novelista sudamericano que bien se pudiera transmutar a la novela inquirida ya que, según el crítico uruguayo, el texto tiende a focalizarse en una primera persona que no ostenta un protagonismo sino que es “un testigo secundario que observa, cuando no imagina, versiones contradictorias sobre lo que ocurre a su alrededor”, para continuar con que “subjetiviza indirectamente el relato. El sesgo específico que le imprime esta mirada indirecta, muchas veces oblicua, le da un tono de aparente indiferencia, pero no de imparcialidad” (28).<sup>6</sup> A estas palabras se podría sumar el testigo mencionado que, además de observar, escucha sonidos que lo harán adentrarse más en su concepción utópica; la acústica define y moldea el comportamiento del individuo. Hay que especular, quizás, que es de esta forma que el autor decide concluir el capítulo que ocupa este estudio; el vaivén, no tan solo del oleaje que todos escuchan, sino de las negociaciones textuales que Wynter Melo no ha dejado de llevar a cabo desde que comenzara su relato y que ahora el lector ya asume como parte de la novela, son las

ondulaciones en la trama que apoyan un montaje contradictorio, pero calco fiel de los elementos que representa. La sonoridad, en su mayoría percibida como espontáneas disonancias, adorna el nuevo sitio creado que tiene que reproducir las mismas características que el busito, pero a una escala mayor. La fragmentación del grupo sugiere una ruptura en ciernes; el reducto idílico se ha estrechado. Esto puede percibirse como paradójico; no obstante, es necesario para finalizar el capítulo: mientras el grupo merma, el ámbito se expande. Aquí el autor acude, siempre bajo los efectos del bullicio de la escena, a la mirada textual: el personaje va a fijarse en un detalle y adaptarlo a su necesidad; el mundo utópico así lo reclama.

El escritor no recurre al narrador para otorgarle el cierre de este primer encuentro con la novela; pese a la previa aseeración, este lo observa y lo descubre para el lector. La alusión a “un cuadro simplón y sucio”, pero que retrataba “un solitario remero que enfrentaba su bote a un mar crispado” (21) es la inclusión del integrante del grupo referido que ha pasado de ser el dueño del busito, a conductor, a espectador del desenlace. A su vez, esta conclusión está sentando el precedente de cómo proseguirán los siguientes capítulos. El mar crispado produce la onomatopeya que el grupo ya ha experimentado en el bar y el bote es la nueva versión del autobús que hasta hace poco contuviera en su interior a todos sus componentes, aislándolos del mundo exterior. Sin embargo, lo que resulta significativo para la consagración de ambos espacios como uno es el recurso utilizado al forzar la transmutación del remero del cuadro en la mujer que ha abandonado el grupo: “solo entonces vi que la cara del remero en el óleo era la de Estelita, y que la cantante se las arreglaba, entre el remecer de la tempestad, para guiñarme un ojo” (22). Al ser la última oración del capítulo, el guiño no lo hace la cantante al narrador sino al lector que ya ha comprendido que tras el ruido del temporal está la calma de la recuperación del *status quo*. Este paso es inevitable puesto que de forma adversa hubiera repercutido en la destrucción de la utopía imaginada y, entonces, fracasaría la visión asumida por la narrativa y sustentada por la postura del autor. El personaje consigue vislumbrar la consecuencia de la recién perdida unidad y el narrador solventa la carencia volviendo el grupo a existir en el presunto plano ideal.

La nostalgia, en sus variadas etapas, de acceder a esta escritura hace que los caminos culturales del istmo se incluyan en el devenir literario de la región. En esta ocasión, la risa, en su manifestación sonora, contribuye a delinear el espacio utópico del que este joven representante de las letras panameñas busca asir sus conversatorios literarios. Podrá ser el entorno añorado del autor por medio de su personaje o de un colectivo no específico que sospecha ya ha hallado su ámbito social ideal; habrá que concluir la lectura de la novela para corroborar o desmentir esta

suposición toda vez finalizado el primer capítulo. Ahora bien, tal y como sugiere el segundo epígrafe utilizado, tal vez el narrador ose adoptar para sí la metáfora del hoyo en que el individuo ha sumido su mundo; un *no lugar* insepulto que ambiciona rotar en una órbita más amplia, sin limitaciones, mas no puede, o no sabe cómo hacerlo. Wynter Melo promete pistas que generen otras tantas elucubraciones discursivas en las que el lector se jactará de exhibir la mejor oferta. Como nota final, se requiere hacer frente al texto en su totalidad.

## NOTAS

1 Carlos Oriel Wynter Melo es un joven escritor contemporáneo en quien han sido cifradas las esperanzas nacionales como una de las promesas literarias del nuevo siglo. En 2007, el jurado colombiano integrado por Piedad Bonnett, Héctor Abad Faciolince y Óscar Collazos fue el que lo seleccionó como uno de los treinta y nueve escritores latinoamericanos de menos de treinta y nueve años y con un prominente futuro en las letras. A su vez, en 2011, en la Feria del Libro de Guadalajara, participó como uno de los 25 secretos literarios de América. Las expectativas de Panamá, y de América Latina en general, con respecto a la trayectoria literaria de Wynter Melo siguen en aumento.

2 Algunas de las publicaciones de Wynter Melo serían las colecciones de cuentos *El escapista* (1999), *El escapista y demás fugas* (2001), *Desnudo y otros cuentos* (2003), *Mis mensajes en botellas de champaña* (2013), *Mujeres que desaparecen* (2016); las narraciones y cuentos panameños *El niño que tocó la luna* (2006), *El escapista y otras reapariciones* (2007); las novelas *Nostalgia de escuchar tu risa loca* (2012), *Ojos para ver una invasión* (2015), *Las impuras* (2016); el ensayo *Panamá. El dique, el agua y los papeles* (2017), entre otras. Estos títulos, por no ser el eje de (ni necesarios para) este ensayo, no aparecerán referenciados como parte de las obras citadas. Los lectores interesados podrán acceder a la(s) entrega(s) de Wynter Melo que deseen.

3 Hay que añadir que la portada de la primera edición de *Nostalgia...* (por la cual cito en este trabajo) ostenta un diagrama en la portada que recuerda que el autor es uno de los veinticinco secretos mejor guardados de Latinoamérica y otro que indica que fue parte de la Feria de Bogotá (Grupo 39). Es el único escritor joven (y contemporáneo) panameño que ha logrado tales distinciones.

4 Wynter Melo, en el primer capítulo de la novela, incluye referencias que apuntan a la capital panameña como escenario de su narrativa. Como dijera en el texto, un lector ajeno a la ciudad no reconocería estas sutilezas de la escritura, pero se impone señalarlas. Referirse al aeropuerto capitalino y su área adyacente como "Tucumen" (15) y sentenciar que alguien "dijo que fuera a maldecir al Palacio de las Garzas, que el presidente era quien tenía la culpa de la mala planeación urbanística" (18), son pistas inequívocas que la trama se ambienta en la Ciudad de Panamá.

5 Beatriz Pastor hace este comentario en el segundo capítulo de su texto, “Rosa de los vientos” (21-55) usando, hasta cierto punto, como telón de fondo el Siglo de las Luces con sus corrientes morales, filosóficas y políticas. Sin embargo, añade sobre Latinoamérica que “el viento utópico que recorre los textos de la emancipación de la colonias de Hispanoamérica requiere otro sistema de coordenadas”, para seguidamente agregar, “solo así es posible cartografiar un ámbito en el cual el campo de lo utópico y sus manifestaciones se amplía radicalmente, y donde la imaginación utópica impulsa la reactivación creativa de un pensamiento que se manifiesta en una proliferación sin precedentes de visiones utópicas, en la transformación de paradigmas clásicos y en la adopción de múltiples formas discursivas nuevas” (24). La nueva narrativa de la región se enmarca dentro de estas propuestas; de hecho, se pueden considerar como bases donde asentar esta novela de Wynter Melo. Observar dicha narrativa desde una óptica discursiva diferente e innovadora facilita adentrarse en los aspectos que definen a estos jóvenes escritores.

6 Aínsa fundamenta su análisis en la narrativa de Juan Carlos Onetti. Señala que “es el narrador quien *representa* al autor y, en cierto modo, al lector, ya que es ese el punto de vista en el cual lo invita a situarse para conocer su historia. Es una situación privilegiada, pero también forzada. El lector está obligado a situarse en ese punto de vista” (“Miradas...” 28-29, énfasis en el original). Wynter Melo desarrolla paralelos similares entre su narrador y su autoría; a la vez, el lector se siente representado en el grupo que rota dentro de una órbita idealizada que no abandonará voluntariamente el espacio utópico.

### OBRAS CITADAS

Aínsa, Fernando. “La ciudad entre la nostalgia del pasado y la visión apocalíptica”. *Utopías urbanas: geopolíticas del deseo en América Latina*. Ed. Gisela Heffes. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2013. 49-86.

\_\_\_\_\_. “Miradas desde el subsuelo: la metamorfosis del punto de vista”. *Miradas oblicuas en la narrativa latinoamericana contemporánea: límites de lo real, fronteras de lo fantástico*. Ed. Jesús Montoya Juárez y Ángel Esteban. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2009. 19-38.

Díaz Martínez, Manuel. *Un caracol en su camino*. Madrid: Hispano Cubana, 2003.

Fisher, Eloy. *Diario en verso*. Panamá: Círculo de Lectura de la USMA, 2002.

Pappe, Silvia. “Estridencia y escándalo: ¿metáfora acústica, estética o social?”. *Utopías urbanas: geopolíticas del deseo en América Latina*. Ed. Gisela Heffes. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2013. 233-64.

Pastor Bodmer, Beatriz. *Cartografías utópicas de la emancipación*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2015.

Volpi, Jorge. "Narrativa hispanoamericana, Inc.". *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Ed. Jesús Montoya Juárez y Ángel Esteban. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2008. 99-112.

Wynter Melo, Carlos Oriel. *Nostalgia de escuchar tu risa loca*. New York: Sudaquia, 2013.