

Inventario de sueños de ciudad

CARMEN PERILLI

En el imaginario sobre América Latina los mapas arman cartografías de llanuras, montañas, selvas y mares donde la naturaleza está omnipresente ya tremenda, ya majestuosa. En la historia de las representaciones del continente como vacío y tórrido suele ignorarse la importancia de la red de ciudades que, desde el primer momento, impone el orden imperial a un mundo heterogéneo. Estas ciudades grandes y pequeñas, deslumbrantes y oscuras, pueblan el territorio pero también los libros y las imágenes. Ya en el *Diario de Viaje* Colón, que anhela las deslumbrantes ciudades de Marco Polo, profetiza “y vuestras altezas mandarán hacer en estas partes ciudad y fortaleza que convertirán estas tierras” (70).

Desde el inicio la colonización material del Nuevo Mundo fue acompañada por la colonización cultural poblada por la imaginación occidentalista de los conquistadores. La geografía imaginaria se delinea sobre múltiples sueños como la Ciudad del Dorado o la Ciudad de los Césares. Aunque también los modelos de la perfecta ciudad del damero viene en los barcos. Gabriel García Márquez figura el componente quimérico de las fundaciones cuando José Arcadio Buendía en *Cien años de soledad* soñó esa noche que en aquel lugar se levantaba una ciudad ruidosa con casas de paredes de espejo. Preguntó qué ciudad era aquella, y le contestaron con un nombre que nunca había oído, que no tenía significado alguno, pero que tuvo en el sueño una resonancia sobrenatural: Macondo. Al día siguiente convenció a sus hombres de que nunca encontrarían el mar. Les ordenó derribar los árboles para hacer un claro junto al río, en el lugar más fresco de la orilla y allí levantaron la aldea (12).

La pluma de los cronistas deja constancia del deslumbramiento que les produce el encuentro con las grandes ciudades indígenas. El capitán Hernán Cortés comprueba alucinado que Tenochtitlán “está fundada en esta laguna, y desde la Tierra

Firme... Es tan grande la ciudad como Sevilla y Córdoba” (63). Bernal Díaz, el soldado, va un paso más allá: “Parecía a las casas de encantamiento que cuentan en el libro de *Amadís*... No sé cómo lo cuente” (174). El Inca Garcilaso de la Vega en los *Comentarios Reales* habla del Cuzco como la ciudad de piedra y oro, modelo de civilización:

La obra mayor y más soberbia que mandaron hacer para mostrar su poder y majestad, fue la fortaleza del Cuzco, cuyas grandezas son increíbles a quien no las ha visto, y al que las ha visto y mirado con atención le hacen imaginar, y aun creer, que son hechas por vía de encantamiento, y que las hicieron demonios y no hombres; porque la multitud de las piedras, tantas y tan grandes, como las que hay puestas en las tres cercas (que más son peñas que piedra), causa admiración (168).

En 1911, cuando ya los magníficos muros de ese Cuzco yacen ocultos por las construcciones del conquistador, Hiram Bingham descubre al mundo la fortaleza de Macchu Picchu testimonio de la pasada grandeza. Esa ciudad de piedra resucita soberbia en la voz de Neruda “Entonces en la escala de la tierra he subido/entre la atroz maraña de las selvas perdidas/hasta ti, Macchu Picchu. /Alta ciudad de piedras escalares/... Madre de piedra, espuma de los cóndores” (23). Las ciudades mayas erigidas en la selva centroamericana reverberan en los versos de Ernesto Cardenal “¿Pero cómo escribir otra vez el jeroglífico, /pintar al jaguar otra vez, derrocar los tiranos?/ ¿Reconstruir otra vez nuestras acrópolis tropicales, /nuestras capitales rurales rodeadas de milpas?/... En la selva donde parece que nunca ha entrado el hombre, /donde sólo penetran el tapir y el pizote-solo/ y el quetzal todavía vestido como un maya: / allí hay una metrópolis” (161).

En la América colonial la ciudad barroca se convierte en el “espectáculo” por excelencia del poder. En Lima y México el poder imperial deslumbra con la suntuosidad de calles y edificios, templos y palacios. En el espacio urbano se organizan fiestas con representaciones, fuegos de artificio y arcos de triunfo con participación de poetas como Juana Inés y Carlos de Sigüenza y Góngora. Bernardo de Balbuena canta a la *Grandeza Mexicana*: “De la famosa México el asiento, /origen y grandeza de edificios, /caballos, calles, trato, cumplimiento, / letras, virtudes,

variedad de oficios, / regalos, ocasiones de contento, /primavera inmortal y sus indicios, / gobierno ilustre, religión, estado, /todo en este discurso está cifrado/” (3).

El siglo XIX ambiciona una América nueva e independiente con luces de ciudad. Los fundadores de las nuevas naciones sueñan con ciudades: Francisco Miranda con su Colombo y Simón Bolívar con su Las Casas, entre otros. Ciudades imaginarias que se multiplican como lo muestra Gisela Heffes, que implican una confrontación entre la utopía y la realidad. Sarmiento escribe para el lector civilizado pero le crea una ciudad imaginaria al mundo bárbaro: en su Argirópolis viven los “pueblos sin historia” (Heffes).

En los comienzos del siglo XX un Rubén Darío, tironeado por el aura de París, saluda en su *Canto a la Argentina* la renovación de Buenos Aires: “Oíd el grito que va por la floresta/ de mástiles que cubre el ancho estuario, /e invade el mar; / sobre la enorme fiesta/ de las fábricas trémulas de vida; /sobre las torres de la urbe henchida; /sobre el extraordinario/tumulto de metales y de lumbres/activos; sobre el cósmico portentoso/de obra y de pensamiento/que arde en las poliglotas muchedumbres; /sobre el construir, sobre el bregar, sobre el soñar./sobre la blanca sierra, / sobre la extensa tierra, / sobre la vasta mar” (385). José Martí, en cambio, se debate entre la pastoral rural y la urbana. Postula que “Lo que quede de Aldea de América ha de despertar” y en sus *Escenas Norteamericanas* revela la fascinación por Nueva York. Pero canta su temor al vértigo urbano y a la posibilidad de su perdición en “Amor de ciudad grande”: “¡Me espanta la ciudad! ¡Toda está llena/ de copas por vaciar, / o huecas copas, ay de mí!” (89).

La modernidad nos sorprende con los cubos naranjas de la ciudad marciana de Eduardo Holmberg y el delirio de la *Locópolis* de Antonio Souza Reilly. La gran aldea se transforma en cosmópolis ante los ojos asombrados de la élite ilustrada. El hombre del siglo XX se siente parte de una metrópolis donde puede ser un “juguete rabioso”. En *Los siete locos* de Roberto Arlt leemos: “A las dos de la madrugada, aún andaba Erdosain entre murallas de viento, por las calles del centro, en busca de un lenocinio... Sonámbulo, marchaba con los ojos inmóviles en las flechas niqueladas que en los cascos de los vigilantes hacían relucir en las bocacalles los cilindros de luz que caían de los arcos voltaicos” (130).

Jorge Luis Borges inventa una ciudad mitológica, inmortal, “eterna como el agua y el aire”. Un Buenos Aires al que, a veces lo une más el espanto que el amor. En *Fervor de Buenos Aires* plazas, calles, patios, tapias rosadas y celestes, forman un espacio fantasmal donde no vive nadie, cuya inscripción recupera los márgenes y la memoria de la ciudad de su infancia: “Mi patria –Buenos Aires– no es el dilatado mito geográfico que esas dos palabras señalan: es mi casa, los barrios amigables, y juntamente con esas calles y retiros, que son querida devoción de mi tiempo, lo que en ellas supe de amor, de penas y de dudas” (18).

El escritor mexicano Ramón López Velarde nostálgico de su provincia se lamenta en “El retorno maléfico”: “Mejor será no regresar al pueblo, / al edén subvertido que se calla/ en la mutilación de la metralla” (785). En contraste el poeta estridentista Manuel Maples Arce llama a su mayor creación *Urbe* y proclama: “Oh ciudad toda tensa/de cables y de esfuerzos, / sonora toda/ de motores y de alas”. Maples Arce convierte a la urbe en el centro de su poesía “Las multitudes pueden ser una ‘ola romántica’ y la violencia forma parte de ese mundo. Exaltado saluda al “batallón de gigantes (que) han poblado las avenidas” (45).

En la mayoría de los casos el entusiasmo por la vida citadina contrasta con las nostalgias por el campo. La venezolana Teresa de la Parra expresa su nostalgia por el campo y afirma: “En las ciudades grandes, donde vive en eterna apoteosis la era mecánica acaba ella por arrancarnos de todo nuestra atención hacia lo material exterior y nos olvidamos de este reflejo de Dios que es nuestro yo” (145).

Ezequiel Martínez Estrada describirá a la capital como *La cabeza de Goliath*, como un monstruo de peligrosos tentáculos. Si los extranjeros llegan con el recuerdo de sus ciudades, los hombres del interior arriban con los ojos cargados de pueblos, dando nueva fisonomía a las “grandes aldeas” con conventillos, favelas, villas miserias, comunas que se instalan en a la literatura.

Ciudades fantasmas pobladas por espectros como la Comala de Rulfo, se multiplican en toda una literatura latinoamericana, donde abundan los “rincones de muertos”. Mundos finales como la Santa María de Juan Carlos Onetti y la Encarnación de Juan Martini se desdoblán en la Santa Teresa de Roberto Bolaño y en el Oreja de Perro de Iván Thays. La cosmópolis puede ser insoportable, convertirse en un infierno dantesco por el que viaja Adán BuenosAyres en el libro de Leopoldo

Marechal o el mundo en espejo de la *Rayuela* de Julio Cortázar. El peruano Sebastián Salazar Bondy en su ensayo *Lima la horrible* lamenta los cambios a los que se ha sometido la Ciudad de los Reyes:

Hace bastante tiempo que Lima dejó de ser la quieta ciudad regida por el horario de maitines y de angelus, cuyo acatamiento emocionaba al francés Radiguet. Se ha vuelto una urbe donde dos millones y medio de personas se dan de manotazos en medio de bocinas, radios salvajes, congestiones humanas y otras demencias contemporáneas para pervivir. Dos millones de seres que se desplazan *abriéndose paso...* entre las fieras que de los hombres hace el subdesarrollo aglomerante (11-12).

Hacia mediados del siglo XX el gran canto de la ciudad moderna mexicana es *La región más transparente* de Carlos Fuentes. Allí México es “una ciudad con noches llenas de mañanas” convertida en zanja infernal donde el perdido perfume de Tenochtitlán es un recuerdo la escritura se detiene en los secretos de sus antiguos palacios, invadidos por rostros goyescos; merodea las enigmáticas ruinas de los tiempos indígenas.

... ciudad en tempestad de cúpulas, ciudad abrevadero de las fauces rígidas del hermano empapado de sed y costras, ciudad tejida en la amnesia, resurrección de infancias, encarnación de pluma, ciudad perro, ciudad famélica, suntuosa villa, ciudad lepra y cólera, hundida ciudad. Tuna incandescente. Águila sin alas. Serpiente de estrellas. Aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer. En la región más transparente del aire (11-12).

Fuentes rescata los tiempos superpuestos en el espacio. Imagina la ciudad de la ciudad, la laguna original, la sombra de los futuros de un México, sobreviviendo entre las ruinas y la basura; entre Quetzalcóatl y Pepsicóatl. El vertiginoso tránsito de la ciudad de cosmópolis a megalópolis puso en crisis las formas de acercarse a un escenario amenazado por la diseminación en el que se hacía imposible lograr una imagen total y se tornaban complejas y fragmentarias las lecturas de las prácticas cotidianas de la multitud que la puebla. Como lo muestra la película *Vivir*

mata de Nicolás Echeverría la ciudad se transforma en una gran autopista donde reina la radio y el helicóptero.¹ El poeta José Emilio Pacheco nos dice “Bajo el suelo de México se pudren/ todavía las aguas del diluvio” (47) donde Octavio Paz imperativo se refiere a sus múltiples caras “hablo de la ciudad, pastora de siglos, madre que nos engendra y nos / devora, nos inventa y nos olvida”.

En la crónica “Ángeles de la ciudad” de Elena Poniatowska olores, sabores y ruidos discordantes inundan el paisaje urbano y evidencian el contraste entre los migrantes, “los ángeles negros” según la letra de la canción popular que abarrotan las colonias y cambian el rostro de la ciudad que les rechaza y los mexicanos protegidos por el ángel de la independencia y los ángeles rubicundos de las iglesias. Los nadies, viajeros involuntarios e indeseados de una geografía extraña provienen de todos los rincones del país, son la nación. En su “atolondramiento”, entre la violencia del paisaje urbano y nostalgia del mundo rural, la cronista cree ver los restos de su pertenencia a la naturaleza– “golondrinas o pájaros con cara de gente... verdaderos ángeles caídos, asimilados a la tierra” (11). La ciudad estalla, ocupada por la desolación y la miseria, y, poco a poco, exhibe un orden infernal. La naturaleza devastada, es arrojada a las orillas de la polis caótica donde el silencio es del orden de las piedras. Bencomo señala la relación entre los distintos rostros de la ciudad y la jerarquías entre los ángeles, estableciendo la correspondencia entre ciudades superpuestas: ciudad de mártires/ ángeles de la guarda; ciudad de héroes/ ángel de la independencia. El destino del paisaje urbano es catastrófico. No quedará ni un árbol “para nuestros ángeles que seguirán aterrizando uno tras otro para ir a empericarse en los cerros” (Poniatowska, 1987: 22). La ciudad ya no se reconoce en ese mundo que le ha crecido dentro.

Carlos Monsiváis retrata una y otra vez la monstruosa ciudad de México, donde todos los habitantes se ven obligados a ejecutar “Los rituales del caos”– “es, sobre todo, la demasiada gente. El reposo de los ciudadanos se llama tumulto, el torbellino que instrumenta armonías secretas y limitaciones públicas... El gran hacinamiento, el arrepentimiento ante la falta de culpa, el espacio inabarcable donde

¹ La película mexicana *Vivir Mata* se estrenó en 2001 y tiene guión de Juan Villoro.

casi todo es posible a causa de ‘el Milagro’, esa zona de encuentro del trabajo, la tecnología y el azar” (17).

Los escritores latinoamericanos del siglo XXI insisten en la condición monstruosa de paisajes atravesados por violencias poblados de “vidas desnudas”. Ya no se trata del Macondo de García Márquez y su conciencia amena del subdesarrollo. Entre esos lugares-límites quiero destacar dos: Ayacucho en el Perú y Ciudad Juárez en México.

En Perú Ayacucho es, como su nombre lo indica, “el rincón de los muertos”, donde las fosas contienen cuerpos silenciados y ajenos a una guerra ajena e incomprensible, la que inició Sendero Luminoso. Santiago Roncagliolo en *Abril Rojo* escribe “La pampa transmitía la música de la muerte” (68); “Se quedan gritando para siempre”. Tanto militares como civiles sienten el peso de los fantasmas que los conduce a la locura o a la muerte “la memoria de los años 80 era como la tierra silenciosa de los cementerios. La única que todos comparten, la única de la que nadie habla”. El personaje de *La hora azul* de Alonso Cueto ingresa en ese otro lado de lo real, como lo son los barrios marginales de Lima, donde parece que “el mundo se hubiera invertido”, donde vivos y muertos siguen formando parte de una misma familia. En *Un lugar llamado Oreja de Perro* de Iván Thays la historia trágica del periodista se duplica en otras historias que tienen como denominador común la violencia y la muerte, la culpa y la memoria “Ayacucho es la metáfora de un Perú que puede ser “un gigantesco y ominoso animal antediluviano”, según Alfredo Pita.

En México Ciudad Juárez en la frontera con Estados Unidos se ha convertido en una verdadera topografía del horror. Así lo retratan tanto Sergio González Rodríguez en *Huesos en el desierto* como Diana Washington en *Cosecha de mujeres*. El texto paradigmático de ese desierto que es cementerio de mujeres asesinadas es *2666* de Roberto Bolaño construye un mapa de cuerpos, una topografía del horror, reescribe ese espacio agónico en el que aparecen las 110 mujeres asesinadas. Las explicaciones son varias: el narcotráfico, el trabajo esclavo, las sectas satánicas, la misoginia, etc. Los crímenes garabatean un macabro texto que suspende toda distinción absoluta entre la vida y la muerte, y lo hace contando en el doble sentido de narrar y contabilizar la aparición de esos cadáveres desfigurados sobre unas calles

“totalmente oscuras, similares a agujeros negros...”. Esos “agujeros negros” donde desemboca toda la violencia del siglo XX es una ciudad de frontera. En 2666 Bolaño pulsa la frontera de lo humano y su vínculo con el mal.

Ayacucho y Ciudad Juárez son metáforas de un continente atravesado por la violencia política y social donde la vida, como en la canción “no vale nada”. De ahí que resulte ilustrativa la novela del colombiano Evelio Rosero *Los ejércitos* en la que un pueblo ficticio, San José, es víctima, de todos los bandos. El colombiano Fernando Vallejo, en *La virgen de los sicarios*, fotografía Medellín devastada por la miseria y la droga: “las comunas son, como he dicho, tremendas. Pero no me crean mucho que sólo las conozco por referencias, por las malas lenguas: casas y casas y casas, feas, feas, feas, encaramadas obscenamente las unas sobre las otras, ensordeciéndose con sus radios, día y noche, noche y día, a ver cuál puede más,... ¿Cómo le hacía la humanidad para respirar antes de inventar el radio? Yo no sé, pero el maldito loro convirtió el paraíso terrenal en un infierno: el infierno. No la plancha ardiente, no el caldero hirviendo: el tormento del infierno es el ruido. El ruido es la quemazón de las almas” (66).

Pocas ciudades latinoamericanas tienen una historia de representaciones tan profusa y rica como La Habana, esa ciudad avistada por la condesa de Merlín y añorada por José María Heredia. Imposible dar cuenta de la vasta producción de imágenes y relatos. Una ciudad que, hacia mediados del siglo XX, queda atrapada entre el paraíso tropical y la utopía revolucionaria, aún a riesgo de la destrucción. En *La ciudad de las columnas* Alejo Carpentier narra el paisaje habanero, como en el resto de sus ficciones narrativas casi como una selva de columnas que parecen sostener la ciudad, las columnas habaneras no carecen de antecedentes, remitiendo a la gracia del alarife español. Instalado en los “patios umbrosos, guarnecidos de vegetación, donde los troncos de palmeras ... convivieron con el fuste dórico” (15).

Esa Habana soñada por Alejo Carpentier y José Lezama Lima tiene uno de sus mayores aedas en Guillermo Cabrera Infante. En *Tres tristes Tigres* y *La Habana para un Infante Difunto* la mirada llena de erotismo y humor se vuelve hacia la ciudad pre-revolucionaria. “Todo es habanidad” decía el escritor para quien la historia pasará mientras que la geografía quedará “La Habana (haciendo cierto el aser-

to, el viejo adagio que era más bien un allegro: “La Habana, quien no la ve no la ama” y yo la veía tal vez demasiado, la ciudad entrándome no sólo por los ojos sino por los poros, que son los ojos del cuerpo) era fascinante” (8). Y nadie mejor que el autor para describir la ciudad de esos años, esa ciudad moderna y cosmopolita en continua transformación: “Había luces dondequiera, no sólo útiles sino de adorno, atiborrada de luminosidad. Pero la fosforescencia de La Habana no era una luz ajena que venía del sol o reflejada como la luna: era una luz propia que surgía de la ciudad, creada por ella, para bañarse y purificarse de la oscuridad” (22).

A fines del siglo XX nos encontramos con una visión diferente como la de Pedro Juan Gutiérrez quien arma una cartografía con restos de distintas ciudades presentes y pasadas. En La Habana, el reino de la corrupción y el deterioro, el cubano de *Animal tropical* vive entre “ríos de orina, grasa y mierda” (41) el turista se embelesa con el esplendor que anida las ruinas. En el ensayo “Un paréntesis de ruinas” y en el documental *La Habana: arte nuevo de hacer ruinas*, de Florian Borchmeyer y Matthias Hentschler (2006), Antonio José Ponte habla de una duplicación de la ciudad sería una metáfora de la duplicidad discursiva de un sistema que se ha perpetuado a costa de la destrucción física del cuerpo urbanístico y social. Necrópolis, ciudad fantasma, La Habana-Tuguria del cuento, así como la del documental que lleva casi el mismo título, es un lugar paralizado en el tiempo, condenado a una inmovilidad semejante a la muerte.

En este volumen de la revista tenemos el lujo de contar con uno de los textos más importantes sobre la ciudad en la literatura latinoamericana *Inventario secreto de La Habana* de Abilio Estévez. Abilio recorre las distintas representaciones a lo largo del tiempo de esa ciudad mitológica donde el pasado y el presente se formulan como nostalgia y como ruina entre la utopía política y el paraíso tropical. Inventario secreto convierte al lector en un viajero por La Habana histórica y emocional. Doble inventario, el de la autobiografía del exiliado y el de distintos autores que establecen una serie de contrapuntos desde Humboldt hasta Iván de la Nuez. El mar y la ciudad tejen un eterno diálogo. Dos modos de sentarse en el Malecón, de frente al mar o de frente a la ciudad. El narrador se acerca y se aleja del mundo de la ciudad. “La Habana siempre estuvo lejos. ¿O será mejor decir que fui yo quien permaneció lejos de La Habana, que mi ciudad no era mi ciudad?” (87). Este

canto de amor a la ciudad, es también una reflexión sobre la relación del escritor con ella. Se pregunta: “¿No será que La Habana fue la ciudad cuando se convirtió en un verdadero recuerdo...?” (99).

Roland Barthes señalaba que uno de los grandes desafíos del siglo XXI es resolver cómo vivir juntos. En poco tiempo el mundo será más urbano que rural. La literatura intenta contestar la pregunta de Barthes, imponer otro orden de relaciones entre las palabras y las cosas. Ciudades de papel que cifran la reescritura permanente de un sueño que, desde sus orígenes, confusión y dispersión, pero también utopía y comunidad.

Extrañas son las consecuencias de hablar de una ciudad. Su carácter profundo depende del modo de nombrarla. La ciudad es dicha, interpretada, ultrajada. ¿Hay un orden en las palabras que provoca? Las leyendas urbanas son como las malas traducciones: lo que se entiende es incorrecto pero se entiende. A veces uno de esos malentendidos adquiere vida propia e influye en la forma en que la urbe se reitera: un eslabón de sombra, un espectro necesario. (Villoro, 2005)

Estas líneas pretenden servir de introducción a *Telar* Nro. 17, el primero de dos números dedicados a la ciudad en la literatura y en la cultura latinoamericanas. En lugar de autor hemos elegido el mencionado texto de Estévez y los poemas de Carlos Battilana. Contamos con la participación de especialistas en la problemática de ciudad y cultura como Anadeli Bencomo, Gisella Heffes, Gabriel Insaurralde, Nanne Timer e Isabel Aráoz. En sus textos nos enfrentamos a distintos recorridos por ciudades reales e imaginarias. En el Nro. 18 de *Telar* continuaremos la conversación sobre la ciudad.

Bibliografía

- Arlt, Roberto (1968): *Los siete locos*. Buenos Aires: Compañía Fabril Editora.
- Balbuena, Bernardo de (1947): *Grandeza Mexicana*. México: Universidad Nacional Autónoma.
- Barthes, Roland (1987): *Cómo vivir juntos. Simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos*, México: Siglo XXI.
- Bencomo, Anadeli (2002): *Voces y voceros de la megalópolis. La crónica periodística-literaria en México*, Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Borges, Jorge Luis (1974): *Obras Completas*, Buenos Aires: Emecé.
- Bernal Díaz del Castillo (1985): *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, Madrid: Sarpe.
- Cabrera Infante, Guillermo (1978): *La Habana para un Infante Difunto*, Barcelona: Plaza y Janés.
- Cardenal, Ernesto (2012): *Hidrógeno enamorado*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca
- Carpentier, Alejo (1996): “La ciudad de las columnas” en *Amor a la ciudad*. Madrid: Alfaguara.
- Cortés, Hernán (1979): *Cartas de la Conquista de México*, Madrid: Sarpe.
- Darío, Rubén (1977): “Canto a la Argentina y otros poemas” en *Poesía*, Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- De la Parra, Teresa: *Obra (Narrativa, ensayos, cartas)*, Caracas: Ayacucho
- Estévez, Abilio (2004): *Inventario secreto de La Habana*. Barcelona: Tusquets.
- Fuentes, Carlos (1958): *La región más transparente*, México: Fondo de Cultura Económica.
- García Márquez, Gabriel (1967): *Cien años de soledad*, Buenos Aires: Sudamericana
- Garcilaso de la Vega Inca (1991): *Comentarios Reales*, Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Gutiérrez, Pedro Juan, *Animal Tropical*.
- Heffes, Gisela (2008): *Ciudades Imaginarias*, Rosario: Beatriz Viterbo,
- López Velarde, Ramón: *Obra poética*, México: Archivos Unesco.
- Maples Arce, Manuel (1924): *Urbe (Super-poema bolchevique en 5 cantos)*, capa y grabados de Jean Charlot, México, Andrés Botas e hijos.
- Martí, José (1985): “Versos Libres” en *Poesía*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Monsiváis, Carlos (1995): *Los rituales del caos*, México: Era.
- Neruda, Pablo (1981): *Canto General*, Caracas: Ayacucho.
- Pacheco, José Emilio (1996): *El reposo del fuego*, México: Era.

- Perilli, Carmen (2004): *Países de la memoria y el deseo*. Tucumán: IIELA
- (2006): *Catálogo de ángeles mexicanos. Elena Poniatowska*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Poniatowska, Elena (1987): *Fuerte es el silencio*, México: Era.
- Ponte, Antonio José (2007): *La fiesta vigilada*, Barcelona: Anagrama.
- (2006): *Habana: arte nuevo de hacer ruinas*: Documental de Florian Borchmeyer y Matthias Hentschler, Alemania: Raros Media.
- Rama, Ángel (1985): *La ciudad letrada*. Uruguay: Fundación Internacional Ángel Rama.
- Romero, José Luis (1976): *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Salazar, Bondy (1974): *Lima la horrible*. Lima: Peisa.
- Varela, Consuelo; Gil, Juan (1992): *Cristóbal Colón, Textos y Documentos completos. Nuevas cartas*. Madrid: Alianza.