

En nuestro campo es de público conocimiento el aporte que desde la década de 1950 intelectuales latinoamericanos hicieron al pensamiento teórico-crítico que, no es casual, va de la mano de una creación —narrativa, sobre todo— sin precedentes en nuestras letras. Así y entonces comienza a germinar un estudio interdisciplinario reflejado en obras como *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos)* (1959), de Antonio Candido; *Transculturación narrativa en América Latina* (1982), de Ángel Rama; y *Sobre literatura y crítica latinoamericana* (1982), de Antonio Cornejo Polar. Son herramientas cuyos alcances epistémicos hacen plausible su reutilización y vigencia en el ejercicio crítico de la creación estética-literaria actual. De ahí que interese retomarlas, pero, especialmente acá, las ideas sobre “sistema” y “tradición” de Candido, con el fin de ver si operan y cómo operan en el análisis de la obra literaria desde una perspectiva teórica, crítica e histórica durante la llamada contemporaneidad que surge a principios de siglo XX hasta el presente.

Digamos que en dicho período se configuran ya de manera estable un “sistema” y una “tradición” dentro de los estudios literarios latinoamericanos que irán a operar dentro de un clima fundacional y esto porque el ánimo que los mueve dentro de contextos históricos, económicos y políticos específicos, es la construcción. Por eso, para Candido, *sistema* y *tradición* le resultan útilmente aplicables ya que al querer instalar una historia de la literatura brasileña (distinta y distante, como se sabe, del método positivista de Silvio Romero en *História da literatura brasileira*, 1888), desde aspectos socioculturales, la literatura adquiere carácter dinámico y en consecuencia resulta un factor historizable. De manera más específica, se trata, de una parte, del repaso de estas nociones teóricas y, de otra, de un ejercicio reinterpretativo de dos producciones poéticas diferentes: el modernismo brasileño y la indígena-mestiza actual del sur de Chile. Con esto comprobaríamos, en primer lugar, la efectividad del aporte teórico e intelectual de Candido para el estudio de la historia de la literatura latinoamericana, y en segundo lugar, en la práctica, su vigencia y aplicabilidad dentro de cualquier momento de creación siendo, en este caso puntual, la poesía modernista de 1930 en un poema de Manuel Bandeira, y la indígena-chilena de Jaime Huenún en un poema publicado en 2012. Son períodos marcados también, y como se sabe, por una producción urbano-letrada, una, y la otra, descentralizada y fronteriza y/o, consecuentemente, en tensión con la urbe moderna.

¹ Prof. Dr. em literatura latinoamericana, Universidade Federal do Pará, Campus de Abaetetuba.

Vale comenzar con un hecho clave e insoslayable que es la primera y principal pregunta que se plantearon los expertos en el congreso de 1983 en Campinas con el fin de discernir cuáles son los criterios básicos para escribir la historia de la literatura latinoamericana: ¿qué entendemos por literatura latinoamericana? (PIZARRO, 1985)². ¿Cómo delimitar el campo cuyo concepto geocultural y político ha sido, y lo es, controversial e históricamente evolutivo? Luego de variados intentos que concuerdan que desde una lógica colonialista hay varias Américas, las hay también las latinas, no obstante primó siempre la hispánica y que no fue sino Henríquez Ureña quien recién hacia 1940 incluirá a Brasil, mas, agrega Pizarro (1985, p. 16), “como una especie de agregado aún”, lo que no quita sin embargo que sea ya un logro trascendental sumar a Brasil en una perspectiva continental³.

Ante esto deviene el conflicto estético y cultural que hasta avanzado el siglo XX no era, como en otros ámbitos, realmente integracionista (como, por ejemplo, el idioma, o más ampliamente los de carácter económicos). Estaba cierto que se trataba de una unidad diversificada basada en “una heterogeneidad esencial” (CORNEJO POLAR, 1982, p. 12), es decir, aclara Pizarro (1985, p. 19), “un proceso plural por cuanto responde en un mismo período a temporalidades diversas, a una historia de sectores distintos de la sociedad, así como a diferentes medios de plasmación, ya sea en oralidad o en escritura”. Pluralidad, globalidad, heterogeneidad, unidad o totalidad contradictoria y diversa, es pues lo que desde entonces define y da respuesta a dicha crucial pregunta. Por lo tanto, la historia que de ella se haga no puede ser sino la historia de un proceso sobre rupturas, continuidades e inflexiones que lleva en la práctica a la aprehensión de una “toma de conciencia literaria y de tentativa de construir una literatura” (CANDIDO, 1991, p. 312), que va conformando un sistema hasta

² Se trata de la 2ª Reunión de Expertos que tuvo lugar en la UNICAMP, entre el 3 y el 6 de octubre de 1983, y en la que participaron, entre otros: Candido, Gutiérrez Girardot, Rama, J. L. Martínez, Milani, Sarlo, Schwarz, y coordinada por Ana Pizarro.

³ Al iniciar su exposición en este congreso, Candido reafirma: “en cualquier parte del mundo, cuando hay interés por esa entidad llamada literatura latinoamericana, el mismo se refiere casi siempre a las literaturas de lengua española: Brasil no existe [...] Esto se debe a una serie de razones [...] pero el hecho es que a lo mejor el Brasil siempre es agregado posteriormente, en general por motivos *diplomáticos*. Por eso, prosigue, hay que insistir en su inclusión, no solamente para completar el panorama, sino también por motivos de naturaleza político-ideológica, en el sentido más amplio. Este paso del estético al ideológico es legítimo en nuestro tiempo. En realidad, concluye, el Brasil no es pensado como parte integrante del conjunto, y tampoco se piensa a sí mismo como tal (y quizá sea esto lo más grave), énfasis suyo” (PIZARRO, 1985, p. 78-79). Transcurrido cuarenta años del reclamo del maestro y una década ya como chileno viviendo en Brasil, no puedo más que lamentar y reafirmar que el panorama no sólo no ha mudado, sino que, me parece, se ha acentuado más aún; y no tanto porque desde la América hispánica no se piense el Brasil (lo reafirma mi arribo acá siguiendo justamente a Candido), sino que gran parte del gigante no se mira sino a sí mismo, y acaso Argentina o México, que puede resultar más grave todavía. Enseñar literatura latinoamericana en Pará me resulta un estímulo, pero a la vez una labor incansable.

llegar a una etapa de consolidación, que es el momento de independencia de su discurso, de inicio balbuceante y de resultado una voz propia.

Con todo, estamos frente a un proceso cuyas figuras lumbreras (Martí, Darío, Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Mariátegui, etc.) arman el camino reflexivo del campo crítico literario moderno, el que no se desarrolla de forma azarosa, pues dicha continuidad opera dentro de un sistema. ¿A qué hacemos referencia con esta noción de sistema? Al mismo que recurre Candido cuando debió enfrentar el problema al momento de constituir lo que para él era la formación de la literatura brasileña. De otro modo: en el intento de compatibilizar tanto lo estético como lo social, el brasileño los une bajo la figura de “Literatura como sistema”, es decir: como el conjunto de obras ligadas por *denominadores comunes* que funcionan dentro de un proceso histórico que es posible revisitar por medio de sus momentos más significativos (CANDIDO, 1991, p. 235). Conviene entender por qué, agrega el brasileño, se califican de decisivos los momentos estudiados y empezar a distinguir, de un lado, *manifestaciones literarias* aisladas, y de otro, *literatura* propiamente dicha. Las primeras son las piezas singulares, las que se distinguen de la totalidad articulada dentro de la cual ocupan un lugar determinado, la segunda en cambio es la literatura sin más, a secas; la que se organiza en sistemas, o sea, en el conjunto de “obras vinculadas por denominadores comunes que permiten reconocer las notas dominantes de una fase” (Ibíd.). Estos denominadores comunes que vinculan a la literatura que ha dejado de ser manifestación, vendrían a ser, por una parte, las características internas compartidas, y por otra, aquellos elementos de naturaleza social. Ahora, algo más y relevante: este sistema es de carácter móvil, lo cual permite que se experimente una continuidad y, a su vez, que en su dinámica interior se genere una tradición. Añade Candido (1991, p. 236):

Quando la actividad de los escritores de un determinado período se integra en dicho sistema, ocurre otro elemento decisivo: formación de la continuidad literaria; especie de transmisión de la antorcha entre corredores que aseguran en el tiempo el movimiento en su conjunto, definiendo los lineamientos de una totalidad. Se trata de una tradición, en el sentido más completo del término; esto es, de la entrega de algo entre los hombres, del conjunto de elementos transmitidos que forman modelos de guía para el pensamiento o el comportamiento, y a los cuales estamos obligados a referirnos tanto para aceptarlos como para rechazarlos. Sin esta tradición no habría literatura como fenómeno de civilización.

Podemos complementar esta idea de tradición para refutar aquella caprichosa imagen del escritor *adánico* o *isla* por la de *punte* que conecta una tradición dentro del campo cultural. No se crea a partir de la nada, negando persistentemente el pasado; se crea, mejor, en función de una revisión que recoge los mejores remanentes para ofrecer desde ahí su propia

selección. Esto porque el paso de un período a otro no es abrupto, no es de una ruptura absoluta con las raíces, antes, al contrario: es un fragüe lento de constantes ensayos y propuestas renovadoras. O, en palabras de Candido, una posta de corredores que se pasan la antorcha. Ese es el *continuum* que forma una tradición literaria. Pero también porque significa la presencia de una “estética que no postula ruptura ni cancelación sino transformación y apertura de lo ya adquirido” (RAMA, 2008, p. 216).

Por eso, la historia de cualquier literatura al modo como la concibe Candido, no nace acabada, no nace completa, “sino que se va completando a lo largo del tiempo con vistas al logro de su madurez y al cumplimiento de la promesa de la mencionada convergencia” (ROJO, 2022, p. 234)⁴: se va construyendo en el tiempo y dentro de esa movilidad interna de colaboraciones que al cumplir ciertos requisitos le irán dando su sentido último, esto que avanzará desde el plano de la *manifestación* al de la *literatura*, va de ser *estética del balbuceo* a *propia expresión* (PIZARRO, 1985, p. 29).

Pongamos, para aclarar mejor esto, el ejemplo de la novela *Juana Lucero* (1902) de Augusto d'Halmar. Tenemos acá a un narrador burgués que describe desde fuera absolutamente todo lo que transcurre dentro de un prostíbulo en Santiago de Chile. ¿Podríamos desconfiar de la verosimilitud del relato? Claro que no. Es absolutamente creíble. Así deben haber funcionado los burdeles de entonces y ese el destino de muchas jóvenes como Juana (pobres, venidas del campo, empleadas domésticas, violadas por sus patrones), que terminan prostituyéndose. El relato es verosímil, sin duda alguna. Pero carece aún de cierto grado de legitimidad ya que quien habla no es Juana sino un sujeto que se-halla-fuera del prostíbulo. Juana no es un sujeto autónomo: es un instrumento que usa el narrador para reproducir un cuadro de costumbre que precisa exponer, porque el proyecto naturalista es incapaz todavía de alcanzar ese punto de hablada, ese grado de enunciación de la literatura que vendrá y que constituirá un sistema; y esto porque no se ha hecho aún de las herramientas que le permitan cruzar la barrera que separa al enunciado del referente Juana. Se trata, así, de una novela panóptica, en la cual el narrador pretende realizar una observación objetiva de la realidad para denunciar una sociedad degradante que no permite a la protagonista triunfar en su proyecto y lograr un aprendizaje positivo. Por tanto, la obra de d'Halmar, sin ser literatura mayor o propiamente dicha, va sin embargo más allá de ser *manifestación* pues, aunque opere como documento de la realidad social guiado por una corriente determinista, ingresa al sistema literario ya que la vinculan ciertos elementos, como el realismo y la objetividad

⁴ Agrega Rojo (p. 237) “Con la entrada de Machado en escena, el “sistema” ya está completo, el ciclo de la “formación” ha concluido y la “tradición” se ha echado a andar”.

documental, propios del relato decimonónico, y sin los cuales no se podría entender esa posta de inclusiones y exclusiones que guían el proceso de la literatura latinoamericana. Esos rasgos, hoy a estas alturas incuestionables, son, creemos, esas notas determinantes que permiten la configuración de una literatura como sistema a las que refiere el maestro Candido. De este modo, Juana, sin alcanzar aún, por limitaciones del lenguaje, la altura de Arcadio Buendía, no por eso deja de ser parte del sistema literario; es complemento de éste: forma parte de la historia de nuestra literatura. Por cierto, *Juana Lucero* es un texto clásico chileno que se enseña en las aulas de Letras en el período del naturalismo latinoamericano. Sólo que se usa, o se debe usar, siempre en diálogo con el discurso romántico que le precede y con el contemporáneo que le sucede.

De ahí que nada acá sea azaroso. Porque para que el sistema funcione debe haber una *continuidad* sobre la base de una tradición que la conforma el sistema de producción. Por consiguiente, la literatura no sólo precisa de estos elementos, sino que debe ser representativa de un sistema, de lo contrario sería sólo manifestación o esbozo (CANDIDO, 1991, p. 238). Pero las manifestaciones no tienen que ver con el carácter valórico de buena o mala literatura, u obras mayores o menores. Toda literatura, sin llegar a ser clásica o maestra, es parte del sistema, conforma el *continuum*. Sin embargo, para la existencia de una “literatura”, Candido establece un requisito indispensable: el triángulo compuesto por

la existencia de un conjunto de productores literarios, más o menos conscientes de su papel; un conjunto de receptores, que forman los distintos tipos de público sin los cuales la obra no vive; y un mecanismo transmisor (de modo general, un lenguaje que se traduce en estilos), que vincula a los unos con los otros [Y agrega] El conjunto de los tres elementos da lugar a un tipo de comunicación interhumana, la literatura, que aparece, bajo este ángulo, como sistema simbólico por medio del cual las veleidades más profundas del individuo se transforman en elementos de contacto entre los hombres y de interpretación de las diferentes esferas de la realidad (1991, p. 325).

Ahora bien, eso es lo que concierne a la literatura como manifestación inserta en la historia social, como expresión dentro de un contexto de implicancias históricas. Pero Candido ofrece ahora un esquema más que está vinculado con la literatura en sí. ¿Cuál y cómo es la literatura capaz de zafarse ya no de ese primer dilema frente al lenguaje ordinario, la no-literatura, sino la literatura como expresión poética que apela a los traumas, a los conflictos que atañen a todos y a todas y siempre de ese modo sugerente, alusivo, iluminador? ¿Cuál sería, en fin, esa literatura a secas? Para que la obra logre ese cometido, el cometido de representar un sistema que *hable por él*: portavoz legítima de una sociedad y de toda su compleja realidad, debe ser capaz, dice Candido, de alcanzar la *función total*. Es decir, aquello

que hace a un texto un texto literario. En otras palabras, que sea capaz de legitimar una cosmovisión universal sin que por ello pierda su carácter local. O, si se quiere, erigir lo propio sin desconocer el influjo ajeno. La función total deriva de la elaboración de un sistema simbólico “que transmite cierta visión de mundo por medio de instrumentos expresivos adecuados. Ella expresa representaciones individuales y sociales que trascienden la situación inmediata y que se inscriben en el patrimonio del grupo” (CANDIDO, 1991, p. 323). Así pues, pone por ejemplo la *Odisea*, la que llega al punto de *función total* cuando es capaz, por su grandeza, que hiere la sensibilidad y la inteligencia de la humanidad, por su contenido, contingente de expresión y belleza, etc., de desprenderse de la función social, como de la ideológica, que habrá ejercido en el mundo helénico. “La grandeza de una literatura o de una obra, depende de su relativa intemporalidad y universalidad, y éstas dependen a su vez de la función total que es capaz de ejercer, desvinculándose de los factores que la sujetan a un momento determinado y a un determinado lugar” (Ibíd.).

Dicho de otro modo, la obra literaria, toda obra literaria, aunque Candido está pensando en la brasileña, lo es realmente cuando “demuestra que es capaz de fecundar los instrumentos de otras culturas matrices y aplicarlas a América. Creo, afirma, que la literatura nacional comienza cuando se inaugura una tradición de producir, de manera sistemática, obras estéticamente válidas” (1991, p. 324). Y lo será sólo en el momento que, además de incorporar una función social adecuada, logre por lo menos algo de universalidad propia de la función total. Por lo tanto, “crear una literatura significa pensar y transmitir esta inmensa realidad nueva, los nuevos sentimientos que suscita, con instrumentos creados para una realidad muy diferente” (SARLO, 2001, p. 39-40). Lo importante entonces, para el crítico, no es saber cuándo, por ejemplo, una literatura es brasileña, peruana o chilena, sino, antes mejor, cuándo alcanza a ser literatura: un conjunto de obras con *función total*. Y será aquí pues cuando estos escritores, con estas obras, de un determinado período, se integren al sistema formando así una continuidad literaria, una especie de transmisión que asegure un tiempo y un movimiento conjuntos, definiendo los lineamientos de un todo, pero también que en sus particularidades operen como modelos propiciatorios, posibles de establecer una cierta *causalidad interna* dentro de la formación de una tradición; que a partir de un importante proceso de fecundación creadora, sea capaz de hacer de esas particularidades locales y regionales, un referente universal. El objetivo es conformar en el tiempo obras influidas no tanto por préstamos extranjeros, sino por un componente nacional anterior —donde sin duda alguna Machado de Assis y Guimarães Rosa, para el caso brasileño, juegan un papel preponderante—; también que las fases del proceso formen “la historia del flujo y reflujo de

aspiraciones y teorías en busca de nuestra expresión”, los momentos de un *continuum* a través del cual se configura la literatura del continente como desarrollo de una totalidad (PIZARRO, 1985, p. 74-75).

Leamos:

“O major”

O major morreu.
Reformado.
Veterano da Guerra do Paraguai.
Herói da ponte do Itororó.

Não quis honras militares.
Não quis discursos.

Apenas
À hora do enterro
O corneteiro de um batalhão de linha
Deu à boca do túmulo
O toque de silêncio. (BANDEIRA, 1980, p. 65).

En lo literal, vemos que en la segunda estrofa el tono del hablante muda en el espacio-tiempo. El pasado mítico que admite cualquier elogio es de pronto interrumpido por la voz del sujeto que ha salido del panteón para pasar frente a nosotros yendo en dirección opuesta. Despojado de todos sus atuendos, otra vez desnudo en el diminuto umbral entre la vida y la muerte, se detiene para imponer la voluntad de definir su propio destino. Su propia muerte. Tal vez no se detuvo; sólo bastó verle pasar para comprender qué no quería/qué quería y así renovar la experiencia separando lo mundano de lo excelso, pero sin perder el contacto porque esa finísima fibra que le da sentido al sinsentido que es que el Mayor prefiera morir “Apenas” como hombre y nada más. Hay en el poema de Bandeira un ser latente, una sutil discreción que trasciende la figura del militar y sin la cual, aparentemente, no hay héroe. Somos siempre más que las cosas que hacemos o dejamos de hacer. Somos voluntad y decisión. En consecuencia, lo verdaderamente importante se halla allí donde él decide estar: *no toque de silencio apenas dado pelo último corneteiro do um batalhão de linha...* en esa retahíla descenso/ascenso hacia la muerte dignificada. Así, la obra del poeta brasileño entra en el *continuum* de una tradición donde la figura del *major* adquiere una doble significación: reconocimiento en tanto héroe militar, pero más en tanto hombre que no claudica ante el valor de la libertad. De otro modo, este sería, de acuerdo con lo dicho, un poema capaz de germinar, como es capaz de germinar la poesía modernista brasileña o la del vanguardismo. En una palabra, una obra inserta, como *Juana Lucero*, pero en un nivel de creación más y mayor alcanzado, dentro del sistema de la literatura, como parte de una tradición.

Pondremos a prueba ahora la vigencia y validez de estos planteamientos teóricos que sirvieron más para una literatura de carácter urbano-burgués o letrada de la segunda mitad del siglo XX. Se trata de “En la Casa de Zulema Huaiquipán” del poeta mapuche-chileno, Jaime Huenún:

Junto al río de estos cielos
verdinegro hacia la costa,
levantamos la casa de Zulema Huaiquipán.
Hace ya tantas muertes los cimientos,
hace ya tantos hijos para el polvo
colorado del camino.
Frente al llano y el lomaje del oeste,
levantamos la mirada de mañío
de Zulema Huaiquipán.
Embrujados en sus ojos ya sin luz
construimos las paredes de su sueño.
Cada tabla de pellín huele a la niebla
que levantan los campos de la noche.
Cada umbral que mira al río y los lancheros
guarda el vuelo de peces y de pájaros.
Bajo el ojo de agua en el declive
donde duermen animales de otro mundo
terminamos las ventanas.
Y en la arena hemos hincado nuestras sombras
como estacas que sostienen la techumbre
de la casa de Zulema Huaiquipán. (HUENÚN, 2012, p. 93).

Es la historia en la que se iza una realidad como totalidad territorial que no es sino la casa de la figura de la mujer huilliche, fundida y confundida con la naturaleza como unidad indisoluble. El Rahue, otra vez, es testigo del hecho colectivo “levantamos”. Levantan los viejos (los muertos que son los cimientos y por tanto la sabiduría), levantan los jóvenes (que practican lo aprendido) y levanta también el poeta (maduro y generoso). Así, frente al oeste se erige la mirada desde el mañío, árbol sagrado, firme y sostenido a la Tierra. Desde ahí mira el pueblo a través de los ojos de la tía abuela Zulema Huaiquipán. Se levanta para ver el mar, más allá: el dominio ancestral del terruño del pueblo nómada que recorre por siglos de forma circular la comarca. La figura femenina resucita y resiste entre esas paredes azules, porque el Sueño es azul: la matriz arquetípica del mito fundacional. Luego los elementos entre las cuales se sostiene el relato: los cimientos y la techumbre, el pasado y el presente, los muertos y los vivos. Entre esas dos figuras arquitectónicas, utilizadas a propósito, se halla la tensión histórica entre el borramiento y la tenaz resistencia. Así, “En la Casa de Zulema Huaiquipán” no hay casa, acaso *ruka* a favor del proceso histórico dialéctico de ambos mundos en el que cohabita su gente. Por último, una dicotomía entre sombrío y “el ojo de agua en el declive”: el olvido contra la luz de la memoria viva que permite mirarse al interior, reconocerse y avanzar

en todo tiempo y lugar. El solitario “barco de luz que vuela hacia el mar” agudiza la mirada que es la del conjunto.

De esta forma este poema circular, que se mueve dentro del proceso histórico de la modernidad y el pasado, ingresa a esa universalidad y atemporalidad que reclama Antonio Candido. No es manifestación: es una obra con “función total” que toca la fibra íntima de un pueblo que son todos los pueblos. Por lo tanto, es parte de sistema literario, de una tradición, de un *continuum* que hace que la creación literaria indígena-mestiza, y quizá la gran literatura indígena hoy, ingrese a ese sistema que es la poesía como fenómeno no digamos de civilización sino de una nueva relación inclusiva e integral que nos une en este nuevo y tal vez el más alentador de los tratos.

Con todo, la idea de construcción acá es clave y es la que impulsa a la *Formação da literatura brasileira*, pues crear una historia es instalar un *corpus canónico* de obras que funcionarían como fundacionales dentro de una trayectoria de la literatura brasileña y por extensión latinoamericana. O, como señala Rojo (2008, p. 81), “como el proceso de la articulación de un *corpus* bajo la forma de un canon, desde el pasado decimonónico hasta ese presente en el que él [Candido] escribe”. Por eso, por otro lado, para Rama, pensando desde Candido en esa idea de crear una historia de la literatura, local o regional, dice:

No basta que haya obras literarias, buenas y exitosas, para que exista una literatura. Para alcanzar tal denominación, las distintas obras literarias y los movimientos estéticos deben responder a una estructura interior armónica, con continuidad creadora, con afán de futuro, con vida real que responda a una necesidad de la sociedad en que funcionan (RAMA *apud* ROJO, 2008, p. 82).

Visto lo anterior, el doble objetivo de nuestro crítico consiste en “focalizar simultáneamente la obra como realidad propia y el contexto como sistema de obras” (ROJO, 2022, p. 240). En otras palabras, Candido quiere hacer, al mismo tiempo, una nueva historia literaria, como historia de la formación de un sistema de literatura, articulación progresiva en el tiempo de unos emisores con lo que se dice, y unos receptores. Después de cierto punto, el sistema habrá dado su forma a una tradición.

REFERÊNCIAS

- BANDEIRA, Manuel. “Libertinagem” *In: Antologia poética*. Rio de Janeiro/RJ: J. Olympio, 1980.
- CANDIDO, Antônio. *Crítica radical*. Caracas: Ayacucho, 1991.
- CORNEJO POLAR, Antonio. *Sobre literatura y crítica latinoamericana*. Caracas: UCV, 1982.
- D’HALMAR, Augusto. *Juana Lucero*. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1991.
- HUENÚN, Jaime. “En la Casa de Zulema Huiquipán”. *In: Reducciones*. Santiago de Chile: Lom, p. 132, 2012.
- PIZARRO, Ana, coord. *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Biblioteca Universitarias, Centro Editor de América Latina, 1985.
- ROJO, Grínor. “Ángel Rama, Antonio Candido y los conceptos de sistema y tradición en la teoría crítica latinoamericana moderna”. *In: Discursos/prácticas*, n. 2, sem. 1, p. 79-99, 2008.
- , “La diferencia de Antonio Candido”. *In: Caracol*. n. 23, p. 226-250, 2022.
- SARLO, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2011.