

## NUEVAS MANERAS DE PERFILAR LOS PROCESOS IDENTITARIOS<sup>1</sup> EN AMÉRICA LATINA<sup>2</sup>

Sara Rojo

*Universidade Federal de Minas Gerais*

### RESUMEN

En este trabajo, partiendo de la relación entre América Latina–Literatura-Identidad, se realiza un desplazamiento inevitable y pulsional desde la “literatura actual” a textos como el *Ollántay*, *tragedia incaica* pasando por discursos creados al interior de la “cultura popular”. Deteniéndose específicamente en tres autores contemporáneos: Pedro Lemebel (chileno), Adélia Prado (brasileña) y Griselda Gambaro (argentina) Este movimiento textual busca dialogar con el debate teórico actual sobre identidad y convocarnos a transitar diversos caminos de reconocimiento.

**Palabras claves:** América Latina, literatura, identidad.

### ABSTRACT

In this work cuts of the relation between (among) Latin America–Literature-Identity, to realize a critical displacement from the «current literature» to texts as the *Ollántay*, *tragedy incaica*. There are examined equally the speeches created to the interior of the «popular culture» and specifically three contemporary authors are studied: (Chilean) Pedro Lemebel, (Brazilian) Adelia Prado and (Argentine) Griselda Gambaro. This critical orientation tries to talk with the theoretical current debate on the identity and diverse ways of recognition to invite ourselves to travel.

**Key words:** Latin America, literature, identity.

---

1 Estoy utilizando procesos identitarios en vez de procesos de identidad con el objetivo de incorporar como parte de la problemática de identidad, los juegos de identificación entre grupos afines.

2 Este texto fue leído en su primera versión en el Encuentro de investigadores del Cono Sur, Santiago de Chile, agosto del 2000.

Cuando comienzo a pensar en el tema América Latina-Literatura-Identidad, me desplazo inevitable y pulsionalmente desde la “literatura actual” a textos como el *Ollántay, tragedia incaica*, escrita por primera vez en el siglo XVI, o a discursos como los creados al interior de la “cultura popular”. Este movimiento se produce porque es una problemática que nos convoca a transitar diversos caminos de reconocimiento. Se trata como dice Julio Ortega:

De seguir precisamente la fuerza del deseo de identidad, esa ruptura de los cánones normativos que el sujeto debe proponer para hacer su camino de autoidentificación, que sólo puede hacer interactivamente frente a los otros. Porque si la identidad del yo es autoreflexiva, una imagen (como había previsto Lacan) formada en los espejos, su proceso de identificación sólo puede darse como uno de interlocución (en este caso en el espejo del habla); según el cual el yo al enunciarse, se descubre en otro (*Ortega, 1995: 50*).

El *Ollántay*, escrito primero en quechua y luego en el siglo XIX en español, suscita hasta hoy grandes polémicas sobre su carácter amerindio o hispánico,<sup>3</sup> lo mismo sucede con el *Popol Vuh*, la biblia sagrada de los mayas que se conservaba en Uxatán cuando los españoles incendiaron la ciudad (1524). En ambos textos coexisten, en tensión y no mezclados, elementos culturales y escriturales de diverso origen. Este carácter tensional no es exclusivo de las obras surgidas en el inicio de la “coexistencia” de la cultura amerindia con la española, está presente también en textos creados en el siglo XIX con el ideario independentista y con estética importada de Europa. *La Camila o la patriota de Sudamérica* de Camilo Henríquez (obra chilena publicada en Buenos Aires en 1817), es un texto dramático con una estética neoclásica europea, que pretendió ser una herramienta social para la lucha independentista, mas usando una forma

---

3 Entre otros, Arguedas insistía en su carácter hispánico y Cid Pérez y Dolores Martí en su carácter amerindio.

que respondía a otro contexto. El peso de la confrontación no resuelta entre la forma neoclasicista y el objetivo social se observa en una acción dramática paralizada en lo justificatorio.

En Brasil, por su parte, el recorrido identitario atraviesa una diversidad de obras, entre ellas hay dos que me parecen puntos polares:

*Macunaíma* de Mario de Andrade (1928) se estructura en torno a un “héroe” que cruza toda la geografía burlando la norma establecida, pero autoafirmándose en su carácter inverso. Es una obra importante tanto a nivel de la construcción identitaria de sujeto nacional como a nivel literario, pues no sólo rompe la norma sino que cuestiona la manera de hacer literatura del período. De esta manera pone por dos vías en cuestión tanto la polarización como la armonía entre lo europeo (lo global) y lo autóctono (lo local):

El texto de Mario de Andrade altera los principios épicos y desmascara la tendencia nacional de imitar y de curvarse frente a las formas literarias europeas. Los escritores modernistas indicaron un camino para el establecimiento de una literatura autóctona con base en las raíces populares y en la diversidad de la cultura nacional.<sup>4</sup> (George, 1990: 59.)

En relación con esta obra, me parece relevante informar que en Brasil uno de los grupos teatrales más importantes, dirigido por Antunes Filho, se llama *Macunaíma* y su espectáculo del mismo nombre, de cuatro horas y media de duración, recibió el Premio Ollántay del Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral en 1987. El montaje trabaja en función de lo carnavalesco que nos remite a la antropofagia postulada por los modernistas brasileños y al carnaval propiamente tal, otro de los

---

4 Las traducciones son de la autora del artículo. O texto de Mário de Andrade altera os princípios épicos e desmascara a tendência nacional de imitar e de curvar-se frente às formas literárias europeias. Os escritores modernistas indicaram um caminho para o estabelecimento de uma literatura autoctone com base nas raízes populares e na diversidade da cultura nacional.

símbolos constituyentes de lo que, especialmente desde el extrajero, se entiende como “lo brasileño”. Por cierto, las tensiones culturales, anteriormente señaladas, se observan también en esta obra y esa estructura tensionada cuestiona la posibilidad de la antropofagia sin una cierta indigestión.

La segunda, es *Os Sertões* de Euclides da Cunha (1866-1909), un documento-novela que registra uno de los más importantes movimientos sociales de la historia brasileña y latinoamericana: Canudos. La tierra prometida, la utopía, para miles de hambrientos y de soñadores que ven en esa comunidad la posibilidad de una vida más humana. Una estructura dirigida a partir de las necesidades de sus miembros y no por los grandes poderes que se disputan el patrimonio sin pensar en los excluidos del festín. No importan las justificativas ideológicas que aparezcan sosteniendo el movimiento, lo que importa es su práctica libertaria registrada inclusive por el mismo Da Cunha, un periodista que, aunque imbuido en el ideario republicano destructor de Canudos, no pudo dejar de observar esa fuerza nueva nacida de una práctica realmente comunitaria. La pulsación se da, en este caso, entre la imposición ideológica del ideario republicano europeo postulado por Da Cunha y la fuerza implícita en el movimiento social que impone, inclusive en su destrucción, una ideología nacida de una praxis propia.

Por otra parte, si dirijo mi mirada hacia la cultura popular como estructuradora de una identidad latinoamericana, quizás por vivencia personal, lo primero que cobra presencia son los tangos. Caminando un poco por sus letras observamos también las fragmentaciones y quiebres de ese discurso popular en tanto estructurador de imaginarios.

En *El Porteño* de Ángel Gregorio Villoldo (1903), el enunciador se construye a través de la afirmación de sí mismo como el “macho latinoamericano” que usa a las mujeres, que no respeta a nadie, en definitiva que está al margen del orden burgués y del ciudadano por

ese orden pregonado desde el siglo XIX. Este tango recoge la tradición del gaucho de la primera parte de *Martín Fierro*:

No hay nadie en el mundo entero  
que baile mejor que yo.  
No hay ninguno que me iguale  
Para enamorar mujeres.

...

Soy terror del malevaje  
cuando en un baile me meto,  
porque a ninguno respeto. (*Russo, 1999: 15-16*).

En cambio en *Mi noche triste* de Pascual Contursi (1916), el enunciador es la víctima de la mujer que lo abandona. Es débil, frágil y con un imaginario y una sensibilidad estética de melodrama que nos recuerdan a Molina, de la novela *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig (1976):

Percanta que amuraste  
en lo mejor de mi vida  
dejándome el alma herida  
y espinas en el corazón...!  
¡Sabiendo que te quería  
que vos eras mi alegría  
y mi sueño abrasador. (*Russo, 1999: 18-19*).

En cuanto a la mujer puede ser desde “la paica más ladina” hasta la amada muerta idealizada como en *Ninguna* de Nicolás Manzione:

Esta puerta se abrió para tu paso.  
Este piano tembló con tu canción.  
Esta mesa, este espejo y estos cuadros  
Guardan ecos del eco de tu voz.  
(...)

No habrá ninguna igual, no habrá ninguna (...)  
Ninguna con tu piel y con tu voz.  
(...)  
No habrá ninguna igual, todas murieron  
Desde el momento que dijiste adiós. (Russo, 1999:15-16).

Por cierto, también existen para este enunciador masculino la mujer como objeto de placer y “la vieja” (la madre) por quien se debe hacer todo, inclusive incorporarse al modelo moral que la sociedad burguesa necesita. En *Hacelo por la vieja* de Carlos Viván y Héctor Bonatti (1924), esta idea se explicita desde el título.

Siguiendo este recorrido observamos en *Anclao en París* de Cadícamo (1931), *Carrillón de la Merced* de Discépolo y Le Pera (1931) y *Lejana tierra mía* de Le Pera (1932), cómo los sujetos ausentes de la Patria se construyen identitariamente en el imaginario de la ausencia. El sujeto puede estar «anclao en París», en el Carrillón de Santiago que está en la «Merced intentando olvidar», «soñando con volver» o esperando morir en esa «Lejana tierra mía». (Russo, 1999: 121-122, 122-123 y 133-134) En todos estos casos Buenos Aires (y no Argentina) es el espacio soñado y estructurador de la felicidad. Lo mismo sucede en *Mi Buenos Aires querido* de Le Pera (1934):

Mi Buenos Aires querido,  
Cuando yo te vuelva a ver  
No habrá más penas ni olvido. (Russo, 1999. pp. 150-151)

Pero por otro lado, observamos, en *Golondrinas* de Le Pera (1942), que ese mismo sujeto que añora Buenos Aires, es una golondrina “con ansias constantes de cielos lejanos” (Russo, 1999 pp142-143) y que al alejarse, como nos lo dice Ivo Pelay en *Adiós pampa mía*, lo hace consciente de su opción:

Adiós Pampa mía;  
 Me voy  
 Me voy a tierras extrañas

...

Adiós Pampa mía

Me voy camino de la esperanza...

(Russo, 1999: 253-254)

El tango, al igual que la literatura, nos proporciona diversos imaginarios no homogenizables y transmitidos a través de elementos “no-rationales.” Según Palti esto significa: “emotivos o de otro tipo, pero (...) nunca reducibles a meros cálculos de costo beneficio”. (Palti, 1996: 65) Podemos decir, entonces, que las diferentes letras van construyendo la identidad del sujeto latinoamericano dentro de un discurso que no sólo no responde a una línea homogénea de pensamiento sino que fluctúa entre diversas.

En el siglo XX, la teorización sobre este proceso requirió que nos detuviésemos en varios conceptos. En este caso, lo haremos en las “identidades fluctuantes y descentradas” (Hall, 1997: 13) en el postulado de Eduardo Coutinho que dice «la ‘literatura nacional’ nunca constituirá un concepto homogéneo, por, el contrario, será siempre una construcción abierta, con facetas múltiples y diversas, variando de acuerdo con las necesidades de afirmación y auto-definición de cada momento.»<sup>5</sup> (Coutinho, 1999: 51) Y en las palabras de Julio Ortega cuando afirma que: “Nuestras culturas no son solamente subproductos coloniales de las metrópolis dominantes, son también sistemas semióticos de reapropiaciones y transcodificaciones, dentro de los cuales el tejido de la vida cultural es una red más resistente que la misma trama social. (Ortega, 1995: 53)

Aunque, como vimos anteriormente, estas reapropiaciones se

5 «a ‘literatura nacional’ nunca constituirá um conceito homogêneo, mas, ao contrário, será sempre uma construção em aberto, com facetas múltiplas e diversas, variando de acordo com as necessidades de afirmação e auto-definição de cada momento”.

construyen muchas veces a través de pulsaciones tensionales y contradictorias. Antonio Cornejo Polar planteó una idea que me ayuda a desarrollar que este pensamiento es válido también si pensamos en los aspectos sociales involucrados en los procesos:

Aclaro que en modo alguno desconozco las obvias o subterráneas relaciones que se dan entre los diversos estratos socio-culturales de América Latina; lo que objeto es la interpretación según la cual todo habría quedado armonizado dentro de espacios apacibles y amenos (y por cierto hechizos) de nuestra América. (Cornejo Polar, 1997: 342)

En este trabajo, en relación a la literatura del siglo XX, me gustaría detener la mirada en las construcciones identitarias sobre América Latina o sobre el sujeto que la habita creadas por tres autores actuales muy diferentes: Pedro Lemebel (chileno), Adélia Prado (brasileña) y Griselda Gambaro (argentina). Es importante aclarar que aunque entiendo que los conceptos identidad y América Latina son construcciones discursivas, pienso también que éstas se dan en diálogo con las condiciones contextuales específicas de las cuales surgen y por eso, he buscado tres autores enmarcados en universos contextuales muy disímiles entre sí.

En las crónicas de *La esquina es mi corazón* (1995) de Pedro Lemebel se construye un imaginario sorteando al neoliberalismo y estableciéndose en el espacio de manera subversiva al poder central. Su discurso funciona inversamente al discurso de los intelectuales que según Beatriz Sarlo actualmente se hace concesivo con el poder porque: “como nadie quiere reconocerse en el lugar del utopista ni del profeta, el discurso de los intelectuales pierde filo crítico y, por este camino, bajo la apariencia de volverse más humilde y democrático, llega en verdad a ser más concesivo con el poder. (Sarlo, 1994: 13)

Lemebel cuestiona la opinión pública, los símbolos patrios y

las prácticas sociales de la “chilenidad” perdida entre los gajes del neoliberalismo. Por ejemplo, en la crónica *Chile mar y cueca (o “arréglate Juana Rosa”)* va desconstruyendo el espíritu patrio de cada 18 de septiembre a través de la oposición entre un sujeto subalterno que reivindica y los elementos constituyentes de ese espíritu patrio, propiciado por el poder. Esto lo hace a través del contrapunto entre el discurso “democrático nacionalista” y la práctica social del país que marginaliza la manoseada existencia de una empleada doméstica, la Juana Rosa. Esta mujer, que llegó del sur como tantas, no tiene la posibilidad de participar del juego nacional dieciochesco porque debe limpiar los residuos del mismo. Lemebel, partiendo de esta situación específica, mira desafíadoramente el entorno, para finalmente afirmar:

Pareciera que la misma orfandad social se burlara de esta identidad impuesta, contagiada por tricomonas oficiales. Como si el Estado tratara inútilmente de reflatar en estos carnavales patrios, la voz de una identidad perdida entre las caseteras Aiwa que cantan en la esquina con lirismo rockero, ronquera de arrabal o llanto mexicano.

Una supuesta identidad borracha que trata de sujetarse al soporte frágil de los símbolos, que a estas alturas del siglo se importan desde Japón, como adornos de un cumpleaños patrio que sólo brillan fugazmente los días permitidos. Y una vez pasada la euforia, el mismo sol de setiembre empalidece su fulgor, retornando al habitante al tránsito de suelas desclavadas, que poco más tristes, hacen el camino de regreso a su rutina laboral. (Lemebel, 1997: 69)

El juego es para algunos y en la exclusión de los otros se deshace el barniz de su falso carácter colectivo, de su hechizo encuentro ritualístico entre los miembros de una “comunidad”. Lemebel, sin

concesiones, coloca el dedo en el hueco dejado por una excluyente construcción identitaria. Lo mismo sucede en *Censo y conquista* donde se denuncia una estadística basada en lo que quiere ver o en lo que los excluidos deciden mostrarle para una clasificación que será trastocada o maquillada de acuerdo a los intereses políticos del momento. Censos regidos por estructuraciones lógicas que poco o nada tienen que ver con las estructuraciones de los sujetos de la investigación. Lemebel hace un paralelo entre un censo hecho en la colonia por la Iglesia Católica y un censo actual, en ambos el resultado es el mismo: un juego de imágenes que culminará en datos que servirán para la formación de un perfil nacional basado en simulacros y ocultamientos.

Lemebel estructura una manera de perfilar los procesos identitarios desconstruyendo los imaginarios vacíos o impuestos y rescatando las voces constructoras de los alternativos o conflictivos con el sistema dominante. La tensión entre culturas se transforma en sus textos en tensión de márgenes de todo orden y los segmentos expuestos muestran las fisuras de un mundo que se nos vende como homogéneo.

*Poesía reunida* de Adélia Prado (1991) es un conjunto de varias obras de la autora. En ellas no se nombra como lugar de enunciación el macro espacio: LA PATRIA o AMÉRICA LATINA con mayúscula. Cuando se refiere al lugar desde el cual está escribiendo surgen los patios, las casas, las cocinas y en un esfuerzo de inserción en ese macro espacio, su ciudad del interior de Minas Gerais: Divinópolis. EL hablante lírico diferencia ese espacio del que poseen de otro tipo de mujeres, las de São Paulo: “Ora isso é pra mulheres de São Paulo”.<sup>6</sup> (Prado, 1991: 26) El mundo exterior sólo llega a ese microespacio, por ejemplo, a través de la radio que canta salmos (Prado, 1991: 16) y que, por lo tanto, no inserta al sujeto de la enunciación en lo global sino en el espacio de la tradición religiosa que intenta preservar.

---

6 Los textos poéticos no serán traducidos pues considero que al hacerlo se perdería el ritmo.

En la obra de esta poeta, lo local se yergue como diferenciador inclusive regional frente a cosmópolis como São Paulo e Rio de Janeiro o frente a un Brasil único. Con todo el Brasil de la construcción mítica de la mujer está presente: “Desde quando falei, vou ser cruzado, acompanhar bandeiras, ser Maria Bonita no bando de Lampião” (Prado, 1991: 96)

En una continuación con esta línea de pensamiento, me detendré en el poema *Regional* donde hay dos estrofas sobre las cuales me gustaría reflexionar. La primera diferencia su tierra de las otras, su «brasil» con minúscula de los otros:

O sino da minha terra  
Ainda bate às primeiras sextas feiras,  
Por devoção ao coração de Jesus.  
Em que outro lugar do mundo isto acontece?  
Em que outro brasil se escrevem cartas assim:  
(Prado, 1991:166)

Observamos que en su brasil aún existe la tradición de los ritos católicos y que se valora positivamente esa práctica, sabiendo o percibiendo su carácter en extinción. La segunda estrofa mezcla sus deseos personales y sociales con la religión:

Meu estômago enjoa.  
Há circunvoluções intestinas no país.  
Queria que todo estivesse bem.  
Queria ficar noiva hoje  
E ir sozinha con meu noivo  
Assistir *Os cangaceiros* no cinema.  
Queria que nossa fé fosse como está escrito:  
AQUELE QUE CRÊ VIVERÁ PARA SEMPRE.  
Iso é tão espantoso  
Que me retiro para meditar.

El texto parte del cuerpo enunciador atravesado por la sociedad y expresa su deseo de huida para participar de lo social sólo como espectador de una película. La religión de nuevo cobra cuerpo inclusive en mayúscula, pero la conjunción de sus deseos personales con la religión y el peso de lo social, horroriza al yo enunciador, que en un nuevo movimiento se retira dentro de sí mismo.

Adélia Prado observa el mundo desde lo privado, no se reconoce en lo global unitario, en el gran Brasil. Por el contrario percibe que las construcciones nacionales como diversas y asume la suya, reivindicándola, como una entre las otras. A pesar de que la presenta con minúscula, como si su Brasil fuese más pequeño, más personal. Podemos observar esto en la oposición entre el peso de la religión con mayúscula y la deixis de Brasil con minúscula. Se trata de enfatizar la micro dimensión de su locus de enunciación, pero impulsionándolo hacia lo global.

Griselda Gambaro, según la misma autora y por lo que podemos leer en sus textos, siempre se refiere Argentina, (Gambaro, 1996) aun cuando el espacio sea “Japón” en obras como el *Del sol naciente* (1984), donde los personajes principales son una geisha y un guerrero que podrían ser Juan y María de algún lugar de Argentina o un espacio ficcional, como en *Nosferatu* (1970), donde caben desde la Caperucita Roja hasta los juegos de poder existentes en la sociedad argentina.

En esta reflexión hemos escogido la pieza teatral *La malasangre* (1981) ubicada históricamente en 1840 y en un espacio escenográfico tapizado de rojo granate y con vestimentas que presentan distintas tonalidades de rojo. La alusión al gobierno de Rosas (1829-1952) parece evidente desde el color escogido, pero la problemática se da en el micro conflicto entre un padre y su hija. El padre, patriarca y poder absoluto, quiere imponer sus designios hasta en las características físicas del tutor de su hija y ésta, en un movimiento inverso al de su madre que representa la mujer sometida, se rebela abriendo el espacio a la esperanza.

En esta pieza se conjuga un análisis de la nación Argentina con una búsqueda de una identidad femenina capaz de transformar la violencia social. La construcción genérica de la mujer, como independiente y libre, posibilitaría el quiebre de un sistema absoluto. Dolores se construye en el dolor (es interesante que su nombre es connotativo de su condición) y al hacerlo abre el camino de la esperanza para su sociedad. Esto aparece claramente cuando le responde al Padre:

Padre: ¡Silencio!

Dolores (*con una voz rota e irreconocible*):

¡El silencio grita! ¡Yo me callo pero el silencio grita!  
(Fermín, junto con la madre, la arrastra hacia fuera y la última frase se prolonga en un grito feroz. Una larga pausa).  
Padre (mira de soslayo el cuerpo de Rafael. Se yergue inmóvil, con los ojos perdidos. Suspira): Qué silencio...  
(*Gambaro, 1984: 110.*)

Griselda Gambaro plantea la subversión de los autoritarismos nacionales impuestos por la violencia, a través de la voz de la mujer consciente de su papel de resistente. Esta dramaturga va rompiendo a través de diversas estéticas las construcciones culturales hechizas y los autoritarismos que han construido, a lo largo de la historia, imaginarios e identidades ficticias.

Si hacemos un recorrido por todos los momentos en los cuales se ha detenido nuestra mirada observaremos que en ninguno de esos discursos se entregó una imagen armoniosa y completa en sí misma de un país o de una identidad. La literatura entra y sale sin muchas justificaciones –por suerte- tanto de las búsquedas identitarias como de la hibridez. Ni siquiera en aquellos en los cuales se pretendía hacerlo, pues las fracturas del discurso aparecen precisamente en la tentativa de cerrar el círculo. Entonces, ¿cuál es la diferencia con Pedro Lemebel, Griselda Gambaro o Adélia Prado? Pienso que la diferencia surge a partir de la percepción que existe en estos autores

de que lo único que podemos hacer es construir o desconstruir imaginarios identitarios, no inocentes, reflejados en el “espejo del habla,” (Ortega. 1995: 50)

En cuanto a mí, he intentado transitar por distintos caminos que reflejen algunos de los múltiples espejos del ser latinoamericano en la literatura. Sé que los espejos literarios transforman no linealmente el objeto y que, por lo tanto, se diferencian de los espejos físicos que la realizan linealmente.<sup>7</sup> Asumiendo esa constante, mi estudio de esas imágenes reflejadas no puede ser sino otra transformación, deformación de imaginarios, que por cierto, también es intencional.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COUTINHO, Eduardo (1999). *«A reconfiguração de identidades na produção literária da América Latina»*. En *Carvalho Tania. Culturas, Contextos e Discursos*. Porto Alegre: Editora Universidade.
- GAMBARO, Griselda (1984). *«Teatro I»*. Buenos Aires: Editorial La Flor.
- \_\_\_\_\_ (1996) *«V Congreso Internacional de Teatro Iberoamericano y Argentino»*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires y CELCIT.
- GEORGE, David (1990). *«Grupo Macunaíma: carnavalização e mito»*. São Paulo: Perspectiva.
- HALL, Stuart (1997). *«Identidades culturais na pós-modernidade»*. Rio Janeiro: DP&A,
- LEMEBEL, Pedro (1997). *«La esquina es mi corazón»*. Santiago: Cuarto propio.

---

7 Estoy valiéndome de algunos conceptos de física para oponer al proceso de “reproducción” que realiza un espejo físico, al proceso identitario que realiza la literatura, entendiendo éste último como el resultado de un espejo distorsionado.

- ORTEGA, Julio (1995). «*La identidad revisitada en Richard, Nelly. Revista de crítica cultural*». Santiago: Andros, 11 de noviembre de 1995.
- PALTI, Elías (1996). «*Imaginación histórica e identidad nacional en Brasil y Argentina*». En Mc DUFFIE, Keith y otros. *Revista Iberoamericana*. Pittsburg: Universidad de Pittsburg.
- PRADO, Adelia (1991). «*Poesía reunida*», São Paulo: Siciliano,
- SARLO, Beatriz (1994). «*¿Arcaicos o marginales?: Situación de los intelectuales en el fin del Siglo*». En Richard, Nelly. *Revista de crítica cultural*. Santiago: Andros, 8 de mayo de 1994.