

El lugar de la palabra¹

María Laura Grosso²

A Mirian Pino por abrir otros espacios de reflexión, lecturas y producción desde su cátedra.

I. Introducción

En Este Lugar Sagrado, de Poli Délano³, es la historia de Gabriel Canales que, al quedar encerrado en un *w.c. (water closet)* de un cine por tres días, recuerda su vida. Este recurso de la memoria posibilita el ingreso de la historia social, política y cultural de Chile desde el segundo gobierno de Ibáñez hasta el golpe de estado a Allende por Pinochet. Es decir, en la medida en que las etapas de la historia de Chile hayan marcado la vida de Gabriel y, por ende, quedado en su memoria, pueden ser recorridas y reconstruidas alternativamente en el relato.

Las condiciones de producción literarias y artísticas en Chile, en el momento de edición de esa obra, se atenían a las normas impuestas desde el poder. Es decir, el discurso posible, decible y pensable, en el Chile de la dictadura, tenía que responder a las instancias del discurso hegemónico. De esta forma, el discurso de la dictadura implantó la norma de lo permitido y aquello que no estuviera contemplado en dicha ley no sólo era considerado un discurso subversivo, sino no componible, no decible y no pensable.

De este modo, las condiciones de producción de esta obra se inscriben en el exilio como un espacio de posibilidad de creación pero también de respuesta y contestación (de contestatario) con respecto al gobierno chileno. Por esto mismo, es una obra “marginal” en la medida en que queda al margen de lo considerado “producción artística chilena” ya que no es una obra accesible a un lector de Chile, en tanto que en dicho momento la obra no ingresó en ese circuito de circulación.

Aclarado esto, el abordaje de esta obra se realiza sobre la hipótesis de que las instancias de construcción de este relato se manifiestan desde una marginalidad “doble”. En primera instancia, el exilio, la condición de producción de la obra es un tema en la biografía del escritor real, como así también el modo de concebir y narrar el mundo y el hombre.

En segunda instancia, la elección genérica se constituye en una herramienta de cuestionamiento de las instituciones consagradas. En este sentido, el género como institución se utiliza para socavar un orden que instituye, canoniza y normativiza.

¹ This article was supported by Hankuk University of Foreign Studies.

² Hankuk University of Foreign Studies.

³ Enrique Délano es el nombre de este escritor chileno. Firma sus obras con el sobrenombre “Poli” que se lo puso Pablo Neruda en alusión a Polifemo, ya que cuando era bebé tenía un tamaño poco común para su edad.

Esta obra se estructura como una novela de aprendizaje. La historia de dicho género instituye una serie de características, temas y procedimientos, como ser: el cuestionamiento de un determinado sistema social, político, económico y cultural desde la mirada de un personaje que aparece al margen del sistema. Este cuestionamiento en boca de dicho personaje incluye el tratamiento irónico del material cuestionado no exento de humor. Pero, *En Este Lugar Sagrado* subvierte dicho género con la introducción de géneros considerados menores.

Asimismo, la novela de desarrollo se articula con otro género.: la biografía. La construcción de la biografía se realiza desde un género que pertenece al espacio de lo privado: la carta. Sin embargo, se recurre a procedimientos que modifican esa dimensión al hacer de la vida individual un hecho público, un agente social. Así, se subvierte el canon de la epístola al hacer entrar otras voces en la construcción de la carta.

De este modo, Poli Délano instaura un nuevo orden de las palabras desde donde da lugar a las voces sociales, populares y anónimas de la Chile pinochetista.

II. Horadando instituciones

En este lugar sagrado se divide en cuatro partes:

- I. Comienzo.
- II. Las otras embestidas del azar.
- III. Que veinte años no es nada.
- IV. Final.

Tan sólo dos capítulos están nominados: el segundo que alude al azar; el tercero, a un período extenso de vida. El nombre del capítulo tercero establece una relación intertextual con la cultura popular de la música ciudadana rioplatense: es una cita explícita de un verso que pertenece al tango *Volver*⁴.

Los otros dos capítulos conllevan tautológicamente el nombre que representan: el primero es el comienzo y el último el final.

Las instancias de construcción del relato se realizan desde la elección del género novela que enmarca el desarrollo del personaje protagonista, su vida privada, su vida pública y la vida social de la Chile prepinochetista. De este modo, se apela a la denominada 'novela de aprendizaje', para narrar los momentos de evolución del protagonista y la epístola para permitir la narración de lo 'biográfico' tanto del protagonista como de los demás personajes. Pero, estos géneros consagrados son horadados por diferentes estrategias narrativas que socavan y transforman los elementos constitutivos de éstos en tanto instituciones literarias, como lo instituido. Esas estrategias, al modificar el canon, permiten una construcción coral de la historia chilena narrada desde diferentes voces. Como un coro, cada cual en su tono, cantando/contando...

2. La novela de aprendizaje

La novela de aprendizaje cuestiona un determinado sistema social, político, económico y cultural desde la mirada de un pícaro. El pícaro es un prototipo que emerge en la literatura como un marginal de las pequeñas urbes a las que critica. En

⁴ El tango *Volver* fue compuesto por Carlos Gardel (música) y Alfredo Le Pera (letra) en 1935.

el caso de Gabriel este cuestionamiento se realiza desde los márgenes de las condiciones de lo decible: el exilio.

Por otro lado, esos márgenes que enmarcan las condiciones de decibilidad se manifiestan a través de la inclusión de géneros considerados marginales. *En Este Lugar Sagrado* utiliza el graffiti para transformar y, de este modo, socavar el canon institucionalizado de la novela de desarrollo. ¿Por qué? Porque el graffiti es considerado un género menor y de circulación restringida.

El graffiti es un letrero y/o dibujo circunstanciales, a veces agresivos y de protesta, trazados en la pared u otra superficie resistente. Las condiciones de enunciación del graffiti centran la atención en el enunciado y borran toda marca de autoría del mismo. Esto, por un lado, permite ocultar y/o proteger al enunciador como, por otro, hacer circular verdades que son de todos y de nadie: *vox populi*.

El graffiti es un recurso discursivo que recorre toda la obra, sobre todo la primera parte, desde el título. El uso de este género permite “degradar” el discurso literario (en general) incorporando la práctica de la lectura.

El nombre de la obra, *En este lugar sagrado*, es parte de un graffiti “adivinanza” que se encuentra sólo en los baños. El *locus* es siempre el *w.c.*, por lo que no necesita respuesta verbal sino presencial, experiencial. Se completa con la lectura del mismo:

“En este lugar sagrado
al que acude tanta gente
hace fuerza el más cobarde
y se caga el más valiente”⁵

Encerrado en el *w.c.*, Gabriel lee los graffiti. La lectura de los éstos que realiza Gabriel es, a lo largo de la obra, el enclave en el presente aparente desde donde construye su relato. Por lo tanto, funcionan como demarcadores de verosimilitud: traen las historias pretéritas al presente.

Por otro lado, el hacer ingresar las voces sin rostro, sin nombre que afloran en la lectura de los graffiti socava la institucionalidad de la novela de desarrollo humano. Pues, no es su voz, sino es un coro social, anónimo que surge de las paredes de un baño público. Esa oralidad se filtra a través de la escritura de la novela, cuestionando en ese mismo acto, la hegemonía de la tradición escrituraria en literatura.

Por otro lado, la novela de desarrollo se construye sobre la base de un gradual proceso de aprendizaje. En el caso de Gabriel, el desarrollo humano se realiza en espacio chileno. El tiempo de este género utiliza la estrategia de remontarse al pasado, desde un presente maduro. Narrador y personaje aunque sean homologados por el nombre, difieren en cuanto a la experiencia de vida, que es lo que se narra. Finalmente, ambos confluyen en el presente con el que concluye toda novela de aprendizaje.

El protagonista, desde el punto de vista del género tradicional de la novela de aprendizaje, narra su proceso de desarrollo humano. La adquisición y afianzamiento de la identidad se realiza en contacto con el espacio capitalino chileno que deja su impronta en las ideas, valores y recuerdos de Gabriel. Como diría Bourdieu, el *habitus* es lo social hecho carne a lo largo de la trayectoria de un agente social. En este caso, la trayectoria de veinte años.

⁵ Délano, Poli, op cit., p. 12.

El tiempo es modelador de la consciencia del protagonista. Su aprendizaje está signado por Teresa, personaje que le permite tomar consciencia de su vida individual y política. Pero ese emergente ideológico, como parte del proceso de conversión del protagonista de la novela de aprendizaje, se encuentra truncado por el golpe del '73, el cual se narra al final de la obra, como un retorno al presente de la instancia narrativa.

De esta forma, el punto de vista del narrador es el del propio protagonista que comienza el relato inscribiéndose en un presente diegético de crisis marcado por el advenimiento de la dictadura. Desde el presente, se remonta a distintas etapas del pasado y, ese recurso, le permite a este narrador, a su vez, ceder la voz a otros personajes, como también construir el relato en tercera persona. De esta forma, la novela de desarrollo narra el desarrollo de la historia social chilena hasta la dictadura. Este deslizamiento de voces narrantes altera el género canónico.

De este modo, los acontecimientos históricos chilenos no sólo son el marco o contexto que interfiere en la vida de Gabriel, sino que además le otorgan verosimilitud a los hechos narrados y se desplaza el género hacia el testimonial.

El modo en que se construye la novela *En este lugar sagrado* introduce el desvío en la narración de la historia chilena en donde Gabriel vive la suya. El uso de este recurso, por lo tanto, puede verse como una parodia del acto de escritura, de narración específicamente, que juega en un doble plano: el individual y el social. Por un lado, al ser/hacer del protagonista un narrador consciente de la ruptura que introduce al leer los graffitis entre la narración de la/s historia/s. Así, por otro, una crítica de los modos de construir la historia individual (la propia biografía) como la social (la Historia).

A medida que el relato avanza, el plano del presente y el de la historia individual y social se van mezclando y los límites van siendo cada vez más borrosos, menos precisos. De esta forma, se recurre a distintas estrategias narrativas como la alusión a un “Usted”, la carta de Gabriel a su amigo Mamerto, cambios en las voces narrativas, uso de distintos discursos, etc. Estos recursos permiten articular el género novela de desarrollo con el de lo autobiográfico. Esta articulación no es inocente, teniendo en cuenta que la historia de Gabriel es, desde el punto de vista de la novela de desarrollo humano, la de su gradual proceso de aprendizaje de vida, social y político/ideológico realizada en el espacio chileno con su historia.

3. La biografía

Ahora bien, anteriormente se dijo que la novela de desarrollo se articula con el género epistolar como modo de hacer ingresar la propia biografía que se construye a través de una estrategia narrativa: la escritura. La memoria es el recurso que posibilita la construcción de la novela de desarrollo humano, pero la escritura de los recuerdos permite al protagonista completar parte del relato de su propia historia.

Paradójicamente, la construcción de la novela está en manos del mismo protagonista. Sin embargo, es la escritura la que permite el contar la vida a través de la inclusión de otro género del orden de lo íntimo: la epístola. Este género se construye a través del recurso de las personas implicadas: una primera persona que escribe y se dirige a una segunda persona, diferida en el tiempo y en el espacio.

En este caso, Gabriel le escribe una carta a su amigo Mamerto, a quien le aclara que el lugar sagrado desde donde escribe “*te equivocas*”⁶ no es una iglesia, sino un *w.c.* Asimismo, el soporte material de la carta es el papel higiénico. La

⁶ Délano, Poli, (1998) *En Este Lugar Sagrado*, México: Grifalbo, p. 122.

escritura de la carta se vincula con un modo higiénico de recordar, de hacer de la memoria una historia narrable. La escritura, así, representa una catarsis evocativa y dialógica.

Esta carta va dirigida tanto a Mamerto (tú) como al lector, ya que hay un cambio paulatino y pendular de las voces narrantes: el “yo” de la carta que se desdobra el narrador en tercera persona, y, a través de éste, cuenta la historia de la muerte de Don Alexis, la historia con los compañeros del pedagógico, el casamiento trunco y su relación con Teresa.

Este cambio, alternado con diferentes procedimientos como la entrevista y el ceder la voz a otros personajes, permite la construcción de un relato verosímil en tanto que descentra la focalización del protagonista. Este recurso a partir del cual el discurso se “colectiviza” hace que el género epistolar resulte horadado y la biografía resulte subvertida. Es decir, se transforma al hacer ingresar distintas voces (sociales e individuales) para pasar a ser “multibiográfico”. Así, a su vez, muestra cómo la historia individual se enmarca en una historia colectiva que, de tal forma, la hace y la interfiere. Por lo tanto, este actor/actante (individual y social), Gabriel, tiene la capacidad, junto con los otros y como los otros de hacer la Historia en la medida en que se encuentra “involucrado” en el hacer político/social.

Pero, hay que tener en cuenta que este “hacer” se narra desde la novela de aprendizaje, la conversión de Gabriel, que se relaciona con su toma de consciencia en su proceso de desarrollo como ser humano o, en términos bourdieuanos, con su toma de posición en el espacio de los posibles. Por lo tanto, muestra un hacer consciente de las posibilidades y potencialidades humanas en un determinado espacio social a un determinado momento: la Chile prepinochetista.

La carta a Mamerto finaliza con el “*Buenas noches*”⁷. Sin embargo, el relato (auto)biográfico continua, más allá de la epístola.

En el tercer capítulo se utiliza un narrador en tercera persona que permite el relato de la vida de otros personajes: Julián que, tras su marcha, cambió de principios, y de Juan Pablo que se mantuvo coherente con relación a sus principios ideológicos y acciones políticas. Esta técnica hace que los hechos relatados se verosimilicen, como, también, el contraste que generan las vidas de cada uno de esos personajes permite la crítica hacia la forma de vida burguesa que lleva hacia la indiferencia política/social. La postura del “sálvese quien pueda”, del individualismo que se aleja de las luchas sociales por y para mejorar una “sociedad” está representada en el personaje de Julián: “Julián se ha llegado a transformar en un pobre ave acabronado y cínico”⁸.

Si bien tanto Gabriel como Julián se exilian, existe una diferencia, según la construcción del relato, en la actitud que adopta cada uno. Aparentemente, la postura tomada por el primero se realiza en un momento en que todavía se podía luchar, por tanto su indiferencia socio/ política es, en su caso, una actitud “egoísta”, individualista en la medida en que su fuerza podía servir para la lucha social. Por ese motivo Gabriel dice que Julián “se cagó...”⁹. El uso de ese verbo alude al acto fisiológico de defecar, pero no en el baño, sino en su lucha, en sus principios y en la idea de un país.

Es un deshacerse de sus principios, una fisiología mental. La actitud de Julián es esa del “sálvese quien pueda”, cuando aún podían salvarse todos, con la participación de todos.

⁷ Délano, Poli op. cit., p. 193.

⁸ Délano, Poli op. cit., p. 220.

⁹ Forma popular de decir que tuvo miedo. Asimismo, el verbo alude a un desinterés hacia el objeto sobre el que recae: en este caso, la lucha.

El exilio de Gabriel se realiza cuando ya no se puede seguir luchando porque el golpe ha desarticulado los grupos por consideráseles subversivos. Su postura es desde el no-poder, desde la impotencia. Y, aunque está en un baño, su temor no lo lleva a “cagarse” en sus principios ni en su idea de país. Gabriel tira, luego, la carta escrita y, también, rompe el carné de miembro del partido político y se fuga. Estas acciones lo configuran en un antihéroe, pero no en el pícaro que toda novela de aprendizaje instituye como prototipo, sino desde el fracaso que representa su lucha política. En este sentido, el fracaso de Gabriel se enmarca en esta historia chilena que se narra desde ese *w.c.* En este sentido, el fracaso de Gabriel se enmarca en un fracaso de un proyecto político, en el fracaso de una idea de Chile: “...que si las cosas andan mal se debe a que cada uno de nosotros, cada uno de los cientos de miles que somos, no da todo lo que puede, no se revienta para sacar esto adelante.”¹⁰.

Gabriel se salva no porque una decisión política se lo hubiera posibilitado, sino porque una decisión fortuita lo llevó a un lugar donde no controlaron, un lugar de salvación y, por lo tanto, sagrado. Pero, esos actos se justifican y argumentan desde lo azaroso del destino.

El azar es un tópico que atraviesa toda la obra y forma parte de la historia personal de protagonista/narrador Gabriel. Inclusive está tematizado en el nombre de un capítulo. El azar lo llevó a ese lugar sagrado, doblemente sagrado: fisiológico y biológico. El baño lo salvó de ser capturado, pues si salía del cine el golpe de estado lo habría agarrado. En ese baño concluyó el relato de su biografía, aunque no el relato de la obra.

El azar posibilitó que saliera oportunamente, con tranquilidad, del baño, del país y concluyera desde otro lugar. Desde un lugar otro, donde la libertad permite la creación, la escritura y la continuidad de la vida.

III. Desde ese lugar

Gabriel queda encerrado en el *w.c.*, en el momento del golpe de estado. Allí, pasa el tiempo y no le quedan muchas alternativas más que leer, pensar, recordar, escribir... Las paredes “hablan” a través de la escritura, pero, la escritura no necesariamente le da forma a la cultura letrada pues afloran, a través de esas palabras, las voces anónimas, populares y vigentes a través del graffiti. Así, ingresa la cultura popular y citadina de la urbe que, generalmente, es su contexto de producción. Desde el punto de vista de su ubicación, del *locus*, un baño, lo hace por el lugar de donde se evacua...

El baño es un espacio que discrimina géneros: femenino y masculino. El baño representa otro de los espacios donde el género rige una sociedad, desde donde se establecen valores de identidad individual. Es a partir de este espacio desde donde se construye la diégesis de la obra. Y es desde allí donde se socava no sólo el género de desarrollo humano o la biografía, sino lo establecido.

Al ser el baño un lugar instituido subvierte lo instituido: en el caso de los géneros literarios, al hacer ingresar las voces sin rostro, sin género, sin nombre que afloran en la lectura de los graffiti o en la escritura de la carta como una biografía coral. Asimismo, ese lugar que construye, desde la escritura de la carta, la propia vida, es dejado junto con esa misma biografía: la carta es eliminada antes de retirarse. Ese Gabriel con sus años de aprendizaje, con su rol en el partido, con sus amores, fracasos

¹⁰ Délano, Poli op. cit., p. 200.

y logros que aflora de la memoria evocada y escrita en la carta queda deshecho antes de salir del w.c.

Desde el título, se alude al baño en sí: *En ese lugar sagrado*. El baño borra toda marca social, política, civil de distinción humana. Allí, la necesidad unifica al humano, lo iguala ante todos... Asimismo, ese título es un graffiti que no nombra a ese espacio, plantea una incógnita en versos. Las cualidades son las que permitirían resolverlo: un lugar que borra diferencias (hace fuerza el más cobarde y se caga el más valiente), popular (donde acude tanta gente) y sagrado.

Paradójicamente, este lugar donde confluye lo privado y lo público, lo masivo y lo individual, reviste una sacralidad ligada a la identidad. Sagrado por ser el lugar de encuentro con el “sí mismo”, sagrado porque es el espacio de la intimidad más visceral. Asimismo, el retrete, usualmente, es nombrado como “el trono”, la silla donde se sienta el rey. La cultura popular acerca la nobleza del aposento con la sacralidad de la acción.

El baño como espacio de deshechos humanos se constituye en un espacio de refugio desde donde se construye el relato de la propia vida y la historia chilena. Pero, el baño siempre es un espacio de tránsito. Por lo que el baño se transforma en el espacio donde queda sepultada esa vida y esa historia. Gabriel se va, dejando allí todo lo evocado, leído y escrito.

Pero, también, el baño es el lugar desde donde transita Gabriel los momentos del golpe de estado chileno. Desde ese baño, experimenta la “desinstitucionalización” del orden constitucional, un nuevo orden político con una nueva legalidad: de la democracia de Allende a la dictadura de Pinochet. Ese golpe de estado genera un cambio de estado: de un Gabriel legal a un Gabriel ilegal, subversivo al nuevo régimen político.

El baño se constituye como un lugar de metamorfosis individual y social. Ese ser que no se escinde, “no divisible”, que es el ser íntimo y social, Gabriel Canales, chileno, deja de ser al salir de allí... ¿será otro desde el exilio? Esa Chile que era antes de ingresar allí cambia la legitimidad del orden político... ¿será la misma (vista) desde el exilio?

Estas preguntas quedan abiertas, sin respuestas, como la vida misma, como lo fortuito del destino que puede cambiar toda una identidad, legalidad e institucionalidad en horas... Son otros embistes del azar.

Ese lugar sagrado proyecta un punto de intersección temporal, espacial e identitario y una bisagra, un margen entre las palabras sociales y el silencio. Esa frontera de las palabras es un límite donde la legitimidad posibilita o no la plenitud del ser o la nada.

IV. Conclusiones

En este trabajo se describió la construcción de la obra *En este lugar sagrado* y se la explicó desde una doble marginalidad: la relativa a la obra en sí y la que atañe a sus condiciones de decibilidad. Por un lado, la obra subvierte la consideración del canon genérico con el cambio valores en lo concerniente al *locus* de los enunciados: desde el baño se filtran las voces sociales (a través de una escritura que lee Gabriel) que permiten construir una historia social chilena. Desde esa estrategia, los géneros institucionales como la novela de aprendizaje aparecen insuficientes para representar una historia individual que está hecha desde una historia social. Esa insuficiencia es cuestionada y socavada con la inclusión del graffiti como género que deja de ser menor para hacer hablar a la historia.

Asimismo, la historia individual, la íntima, aflora a través de otra escritura, esta vez la propia, realizada por el mismo Gabriel en la carta. Lo biográfico es contado desde la epístola como desde las otras voces que narran la vida de Gabriel, la de los otros personajes. De este modo, el procedimiento de coralización de esta historia subvierte la construcción biográfica a través de la epístola, parodiando las instancias canónicas de representación de la misma. La historia individual se va haciendo en sociedad, por lo que es a partir de la inclusión de las otras voces que, también, se cuenta esa vida.

Por otro lado, como toda vida inmersa en una sociedad se puede contar desde la sociedad que la hace, y toda irrupción sociopolítica afecta a las vidas individuales, el deshacerse de esa carta por parte de Gabriel representa una ruptura con una identidad del orden de lo íntimo. Igualmente, el romper el carné del partido político se vincula a una toma de posición frente al nuevo gobierno instaurado por un golpe de estado por Pinochet. Ese carné representa, al momento de deshacerse de él, una anacronía, pues es en democracia que se puede tener esa identidad política. El desvincularse del carné es una ruptura con la identidad política que se tuvo en la Chile prepinochetista y, conservarla, representa un peligro vital en la dictadura, pues esas identidades son consideradas subversivas desde el poder hegemónico.

En este sentido, las condiciones de producción literaria en la Chile de Pinochet impedían que este tipo de obras circularan. Por lo que la obra se editó en el exilio mexicano. De este modo, aparece lo marginal, en tanto margen impuesto por ese país, como un nuevo orden en las condiciones de enunciación y construcción de la literatura.

Este doble posicionamiento frente a la literatura y frente a la historia forma parte de una estrategia llevada a cabo por del grupo generacional al que Poli Délano pertenece y que José Donoso bautizó como: los novísimos. Este grupo está constituido por escritores que nacieron alrededor de 1940 en Latinoamérica y se posicionan como generación por sus preocupaciones que giran en torno a cuestiones estéticas: cómo incluir la cultura popular en la literatura, las diferentes manifestaciones del discurso coloquial, las relaciones entre literatura e Historia y los modos de representación como estrategias de construcción de una identidad literaria. Asimismo, los escritores de este grupo convergen en las mismas condiciones de producción y las mismas constricciones de circulación de sus obras: desde esa diáspora originada por las dictaduras latinoamericanas que representa el exilio.

Bibliografía

- ALTAMIRANO, CARLOS y Sarlo, Beatriz (1990) *Conceptos de Sociología*. Buenos Aires: C.E.A.L.
- ALTAMIRANO, CARLOS y Sarlo, Beatriz (1993) *Literatura y Sociedad*. Buenos Aires: Edicial.
- A. A. V. V. (1995) *América Latina. Palabra, Literatura y Cultura* (Comp. Pizarro, A.), Vol. III, Sao Pablo: Da Unicamp.
- A. A. V. V. (1982) *Estudios de Comunicación y política. Versión I, "Géneros y Estrategias del Discurso"*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- BAJTÍN, Mijail (1982) *Estilística de la Creación Verbal*. México: Siglo XXI.
- BAJTÍN, Mijail (1984) *Problemas para la Poética de Dostoiewski*. México: F.C.E.
- BOURDIEU, Pierre (1983) *Campo del poder y campo intelectual*. Bs. As.: Folios Editores.
- BOURDIEU, Pierre (1988) *Cosas dichas*. Barcelona: Gedisa.

BOURDIEU, Pierre (1995) *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.

BROTHERSTON, G. (1997) *La América Indígena en su Literatura: Los Mitos del Cuarto Mundo*. México: F.C.E.

DÉLANO, Poli (1998) *En Este Lugar Sagrado*. México: Grifalbo

LEJEUNE, Philippe (1973) "Le pacte autobiographique" en *Poétique*. París.

LEZAMA, Homero (1974) *Diccionario de Mitología*. Buenos Aires: Claridad.

ONG, Walter (1987) *Oralidad y Escritura*. México: F.C.E.

ORTEGA, Julio (1997) *El Principio Radical de lo Nuevo*, Perú: F.C.E.

PINO, Mirian (2001) "Hacia una nueva perspectiva de En este lugar sagrado de Poli Délano" en *Revista chilena de literatura*. Chile

PINO, Mirian (2000) "Redes intelectuales. Nuevas posibilidades de estudio para las literaturas del Cono Sur (1970-1990): el caso del uruguayo Carlos Martínez Moreno." En *Literatura y Lingüística* N° 12. Santiago de Chile.

PIZARRO, Ana (1984) *La Literatura Latinoamericana como Proceso*, Buenos Aires: C.E.A.L.

RAMA, Ángel (1986) *La novela en América Latina. Panorama 1920/1980*, México: Veracruzana/Fundación Ángel Rama.

RAMA, Ángel (1994) "El Narrador Ingresar al Baile de Máscaras de la Modernidad" en *La Riesgosa Navegación del Escritor Exiliado*, Montevideo: Arca.

RAMA, Ángel (1984) *Más Allá del Boom. Literatura y Mercado*, Buenos Aires: Folios.

Revista "Anthropos" (1994) *Literatura Fantástica. Una Nueva Sensibilidad del Texto como Creación*, N° 155/156, España.

RODRÍGUEZ LUÍS, Julio (1997) *El Enfoque Documental en la Narrativa Hispanoamericana. Estudio Taxonómico*, México: F.C.E.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1972) *El Boom de la literatura Latinoamericana*, Caracas: Tiempo Nuevo.

SCHWARTZ, Roberto (1994) "La referencia nacional ¿Olvidarla o criticarla?" en *Las Culturas de Fin de Siglo en América Latina*, Ludmer, J. (comp.), Rosario: Beatriz Viterbo.

TODOROV, Tzvetan (1991) *Los Géneros del Discurso*, Monteávilva.

TODOROV, Tzvetan, Broke Rose, et al. (1988) *Teoría de los Géneros Literarios*, "Géneros, 'tipos', modos, Madrid: Arco libros.

WHITE, Hayden. (1978) "The Fiction of Factual Representation", "The Historical Text as Literary Artefact" en *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, The Johns Hopkins University press.