

EL CANON DE LA EXPRESIÓN AMERICANA

Mónica Bernabé
Universidad Nacional de Rosario

“Nosotros somos un pequeño género humano...”
Simón Bolívar. Carta de Jamaica.

“Cometimos durante un tiempo el error de supervalorar lo que nos une...y el de subestimar los factores de desintegración”
Jorge Basadre. Perú: Problema y Posibilidad

I. En el ensayo “La influencia de la revolución en la vida intelectual de México”, Pedro Henríquez Ureña (1978:367) elige una imagen para ilustrar una de las formas que asume la construcción de la utopía en América. De los 235 tableros que Diego Rivera pintó en la Secretaría de Educación Pública entre 1923 y 1928, el dominicano distingue uno denominado *La maestra rural*. La escena que allí se da a ver es altamente emblemática: en el campo, mientras una cuadrilla de hombres trabaja la tierra, una maestra imparte su lección a un humilde grupo conformado por niños, mujeres y ancianos que en contrito silencio la rodea. A su lado, un hierático revolucionario montado en su cabalgadura, con bandolera y fusil, parece custodiar el desarrollo de las tareas en actitud paternalista.

La imagen, tramada entre el tinte naif y la dureza del realismo socialista propios del indigenismo de los años veinte, reúne una serie de figuras arquetípicas en la historia cultural de América Latina: campesinos, maestros y revolucionarios eran los depositarios de las esperanzas de una sociedad justa e igualitaria, capaz de transformar el “descontento” en “promesa”, para decirlo en términos de Henríquez Ureña. Ella también ilustra el proceso a través del cual el sesgo aristocrático de la prédica arielista asume, revolución mediante, un carácter más radical. La pintura puede entenderse como metáfora del evangelio laico que movilizó a los más prestigiosos intelectuales y artistas a principios de siglo y que anunciaba una “nueva fe”: “la fe en la educación popular, la creencia de que toda la población del país debe ir a la escuela” (Henríquez Ureña 1978:367).

La imagen adquiere relieve cuando quien nos convoca a detenernos en ella es el intelectual iniciador, en nuestro continente, de la moderna historiografía literaria, y quien, además de imponer un orden al vasto material que confluye en el corpus que se reúne bajo el nombre de “Literatura Latinoamericana”, contribuyó decididamente en la formación de un canon.

Si acordamos que la historia de la literatura no es una cuestión que reside sólo en verificar aquello que leemos, sino que ella está atravesada, tam-

bién, por las subjetividades de quienes leen y escriben y las coordenadas socio-históricas que rodean esos actos, resulta productivo, entonces, interpelar a los textos críticos y ensayísticos que argumentan en torno de esa literatura —apuntalando su razón de ser y sus valores estéticos—, a fin de instalar la discusión del canon en el contexto histórico en tanto campo de investigación (Guillory: 1990).

En este sentido, la tarea intelectual desarrollada por Henríquez Ureña está marcada por los acontecimientos históricos que se desarrollan en América Latina a partir de la Revolución Mexicana y los movimientos estudiantiles que, desde comienzos de siglo, se suceden en todo el continente. Desde esta perspectiva sus ensayos literarios pueden releerse para reflexionar en torno de la organización que otorga al dilatado corpus en el que trabajó con el propósito de “seguir las corrientes relacionadas con la búsqueda de nuestra expresión” (Henríquez Ureña 1949:8).

Junto con Alfonso Reyes, José Vasconcelos, Antonio Caso y los demás intelectuales —nucleados en el “Ateneo de la Juventud” desde 1909—, se lanzó decididamente a revolucionar el estudio de las humanidades para hacerlas confluir con la revolución política en marcha:

“Las actividades de nuestro grupo no estaban ligadas (salvo la participación de uno que otro de sus miembros) a las de los grupos políticos y no había entrado en nuestros planes el asaltar las posiciones directivas en la educación pública, para las cuales no creíamos tener edad suficiente (¡después los criterios han cambiado!); sólo habíamos pensado hasta entonces en la renovación de las ideas”(Henríquez Ureña 1978:370).

Tanto el testimonio de Henríquez Ureña como el fresco de Rivera nos dicen, no sólo de las complejas e intrincadas relaciones entre el saber y el poder, sino que también ofician de introducción para poder analizar los modos en que la organización del corpus de una literatura y la determinación de un canon están fuertemente entrelazados con los avatares históricos y políticos que rodean a quienes lo formulan, a partir de su relación con determinadas instituciones educativas o de su mayor o menor sujeción a las distintas formas de control o regulación social.

Sólo desde los postulados utópicos trazados en los agitados años de la década del veinte puede apreciarse cabalmente el esfuerzo sistematizador y unificador que despliegan *Las corrientes literarias en la América Hispánica*¹, quizás su libro de mayor alcance y solidez, culminación de 35 años de trabajo. *Las corrientes...*, al mismo tiempo que diseñan un orden pedagógico

¹ El libro reúne la conferencias dictas en la cátedra Charles Eliot Norton durante el año académico 1940-1941, fue editado en inglés en 1945 por la Harvard University Press y, traducido por Diez Canedo. Fondo de Cultura Económica lo editará en 1949 en forma póstuma.

al proponer un plan de estudios para los que se inician en la especialidad, recortan un canon de la literatura latinoamericana. La tarea de evaluar la direccionalidad programática de ese canon impone volver a ensayos como “La utopía de América”, “Patria de la justicia” o “El descontento y la promesa” para leer en ellos la pugna de los intelectuales mexicanos —y sus deseos de continentalizar sus reivindicaciones— por la legitimación del campo de los estudios literarios y humanísticos hacia fines del porfiriato e inicios de la revolución. Desplegando el reclamo por la institucionalización de los lugares de enunciación de un nuevo sujeto social proveniente de los sectores mesocráticos, esos ensayos erigen un tipo de autoridad asentada en una actividad específica: “dar densa sustancia de ideas a nuestros pueblos” (Henríquez Ureña 1978:8).

No en vano el canon propuesto pone el acento en la tarea ensayística de los “hombres magistrales, héroes verdaderos de nuestra vida moderna, verbo de nuestro espíritu y creadores de vida intelectual” (H.U.1978:8). Así, el canon propuesto por Henríquez Ureña presenta una línea de continuidad en figuras como Bello, Sarmiento, Alberdi, Martí, Montalvo, Hostos, Salomé, Ureña y Rodó, las que offician a la manera de héroes culturales en su ficción utópica. Asentada en el poder redentor de la literatura y el arte, la utopía, en tanto palabra fundacional, trabaja en pos de la integración de las heterogeneidades étnicas, lingüísticas y políticas a fin de modelar los relatos de la unidad nacional.

En esos relatos del latinoamericanismo clásico, nacido en la lucha contra el “melífico influjo del Norte” (H.U.1978:9), subyace la intencionalidad manifiesta por la afanosa búsqueda de una identidad supranacional, que inspirada en el ideario bolivariano, proyectaba la construcción de una magna patria como instancia superadora de los estrechos nacionalismos y las mentalidades provincianas. Si bien la compartimentación nacionalista sucedánea a la emancipación es considerada por Vasconcelos como “un caso de suicidio colectivo”, la prédica utópica del latinoamericanismo no abandona la retórica patriótica, ni las idealizaciones en las que gravitan las cristalizadas “esencias colectivas” que terminan por remitir lo nacional a la fijeza de una definición. De este modo, la utopía latinoamericana se aproxima a los proyectos de homogeneización que propició la discursividad reunida bajo las metáforas de “América mestiza”, “nuestra América” o “raza cósmica”.

El borramiento de las fronteras nacionales al que aspiraba el latinoamericanismo de principios de siglo, lejos de aportar al reconocimiento de la diversidades etnolingüísticas y de las múltiples territorializaciones de las diferentes experiencias culturales, termina reiterando, en la retórica de la “unidad sagrada”, los gestos que tanto reprochaba a las parcialidades nacionales en que se fragmentaron los dominios españoles de la América del Sur.

Asimismo, la fuerza motriz de la utopía reside en el diseño de un proyecto pedagógico en función de la construcción de una nueva “ciudadanía”. Des-

de este punto de vista, podemos leer el discurso latinoamericanista de Henríquez Ureña en consonancia con el reclamo por espacios de participación que realizaron los “hombres magistrales” a los “hombres de estado” desde el momento en que el campo intelectual en América Latina había alcanzado un grado de relativa autonomía (Ramos 1989):

“¿Cuál sería, pues, nuestro papel en estas cosas? Devolverle a la utopía sus caracteres plenamente humanos y espirituales, esforzarnos porque el intento de reforma social y justicia económica no sea el límite de las aspiraciones; procurar que la desaparición de las tiranías económicas concuerde con la libertad perfecta del hombre individual y social, cuyas normas únicas después del *neminen laedere*, sean la razón y el sentido estético...” (H.U. 1978:7)

En el desarrollo de la “cultura de las humanidades” y en el fomento del “sentido estético” de los ciudadanos se inscribe la función social de la utopía en pugna contra la cortedad de visión de los hombres de estado: “Para que no aceptemos la hipótesis del progreso indefinido, universal y necesario, es justa la creencia en el milagro helénico”. (H.U.1978:60)

Poner en práctica los postulados utópicos fue, en el caso de Pedro Henríquez Ureña, orientar su labor intelectual al ámbito de la enseñanza de la literatura tanto a nivel superior como secundario y entablar una vinculación con las editoriales que lo llevan a preparar las “Cien obras maestras” y “Grandes escritores de América” para Losada, y a diseñar la “Biblioteca Americana” para Fondo de Cultura Económica. La enorme tarea da cuenta de su persistencia en el empeño de hacer florecer el “milagro helénico”, después de 1924, a las orillas del Río de la Plata².

Singular interés reviste su disertación a los maestros de la La Plata en 1930 (H.U.1978:65-75) Ella confirma los modos en que la utopía desemboca en la regulación y control de las prácticas de lectura y escritura, y también en la formulación de planes y programas de estudio que asumen como guía la “buena orientación” capacitando a los estudiantes para “distinguir calidades en las obras literarias, porque desde temprano tuvimos contacto con las cosas mejores”. De ahí que el canon se traduzca en un recorrido de lecturas que asegure “el buen uso” del idioma:

“Concedemos, pues, toda su importancia a la lectura literaria y al trabajo personal de composición, vale decir a la práctica del lenguaje culto, procurando que en ella

² Su alumno de entonces, Enrique Anderson Imbert, lo evoca: “Nos llevó a su casa, nos enseñó a vivir y a pensar, a oír música y a escribir cuentos, a leer los clásicos e informarnos de las ciencias, a disfrutar de las literaturas modernas en sus lenguas originales, a conversar, a gustar de la pintura, a trabajar y apreciar el paisaje y la bondad. Sobre todo nos enseñó a ser justos”. (cit. en Henríquez Ureña 1978: 532)

penetre la regla viva del buen uso y reduciendo a breves proporciones la teoría gramatical..."La enseñanza literaria de los colegios, de los liceos y de las escuelas normales tiene la obligación de encauzar el gusto de los futuros maestros...". "Me complazco en reconocer que el magisterio de La Plata sabe poner al niño en contacto con obras admirables, como *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez y *Los sueños* de Azorín, como los *Motivos de Proteo* de Rodó, los *Recuerdos de provincia* de Sarmiento y *Juvenilia* de Cané". (H.U. 1978:73)

Los textos literarios devienen "grandes obras" cuando el pedagogo debe señalar, a través de ellas, los paradigmas del buen gusto y del sentido estético. Siguiendo a Guillory, podemos afirmar que en este caso también la selección de textos fue un medio para un fin y no un fin en sí mismo y que la relación entre literatura y sociedad en buena parte, en el caso paradigmático de Henríquez Ureña, estuvo mediada por la institución educativa, en tanto institución de control lingüístico.

II. Otro momento significativo en cuanto a la necesidad de pensar el canon latinoamericano es el que se desata a fines de la década del sesenta y que, en cierta medida, presenta una línea de continuidad con el latinoamericanismo de principios de siglo, desde el momento en que se mantiene la idea de que la literatura es depositaria de funciones sociales y que esta vez, enmarcadas en la "teoría de la dependencia" y en los efectos que la revolución en la isla de Cuba desató sobre el continente, se tradujeron en objetivos de liberación nacional y antimperialistas.

América siguió siendo el lugar para la utopía —una utopía que a partir del boom de la novela latinoamericana se tiñe con la estética del "realismo mágico" o lo "real maravilloso"— y un espacio abierto a la posibilidad del cambio social revolucionario.

En este sentido, resulta valioso revisar en *América Latina en su literatura*, volumen de carácter colectivo editado bajo los auspicios de la Unesco, las modalidades que asume la idea de la unidad latinoamericana analizada, ahora, desde la presión modernizadora y de la dependencia económica y cultural de las metrópolis. César Fernández Moreno, coordinador general del volumen, dice en la introducción que:

"...El mundo contemporáneo redescubre con nuevo deslumbramiento este complejo que insiste en llamarse América Latina, entidad todavía no definida, pero que presenta a simple vista la consistencia de lo real. Si profundizáramos en busca de las raíces de esta ostensible unidad, su historia suministra esta primera nota: sucesiva dependencia del conjunto respecto de una potencia exterior. Primero, de las monarquías ibéricas; cuando ellas caen, los ingleses y luego, los norteamericanos erigirán, a expensas de América Latina sus imperios sucesores, no ya en lo político, pero sí en lo económico. Esta nota de dependencia sería, acaso, la primera a considerar para determinar el fugitivo concepto de América Latina." (Fernández Moreno:9)

A partir del concepto de dependencia, más adelante, Angel Rama pondrá una lectura que hace hincapié en la contradicción “cosmopolitismo/regionalismo”, y donde uno de sus términos —el de la modernización capitalista— es entendido como la fuerza homogeneizante que se cierne amenazante sobre las culturas autóctonas (Rama 1985). De este modo, se inicia un proceso en la crítica literaria que desembocará en la posterior revalorización de las literaturas étnicas y marginales, acompañada por el refinamiento de las categorías críticas que intentan dar razón del nuevo corpus y, al mismo tiempo, repensar el canon.

Si bien se partió de la búsqueda de la “identidad latinoamericana” —con más metafísica que con historia— y con la intención de construir una teoría específica para el abordaje de nuestra literatura, lo cierto es que esa búsqueda llevó a consecuencias insospechadas y —según Cornejo Polar— permitió la configuración de un corpus diverso, múltiple, conflictivo: “El gran proyecto epistemológico de los 70 fracasó pues es obvio que de hecho no existe la tan anhelada “teoría literaria latinoamericana”, pero, en cambio, bajo su impulso, la crítica y la historiografía encontraron formas más productivas —y más audaces— de dar razón de una literatura especialmente escurridiza por su condición multi y transcultural.” (Cornejo Polar 1994:14).

Este fue un momento clave para el estudio de la literatura latinoamericana, puesto que cuanto más afanosamente se buscó la identidad, se hicieron más evidentes las disparidades y las contradicciones entre las distintas manifestaciones literarias del continente. Desde esta perspectiva, *Transculturación narrativa en América Latina* de Angel Rama se destaca como un libro fundamental, en el sentido que puede leerse como la continuidad de un proceso y al mismo tiempo, como el inicio de su cancelación. Pensamos en términos de continuidad porque allí Rama sigue operando con conceptos tales como el de “cultura mestiza” a partir de su rescate de la categoría de “transculturación” (Ortiz [1940] 1983) que, en última instancia, sigue implicando un producto sincrético y unitario de dos o más lenguas, culturas o etnias. La “trasculturación” supone una síntesis superadora de contradicciones que, de este modo, se verían homogeneizadas en el espacio de la cultura y literatura hegemónica:

“Arguedas entendió que la literatura podía funcionar como esas zonas privilegiadas de la realidad que él estudió (el Valle del Mantaro) donde se había alcanzado una mestización feliz, o sea la que no implicaba la negación de los ancestros indígenas para poder progresar, actitud que daba nacimiento a ese demonio feliz que hablaba en quechua y en español, al cual se refirió en su discurso “No soy un aculturado”. Vista esa actitud, la novela operó para él como el modelo reducido de la transculturación, donde se podía mostrar y probar la eventualidad de su realización de tal modo que si era posible en la literatura también podía ser posible en el resto de la cultura”. (1985:202)

Pero decíamos que el libro de Rama es también la cancelación de una etapa, desde el momento que propone a José María Arguedas como un caso paradigmático, privilegiando en su lectura las específicas modulaciones textuales que sus novelas operan a partir de sus contactos con el espacio cultural andino. La teorización que Rama despliega en *Transculturación...* es, en cierto modo, respuesta diferida y homenaje crítico a la polémica que años antes el mismo Arguedas había sostenido con Cortázar. La controversia, desatada desde la publicación del primer diario que luego formaría parte de su novela póstuma, alcanzó hondo dramatismo cuando Arguedas puso el punto final de los diarios desde los cuales polemizaba con el tiro en la sien que terminó con su vida.

En tanto novela experimental, la escritura en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (Arguedas: 1983) impone una marcha forzada hacia terrenos desconocidos para su práctica de escritor. De ello dan cuenta los diarios que forman parte de la novela misma, y la incrustación en su interior de la discusión sobre la situación del escritor en la América Latina a fines de los sesenta, en términos inéditos para ese campo intelectual³.

Desde el impacto que produjo su muerte, los diarios y las opiniones vertidas en ellos impusieron una suerte de mandato ético en la lectura del corpus latinoamericano para un sector de la crítica que tiene en Arguedas un referente indiscutido a la hora de pensar en la reformulación del canon. Los diarios articulan una valoración de la situación del escritor en América Latina cuando establecen la línea divisoria entre “provincianos” y “supranacionales”. Esta distinción de Arguedas puede leerse como la fórmula que sostiene la centralidad del análisis del libro de Rama en tanto que, traducida en términos de “vanguardismo vs. regionalismo”, es expresión del conflicto mayor entre modernización y tradición:

³Leída 30 años después, menos que las disidencias, lo que resaltan son las coincidencias de ambos escritores en temas fundamentales de la hora: la adhesión a la revolución cubana, el compromiso con el socialismo y la lucha antimperialista. En cuanto a la imagen de Cortázar como profesional de la escritura, en el famoso reportaje de la revista *Life*, el argentino decía: “En Europa, donde el escritor es frecuentemente un profesional para quien la periodicidad de las publicaciones y los eventuales premios literarios cuentan considerablemente, mi actitud de aficionado suele dejar perplejos a editores y a amigos. La verdad es que la literatura con mayúscula me importa un bledo; lo único interesante es buscarse y a veces encontrarse en ese combate con la palabra que después dar el objeto llamado libro...El otro día me enteré que *Rayuela* estaba en la octava edición; una semana antes le había asegurado a un crítico francés que sólo había cinco ediciones del libro: aquí me creen ligeramente tonto por cosas así...creo que soy un típico producto de nuestro tercer mundo en el que la profesión de escritor merece casi siempre una mirada de reojo y una sonrisa de colmillo” (Cortázar 1969)

“A las regiones internas, que representan plurales conformaciones culturales, los centros capitalinos les ofrecen una disyuntiva fatal en sus dos términos: o retroceden, entrando en agonía, o renuncian a sus valores, es decir, mueren. Es a ese conflicto que responden los regionalistas procurando que no se produzca la ruptura de la sociedad nacional, la cual está viviendo una dispareja transformación. La situación intermedia es la más común: echar mano de las aportaciones de la modernidad, revisar a la luz de ellas los contenidos culturales regionales y con unas y otras fuentes componer un híbrido que sea capaz de seguir trasmitiendo la herencia recibida” (1985:28)

Detrás de esta especie de programa, que Rama fabula retrospectivamente para los regionalistas, son encolumnados los escritores que darían cuenta de ese proceso de adaptación y cambio de las zonas internas y rurales frente a los embates de la modernidad cosmopolita impuesta desde las metrópolis. Así, Arguedas, Rulfo, Roa Bastos, Guimarães Rosa y García Marquez formarían para Rama un contra-canon, más próximo al mundo rural o a lo que el crítico uruguayo denomina “regiones internas” frente a la lista de los cosmopolitas con Cortázar a la cabeza.

Desde entonces, la labor arguediana, en su doble faceta de escritor y etnólogo, y sus incursiones en el mundo del “otro” motivadas tanto por sus circustancias biográficas como por su profesión, se alza como modelo de los sectores críticos que pugnan por discutir el canon e incorporar al corpus materiales pertenecientes a lo que Lienhard describe como “literaturas alternativas” y que ponen un enorme signo de interrogación en la cuestión de las identidades nacionales y (sub)continentales a las cuales la construcción del canon va ligada (Mignolo:1995):

“Aunque muchos de sus autores no lo quieran admitir, todos los intentos de teorización, en el campo de la literatura, se basan en la práctica analítica no de todos, sino de algunos de los textos existentes. En el caso de este trabajo centrado en las escrituras alternativas, el punto de partida fue la obra de José María Arguedas, la misma que inspiró las reflexiones de Cornejo Polar acerca de las “literaturas heterogéneas” y las de Angel Rama sobre la “transculturación narrativa”. (Lienhard 1990:18)

Aunque revisten implicancias críticas diferentes, lo que reúne a estos críticos, más allá del abandono de la idea de mestizaje feliz, es la insistencia en las bipolaridades sobre las que Arguedas asentó su práctica escrituraria: escritores provincianos vs. escritores supranacionales, aficionados vs. profesionales, oralidad vs. escritura, discurso dominante vs. discurso alternativo, vencedores vs. vencidos.

III. En las dos últimas décadas, los estudios literarios latinoamericanos se desarrollaron en estrecha conexión con categorías como “literatura heterogénea”, “literatura híbrida”, “literatura alternativa”, “literatura diglósica”, “literatura subalterna”. No nos interesa ahora realizar el análisis de

la conveniencia o no del uso de esas categorías que provienen de disciplinas ajenas o diferentes del campo específico de la literatura. Lo cierto es que, instalándonos en la esfera de la producción estética, asoman algunas preguntas sobre los límites de ciertas lecturas críticas. ¿Es posible leer la totalidad de las operaciones textuales latinoamericanas sólo a partir de fenómenos tales como los de heterogeneidad, hibridación o diglosia cultural? ¿Es viable argumentar en torno de una obra (canónica o no) fuera de la formulación de linajes y tradiciones que ellas mismas construyen dentro de los marcos de las literaturas nacionales? ¿Cómo leer a Arguedas, por tomar un ejemplo, sin considerar los rechazos y aceptaciones que su escritura promueve dentro de la literatura peruana?

La relación entre canon y corpus analizada desde los centros latinoamericanos, tal como lo señala Susana Zanetti, “alcanza otra tensión, otra densidad, en la cual es difícil aislar la “razón disciplinaria”, adherirse a la discreta inclinación de la “preferencia”... De allí que en los centros de América Latina sea el canon nacional el que está fundamentalmente involucrado, de allí también que la preocupación por el canon latinoamericano no sea continua, que entre en escena sobre todo cuando el contexto estético, cultural y político lo hace ingresar de manera viva, instalado en la densidad del presente”. (Zanetti 1997)

Descontando la eficacia crítica de los lazos establecidos entre la obra de Arguedas con la de Rulfo o Roa Bastos y las dudas sobre la conveniencia o no en que un libro como *Los ríos profundos* permanezca formando parte del canon latinoamericano, lo cierto es que esos textos adquieren valor sólo dentro de esa “totalidad contradictoria” (Cornejo Polar:1989) que constituye el espacio de las propias literatura nacionales. Siguiendo con el ejemplo peruano, podemos decir que, en la abigarrada coexistencia de *Nueva Corónica* y *Buen Gobierno* de Guamán Poma y *Trilce* de Vallejo, *La casa verde* de Vargas Llosa y los *Siete ensayos...* de Mariátegui, el *Apu Inca Atawallpaman* y el *Canto ceremonial contra un oso hormiguero* de Antonio Cisneros, del cancionero anónimo quechua y *De lo barroco en el Perú* de Martín Adán, los textos de Arguedas cobran densidad y espesura.

Más allá o más acá de que su obra forme o no parte del canon latinoamericano, lo cierto es que algunos de sus textos —en especial *El zorro de arriba* y *el zorro de abajo*— aún oponen resistencia, “no se dejan” (Jitrik: 1996). Alterando el horizonte de lo decible, su escritura presenta la ambigüedad de una doble condición: canónica al mismo tiempo que marginal.

Referencias Bibliográficas

- Arguedas, José María. *El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo*. Obras Completas, Tomo V. Lima, Horizonte, 1983.
- Conejo Polar, Antonio. *Formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima, CEP, 1989.
- . *Escribir en el Aire*. Lima, Horizonte, 1994.
- Cortázar, Julio. "Un gran escritor y su soledad", en *Life* en español, Nueva York, 7 de abril de 1969, pp. 44-55.
- Fernandez Moreno, César, Cood. *América Latina en su literatura*. México, Siglo XXI, [1972] 1977.
- Guillory, John. "Canon" en Frank Lentricchia, ed. *Critical Terms for Literary Study*, University of Chicago Press, 1990, pp. 233-249.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Las Corrientes Literarias en la América Hispánica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1949.
- . *La utopía de América*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.
- Jitrik, Noé. "Canónica, regulatoria, transgresiva" en *Orbis tertius*, Año 1, N°1. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata, 1996, pp.153-166.
- Lienhard, Martin. *La voz y su huella*. La Habana, Casa de las Américas, 1990
- Mazzotti, José A. y Zevallos Aguilar, Juan, coods. *Asedios a la Heterogeneidad Cultural*. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar. Philadelphia, Asociación Internacional de Peruanistas, 1996.
- Mignolo, Walter. "Entre el canon y el Corpus", en *Nuevo texto crítico*, Año VII, Nos. 14-15, pp. 23-36. Stanford University, 1995.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. La Habana, Ed. de Ciencias Sociales, 1983.
- Rama, Angel: *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI, [1982] 1985.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- . "El proceso de Alberto Mendoza: paradojas de la subjetivación", en Mazzotti, José A. y Zevallos Aguilar (comps.), op. cit.
- Zanetti, Susana: "Apuntes acerca del canon latinoamericano", 1997, mimeo.