

Divulgação: Pablo Gasparini



Dr. Pablo Gasparini

Pablo Gasparini é doutor em Letras pela Universidade de São Paulo, onde atualmente é professor Livre-docente na área de literatura hispano-americana. Publicou os livros *El exilio procaz: Gombrowicz por la Argentina* (2007), e *Puertos: Diccionarios. Literaturas y alteridad lingüística desde la pampa* (2021). Seus trabalhos são focados nos efeitos linguísticos e literários do exílio e das migrações. A partir destes tópicos, ministrou cursos de pós-graduação e/ou participou de projetos internacionais em diferentes universidades (Universidad Nacional de Córdoba, Universidad Mayor de San Marcos, KULeuven, entre outras). Realizou pós-doutorado na Universidade de Campinas e foi bolsista da FAPESP e da Fondation Maison Sciences de l'Homme (FMSH). É egresso da Universidad Nacional de Rosario (Argentina).

Literatura na América Latina: estilos literários e práticas pedagógicas

RCC: O processo de consolidação das línguas nacionais na América Latina durante o século XIX possui dimensões discursivas, políticas e literárias. Há, sem dúvida, uma tradição na literatura latino-americana, talvez mais visível na hispano-americana, dos modelos “mistos”, em que a mistura é o ponto de partida para pensar uma língua e uma literatura – como, por exemplo, no caso da literatura cubana, pensada (e praticada) por Lezama Lima. De onde parte seu interesse pelos mistos, por pesquisar sobre escritores que tensionam a língua de forma que ela parece estar, por assim dizer, sempre em uma noite lateral, na qual se misturam elementos tradicionalmente associados a gêneros literários mais populares e a gêneros considerados mais eloquentes?

Pablo Gasparini: Com certeza, pensando a partir de Lezama Lima, há essa leitura de América como um “forno transmutativo”, como um grande forno onde os diferentes ingredientes culturais são cozinhados para, talvez, conseguir uma síntese, um símbolo diria Lezama, que no barroco ainda estaria se formando, em tensão, como se o fogo, o fogo da cocção, ainda não tivesse feito completamente o seu trabalho. Estou me referindo, claro, a esse texto basilar que é *La curiosidad barroca* (1993) de Lezama Lima, e que, ainda sem dizê-lo, ecoa aquele grande alicerce da crítica cultural latino-americana, que é *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1963) do antropólogo cubano Fernando Ortiz. Como sabemos, é nesse estudo que Ortiz cunha o conceito de transculturação, que será retomado pelo uruguaio Ángel Rama para falar, já na década de setenta, sobre as relações da literatura latino-americana com os países e as literaturas que, desde a teoria da dependência, ele chamava de “centrais”. Obviamente, tudo isto tem sido submetido a críticas muito aguçadas, sobretudo do ponto de vista histórico, pois tratam-se de momentos muito diversos da história latino-americana, como as décadas de 40-50, as décadas de 60-70 e o desmoronamento que começa um pouco antes e depois dos setenta – desmoronamento não só das utopias desenvolvimentistas e populistas, e ainda revolucionárias, na América Latina, mas desmoronamento

no mundo todo de certo imaginário de estado de bem-estar, em decorrência de um avanço sem trégua e desregulado do capital que o pós-guerra tinha, ao menos, conseguido frear. É a partir do mundo de hoje, este mundo que celebra uma aparente desterritorialização das experiências culturais, que olhamos para os anos setenta, os anos sessenta, os anos cinquenta, e nesse contexto nos parecem, claro, ingênuas as postulações de um Rama, ou as crenças lezamianas em um ser americano que buscava sua expressão.

Com certeza, muitas dessas postulações, como toda postulação, tinham alguns pontos sensíveis na sua construção. João Hansen nos demonstra, por exemplo, como o barroco que inventa Lezama é, na verdade, uma leitura culturalista das práticas retóricas que assentavam as letras coloniais do XVII. E muitos dos pressupostos ou formas de ler da crítica cultural latino-americana nos parecem hoje positivistas ou estruturados demais. Mas, e peço desculpa pela longa digressão, penso que sua pergunta por esta tradição da “literatura latino-americana” pelo “mistos” necessitava dessa mínima historização. Porque não é o mesmo pensar esses mistos tal como eram pensados nessas grandes formalizações crítico-teóricas que ainda pareciam alimentadas por certa convicção na existência de uma territorialidade latino-americana, por certo latino-americanismo, que hoje, quando essa fé parece ser lateral e o que se impõe é certa desconfiança nas identidades territoriais, uma desconfiança que rejeitando pensar em termos de centros e periferias parece privilegiar uma fajuta lisura e neutralidade (falo aqui do pensamento hegemônico, aquele que rege a agenda material e econômica, não das sempre resilientes contestações que possam surgir do campo intelectual e artístico). Neste sentido, é importante notar que o “misto” na transculturação no sentido de Rama, ou o “forno transmutativo da assimilação” de Lezama Lima, admitiam a mistura como ingredientes para um caldo superior, de fusão; e hoje o “misto” parece ser admitido por si próprio, daí o sucesso de toda a chamada literatura da fronteira (pensemos na poesia da tríplice fronteira, por exemplo). De alguma maneira, a celebração hoje da mistura no plano estético (a mistura que advém da imigração, das fronteiras, da comunicação global, da heterogeneidade cultural e linguística no interior do estado-nação, etc.) responde à postulação de um mundo que, no seu aspecto econômico-político, quer ser apresentado como dado a uma lógica só (a do mercado transnacionalizado), enquanto que em uma época que se pensava em termos de alternativa (alternativas, como dizia antes, de variados signos: desenvolvimentistas, populistas, revolucionárias, etc.) temos a crença ou o desejo dessas grandes lógicas de assimilação. Isto, claro, deveria ser pensado dialeticamente. Agora, é um ponto a ser considerado que das ruínas da crítica cultural latino-americana continue a ser ressignificado o pensamento do peruano Cornejo Polar, alguém que de diferentes maneiras teóricas (predominantemente sociológica nos anos 70, e predominantemente discursiva nos anos 90) se propôs a analisar o que aqui estamos chamando de “misto” na sua, digamos, heterogeneidade e contradição constitutiva. É muito relevante que Cornejo Polar continue sendo lido ativamente, em um *continuum*, eu diria, com as reflexões do pensamento pós-colonial e decolonial. Pessoalmente, acredito que, no que diz respeito a reflexão teórica e cultural, temos que voltar a ler o Cornejo.

RCC: O projeto de uma língua estilisticamente elevada se desenvolveu junto a outro movimento, de uma língua misturada, que faz uso dos estilos simples, comumente chamados de “baixos”. É a força dos baixos que adquiriu maioria na república das letras ou essa é simplesmente mais uma consequência da perda da eloquência da literatura latino-americana, que pode estar relacionada ao desaparecimento da épica (como Roberto Bolaño², por exemplo, demonstra)? Esse processo se relaciona com o fim da literatura auspiciado por Jorge Luis Borges cerca de um século atrás?

Pablo: Sempre há um resto da outra pergunta que fico devendo, mas acho que o que vou dizer sobre o que ficou pendente com esta nova interrogação. A questão é aqui o século XIX, e uma pergunta interessante é se o projeto discursivo, político e literário desse século, de fato formativo de nossos estados-nação, ainda está “sem sair do lugar” ou se dissolveu. Há, claro, uma forma de responder estas perguntas, ao menos em seu aspecto linguístico-literário, a partir do debate pela língua nacional no século XIX. Neste sentido sempre recomendo a excelente tese de Juan Ennis *Decir la lengua* (2008), sobre as disputas pela língua no Rio da Prata. Eu diria que há uma tensão com a ex-metrópole, com a pretensão de certa zona de sua intelectualidade em pretender ser uma espécie de meridiano normativo (algo que continua mais o menos até inícios dos anos 40, lembremos da resposta de Borges ao linguista espanhol significativamente chamado Américo Castro – hoje isso se continuaria na problemática da língua espanhola como mercadoria), e há uma série de relações diversas com “o adentro exofônico”: escravizados, índios, gaúchos, etc. Penso que não há uma resposta única, porque na Argentina as vozes da gauchesca e do povo baixo se escutam já desde os possíveis inícios (essas vozes que Esteban Echeverría em *El matadero* (2020), por exemplo, diz não querer escrever por serem “obscenas” e “baixas”, mas que o tempo todo escreve e que são, sem dúvidas, um dos grandes atrativos do relato). No romance *Mariluán* (1964) do chileno Blest Gana, um romance que gira todo em torno das relações entre o estado/exército chileno e a comunidade araucana, não lemos, se mal não me lembro, um só termo em mapudungun (ou ao menos uma mistura, já que seu protagonista é um capitão do exército chileno que é araucano). Então, não estaria tão seguro se há ou houve, de forma estendida, o projeto de uma língua alta e civilizada; claro que houve, como em qualquer Estado-nação, o projeto de uma língua pública-estatal, aquilo que Pierre Bourdieu chamou de “língua legítima” (BOURDIEU, 1996), e que a literatura estabeleceu, de forma as vezes mais determinada e outras mais difusa, relações variadas entre essa Língua (com L maiúsculo) e as outras. As fórmulas são e foram, sabemos, muitas e variadas, desde o narrador “culto” que inscreve ou mais bem representava a língua do outro (do subalterno) em estilo direto (pensemos em *Los de abajo* (1976) do mexicano Mariano Azuela – desculpa por citar uma obra já do XX, mas penso que é muito representativa), até obras como o *Martín Fierro*, que deu voz as materialidades rurais em um jogo de ida e volta entre oralidade e escrita.

Mas para responder pontualmente a sua pergunta, se o projeto do XIX, e pontualmente o literário, “vingou”, eu não duvidaria em dizer que sim, claro que, obviamente, não nos termos

que isso foi pensado nesse século, mas acredito que não teríamos como dizer que não vingou, já que se lembramos que esse projeto envolvia a criação de uma “literatura nacional”, é um fato que isso foi conseguido. Ainda hoje continuamos falando (mesmo com todas as celebradas “desterritorializações”) de “literatura brasileira”, “literatura uruguaia”, “literatura argentina”, “literatura cubana”, “literatura mexicana”, etc.; literaturas todas com suas próprias tradições, exclusões, cânones e disputas. Agora, se o projeto “político” e “discursivo” vingou, isso acho que é uma outra questão. Penso que lamentavelmente o projeto do “liberalismo oligárquico” que comandou, material e discursivamente, desde finais do século XIX, a maior parte de nossas flamantes repúblicas, essa aliança tão latino-americana entre conservadorismo e liberalismo econômico, está, quiçá, mais viva do que nunca. Em alguns de nossos países há, ao menos, disputas e resistências, no Brasil hoje é a que governa (ou ao menos diz que governa). Mas esse tipo de questões nos leva a perguntas tais como aquela famosa de Mario Vargas Llosa em *Conversación en la catedral* (2001): “En qué momento se jodió el Perú?” Tive a sorte de visitar a Universidad San Marcos em Lima duas vezes, e colegas dessa universidade relacionavam essa pergunta muito diretamente com um momento do Peru em que, para as elites, o Peru teria saído do rumo: o momento em que os serranos (o “zorro de arriba” segundo Arguedas [1983]) baixam à costa em razão da lógica modernizadora. Essa presença do outro interno na grande cidade resulta perturbadora para a elite, e o mesmo acontece em todas as grandes cidades da América Latina; na Argentina será por exemplo a irrupção (bestial e animalesca, como já fizemos referência, para Borges e Bioy) do “cabecita negra”⁴ em plena Buenos Aires. Voltando para sua pergunta, eu diria que o projeto nacional vingou, literária, discursiva e politicamente, mas, insisto, e por sorte, não completamente nos termos que o XIX teria desejado, porque a história é também a história das resistências às normatividades políticas, discursivas e linguísticas, e isso é inerente ao próprio conceito de literatura na modernidade. Se por “força do baixo” entendemos essa resistência às normatividades, eu estaria tentado a responder novamente de forma afirmativa, é que isso é resultado tanto do próprio devir histórico como da própria lógica da literatura.

Não acredito que esse movimento obedeça exclusivamente àquilo que você chama de “desaparecimento da épica”. Isso estaria entranhando que a épica é, por si própria, relutante aos “mistos”. Claro, tudo depende aqui de que entendemos por “épica” e que entendemos por seu “desaparecimento”, e imagino que estamos utilizando essa imagem para nos referir àquilo que Laddaga, em *Espectáculos de realidad* (2007), chama, por exemplo, de “perda de grandiloquência” do romance latino-americano, a perda dessa ilusão de escrever o grande romance nacional (e isto não referido a sua extensão, porque Bolaño não será nada épico nesse sentido, mas o atavismo do grande romance ainda permanece). Penso, só para arriscar uma hipótese, que a resistência às normatividades, a “força do baixo”, pode dialogar com a grande épica, com o grande romance nacional (pensemos no excepcional *Yo el Supremo* (2008) do paraguaio Augusto Roa Bastos), e que não necessariamente depende de uma perda de certa potência “moderna” da ideia de literatura.

Finalmente, sobre se a “força do baixo” pode virar uma mercadoria... claro que sim, porque tudo pode virar mercadoria na lógica econômica que rege nosso mundo. O baixo vira mercadoria, a desterritorialização (o que para muitos refugiados é um drama concreto e cotidiano) vira mercadoria, os “mistos”, a fronteira e a não-pertença territorial (a trágica “apatridade” diríamos com Vilém Flusser [2007]) podem virar, tristemente, mercadorias – entendendo por mercadorias a exploração destas experiências através de representações unidimensionais, palatáveis, e principalmente vendíveis. Estamos rodeados de nomadismos em parcelas sem juros e entrega rápida por aplicativos.

RCC: No processo de formação da literatura argentina (para utilizar a expressão de Antonio Candido), podemos destacar certa noção de vazio, possivelmente relacionada com os processos modernizadores do período do governo de Domingo Sarmiento. Tendo em vista imagens como a do movimento de vai e vem dos *barquitos*, das pessoas nos bares das zonas portuárias e, de modo similar, do *tokonoma* no poema de Lezama Lima, como você percebe, em termos de uma geografia imaginária, o esvaziamento dos centros aliado a um possível processo de “escoamento pelas bordas”?

Pablo: Você faz uma observação muito pertinente. Claro, nessa topografia imaginária da literatura argentina eu me referia ao vazio de um centro ou tradição clássica, um centro vazio que alguns extraterritoriais foram buscar na Europa, um centro vazio que em determinado momento da história pretendeu ser preenchido de “criollismo”. Mas agora, com sua observação, admito que falar de vazios e inscrever-se nessa tradição discursiva tão latino-americana que fala sobre certo “vazio” cultural, um vazio que é sempre um “descentramento”. A pergunta traz, através da imagem do *Tokonoma*, o famoso poema de Lezama Lima, “*El pabellón del vacío*” (2002). Perguntou-me o que aconteceria com essa topografia de centros, vazios, margens, fronteiras e *hinterlands* se passássemos ela, se traduzíssemos esta sorte de isoglossas, pela figuração que nos propõe Lezama. A primeira coisa que chamaria a atenção é que, numa leitura distorcida do poema, “pabellón”, para além de seus significados mais óbvios, também quer dizer (ao menos em espanhol, e penso que também em português) orelha: “o pavilhão auditivo”. Então, o “pavilhão do vazio” seria o silêncio, porque no vazio, sabemos, não pode haver ressonância nenhuma. Até aqui a nossa leitura distorcida não trai o poema, porque, nos primeiros versos, Lezama fala de um “*sonido sin color*”⁵ e de certo abafamento: “*un color tapado con un manto*”⁶. Mas este vazio, e possivelmente este silêncio, não é, segundo as palavras de quem fala nesse poema, algo que, paradoxalmente, seja pobre ou escasso de sentidos. Ao invés disso, o vazio e o silêncio parecem produzir uma passagem que, após um exercício de redução, permitem, ao que parece, certa entrada na alteridade. Com certeza, o poema tem algo de *Aleph* (2008) e de “máquina do mundo”, mas o interessante aqui é que a possibilidade da passagem parece possibilitada pela redução, o pequeno vazio ou oco produzido pela unha sobre a lisa superfície de uma mesa, e, insisto, pelo silêncio, porque o *tokonoma* não é a ressoante caverna que aparece no próprio poema para figurar, me parece, o seu contrário. Uma caverna é um pavilhão “normal”, permite a ressonância, mas o poema fala de um “pavilhão do silêncio”.

Se levamos estas figurações para a nossa reflexão, deveríamos pensar nesta relação entre silêncio e passagem, e claro, não há como não pensar nesse silêncio que toma conta dos espanhóis em *Los Naufragios* (1989) quando reencontram Álvaro Nuñez, um espanhol que tinha se perdido entre os nativos de Flórida e México durante oito anos. Você lembra da cena, em que Álvaro, uma figura híbrida da passagem (está desnudo como um índio) diz (como também faz o resgatado Aguilar em outras crônicas) algumas palavras em espanhol para que os espanhóis o reconheçam como tal, mas os seus compatriotas ficam calados, atônitos. Segundo Sylvia Molloy (1987), seria a primeira vez que os espanhóis escutavam a sua língua com uma inflexão que não era a de nenhuma das sonoridades peninsulares, um espanhol já mediado pelas sonoridades nativas americanas. Molloy diz que Álvaro é um “hispano-falante não espanhol”, talvez um dos primeiros. Imaginemos Álvaro que, como resposta de seus supostos semelhantes, escuta esse silêncio (o silêncio daqueles que são seus semelhantes, isto é, o seu imaginário centro identitário), e desloquemos agora essa escuta do silêncio (esse pavilhão do silêncio, esse “tokonoma”) para aquele vazio ou centro ao qual fazíamos referência na topografia imaginária de uma literatura nacional, neste caso a argentina. Fica claro que a não resposta, ou mais bem a resposta do silêncio (neste caso de estupefação), o vazio daquilo que acredito ser o mais meu (o meu centro), quebra o já estabelecido, nos coloca em uma situação criativa, e de fato Álvaro deve se figurar como algo novo, porque, mesmo que não tenha palavras para isso, em grande parte do texto se figura como alguém que não é inteiramente espanhol nem inteiramente indígena. O vazio multiplica. Não sei se isto funciona na vida cultural sempre desta maneira, seria muito otimista, mas é, eu penso, o que podemos ler, entre outras muitas coisas, no tokonoma lezamiano.

Sobre os “barquinhos” (o porto) e o centro, bom, o meu último livro tem o título de *Puertos: Diccionarios. Literaturas y alteridad lingüística desde la pampa* (2021), e trabalho ali a interdependência mutua entre sonoridade exógena e legitimação, entre porto e centro, digamos.

RCC: Sobre a didática da literatura: parte de seu percurso de pesquisa passa pelas licenciaturas da Universidade de São Paulo (USP). Como você tem acompanhado o desenvolvimento da reflexão sobre a didática da literatura, tendo em vista que persistem correntes de um positivismo pedagógico que instrumentaliza o ensino do literário como um mostruário da língua? Os estudantes, em geral, conseguem elaborar uma reflexão para além de uma “razão prática”?

Pablo: Lamentavelmente acho que ficamos com pouco espaço para esta pergunta, fundante e definitiva de nosso trabalho como docentes (que é, entre outras coisas, o de formar novos docentes), então vou tentar responder aproveitando

algumas questões que aqui foram ditas. Eu diria que, de forma geral, o ensino de literatura, se julgamos isto a partir de certos materiais didáticos, e fundamentalmente dos materiais didáticos fornecidos por algumas secretarias estaduais, é o reino da gramaticalização absoluta. Por exemplo, em um exercício de material didático oficial do estado de São Paulo, os estudantes eram apresentados a fragmentos de alguns poemas brasileiros do século XIX, e então solicitava-se a eles que classificassem esses poemas em um quadro dividido em primeira, segunda e terceira geração romântica. O pior era que o aluno sequer escrevia, tinha que preencher o quadro com sintagmas que teriam sido antes ditados pelo professor, porque o material pretende funcionar como uma espécie de “script” para o professor. Eu diria que este tipo de ensino abomina a metáfora e a coragem de pensar a partir dela. Por exemplo, na pergunta anterior, você trouxe para a conversa a imagem do “tokonoma”, de um poema de Lezama e tentamos repensar as questões que aqui nos convocavam (a passagem, as fronteiras, etc.) a partir daquilo que essa imagem pode nos ajudar a fazer ver. Das muitas potencialidades que a literatura pode chegar a ter quando é convertida em disciplina escolar, acho que esta é uma das mais interessantes – e, de fato, é a que explora a mexicana Cristina Rivera Garza, por exemplo, quando em *Había mucha neblina o humo o no se qué* (2016) faz crítica escrevendo literatura e indaga a literatura (neste caso a literatura de Juan Rulfo) a partir do hoje, projeta suas imagens sobre as inquietudes do hoje. Não tenho certeza se isto significa reduzir mais uma vez o ensino de literatura a uma razão prática, como a pergunta coloca, mas se for assim, ao menos tem a vantagem de quebrar as falsas objetividades do ensino tradicional e promove o risco e o desafio da leitura (e da escrita). O problema (e, portanto, a tarefa) é que a literatura como disciplina em uma instituição nunca será como a literatura no “sofá” de sua casa (falo isto supondo a privilegiada situação de ter sofá, livros, e tempo na casa): a Instituição cobra avaliação, justificativas, objetivos, etc. E sobre essa condição (e desafio) há outra questão: essa gramaticalização do ensino de literatura não é casual, responde a uma objetivação dos conteúdos onde o professor seria menos um professor que um aplicador, algo que para a maior parte dos governos estaduais pareceria funcionar como um alibi para os magríssimos salários e péssimas condições de trabalho. Então, mesmo que nossos alunos, futuros docentes, elaborem na universidade propostas didáticas muito interessantes, fica claro que imaginar um outro sentido para o ensino de literatura (e para o ensino de qualquer outra disciplina) passa também por outro tipo de variáveis talvez mais complexas e que hoje, sabemos, parecem muito difíceis de serem modificadas. Porém esta situação não durará para sempre e hoje na universidade temos que continuar trabalhando para esse futuro. Essa é, ao menos, não digo a minha esperança (porque isso seria muito esperançoso), mas é, com certeza, o que quero seguir pensando. ■

Notas

¹ No campo da literatura, três níveis de estilos retóricos são frequentemente mencionados: o Estilo Alto (Supa/Magniloquens): estilo eloquente, muito adornado, utilizado para exortação e comoção; o Estilo Médio (Aequabile/Mediocre): estilo moderado, metafórico, utilizado para entretenimento; e o Estilo Baixo (Infinum/Humile): estilo conciso, próximo da linguagem corrente, geralmente utilizado para instruções e alegações simples.

² Roberto Bolaño Ávalos (28 de abril de 1953 – 15 de julho de 2003). Escritor chileno nascido em Santiago, autor de obras como *Los detectives salvajes* (1998), *Nocturno de Chile* (2000) e *El gaucho insufrible* (2003).

³ Tradução: “Em que momento se lascou o Peru”?

⁴ Referência ao conto “*La fiesta del Monstruo*”, escrito por Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Casares (1979), incluído em *Los Nuevos Cuentos de Bustos Domecq*.

⁵ Tradução: “Som sem cor”.

⁶ Tradução: “Uma cor tampada com um manto”.

Referências

- ARGUEDAS, José María. **El zorro de arriba y el zorro de abajo**. Obras completas, tomo V. Lima: Editorial Horizonte, 1983.
- AZUELA, Mariano. **Los de Abajo**. México: Fondo de Cultura Económica, 1976.
- BASTOS, Augusto Roa. **Yo el Supremo**. Buenos Aires: Debolsillo, 2008.
- BORGES, Jorge Luis. **O Aleph**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BORGES, Jorge Luis; CASARES, Adolfo Bioy. **Obras completas en colaboración**. Buenos Aires: Emecé, 1979, pp. 392-402.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas linguísticas: o que falar quer dizer**. São Paulo: Edusp, 1996.
- ECHEVERRÍA, Esteban. **El matadero: la cautiva**. Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación, 2020.
- ENNIS, Juan. **Decir la lengua: debates ideológico-lingüísticos en la Argentina desde 1837**. New York: Peter Lang, 2008.
- FLUSSER, Vilém. **Bodenlos**. Uma autobiografia filosófica. São Paulo: Annablume, 2007.
- GANÁ, Blest Alberto. **Mariluán: un drama en el campo**. Santiago: Editorial Zig Zag, 1964.
- GARZA, Cristina Rivera. **Había mucha neblina o humo o no sé qué**. México: Literatura Random House, 2016.
- GASPARINI, Pablo. **Diccionarios: Literaturas y alteridad lingüística desde la pampa**. Rosário: Beatriz Viterbo Editora, 2021.
- LADDAGA, Reinaldo. **Espectáculos de realidad: ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas**. Rosário: Beatriz Viterbo Editora, 2007.
- LIMA, José Lezama. **La expresión americana**. México: FCE, 1993.
- LIMA, José Lezama. **Antología**. México: Océano, 2002.
- LLOSA, Mario Vargas. **Conversación en La Catedral**. Lima: PEISA, 2001.
- MOLLOY, Sylvia. Alteridad y reconocimiento en los naufragios de Alvar Núñez Cabeza de Vaca. **Nueva Revista de Filología Hispánica**, v. 35, n. 2, 1987, pp. 425-449.
- NUÑEZ, Álvaro Cabeza de Vaca. **Naufragios**. Madrid: Cátedra, 1989.
- ORTIZ, Fernando. **Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar**. Habana: Universidad Central de Las Villas, 1963.