

GABRIELA MISTRAL Y CÉSAR VALLEJO: LA AMERICANIDAD COMO DESGARRAMIENTO

Mauricio Ostría González
Universidad de Concepción, Chile

No obstante lo heterogéneo y vario de la literatura latinoamericana¹, existen, sin duda, vínculos estructurales y de sentido que tienden a configurar una fisonomía unitaria, basada en la comunidad de entornos culturales (formas similares de existencia histórica: marginalidad, dependencia, mestizaje) que encuentran su expresión en el discurso literario [Pizarro, 1985]. Estas formas discursivas han ido creando (o contribuyendo a crear) una conciencia de unidad, a pesar de las diferencias y, precisamente, con esas diferencias. Ha sido la literatura, en verdad, uno de los instrumentos más eficaces en la configuración de esa conciencia unitaria continental. Y es que la creación literaria, al representar uno de los momentos de la reflexividad con que la cultura suficientemente madura se autocontempla, se constituye en una forma del conocimiento del mundo y de reconocimiento de sí en el mundo y, por lo tanto, en una instancia de percepción de la propia identidad cultural. Como conciencia refleja —distorsionada o no— de esa identidad problemática, nuestra literatura ha sido, en efecto, un eficaz instrumento de identificación espiritual².

La notable variedad y diversidad de textos y tipos de discursos que exhibe el proceso literario en Latinoamérica no siempre permite ver con claridad ese trabajo de integración, esa conciencia de lo uno en lo vario. Hay que calar más hondo, sin embargo, para descubrir en lo diverso las señales de semejanza estructural y unidad de sentido [Ostría González, 1989: 99]. Uno de los rasgos de lo que podríamos llamar nuestra cultura latinoamericana es —me parece— la relación conflictiva con el

¹ El nombre de literatura latinoamericana recubre una compleja arquitectura de sistemas literarios (o de creación verbal) diferentes, tanto en relación estricta a la lengua (español, portugués, francés, créole, lenguas indígenas, etc.), como a los estratos culturales (literatura 'cultura' urbana, literatura de masas, literatura de mujeres, literatura popular —oral o escrita—, etc.) y zonas o regiones culturales suficientemente diferenciadas (Mesoamérica, el Caribe, el ámbito andino, la zona guaraní, la pampeana, la rioplatense, etc.). Y por otra parte, comprende la suma de las literaturas nacionales, producidas en los diversos territorios políticamente independientes [Ostría González, 1989].

² "Más aún —advierte Ángel Rama— si han continuado siendo notorias y notables las aproximaciones de un país con otro dentro de la misma comarca, ello se debe en primer término a la literatura, sobre todo a aquella —novela o poesía— más embebida en las formas populares" [1969: 292].

En el mismo sentido —restringiendo sus observaciones a la literatura americana escrita en castellano—, anota Octavio Paz: "La literatura es más amplia que las fronteras. Es verdad que los problemas de Chile no son los de Colombia y que un indio boliviano tiene poco que ver con un negro antillano. La pluralidad de situaciones, razas y paisajes, no niega la unidad de la lengua y la cultura. Unidad no es uniformidad. Los grupos, los estilos y las tendencias literarias no coinciden con las divisiones políticas, étnicas o geográficas (...) Y concluye: "la existencia de una literatura hispanoamericana es, precisamente, una de las pruebas de la unidad histórica de nuestras naciones" [1961: 12-13].

mundo, expresada frecuentemente con imágenes de ajenidad o desarraigo y en las consecuentes figuras de búsqueda o visiones utópicas: la dinámica representada en nuestras ficciones suele incluir un doble movimiento de separación y regreso con variados componentes, tanto en el sentido de su valoración —positiva o negativa— como en sus formas y matices expresivos —nostalgia, necesidad de raíz o fundamento, deseo de emulación y originalidad, conciencia de vacío o descentramiento, etc.—. Todo lo cual es reductible —y aquí empieza a vislumbrarse las conjunciones— a un evidente sentimiento de escisión, de enajenación y carencia; no una escisión puramente metafísica o existencial, sino histórica: “Antes de tener existencia propia empezamos por ser una idea europea” [Paz, 1961: 13]; desde entonces, vivimos buscando nuestra propia faz; de aquí que el desarraigo de la literatura hispanoamericana no sea accidental; es la circunstancia de nuestra historia a partir del proceso de conquista y colonización.

Es, pues, en este contexto, caracterizado por sincretismos y anacronías —en relación al proceso cultural central— y por voces plurales, aparentemente dispersas, que la literatura latinoamericana, junto con representar un testimonio del carácter marginal de nuestra cultura, ha logrado desarrollar formas originales de expresión en procura de objetivar, a través de perspectivas personales, la conciencia colectiva —dolorida— de su ser alienado.

Considerando lo anterior, es que deseamos aproximarnos a dos escrituras hispanoamericanas y tratar de encontrar en ellas esos hilos intertextuales que las inscriben en la gran trama de nuestra literatura. Se trata de los textos de César Vallejo y de Gabriela Mistral. Posiblemente, una lectura rápida y superficial advertirá sólo o principalmente diferencias. Es verdad que el vanguardismo de *Trilce* tiene poco que ver con la estructura más o menos tradicional de *Desolación*, no obstante que ambos libros se publican el mismo año: 1922. Es cierto también que el americanismo de *Tala* (1938) va, en cierto sentido, a la zaga del ecumenismo de *Poemas humanos* (1939). Por otro lado, sin embargo, si aproximamos *Desolación* (1922) a *Heraldos negros* (1918) aumentan, me parece, las posibilidades analógicas: hay en ambos libros una cierta tensión entre formas imitadas, sobre todo del modernismo, y formas inéditas, expresivas de una sensibilidad nueva. Pero no es exactamente en el terreno de los estilos, escuelas o tendencias en el que quiero situarme, habida cuenta de las notables diferencias estilísticas y discursivas entre ambos autores. Mi intento de acercamiento pasa más bien (o quiere pasar) por la entraña semántica de ambas escrituras, en procura de descubrir una cierta comunidad de sentido en los modos de sentir, en las vivencias representadas o figuradas en los textos.

En primer lugar, creo que tanto la poesía de Mistral como la de Vallejo tienen una honda raigambre campesina: el apego a la tierra andina de éste, es equivalente a la querencia mistraliana por su valle de Elqui. “La patria es [para Vallejo] el entorno andino con su poblador, el campesino indio y serrano” [Ferrari, 1983: 12]; en París, el indio se convierte en prototipo de la humanidad: “¡Indio después del hombre y antes de él!”, y el Perú, en símbolo de la patria universal [Ferrari, 1983: 12]: “¡auquéñidos llorosos, almas mías! / ¡Sierra de mi Perú, Perú del mundo, / y Perú al pie del orbe; yo me adhiero” [“Telúrica y magnética”, *P.H.*, *O.C.*: 211-212]³. Y en *España aparta de mí este cáliz* “se acentúa hasta hacerse obsesiva la añoranza del hogar materno en medio

³ La poesía de Vallejo es citada por la edición de las *Obras completas* de 1983 (ver referencias). Para el efecto se utilizan las siguientes abreviaturas: *O.C.*: *Obras completas*; *H.N.*: *Heraldos negros*; *Tr.*: *Trilce*; *P.H.*: *Poemas humanos*. Cuando se cita *Desde Europa*, se abrevia: *D.E.*

de una sociedad campesina, comunitaria, arcaica, ligada a las formas elementales” [Ferrari, 1983: 53]. Por su parte, Mistral declara: “vengo de campesinos y soy uno de ellos” [Silva Castro, 1935: 9], mientras construye su universo textual con imágenes casi exclusivamente rurales (“Cepa mía vendimiaron (...) gajos vivos de mi cuerpo” [“Cajita de pasas”, *L.*: 43]⁴, y reconoce como patrias dos regiones agrestes americanas: Montegrande (el valle de su infancia) y el Mayab (cuna de la cultura aborigen) [“Patrias”, *L.*: 182-3]. “Nada de lo campesino le fue ajeno a esta mujer (...) uno de los exponentes más sensibles y sensatos de un humanismo rural” [Concha, 1987: 34]. Lo distintivo en relación a otras escrituras nativistas o costumbristas es que tanto en Mistral como en Vallejo el espacio nativo se representa como paraíso perdido, lejano y dolorosamente añorado.

Complementario de la raíz agreste es el rechazo a ciertas formas de la vida citadina⁵ y, en oposición, la simpatía nostálgica por lo provinciano y pueblerino. En Mistral esto se concreta en imágenes obsesivas de lugares y gentes entrañables y en una crítica constante a la falsedad urbana: “parece que no escribo sino envuelta en un vaho de fantasmas. La tierra de América y la gente mía, viva o muerta, se me han vuelto un cortejo melancólico pero muy fiel, que más que envolverme, me forra y me oprime y rara vez me deja ver el paisaje y la gente extranjeros” [Calderón, 1970: 271]; en Vallejo, la afirmación raigal se confunde con las ensoñaciones hogareñas, ese espacio feliz, siempre distante, cuya falta se hace más lacerante cuanto más se contrasta con la intemperie precaria que lo circunda: “Y para quienes no hay premio de París ni de Noruega —escribe a propósito de concursos literarios—, la fiesta de Navidad transcurre bajo un helado cielo de tristeza y las almas huyen lejos, hacia las tibias tierras del recuerdo” (“Los premios literarios en Francia”, *D.E.*: 188).

La hostilidad del espacio urbano y del ahora doloroso provoca la huida de Vallejo a través de ensoñaciones de la infancia, que nunca son sólo ensoñaciones sino agridulces imágenes de la dicha perdida y el vacío presente (véanse las “Canciones del hogar” en *Los heraldos negros* o los poemas III, VI, XI, XVIII, XXIII, XXVIII, XLVII, L, LVIII, LXV, LXXIV de *Trilce* o los tres primeros textos de *Poemas en prosa*, etc.). Mistral, en cambio, anhela quietos paraísos, sin tiempo, de eterna unión —“Lámina tendida de oro / y en el dorado aplazamiento, / dos cuerpos como ovillos de oro” [“Paraíso”, *Ta.*: 45]; “Ni se mueve ni se cansa / brecha divina, rama encubierta” [“Los dos”, *L.*: 62]; “quemas las cañas del Tiempo / y seguir la Eternidad” [“Patrias”, *L.*: 183], etc. El anhelo de eternidad tampoco está ausente en Vallejo. “Y cuándo nos veremos con los demás, al borde / de una mañana eterna, desayunados todos”. [H.N.: 101]; anhelo que se universaliza en *España, aparta de mí este cáliz*.

Estrechamente vinculado al conflicto entre la adhesión a las formas campesinas y provincianas y la necesidad de soportar la agresión urbana se halla el sentimiento de separación y exilio, dominante en ambas escrituras: “La desterrada en su patria” es el título de uno de los libros más penetrantes en la experiencia vital de Gabriela Mistral [Scarpa, 1977]: “A la azul llama del pino / que acompaña mi destierro, [...] aquí en esta tierra extraña” [“Coplas”, *D.*: 142-3]. Ella misma se califica como “desterrada

⁴ La poesía de Mistral se cita por las ediciones de Andrés Bello (ver referencias), con las siguientes abreviaturas: *D.*: *Desolación*; *Ta.*: *Tala*; *L.*: *Lagar*.

⁵ Claro que la crítica de Vallejo es mucho más radical, pues, llega a cuestionar las formas de conocimiento y los modelos canónicos de la creación artística. De ahí que al cierto casticismo mistraliano se opone la voluntad de subversión lingüística que caracteriza sobre todo *Trilce*. Pero en ambos queda muy claro, la conciencia de la marginalidad y dependencia de las regiones respecto de la ciudad capital y de Latinoamérica en relación a las metrópolis europeas.

voluntaria". Vallejo, en tanto, anuncia su partida, ya en *Heraldos negros* —“La mañana en que me vaya / más lejos de lo lejos...” [“Ausente”, *H.N.*, *O.C.*: 66] y se siente desterrado ya antes de salir del Perú, desterrado del hogar que se identifica con la patria [Ferrari, 1983: 12]: “Hay soledad en el hogar; se reza; / y no hay noticias de los hijos hoy. / Mi padre se despierta, ausculta / la huida a Egipto, el resteñante adiós. / Está ahora tan cerca; / si hay algo en él de lejos, seré yo” [“Los pasos lejanos”, *H.N.*, *O.C.*: 112]. En *Trilce* se define como “animal que ha aprendido a irse” [Tr. XLIII, *O.C.*: 150]. Y en París: “De todo esto yo soy el único que parte (...) mi defunción se va, parte mi cuna (...) y me alejo de todo...” [“París, octubre, 1936” *P.H.*, *O.C.*: 247].

Este partir y añorar permanentes, que no necesita ser un alejamiento geográfico efectivo, se convierte en imagen simbólica de ese sentimiento de alienación, ese “sentimiento de carencia... un no estar verdaderamente en el mundo de mi tiempo”, que dice Julio Cortázar [1969: 209], rasgo fundamental de la escritura latinoamericana, que Mistral expresa con un “nunca estamos, nunca nos quedamos” [“La fuga”, *Ta.*: 22] y Vallejo con su, todavía más radical: “No será lo que aún no haya venido, sino / lo que ha llegado y ya se ha ido”, [Tr. XXXIII, *O.C.*: 142].

En Gabriela Mistral⁶ la escisión se expresa a través de un dualismo estructural de carácter disyuntivo, que pugna por transformarse en sistema unitario, donde la unidad, consecuentemente, es lo deseado —“hasta que seamos otra vez uno” [“Pan”, *Ta.*: 65]— y la escisión, la realidad. —“y hablaban las sangres nuestras / en los pulsos acordados. / Ahora llevo sin habla / esa diestra, ese costado”. [“El costado desnudo”, *L.*: 53]. Se configura, así, una visión dolorosa, huella de una lucha irregular, asimétrica entre los polos o valores positivos y negativos, una lucha dispareja en que el principio de lo real (el sufrimiento, el despojo, la fragmentación, la ruptura, la separación, la muerte) tiende a imponerse sobre el principio del placer (el gozo, la posesión, la unidad, la fusión, el retorno, la vida), otorgando el tono dominante a la escritura mistraliana. Se trata de un dualismo agónico, donde se sufre la enemistad, la oposición de los principios en pugna y donde la posibilidad de complementación sintética es ilusoria, sólo posible como ‘fantasma’ (“La fuga”, *Ta.*), como sueño (“Paraíso”, *Ta.*), como proyecto entre el mito y la utopía (“Cordillera”, “El maíz”, *Ta.*) y, finalmente, como escritura poética: ‘materia alucinada’, llamó, precisamente, Gabriela Mistral al poema. Ya en los títulos, sus libros más importantes —*Desolación*, *Tala*, *Lagar*—, llevan impresos los rasgos sémicos de despojo, sufrimiento, destrucción, separación, corte, cercenamiento, mutilación, escurrimiento, estrujamiento.

En César Vallejo el desgarramiento se dibuja como escritura incompleta: “999 calorías” [Tr. XXXII, *O.C.*: 141]; “ebullición que siempre / tan sólo estuvo a 99 burbujas” [Tr. LXXVI, *O.C.*: 175]; fragmentaria, discontinua, impar, ‘manca’, quebrada —“Y hasta la misma pluma / con que escribo por último se troncha” [Tr. XXXII, *O.C.*: 141]; como escritura de la ausencia y de lo ausente, “sólo de espejo a espejo” [Tr. LXVII, *O.C.*: 169], “acabó por descubrir que cualquier palabra tenía un equivalente en su contrario” [Coyné, 1968: 251]: “¿No subimos acaso para abajo?” [Tr. LXXVII, *O.C.*: 176]. También aspira —como Mistral— a la unidad primordial —“¡Oh unidad excelsa! ¡Oh lo que es uno / por todos! / ¡Amor contra el espacio y contra el tiempo! / Un latido único de corazón; / un solo ritmo: Dios!” Pero aun en la unidad —“en la doncella plenitud del 1”— advierte, “una arruga, una sombra [...] un riesgo de sierpes” [“Absoluta”, *H.N.*, *O.C.*: 98]. De modo que el dualismo vallejiano siempre es conflictivo y ‘trabaja’ para

⁶Trascribo y adapto aquí y más adelante fragmentos de mi trabajo “‘Un ala color fuego y otra color ceniza’. Sobre el dualismo en el discurso poético mistraliano” (ver Referencias).

desenmascarar y denunciar la falsedad de simetrías armónicas, porque ineludiblemente hay “dos badajos inacordes de tiempo / en una misma campana” [Tr. XXXIII, O.C.: 142]. De ahí su exhortación: “Rehusad (...) a posar las plantas / en la seguridad dupla de la Armonía. / Rehusad la simetría a buen seguro (...) ¡Ceded al nuevo impar / potente de orfandad!” [Tr. XXXVI, O.C.: 144-145]. “Entonces, ni el propio revés de la pantalla / deshabitada enjugaría las arterias / trasdoseadas de dobles todavía. / Como si no nos hubiesen dejado salir! Como / si no estuviésemos embarazados siempre / a los dos flancos diarios de la fatalidad!” [Tr. XI, O.C.: 147]. Se trata, pues, de un dualismo de contrastes [Escobar, 1973: 60-67], que contiene su negación dialéctica. Por tanto, campean en su escritura la contradicción, la paradoja, el predominio de la imparidad lacerante. “Piano oscuro ¿a quién atisbas / con tu sordera que me oye, / con tu mudez que me asorda? [Tr. XLIV, O.C.: 150]; “... la canción cuadrada en tres silencios” [Tr. IV, O.C.: 122] Poesía de la defectividad en la que abundan estructuras sintácticas y retóricas, imágenes y ritmos precarios e irregulares, figuras de ese “ser inválido de hombre”, de esa ‘manquedad’ esencial sugerida en la gran cantidad de textos abiertos, intencionalmente inconclusos [Coyné, 1968: 251]: “... esta ala huérfana del día / que a fuerza de ser una ya no es ala” [Tr. XLV, O.C.: 151].

Y es que Vallejo parece asumir estoicamente una humanidad (la suya, la de los demás) cuyo rasgo esencial es la orfandad, intuida como soledad sin fundamento —“quiero el punto de apoyo, quiero / saber de estar siquiera” [Tr. LIX, O.C.: 154]—, como separación irrevocable y radical. Una sensación de vacío y un sentimiento de carencia proyectan la incertidumbre de tal condición a través de imágenes fragmentarias, tronchadas, rotas o nostálgicas de la infancia y el hogar perdidos. Algo parecido sucede en Mistral; soledad desarraigada, vacío precario (aunque relativo, dada la raíz religiosa de su cosmovisión), imágenes expresivas de frustración o contradicción. Pero, la soledad de Mistral es, muy a menudo, doble, provocada por sentimientos de orfandad y ausencia del hijo; doble carencia; la sujeto busca agónicamente a la madre y al hijo; doble búsqueda; por lo tanto, es, simultáneamente, madre e hija en pos de la unidad dual: “hasta que seamos otra vez uno / y nuestro día haya acabado” [“Pan”, *Ta.*: 65]. Vallejo en cambio, se siente, esencialmente, sólo hijo y como tal un hombre niño —“sin madre, sin amada, sin porfía” [Tr. XXXIII, O.C.: 142]— perdido, recluso, solo: “Madre dijo que no demoraría” [Tr. III, O.C.: 120]. Mistral sueña buscando; Vallejo lo hace anhelando que lo encuentren. En ese hacerse niño del habla de Vallejo y en la tonalidad predominantemente maternal de la escritura mistraliana parece radicar, según entiendo, la diferencia de situación de ambos escritores en la cultura mestiza latinoamericana [Guzmán, 1991], donde el hombre se asume como niño (como hijo) y la mujer se siente como madre [Montecino, 1991]. Mistral canta a la niñez; Vallejo habla como niño, “deja hablar al niño que nunca dejó de ser” [Valverde, 1958: 36]. En éste persiste el niño, un niño desprotegido, “Orfandad de orfandades” [Tr. LXXV, O.C.: 174]; en aquélla se dibuja la madre, a menudo, con rasgos gastados, envejecida. El mundo de la Mistral se organiza sobre la diada madre/hijo [Guzmán, 1984:56], en la que la poeta asume alternativamente los roles; Vallejo, en cambio, sólo se comporta como hijo. Son los roles que el matriarcado campesino chileno (uno de cuyos rasgos es la ausencia del padre: “Del hombre fugitivo / sólo tengo la huella” [“La huella”, *L.*: 35]) impuso a Gabriela Mistral, y el que heredó César Vallejo de su hogar serrano, patriarcal, peruano, mestizo. De las particularidades de sus respectivos entornos se desprende el que la conciencia de mestizaje y el indigenismo asumidos por Mistral sean, hasta cierto punto, más programáticos que en Vallejo. En éste, lo mestizo, lo cholo no surge de ningún acto cultural deliberado, ‘es’, simplemente, y como tal no necesita programas, ni voluntad artística para expresarse. Por eso Vallejo afirma con

absoluta convicción que “la autoctonía no consiste en ‘decir’ que se es autóctono, sino en ‘serlo’ efectivamente, aun cuando no se diga” (“Contra el secreto profesional”, *DE*: 205). La conciencia criolla de Mistral, en cambio, se siente llamada a proclamar su autoctonía. Como quiera que sea, es esa autoctonía de naturaleza mestiza (hablamos, fundamentalmente, de mestizaje cultural)⁷, más o menos consciente, pero, sin duda entrañable, puesto que se halla en el meollo poético de ambos escritores, la que hace, en definitiva, que Vallejo y Mistral concierten sus voces, tan disímiles en muchos aspectos, para expresar lo profundo latinoamericano como desgarramiento, como escisión que se sufre y que se anhela superar recomponiendo la unidad.

En Mistral, los mismos signos que figuran la ruptura se tornan, a menudo, ambivalentes y aun ambiguos, uniendo sentidos agrarios y naturales con valores cristianos; así, imágenes y símbolos tan importantes en Mistral como el ‘ocaso’, la ‘cruz’, las ‘puertas’, los objetos ‘rotos’, las ‘heridas’, las ‘hendiduras’, los ‘surcos’, el ‘espino’, el ‘fuego’, la ‘sombra’, la ‘ceniza’, etc., participan de esa doble posibilidad sémica: ‘muerte/vida’, ‘fragmentación/unidad’. En último término son signos de conciliación, dualismo no disyuntivo tendiente a la fusión, aunque más no sea mediante la ambigüedad del oxímoron que conserva la huella de la contradicción en sus entrañas. En Vallejo el esfuerzo por recomponer el mundo se realiza fundamentalmente en *Poemas humanos*, donde la recolección de los fragmentos diseminados, “la disolución del contraste por una especie de compensación balanceada” [Escobar, 1973: 216], la absorción de las partes en un ritmo totalizador sugieren la utopía solidaria que culminará en *España, aparta de mí este cáliz*.

Así, con diversos lenguajes Gabriela Mistral y César Vallejo colaboran en la escritura del gran texto latinoamericano, ese proyecto de una cultura fraterna, sin fronteras, una y plural, que ambos intuyeron, a la que aspiraron fervorosamente y que podemos llamar ‘nuestra’, con absoluta y rotunda propiedad.

REFERENCIAS

- CALDERÓN, ALFONSO. 1978. *Antología de la poesía chilena contemporánea*, Santiago, Universitaria.
- CONCHA, JAIME. 1987. *Gabriela Mistral*, Barcelona, Júcar.
- CORTÁZAR, JULIO. 1969. “Acerca de la situación del intelectual en América Latina”, *Último round*, México, Siglo XXI.
- COYNÉ, ANDRÉ. 1968. *César Vallejo*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- ESCOBAR, ALBERTO. 1973. *Cómo leer a Vallejo*, Lima, P.L. Villanueva.
- FERRARI, AMÉRICO. 1983. “César Vallejo entre la angustia y la esperanza” en César Vallejo, *Obra poética completa*, Madrid, Alianza Tres, 2ª ed.
- GUZMÁN, JORGE. 1984. *Diferencias latinoamericanas*, Santiago, Centro de Estudios Humanísticos.
- GUZMÁN, JORGE. 1991. *Contra el secreto profesional*. Lectura mestiza de César Vallejo, Santiago, Universitaria.
- MISTRAL, GABRIELA. 1979. *Desolación*, Santiago, Andrés Bello.
- MISTRAL, GABRIELA. 1979. *Tala*, Santiago, Andrés Bello.
- MISTRAL, GABRIELA. 1989. *Lagar*, Santiago, Andrés Bello.
- MONTECINO, SONIA. 1991. *Madre y huachos*. Alegorías del mestizaje chileno, Santiago, Cuarto Propio/CEDEM.
- OSTRIA GONZÁLEZ, MAURICIO. 1989. “Lo uno y lo diverso en la literatura hispanoamericana”, *Estudios Filológicos*, 24: 97-102.

⁷ Sobre la cultura mestiza latinoamericana y la poesía de Vallejo, véase el penetrante y lúcido estudio de Jorge Guzmán [1991]. Sobre la cultura mestiza chilena, el no menos excelente trabajo de Sonia Montecino [1991].

- OSTRIA GONZÁLEZ, MAURICIO. 1989. "Un ala color fuego y otra color ceniza'. Sobre el dualismo en el discurso poético mistraliano", *Acta Literaria*, 14: 87-94.
- PAZ, OCTAVIO. 1961. "Literatura de fundación", *Puertas al campo*, México, UNAM.
- PIZARRO, ANA. 1985. "Introducción" en VV.AA., *La literatura latinoamericana como proceso*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- RAMA, ÁNGEL. 1969. "Diez problemas para el novelista latinoamericano", en Juan Loveluck (ed.), *La novela hispanoamericana*, Santiago, Universitaria, 3ª ed.
- SCARPA, ROQUE ESTEBAN. 1977. *La desterrada en su patria*, Santiago, Nascimento, 2 vols.
- SILVA CASTRO. 1935. *Estudios sobre Gabriela Mistral*, Santiago, Zig-Zag.
- VALVERDE, JOSÉ MARÍA. 1958. *Estudios sobre la palabra poética*, Madrid, Rialto.
- VALLEJO, CÉSAR. 1983. *Obra poética completa*, Madrid, Alianza Tres.
- VALLEJO, CÉSAR. 1987. *Desde Europa. Crónicas y artículos. 1923-1938*, Lima, Ediciones Fuente de Cultura Peruana (recop., prólogo, notas y doc. Jorge Puccinelli).