

**El género *crónica* en Clarice Lispector:
intervenciones del *cuerpo de la escritura* en el espacio público**

Samanta Rodríguez

Universidad Nacional de La Plata

Resumen

Mediante este trabajo se realizará un primer abordaje que permita: analizar, en las crónicas de Clarice Lispector, la impugnación de la categoría de “autonomía literaria” y su inscripción en las producciones estéticas “híbridas” emergentes en un contexto sociocultural cercado por la dictadura militar; así como también, establecer la inscripción de la obra cronística y literaria de Clarice Lispector en el contexto amplio de los movimientos artísticos del 60 y 70 en Latinoamérica. A finales de 1960, en Brasil, la crónica sigue siendo el lugar privilegiado para precisar el problema de la heterogeneidad del sujeto literario. En ese espacio se produce el cruce de la “*doble autoridad*” literaria y periodística en que se constituyó el discurso de la crónica finisecular Latinoamericana (Julio Ramos, 1989). Elaboración constante de su *ars poética*, con la escritura cronística Lispector avanzará en tanto “sujeto literario” sobre el dominio de lo público para convertir ese “exterior” en escenario heterogéneo donde el “interior poético” se despliega como discurso histórico, social, cultural y político plenamente válido.

Palabras clave

Crónica – Brasil – Clarice Lispector – Escrituras híbridas – Experiencia

I

*“Noto algo extremadamente desagradable.
Estas cosas que estoy escribiendo aquí no son,
creo, propiamente crónicas, pero ahora entiendo a
nuestros mejores cronistas. Porque ellos firman,
no logran revelarse. Hasta cierto punto nos
conocemos íntimamente. Y en cuanto a mí, esto me*

desagrada. En la literatura de libros permanezco anónima y discreta. En esta columna de algún modo estoy dándome a conocer. ¿Pierdo mi intimidad secreta? Pero, ¿Qué hacer? Es que escribo al correr de la máquina y, cuando veo, revelé cierta parte mía. Creo que si escribiera sobre el problema de la superproducción de café en el Brasil terminaría siendo personal. ¿Seré popular en breve? Eso me asusta. Voy a ver qué puedo hacer, si es que puedo. Lo que me consuela es la frase de Fernando Pessoa, que leí citada: 'Hablar es el modo más simple de volvernlos desconocidos'".

Jornal do Brasil, 28 de septiembre de 1967

"Es curiosa esta experiencia de escribir más liviano y para muchos, yo, que escribía 'mis cosas' para pocos. Está siendo agradable la sensación. Además, me he convivido mucho últimamente y descubrí con sorpresa que soy soportable, a veces hasta agradable de ser. Bien. No siempre".

Jornal do Brasil, 15 de enero de 1972

"¿Qué hacer con esta historia? Tampoco sé, se la doy de regalo a quien quiera pues estoy harta de ella. Hasta demasiado. A veces me repugna la gente. Después se me pasa y me vuelvo curiosa y atenta.

Y sólo eso."

Jornal do Brasil, 3 de enero de 1973

Los fragmentos citados fueron escritos por Clarice Lispector y forman parte del conjunto de crónicas publicadas entre los años 1967 y 1973 en el *Jornal do Brasil*. Leídas en conjunto, trazan un arco que registra el temor, el desagrado, el entusiasmo y el hartazgo de una escritora que cada sábado, durante seis años, ejerció su oficio de cronista desde una posición que en Latinoamérica, a finales de la década del 60 ya estaba consolidada: la del escritor reconocido por su público lector y por la crítica, que deja de pertenecer exclusivamente a la zona de la creación literaria y se aventura al pulso de escritura y al riesgo de 'visibilidad' que implica un periódico de distribución masiva.

Clarice Lispector tuvo una relación temprana y estrecha con el periodismo brasileño; desde la década del 50 se había desempeñado en diferentes medios gráficos como traductora, entrevistadora y escritora de columnas dirigidas al público femenino. Lispector escribió, en el período que va desde 1952 hasta 1961, en las secciones: “Entre Mulheres” del periódico *Comício* que firmó con el pseudónimo Tereza Quadros; “Correio feminino–Feira de Utilidades” del *Jornal Correio da Manhã* que firmó como Helen Palmer; y “Só para Mulheres” del periódico carioca *O Diário da Noite* en el cual fue *ghost writer* de Ilka Soares, una afamada actriz brasileña de los años 50. El corpus de las incursiones de Lispector como columnista para un público femenino fue organizado por Aparecida Maria Nunes en dos libros: *Correio Feminino* (Edit. Rocco, 2006) y *Só para mulheres* (Edit. Rocco, 2008) y la revisión de este corpus por parte de la crítica suscitó diversas lecturas que indagaron y problematizaron, principalmente, tres tópicos: el primero, la incidencia y las limitaciones del discurso de Lispector en la formación de una “conciencia de mujer moderna” en una época de expansión progresiva de las reivindicaciones feministas; el segundo, la relación aparentemente problemática de la “escritora de ficción” con la “escritora de columnas femeninas”, entendidas estas últimas como un ejercicio ‘menor’, derivado de una necesidad de manutención económica por parte de la autora; y el tercero se centró en el rastreo de diversos fundamentos estéticos que, en dichas columnas, constituirían la génesis de un *ars poética* que Lispector desarrollaría posteriormente en sus obras de ficción.

Tal como la crítica ha indicado, existe un hito previo al momento en que Lispector comienza a ejercer la escritura de crónicas en 1967 y que encuentra relación con el gesto de firmar con nombre propio sus textos semanales. Este hito es la publicación, en 1964, del libro *A paixão segundo GH* (1964), quinta novela de la autora y primera vez en que la narración completa se desarrolla en primera persona del singular. Esta novela, según Gonzalo Aguilar (2010: 8), “materializa no una interioridad sino justamente la indistinción, evidente en el femenino clariciano, entre la intimidad y la dimensión política de la vida, entre el hogar y el espacio público”. Cuando Clarice comienza a escribir crónicas, esta “indistinción” entre los fueros de lo íntimo y el “afuera” también aparecerá marcadamente, y de manera problemática. Es consciente de las políticas de escritura que subyacen al ámbito de lo literario y al ámbito de la crónica periodística; tiene presente que su nombre quedará relacionado con todo aquello que ponga a circular en sus escritos y cause en los lectores. El peso de esta responsabilidad la llevará a escribir numerosas crónicas con autocríticas explícitas acerca de su “no saber” qué y cómo es pertinente escribir en un diario. Sin embargo, como veremos más adelante, Lispector se configura como cronista manipulando y sintetizando estrategias de escritura propias de ambos discursos (literario y periodístico), y dedicará gran parte de sus reflexiones al *acto* de escribir, más allá del género.

Entonces, si a finales de la década del 60, Lispector estaba evidentemente familiarizada con el medio periodístico, no lo estaba con el objeto de escritura al que se enfrentaba. Ya no la amparaba la máscara del seudónimo y el público que la recibiría se ampliaba enormemente. A esto se le sumaba el hecho de tener que ejercer el oficio en un ámbito poblado de cronistas de la talla de Antonio Callado, Néelson Rodrigues o Carlos Drummond de Andrade, figuras fuertes en el ámbito de las letras brasileñas, muchos amigos suyos, según refiere la autora en su columna, y nombres a los cuales apela hábilmente, ya sea para desligarse de algún tema que considera inabordable, “ininteligible” o simplemente fuera de su abanico de intereses, como para

autorizarse a desarrollar un tema de una manera no convencional: cuando esto ocurre, encabeza las crónicas apelando a la autoridad desde el título —“Un caso para Nelson Rodrigues”— y termina haciendo del acontecimiento narración propia.

Las “tretas” que despliega Clarice ‘cronista’ tienen amplio alcance y el resultado es producto de una relación lúdica y aguda con los procedimientos y la forma: crónicas de apenas tres líneas; génesis de cuentos que deja o no deja inconclusos; citas textuales que asegura haber encontrado en un cajón cuyo autor no conoceremos porque, según dice, “he olvidado anotar”; evocación de conversaciones con sus hijos o con escritores reconocidos; etc. Todo abrevia a las crónicas claricianas, todo se fagocita, se pasa por el filtro sutil de su propia mirada sobre el mundo, y el resultado es la dispersión de fragmentos de una sólida coherencia: Lispector no se lanza a la calle en busca de ese pedacito de exterior que debe cronocar, no camina los acontecimientos políticos y sociales para evaluarlos en su sección semanal, no sale a buscar eventuales interlocutores para luego debatir o ensayar tal o cual tema, sino que es el exterior quien irrumpe de súbito en sus escritos de las maneras más variadas, y solamente si le resulta inminente, urgente o irresistible, ella le abre la puerta, lo ingresa como material válido y le cede la voz: “Ustedes pueden decirme qué les interesa, sobre qué les gustaría que yo escribiera. No prometo que siempre atienda el pedido: el asunto tiene que *tomarme*, encontrarme en buena disposición. Además puedo no saber escribir sobre el tema mencionado. Me reservo el derecho a decir: no sé.” (23 de junio de 1973).

Y los lectores le hacen el juego, porque saben que Clarice sabe. Sabe que las expresas dubitaciones en relación a asumir una voz y firmar con su nombre ante un público masivo, esgrimiendo la treta del “no saber” sobre ciertos temas o del no tener experiencia en el ámbito, constituyen sin embargo un piso firme desde el cual erige su “figura de escritora”: “escritora de ficción” y “cronista de su época” pero, ante todo, sujeto que ejerce la escritura: “Escribir es intentar entender, es intentar reproducir lo irreproducible, es sentir hasta el último momento el sentimiento que permanecería apenas vago y sofocante. Escribir es también bendecir una vida que no fue bendecida”. (14 de septiembre de 1968)

Si Lispector reelabora y transgrede el género *crónica* de una manera compleja, es porque se quita irónicamente la investidura de escritora de ficción ‘densa’, ‘hermética’ y ‘enigmática’ que una zona de la crítica contemporánea le había endilgado, y logra que su trabajo periodístico se constituya forma ‘híbrida’ y escritura polifónica a la que abrevan, entre otros, los discursos del *reporter*, la entrevista, las “cartas de lectores”, el cuento, el folletín y la denuncia, en un contexto sociopolítico cercado por el gobierno militar, y en un campo literario que ponía la obra ficcional de Lispector en el centro del debate acerca del surgimiento de una nueva vanguardia artística brasileña.

II

“Incluso en Camus, ese amor por el heroísmo. Entonces, ¿no hay otro modo? No, incluso comprender ya es heroico. Entonces, ¿no podemos simplemente abrir la puerta y mirar?”, anota Lispector en una de sus brevísimas crónicas publicada en *Fondo da Gaveta* (edición de autor de 1964) y republicada en el *Jornal do Brasil* en el año 1969. La pregunta

retórica y aparentemente ingenua, subyace a cada una de sus crónicas periodísticas y se reactualiza a modo de un doble manifiesto, de una doble toma de posición:

Por un lado, tendrá que defender su hacer en tanto escritora de ficción. Cabe recordar que en Brasil, a partir de 1956 —con la aparición de la *poesía concreta*; la poesía del grupo *Tendência*; el *neoconcretismo*; los poetas de *Viola da Rua*; y la *poesía práxis*—, vuelven a agudizarse los debates en torno a la conceptualización de una *nueva vanguardia literaria brasileña*: la narrativa de Clarice Lispector, aunque reconocida a la par de la renovación estética de João Guimarães Rosa —quien en 1956 había publicado su *Grande sertão, veredas*—, entrará en los debates de intelectuales y escritores de la época, quienes dubitarán en torno a la inclusión o no de la escritura de Lispector dentro de “la nueva prosa brasileña” por su “carácter de amplio intimismo” o por hacer “una literatura divorciada de los problemas sociales” (Crespo, 1964). Ella misma se sale de la disputa, tal como nos cuenta Affonso Ávila, cuando refiere a una conferencia que Clarice había dictado en 1963 en la Universidad Católica de Minas Gerais:

Inicialmente, habló de la imposibilidad de situar su novela como ejemplo de obra vanguardista dentro de una perspectiva brasileña (...) en un país de estructura subdesarrollada como el nuestro, cualquier proyecto de vanguardia, esto es, de ir al frente, debe antes partir de una toma de conciencia del contexto social, realidad nuestra frontal y prevaleciente, para que sea posible expresarse adecuadamente en términos de avance formal. (Ávila 1964: 382)

Y si en estos ámbitos Lispector señala un criterio para juzgar su propia obra y esboza una definición útil para la conceptualización crítica de una vanguardia literaria brasileña; las crónicas publicadas a finales de la década del 60 le permitirán embestir contra sus críticos de manera más “personal” —pero en absoluto intimista— borrando todo rastro de discurso academicista: “Me dijeron que un crítico había escrito que Guimarães Rosa y yo éramos dos embustes, vale decir, charlatanes. Este crítico no va a entender nada de lo que estoy diciendo aquí. Es otra cosa. Estoy hablando de algo muy profundo, aunque no parezca, aunque yo misma esté jugando, un poco tristemente, con el asunto” (26 de abril de 1969). Y un año después, escribirá en otra crónica:

Estimado señor X, encontré una crítica suya sobre un libro, *La ciudad sitiada*, sólo Dios sabe de cuándo, pues el recorte no tiene fecha. Su crítica es aguda y bien hecha. [...] Lo que me espanta —y esto ciertamente va en contra de mí— es que a un crítico se le escapen los motivos mayores de mi libro. [...] Hablan, o mejor, antiguamente hablaban, tanto de mis “palabras”, de mis “frases”. Como si ellas fueran verbales. Sin embargo ninguna, pero ninguna de las palabras del libro fue juego. Cada una de ellas quiso decir esencialmente algo. Sigo considerando a mis palabras como desnudas [...] Pretendí dejar dicho también cómo la visión —cómo el modo de ver, el punto de vista— altera la realidad, construyéndola. (21 de febrero de 1970)

Así, Lispector embiste contra la crítica al tiempo que autoafirma y legitima públicamente, sin ceder en su posición, los fundamentos de su trabajo con la escritura. Y no solamente con la escritura de ficción, porque en su oficio de cronista también resultará válido aquel gesto de “simplemente abrir la puerta y mirar”, citado más arriba.

En el caso de Lispector *cronista de su época*, el acto de ‘mirar’ no puede leerse como sinónimo de actitud pasiva: mirar el afuera implicará aprehender la realidad desde una perspectiva “sin heroísmos” a la cual orilla la experiencia colectiva. Detrás del aparente gesto reticente se halla la complejidad, porque para Lispector ‘cronista’, el gesto de ‘mirar’ implicará asumir el verdadero riesgo: abrir la puerta para que al espacio de la escritura accedan otras voces. Y la puerta es la crónica, y en ella ésta experiencia colectiva se hace material, se dice y se publica en tiradas masivas:

De São Paulo recibí una carta de Fernanda Montenegro. La llamé por teléfono pidiendo permiso para publicarla. Me fue dado: ‘Clarice: es con emoción que te escribo pues todo lo que propones tiene una expresión dolorosa. [...] Actualmente en São Paulo se manifiesta con un arma en el bolsillo. La policía en las puertas de los teatros. Llamadas telefónicas amenazan el terror para cada uno de nosotros y en nuestras casas de gente de teatro. Es nuestro mundo.

¿Y nuestro mundo, Clarice? No este, por las circunstancias, obligatoriamente político, polémico, contundente. Sino aquel mundo del que nos habla Chéjov: ¿dónde reposaremos, dónde nos relajaremos? Ay, Clarice, nuestra generación no lo verá. [...] (19 de octubre de 1968)

Uno de mis hijos me dijo: ¿por qué a veces escribes sobre asuntos personales? Le respondí que, en primer lugar, nunca traté realmente acerca de mis asuntos personales, incluso soy una persona muy secreta [...] ya hablé con un cronista célebre al respecto, quejándome yo misma de estar siendo muy personal, cuando en 11 libros publicados no entré como personaje. Él dijo que en la crónica no había escapatoria. Mi hijo dijo entonces: ¿Por qué no escribes sobre el Vietcong? Me sentí pequeña y humilde, pensé: ¿qué es lo que una mujer débil como yo puede hablar sobre tantas muertes sin gloria siquiera, guerras que cortan de la vida a las personas en plena juventud, sin hablar de las masacres, en nombre de qué al final? Una bien sabe por qué, y queda horrorizada. Le respondí que yo dejaba los comentarios para Antonio Callado. Pero, de repente, me sentí impotente, de brazos caídos. Pues todo lo que hice sobre el Vietcong fue sentir profundamente la masacre y quedar perpleja. Y eso es lo que la mayoría de nosotros hace al respecto: sentir con impotencia rebelión y tristeza.

Esa guerra nos humilla. (25 de abril de 1970)

Resulta irrelevante intentar desentrañar la posición ideológica de Clarice frente al hecho político y social concreto; sabemos que todo acto de escritura constituye un posicionamiento tanto en lo que se dice como en lo que omite decir. Lispector no deja afuera la denuncia ante la violencia histórica, política y social que se vivía en Brasil y en otros países por esos años, sino que cede el espacio a las voces del afuera que la interpelan. Su único saber reside en no construirse como voz de autoridad, sino como sujeto en comunión con la experiencia colectiva: “Pero algo sé: mi camino no soy yo, es otro, es los otros. Cuando pueda sentir plenamente al otro estaré salvada y pensaré: he aquí mi puerto de llegada.” (20 de julio de 1968)

Siguiendo el marco conceptual trabajado por Sússekind (2003) y Garramuño (2010) en torno a las producciones literarias en el contexto de la violencia histórica de las décadas del 60 y 70 en Brasil y Argentina, la escritura de Clarice Lispector posterior a 1960 encontraría un espacio entre las narrativas “desestabilizadoras” del campo literario brasileño; es decir, entre las manifestaciones artísticas que abandonan los parámetros modernistas –como la autonomía estética o la constitución del sujeto por la interdicción y por la ley– para reintroducir al sujeto de la experiencia en la reflexión y el trabajo literario. En el caso de la escritura literaria de Lispector, desde 1960, tanto en las novelas como en los contarios publicados, la casa y los vínculos familiares constituyen el escenario por el cual circularán personajes que, a partir de experiencias anecdóticas en contacto con “el afuera”, percibirán no sin desconcierto, la fragilidad, la inestabilidad y las fisuras en los cimientos de un orden que se erigía “íntimo”, “cierto” y “familiar”. Allí donde “la casa” comienza a exhibir su condición extraña, Lispector pone a circular la mirada y el lenguaje que des-normaliza, des-vela y finalmente pulveriza todo aquello dado como voz de autoridad y verdad, no solo en el ámbito de los discursos sociales, sino también en el espacio literario —gesto que asume aquella pretensión que para Roland Barthes (1987) acarrea consigo el lenguaje de la literatura, esto es: “el desmoronamiento de los conceptos esenciales de nuestra cultura, a la cabeza de los cuales está 'lo real'”.

En la narración de esta experiencia, Lispector coloca en el plano ficcional aquello que en publicaciones posteriores se asumirá “rebelión” propiciadora de la experimentación formal; en las crónicas del *Jornal* aparecerán publicadas, a modo de folletín, casi la totalidad de las ficciones breves publicadas en contarios antes de 1967 y también se registran crónicas que constituyen la génesis de muchas ficciones posteriores. Es en esta perspectiva en que sí podemos pensar la relación entre la escritura literaria y la escritura cronística de Lispector, es decir, inscribiéndola en ese conjunto de producciones de *textos híbridos* (Maciel, 2007; Chitarroni, 2000) donde las elecciones estéticas contribuirán a la indiscernibilidad entre lo privado y lo público, entre “lo real” y la ficción, entre la intimidad y “el afuera”, entre los narradores y el “yo autoral”, articulando una relación singular entre literatura y vida que pondrá en cuestión, entre otros, los conceptos de “autonomía estética” y “hermetismo”, parámetros desde los cuales fue leída su obra, y que se desmienten en el ejercicio la crónica.

Para terminar, cabe señalar brevemente que a finales de la década del 60 en Brasil, la crónica sigue siendo el lugar privilegiado para precisar el problema de la heterogeneidad del sujeto literario. En ese espacio escritural se produce el cruce de la “doble autoridad” literaria y

periodística en que se constituyó el discurso de la crónica finisecular Latinoamericana (Julio Ramos, 1989). Elaboración constante de su *ars poética*, con la escritura cronística Clarice Lispector avanzará en tanto “sujeto literario” sobre el dominio de lo público, para convertir ese “exterior” en escenario heterogéneo donde el “interior poético” se despliega como discurso histórico, social, cultural y político plenamente válido.

Bibliografía

Corpus textual de Clarice Lispector

Crónicas, columnas y entrevistas periodísticas: *Visão do esplendor–Impressões leves* (1975); *De corpo inteiro* (1975); *Para não Esquecer* (1978); *A Descoberta do Mundo* (1984); *Correio Feminino* (2006); *Entre Mulheres* (2006); *Descubrimientos. Crónicas inéditas* (2010).

Narrativa: *Laços de Família* (1960); *A Paixão segundo G.H.* (1964); *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* (1969); *Felicidade Clandestina* (1971); *A Via-crucis do Corpo* (1974); *Um Sopro de Vida* (1978).

Crónica y literatura en Brasil y América Latina

Bernabé, Mónica (2006). “Prólogo” a María Sonia Cristoff (comp.), *Idea Crónica. Literatura de no ficción iberoamericana*, Rosario, Beatriz Viterbo.

Buitoni, Dulcília Schroeder (1990). *Imprensa feminina*. São Paulo, Ática.

De Castro y Galeno (org.) (2002). *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. S. Paulo: Escrituras Editora.

González, Aníbal (1983). *La crónica modernista hispanoamericana*, Madrid, Porrúa-Turanzas.

Pena, Felipe (2006). *Jornalismo Literário*. São Paulo, Contexto.

Pupo Walker, Enrique (1978). “El cuadro de Costumbres, el Cuento y la posibilidad de un Deslinde”. En: *Revista Iberoamericana*, Vol. XLIV, Núm. 102-103, Enero-Junio.

Ramos, Julio (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, México, FCE.

Rotker, Susana (1992). *La invención de la crónica*, Buenos Aires, Ediciones Letra Buena.

Crítica sobre Clarice Lispector

Candido, Antonio (1977). "No Raiar de Clarice Lispector". En: *Vários Escritos*. S. Paulo, Duas Cidades.p.123-131.

De Sá, Olga (1979). *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis, Vozes.

Gotlib, Nádia Batella (1995). *Clarice, uma vida que se conta*. São Paulo: Ática.

Helena, Lúcia (1997). *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita de Clarice Lispector*. Niterói, EDUFF.

Lispector, Clarice (2004). *Cadernos de literatura brasileira*. São Paulo, Instituto Moreira Salles.

Peixoto, Martha (1994), *Passionate Fictions: Gender, Narrative and Violence in Clarice Lispector*, Mineapolis, University of Minnesota Press.

General

Amante, A. y Garramuño F. (tr. y comp.) (2000). *Absurdo Brasil. Polémicas en la cultura brasileña*, Biblos.

Aguilar, Gonzalo (2010). "La pasión según G.H.: El riesgo de ser humano", prólogo a: Lispector Clarice, *La Pasión según G.H.*, Buenos Aires, El cuenco de plata.

Antelo, Raúl (2007). "A arealidade setentista". En: Garramuño, Aguilar y Di Leone (comps.). Op.Cit.

Candido, Antonio (1981). *Formação da Literatura Brasileira*, Belo Horizonte, Itatiaia.

Ávila, Affonso (1964), "Un concepto brasileño de vanguardia" en: Crespo, Ángel (dir.) (1964), *Revista de cultura brasileña*. "Número extraordinario sobre la literatura de Vanguardia". N° 11. Madrid.

Benjamin, Walter (1991). "El narrador". En: Para una crítica de la violencia y otros ensayos, Madrid, Taurus.

Foucault, Michael (1993). *El pensamiento del afuera*. Valencia, Pre-textos.

Garramuño, Florencia; Aguilar, Gonzalo; Di Leone, Luciana (comps.) (2007). *Experiencia, cuerpo y subjetividades. Literatura brasileña contemporánea*, Rosario, Beatriz Viterbo.

Garramuño, Florencia. (1997), *Genealogías culturales. Argentina, Brasil y Uruguay en la novela contemporánea*, Rosario, Beatriz Viterbo.

VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria - IdIHCS/CONICET
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata

Maciel, Maria E.(2007). “Escritas híbridas na poesia brasileira dos anos 70 e 80”. En: Florencia Garramuño, Gonzalo Aguilar y Luciana di Leone (comps.). Op. cit.

Rama, Ángel (1993). “Esa larga frontera con Brasil”, en: *El País Cultural*, nº 217.

Süssekind, Flora (2003). *Vidrieras astilladas. Ensayos críticos sobre la cultura brasileña de los sesenta a los ochenta*. Bs. As., Corregidor.