

***Rashomon* en clave uruguaya, o acerca de la pregunta de si es posible construir una historia de la escritura nacional**

Hugo Achugar

FHUCE/UDELAR y
University of Miami (prof. emeritus)



Escribir una historia de la escritura nacional o escribir la historia nacional de la escritura no son dos posibilidades simplemente excluyentes o dilemáticas. En ambas posibilidades, y en otras que la imaginación pueda soñar, hay claves o ejes insoslayables: historia, nación, escritura, unicidad, relato, que se conjugan o que divergen según el lugar o el posicionamiento de quien o quienes lleven a cabo la tarea.

Los *Estudios literarios* (1885) de Francisco Bauzá podrían iniciar la historiografía de la “literatura nacional”. Sin embargo, al decir del propio autor, “Nuestra literatura no es todavía lo que puede llamarse una literatura nacional” (43); es cierto que la afirmación aparece en el capítulo dedicado a Francisco Acuña de Figueroa –a quien Bauzá llama “el fundador de nuestra literatura” (40)– y que el texto no se presenta como una “historia” sino que de hecho es una serie de capítulos de “estudios literarios”. No será hasta la publicación de los siete volúmenes de la *Historia crítica de la literatura uruguaya* (1912-1916) que se inicie realmente lo que podría constituir el discurso historiográfico literario en Uruguay.¹

Muchos otros, luego de Carlos Roxlo, se sumarán a la lista: Zum Felde, Gustavo Gallinal, Reyles, *Capítulo Oriental*, Benedetti, Ángel Rama,

1. No puedo en esta ocasión analizar las razones que llevan a Bauzá a escribir lo que se suele llamar –o algunos consideran– la historiografía nacional pero que en el caso de la cultura o la literatura el discurso historiográfico se demore en aparecer hasta 1912 con Roxlo; queda para otra oportunidad. No se considera en esta serie discursiva de la historiografía literaria la labor de Montero Bustamente ni la de Luciano Lira, por integrar lo que llamo el ámbito de los parnasos o antologías.

Real de Azúa, Rodríguez Monegal, Heber Raviolo y Pablo Rocca, y otros más recientes,² han intentado y reiterado el desafío o la aventura de lidiar con historia, letras, escritura, literatura, cultura, nación, procesos, índices, balances, diccionarios, miradas e interpretaciones. Ha habido también algún trabajo que dio cuenta de períodos o momentos de *la* historia de las letras o *la* cultura con cortes o miradas de género o estéticas u otros clivajes sociológicos o culturales que suman al intento de leer o dar cuenta de la producción simbólica escritural de Uruguay.

Tal parece que, al decir de Stathis Gourgouris, cada tanto una comunidad intenta actualizar el sueño de la nación sin nunca agotar ese núcleo duro, o mejor, esa trama que tiene por definición la imposibilidad de ser narrada o explicitada de una vez y para siempre. La nación se cuenta y se recuenta de modo incesante hasta que quevedianamente los años devoran los muros de la patria mía / si un tiempo fuertes...

Si algo parece claro o indudable a esta altura es la imposibilidad de un relato único o definitivo de una vez y para siempre; todos los intentos son y serán, irremediamente, parciales y abiertos a enmiendas, ampliaciones y revisiones.

En este 2011, pensar la posibilidad de escribir o de armar un relato sobre la escritura, la literatura o la cultura nacional se me aparece como un ejercicio que tienta el desafío de una suerte de canonización “bicentennial” o como una excusa para pensar el futuro a partir de las tensiones del presente. Huyó despavorido ante cualquier posibilidad de ejercitar la construcción de parnasos, incluso de aquellas máquinas que recuperan lo olvidado, lo despreciado, lo invisibilizado o lo que debería ser políticamente correcto haber tenido en cuenta.

Más aun, creo que es una tarea fútil, aunque no por ello deba dejar de ser emprendida, el construir genealogías, relatos, filiaciones respecto de lo que los sucesivos habitantes de nuestro país han vivido desde antes incluso de que la escritura o la simbolización –pienso, entre otros, junto con Mignolo que hay otras formas de simbolización además de la escritura– se inscribieran en el papel o la piedra. Fútil pues implica o conlleva discusiones acerca del “corpus” a tener en cuenta. Ni que hablar de las lenguas o los idiomas a tener en cuenta. ¿Solo debemos considerar el español? ¿Por qué no el portugués, el inglés, el francés, el portuñol, el cocoliche, el lunfardo y otras formas o modalidades lingüísticas? ¿El cerca de un siglo de escritura en portugués de Colonia del Sacramento no debe integrar *la* historia de nuestra escritura? ¿Debemos centrarnos en la escritura y dejar afuera la oralidad; la consignada y preservada tanto como la que no encontró nunca su fijación en el papel?

2. Toda lista de nombres es siempre injusta, cabría agregar muchos otros que de forma parcial o por géneros o períodos pueden sumarse a los mencionados. Sin embargo hacerlo seguramente siempre olvidaría otros autores con aportes de interés.

¿Los manuscritos que duermen inconsultos en el Archivo General de la Nación, en la Biblioteca Nacional o en el Archivo de Indias no forman parte de nuestra escritura? ¿Cuándo comenzar, en qué siglo? ¿La obra de Cristina Rodríguez Cabral o la de su abuelo Elmo Cabral forma parte de nuestra historia aun cuando no aparezca mencionada prácticamente en ninguna de las historias “oficiales” o “legitimadas” pero sí sea estudiada fuera de la academia uruguaya? ¿Laforgue debe quedar afuera, Hudson, los viajeros, los cronistas, la diáspora que escribe en sueco, en inglés, en tantos idiomas de los que no tenemos noticia? ¿Qué es lo nacional que deberíamos tener en cuenta o considerar? ¿Debe historiarse solo aquello que se considera “buena escritura” o “literatura de calidad”?³

Demasiadas preguntas y escasa o ninguna respuesta. A no ser que en las propias preguntas se pueda vislumbrar líneas de trabajo o de investigación.

Algo hay que proponer, pero ¿qué?



Sostener que no es posible un único relato consensuado es algo en lo que creo con absoluta convicción.⁴ Al menos hasta que nuestra sociedad no haya alcanzado un consenso acerca de sí misma, un único espejo donde mirarse. Quizás por la simple y feliz razón de que no sería bueno que hubiera un único espejo. Quizás porque un único espejo nos reduce y nos habla más de quien o quienes construyen el espejo que de lo que se aspira representar.⁵

Porque de eso se trata, de representar y de representarnos. Todo relato, toda historia, toda construcción argumentativa o interpretativa nos habla de representaciones; es decir, de construcciones surgidas de intereses, aspiraciones y voluntades que tienen nombre y apellido, presupuestos ideológicos y estéticos, programas, manifiestos

3. No cabe –no quiero ni deseo– entrar en esta oportunidad a discutir qué significa “buena” ni quién determina la “calidad”. Es sabido que el valor de lo bueno y aquello que tiene calidad varía con el tiempo y además presupone hegemonías, centros de poder, etcétera. Aclaro que esto no implica el “todo vale”. La cuestión del valor es un tema o un “problema” que sigue abierto y sangrando desde el comienzo de los siglos, o por lo menos desde que en Occidente se intentó elaborar la primera antología; la de la “Corona de Meleagro” o “Antología Palatina”, fechada entre el siglo II y I antes de Cristo. De hecho, la discusión teórica comenzó siglos antes.

4. Me remito a mi ensayo “La nación entre el olvido y la memoria. Hacia una narración democrática de la nación”, donde argumento que la nación es un lugar de negociación y conversación en el que participan diferentes sectores sociales, construyéndose de ese modo una “memoria democrática” múltiple y contradictoria; algo que es válido para el relato referido a la historia de la literatura, de la escritura o de la producción simbólica.

5. No estoy reiterando el argumento de Bauzá. Mi trama apunta en otro sentido.

y estructuras de sentimiento (en el sentido de Raymond Williams) y no de impolutas ecuaciones científicas intersubjetivamente acordadas o universalmente válidas.

Toda representación supone, además, un campo de batalla. El campo cultural es un espacio simbólico donde los distintos actores luchan por establecer su versión de la historia o rosario de valores. La Generación del Centenario fue objeto de ataques y cuestionamientos por parte de la llamada Generación del 45, el planismo fue denostado por el constructivismo torresgarciano, las varias manifestaciones de lo que se conoce como “los sesenta” –diversas e incluso contradictorias– fueron cuestionadas por algunos sectores o individuos en las décadas posteriores al retorno de la democracia en las postrimerías del siglo xx, y así sucesivamente. No hay nada nuevo en este escenario; es más, se trata de lo que ha sucedido a lo largo de la historia aun antes de que la “ciudad letrada” se constituyera.

¿Cómo representar entonces el campo cultural o escritural o la simbolización artística de la sociedad uruguaya sin tener en cuenta tensiones y estrategias en la lucha por el poder? ¿Cómo hacerlo sin tener en cuenta los grupos de poder y todo eso otro que acompaña la representación escritural, cultural, simbólica y se expresa en el aparato crítico, en la distribución o circulación de las obras y en el otorgamiento de premios o en el “boca a boca” de los distintos grupos hegemónicos o subordinados, legitimados o silenciados?

No es posible ni tendría mucho sentido someterlo a votación o a una suerte de “constituyente o asamblea de la cultura” donde la ciudadanía estableciera valores o premiaciones. Los “aparatos de canonización literaria”⁶ por otra parte tienen actores nacionales e internacionales, académicos pero también comerciales, y al igual que el amplio campo cultural albergan luchas y tensiones por establecer hegemonías. Ni que decir que varían históricamente o que coexisten diversos cánones en un mismo momento. De hecho, se puede sostener –como propone Melva Persico⁷– la existencia de “una pluralidad de cánones basada en el

6. Véase al respecto mi ensayo “Sobre los aparatos de canonización literaria” (2008), donde desarrollo esta noción o concepto. En dicho ensayo sostengo: “La incidencia del mercado en este proceso supone que eso que llamamos literatura o institución literaria no solo necesita de autores, obras y lectores sino también de un aparato de circulación, de distribución y –de hecho el punto central de esta presentación– de legitimación. En este sentido, la literatura, la institución literaria o el fenómeno literario moderno supone un sistema que además de las seis funciones descritas por Roman Jakobson incluye la circulación, distribución y legitimación o canonización. La circulación y distribución podrían ser incluidas dentro de lo que se podría llamar ‘aparatos de consumo literario’, mientras que la legitimación o canonización podrían ser entendidos como los ‘aparatos de canonización literaria’ (acl)”.

7. Véase Persico, Melva M., *Counterpublics and Aesthetics: Afro-Hispanic and Belizean Women Writers*. La cita completa del resumen de su tesis dice: “*Examine the works of Cristina Rodríguez Cabral (Uruguay), Shirley Campbell Barr, and Delia McDonald Woolery (Costa Rica), and Zee Edgell, and*

concepto de esferas públicas plurales/contra públicos” desarrollado por Nancy Fraser y Michael Warner.

La posibilidad de plantearse una coexistencia de múltiples cánones o incluso la incorporación en el proyecto de *una* historia de la literatura, de la escritura o de la producción simbólica, pasa por discutir o lograr un acuerdo –si es que ese objetivo pudiera ser posible– sobre qué significa o qué constituye lo “nacional uruguayo” o simplemente “lo uruguayo”.

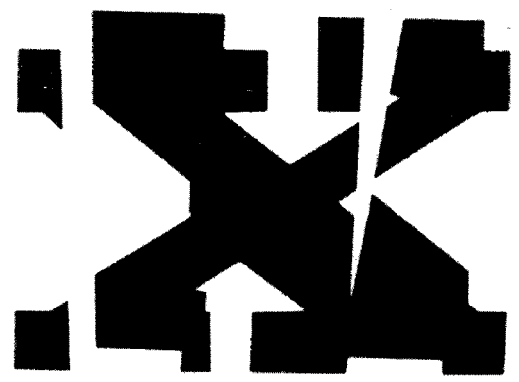
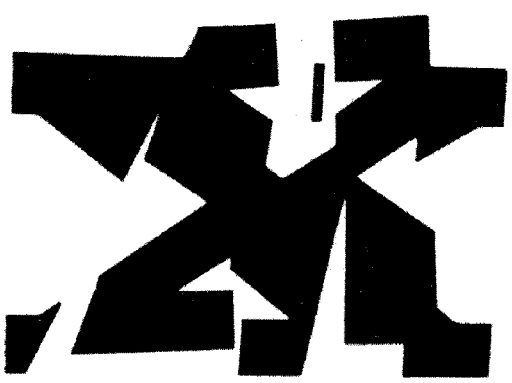
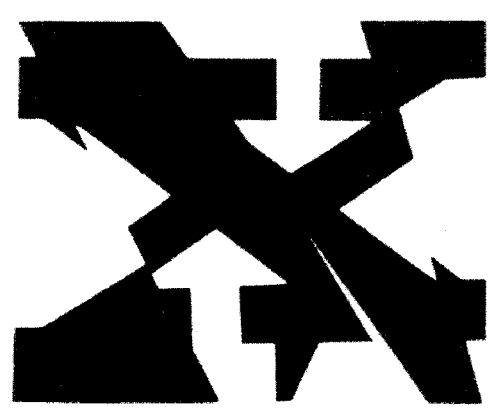
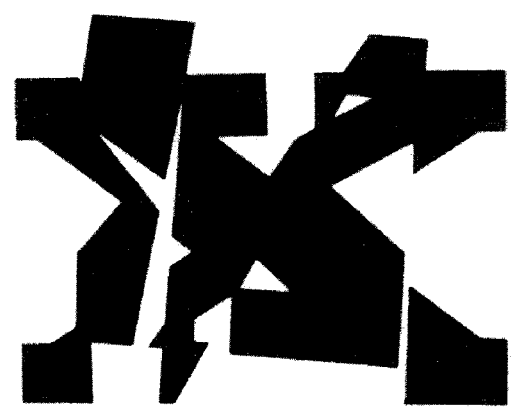
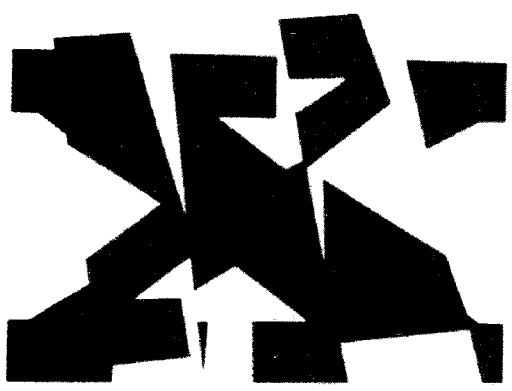
Esto nos devuelve a Gourouris; es decir, establecer qué constituye la nación o lo nacional es una actividad de actualización del sueño o del imaginario que cada sociedad en un determinado momento histórico realiza. La revisión de la bibliografía –tanto la “estricta y puramente” literaria, como la sociológica, la política, la cultural y el ensayismo periodístico– evidencia que “lo uruguayo” es una categoría que ha variado y continúa variando. De hecho, en la propia definición de cualquier nacionalismo se parte siempre de la “excepcionalidad” de la comunidad en cuestión. La excepcionalidad o la diferencia se define o se describe –en un sentido saussureano– por lo que no es; ser uruguayo significa “no ser” argentino, europeo, brasileño, haitiano, iraní, chino, malayo, cubano, neozelandés, etcétera. Del mismo modo, ser argentino o malayo implica no ser todo un campo de exclusiones o negaciones.

Somos excepcionales pues no somos iguales a ninguno de los otros. La diferencia nos constituye y las diferencias varían históricamente. ¿Cómo describirnos no argentinos o no brasileños o no caribeños o no europeos si lo que acentuamos o destacamos implica identidades suprauruguayas? En ese sentido, por ejemplo, Emir Rodríguez Monegal planteaba, respecto de la vanguardia histórica, que se debía hablar de una vanguardia literaria rioplatense y no de una vanguardia uruguaya o argentina.

De hecho, la pregunta formula o contiene la respuesta. Plantearnos ¿qué constituye o qué incluye la historia de la literatura o de las letras uruguayas?, parte de la hipótesis de que existe lo uruguayo como una entidad única y diferenciada.



Zoila Ellis (Belize). *The project records the varying degrees of legitimation these writers have received and the factors that have had an impact on their recognition. It also shows that literary interculturality is possible in Spanish America and the Anglophone Caribbean through the aesthetics some writers employ and the activities of legitimizing agencies. Further I propose a plurality of canons based on the concept of plural public spheres/counterpublics as outlined by Nancy Fraser and Michael Warner*”.



Uruguay como problema

Alberto Methol Ferré sostenía en 1967:

El Uruguay es la llave de la cuenca del Plata y el Atlántico sur y la incertidumbre de su destino afecta y contamina de modo inexorable y radical al sistema de relaciones establecido entre Argentina, Brasil, Paraguay y Bolivia.

La metáfora geopolítica de la “llave” es ejemplar en el sentido de la diferencia y la excepcionalidad del país. En este sentido, si bien el autor establece el peligro de la “incertidumbre de su destino”, el dramatismo del incierto futuro afecta a la región e incrementa el carácter distintivo del país. Pero mi interés en esta oportunidad no es revisar o discutir la tesis de Methol Ferré –eso queda para otra oportunidad–, lo que me interesa es la propia escritura del ensayista, la formulación de “Uruguay como problema” y la metáfora de la llave como forma de proponer la excepcionalidad.

El problema aquí presentado es decidir si es posible, o necesario incluso, escribir una historia de la escritura nacional o la historia nacional de la escritura. Es decir, el problema o los problemas radican en lo nacional como categoría válida y, por otro lado, en el carácter problemático de Estado-nación que es, o constituye, Uruguay. Uno de los riesgos lo avizora Methol Ferré cuando afirma: “El Uruguay separado de su contexto renunciaría a comprenderse y caería en la irrealidad tentadora del solipsismo político”.

El contexto para el autor citado lo constituye la región de la cuenca del Plata y el Atlántico sur, pero al encarar una historia de la escritura o la historia nacional de la escritura ¿sigue siendo válido ese contexto? Evidentemente no.

La irrealidad tentadora del solipsismo es impensable en el ámbito de la producción simbólica. La escritura o la producción simbólica existe o se constituye en diálogo con otros espacios, más aun, el relacionamiento o la falta de relacionamiento de autores, prácticas, poéticas, intertextualidades con otras escrituras en el ámbito occidental o no, contemporáneo o no, en español o en otras lenguas, es algo ineludible, tanto para el caso de Uruguay como para otras realidades, no solo las llamadas poscoloniales sino incluso para las centrales o, para recordar a Edward Said, practicantes de diversos orientalismos. Por eso mismo, la escritura uruguaya o de Uruguay no puede ser descrita en términos de excepcionalidad regional o de llave para entender la región.

Pero, ¿cuenca del Plata/Atlántico sur o macrorregión latino o hispanoamericana? En ambos casos, la producción simbólica



uruguaya suma a lo regional, micro o macro; sin que ello suponga una excepcionalidad sostenida en la dimensión nacional. ¿Significa esto que no existen individualidades o escrituras que establezcan una “marca” o una “distinción”? Para nada, autores como Florencio Sánchez, Felisberto Hernández, Juan Carlos Onetti, Armonía Somers, Marosa di Giorgio, entre muchos otros –poetas, narradores y dramaturgos–, constituyen hitos indispensables en el conjunto inmediato o más amplio de lo escrito o imaginado a nivel regional.

Planteando de otro modo, lo que parecería determinante es el campo, sistema o sitio de observación desde donde se propone o se piensa la singularidad o excepcionalidad de lo uruguayo o de la “nación” uruguaya. Mejor todavía, la pregunta sobre una posible historia de la escritura o de la producción simbólica *de/en/por/sobre* Uruguay supone no cuestionar o dar por resuelta la propia cuestión del lugar simbólico, teórico, social e histórico desde donde se la formula y, obviamente, de la circunstancia histórica en que se realiza.

Si parto de la situación clave o “llave” respecto de la cuenca del Plata, la respuesta implicará una excepcionalidad indiscutible y por lo mismo guiará la argumentación. Lo mismo si se decide partir de la “ciudad letrada” o de una publicación como ésta de la Biblioteca Nacional, podríamos terminar con otro guión u otro relato. La posibilidad de los múltiples cánones que sugiere Melva Persico –con el propósito de permitir el ingreso a uno de los dichos múltiples cánones a poetas como Cristina Rodríguez Cabral– abre un guión o relato que la mayor parte de las historias de la literatura escritas en Uruguay ignora o no considera. Pero además, cabría reiterar algunas de las preguntas ya formuladas respecto de lengua, lugar de nacimiento o de escritura, género, etcétera.

La polifonía de la producción simbólica uruguaya se cruza –por si no alcanzara con lo señalado hasta ahora– con otro tipo de producción que no se suele tener en cuenta. ¿Joaquín Torres García solo debe formar parte de las historias de las artes visuales? ¿La interacción de varios escritores con la música o la pintura no debe ser parte de la historia de la “literatura”? ¿Dónde comienza y dónde termina la “escritura” de autores como Clemente Padín o –para citar un incuestionable de la historia occidental de la “literatura”– como William Blake?⁸ ¿Las letras del Cuarteto de Nos, La Vela Puerca, Jorge Drexler, Alfredo Zitarrosa, Jaime Roos, Omar Odriozola, Jorge Esmoris, Carlos Modernel, Juan José Escobar, Raúl Castro, Horacio Ferrer, Fernán Silva Valdés, o el ex ministro de Economía Álvaro García deben ser incluidas en una

8. Cité a William Blake para mostrar que la cuestión no es única de Uruguay, pero podría incluir a escritores y artistas visuales como Dani Umpi, entre muchos otros.

historia de la “literatura” o la “escritura” uruguaya?⁹ ¿O por pertenecer a lo “musical” deben vivir en un limbo disciplinario?

Los estudios convocados en este volumen de la *Revista de la Biblioteca Nacional* suponían un amplio registro, pero el “espacio” disciplinario intersectado con el de la “nación” refuerza el carácter polifónico y la multiplicidad de cánones que la pregunta sobre una o *la* historia de la literatura uruguaya abre. En ese sentido, el espacio definido como “la idea de lugar, tierra, nación” se conjuga con la propuesta, planteada en la convocatoria, de una periodización histórico-cultural de la modernidad según lo argumentado por George Steiner:

Y por otro la coincidencia con una tendencia histórica y al mismo tiempo epistemológica de lo que George Steiner llamó *desterritorialización* [subrayado en el original, H. A.] para referirse específicamente a los escritores de una modernidad que para él estuvo signada por ser “el siglo del refugiado”. Uruguay a través de su historia fue tierra de migración y de emigración.¹⁰

La modernidad –ese esquivo e impreciso término– se combina, en la argumentación de Steiner, con la “desterritorialización” entendida como expresión de los flujos migratorios. Es una posibilidad; también están la “modernidad líquida” de Zygmunt Bauman y la “modernidad desbordada” (*Modernity at large*) de Arjun Appadurai, quien además de los flujos migratorios habla de los flujos financieros y los informáticos. En este sentido, la “desterritorialización” se ha convertido en un lugar común que, junto con las teorías del posnacionalismo, caracterizaría según algunos autores los tiempos presentes o la contemporaneidad.

Todo esto supondría que la dupla “espacio-tiempo” tal como fue pensada durante un muy largo período habría sufrido una transformación radical que habría acarreado consecuencias centrales a la hora de pensar la historia de la producción simbólica. Pero, ¿implicaría esto la disolución de lo uruguayo? ¿No sería posible pensar algún tipo de modernidad excepcional para Uruguay? ¿No se podría hablar de la modernidad uruguaya como una “modernidad en ralenti” y con ello reintroducir la melodía de “como el Uruguay no hay”, restituyendo nuestra excepcionalidad?

Más que posible parecería ser necesario, pues si no nos consideraríamos excepcionales –no tenemos población indígena significativa, tenemos más afrodescendientes que Argentina, somos “más cultos” que

9. Véase respecto a los letristas de murgas el ensayo de Marita Fornaro en el sitio web <http://www.sibetrans.com/trans/a230/los-cantos-inmigrantes-se-mezclaron-la-murga-uruguaya-encuentro-de-origenes-y-lenguajes>

10. Este texto pertenece a la convocatoria realizada por Ana Inés Larre Borges para participar en este volumen de la *Revista de la Biblioteca Nacional*.

otros países latinoamericanos, etcétera– no seríamos. Es decir, estaría en juego nuestra identidad, y ¿cómo se puede soportar ser un “pequeño” país de la periferia occidental si no tenemos algo “nuestro”, “propio”, “único”? ¿Cómo se soporta *ser* sin apoyaturas o ilusiones que le den sentido a una vida que muchos consideran gris o sin futuros grandiosos a lo Cecil B. DeMille? Por suerte tenemos las “ceibalitas” que sostienen en la global desterritorialización nuestro narcisismo nacional, o los triunfos “históricos” y presentes de “la celeste” en la global reafirmación contemporánea de lo nacional. Por suerte nuestros escritores más jóvenes escriben blogs y crean digitalmente su arte. Por suerte sabemos que somos diferentes aunque territorio y lengua no sean variables excepcionales. Nuestra ubicación fronteriza nos salva. Somos un “entre lugar”.

Es posible que por allí quepa la posibilidad de encontrar una respuesta: el lugar “entre”. El espacio de una producción simbólica que tiene el espesor de lo que está a medio camino, en el borde, en la frontera. Pero, como toda narración de fronteras, el relato que se decida emprender tendrá como en *Rashomon* varias versiones. Tendremos que acostumbrarnos a esa condición, tendremos que saber que nuestro saber es un saber de cruces, cruzado, de idas y vueltas, de caminos que van y vienen, de migrantes y caminantes, de recién llegados y de olvidados. *Rashomon*, historia de los relatos de diferentes viajeros en un cruce de caminos, es al parecer la única respuesta.

Mentira.

Ese es el final que poéticamente –es un decir– me hubiera habilitado a cerrar estas páginas. La verdad es que miento, *Rashomon* no es el guión de nuestra historia de la literatura ni de nuestra escritura, pero al menos y de algún modo es una historia “oriental” como la de Uruguay. Una historia “oriental” que nos tienta a “orientalizar” nuestra existencia *sitiada*; es decir, nuestro “entre sitio”, nuestro cercado, acechado, desafío de estar condenados a no ser ya nunca más –si es que alguna vez lo fuimos– una sociedad hiperintegrada.¹¹



11. Quiero dejar constancia de que le pedí a Juana Caballero que leyera este trabajo y que, de acuerdo a su visión personal, no había suficiente conciencia de género en el ensayo y debería reescribirlo. Por otra parte, consulté con los asesores de la Dirección Nacional de Cultura del MEC y con el personal de la cancillería, quienes declinaron pronunciarse ya que hubiera tenido que iniciar un expediente, consultar a la Asesoría Jurídica, y ello (además de no corresponder y de ser impertinente) hubiera redundado en no haber podido cumplir con los plazos establecidos para la entrega de este ensayo. Me indicaron, además, que al no tratarse de un asunto de Estado sino privado estaría violando lo establecido en el TOFUP (instrumento que registra aquello que está permitido y aquello que está prohibido a los funcionarios públicos). Aclaro todo esto pues, al parecer, lo aquí expresado solo puede y debe ser atribuido a un profesor de literatura latinoamericana que suele firmar Hugo Achugar sin tilde en la u.

- ACHUGAR, Hugo, "La nación entre el olvido y la memoria. Hacia una narración democrática de la nación", en *Uruguay: cuentas pendientes. Dictadura, memorias y desmemorias*, Álvaro Rico (ed.). Montevideo: Trilce, 1995.
- APPADURAI, Arjun, *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Montevideo-Buenos Aires: Trilce-Fondo de Cultura Económica, 2001. Traducción Gustavo Remedi.
- BAUMAN, Zygmunt, *La modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- BAUZÁ, Francisco, *Estudios literarios*. Montevideo: Barreiro y Ramos, 1885.
- FORNARO, Marita, "Los cantos inmigrantes se mezclaron: la-murga uruguaya encuentro de orígenes y lenguajes", en el sitio web: <http://www.sibetrans.com/trans/a230/los-cantos-inmigrantes-se-mezclaron-la-murga-uruguaya-encuentro-de-origenes-y-lenguajes>
- GOURGOURIS, Stathis, *Dream Nation. Enlightenment, Colonization, and the Institution of Modern Greece*. Stanford: Stanford University Press, 1996.
- METHOL FERRÉ, Alberto, *Uruguay como problema. ¿Cuáles son las posibilidades de independencia real, si es que existen, de un país como el Uruguay?* Montevideo: Editorial Diálogo, primera edición, diciembre de 1967.
- MIGNOLO, Walter D., "La lengua, la letra, el territorio: o la crisis de los estudios literarios coloniales", en *Dispositio*, University of Michigan-Department of Romance Language, vol. 11, n° 28/29, 1986, pp. 137-160.
- PERSICO, Melva M., *Counterpublics and Aesthetics. Afro-Hispanic and Belizean Women Writers*. Tesis de doctorado, University of Miami. (Publicada: 2011-05-03 en http://scholarlyrepository.miami.edu/oa_dissertations/539/)
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, "El olvidado ultraísmo uruguayo", en *Revista Iberoamericana*, n° 118-119, enero-junio, 1982.