

Contextos, textos, y paratextos de Jaime Luis Henún Villa¹

James J. Park Key¹

Recibido: marzo, 2010; Aceptado: abril, 2010

RESUMEN

¿De qué se nutre el mundo poético de Jaime Luis Huenún Villa?

El presente estudio, aborda la temática del vínculo entre poesía (escritura) e identidad (cultura), para plantear una renovada forma de analizar y entender una poética (des)territorializada. Las estrategias del múltiple registro discursivo y de la inter(trans)culturalidad – algo que Galen Brokaw ha llamado intertextualidad transcultural (1999) – presentes en ambos libros del autor (*Ceremonias*, U. Santiago, 1998 y *Puerto Trakl*, Editorial LOM, 2002), nos hacen volver a contemplar la complejidad de una escritura que transita de una postura estética “etno-histórico-culturalista” a otra “libresca-literaturizada”, tomando y adaptando elementos de mundos distintos para entrar en diálogo, debate y batalla por el sentido de supuestos creativos y culturales del Chile contemporáneo. Proponemos que Jaime Luis Huenún Villa despliega una

ABSTRACT

What nourishes Jaime Luis Huenún Villa's poetic world?

This study, broaches de subject of the relation between poetry (writing) and identity (culture), in order to suggest a renewed way of analyzing and understanding a (de)territorialized poetics. The trategies of multiple discursive registries and inter(trans)culturality – something which Galen Brokaw has called transcultural intertextuality (1999) – present in both of the author's published works (*Ceremonias*, U. de Santiago, 1998 and *Puerto Trakl*, Editorial LOM, 2002), obligate us to contemplate, again, the complexities of a writing that transits from an “ethno-historical-cultural” aesthetic posture to another, which is more “libresque-literaturized”, taking and adapting elements of diverse worlds to engage in dialogue, debate and battle with the senses of creative and cultural suppositions in contemporary Chile. We

¹ Una versión de este trabajo se presentó en el CONGRESO LITERARIO INTERNACIONAL FRANCA-CHELA “POR UNA LITERATURA SIN FRONTERAS”, Rancagua, Chile, 19 - 22 de noviembre, 2009. Este trabajo es producto del Proyecto FONDECYT #1095026 (2009-2010), titulado “Señales de poesía mestiza en el paralelo 40 Sur. Internacionalidad literaria y memorias locales en las escrituras poéticas de Delia Domínguez y Jaime Huenún.”

² Profesor de Lengua Castellana. Magíster en Literaturas Españolas e Hispanoamericanas (Indiana University – Bloomington), Dr. en Literaturas Españolas e Hispanoamericanas (Indiana University – Bloomington). Sus líneas de investigación son Literaturas y Sociedades Indígenas Americanas, Teoría socio-cultural y Literatura Chilena Contemporánea. Académico del Centro de Estudios Regionales – Universidad de Los Lagos, Osorno. Profesor de los programas de Magister en Ciencias Sociales, Ciencias Humanas y Estudios Culturales y Literarios. Dirección: Calle Cochrane 1056, Osorno – Chile. FONO/FAX: (65-64) 333583. CORREO-E: jpark@ulagos.cl, parkchile@gmail.com.

escritura de discursos múltiples a partir de la asunción de una heterogeneidad cultural; construyendo así un mundo poético desde la diferencia, sin caer en o forzar una síntesis que desarraigue o desvirtúe las principales vertientes que lo nutren poética y culturalmente.

Palabras Clave: Poesía mestiza; sujeto lírico; discurso; territorio, heterogeneidad cultural

propose that Jaime Luis Huenún Villa displays a writing of multiple discourse from the basis of cultural heterogeneity; building in this way, a poetic world from the position of difference, without falling into or forcing a synthesis that uproots or distorts the principle brooks that nourish it poetically and culturally.

ey Words: Mestizo poetry; lyric subject, discourse, territory, cultural heterogeneity

1. Sobre el mestizaje y el sujeto lírico

En lo referente a la noción de **mestizaje**, nos hacemos eco, en primera instancia, del uso que de esta noción hacen los mismos poetas. Con todo, estamos conscientes de las dificultades teóricas de este concepto. Para algunos críticos, la noción de mestizaje ya no sería un concepto explicativo válido, al menos no para procesos culturales y textuales que implican cruces heterogéneos de referencias y movilización de matrices de sensibilidad provenientes de troncos culturales diversos (cf. Sobrevilla, “Transculturación y heterogeneidad...” y Vich, “Sobre cultura, heterogeneidad, diferencia”). Precisamente, conceptos como transculturación (Angel Rama), heterogeneidad literaria y cultural (Cornejo Polar), hibridez (García Canclini) han sido largamente discutidos en la crítica cultural y literaria latinoamericana con el fin de echar luces sobre la multiplicidad de registros literarios y de los modos en que éstos circulan y generan condiciones de continuidad sociocultural. No es nuestro objetivo dirimir tan larga polémica. Sí nos interesa examinar en detalle en qué consiste eso que los propios poetas llaman mestizaje (más bien “poesía mestiza”), algo que estamos haciendo a partir del estudio del proceso de construcción (y de desmontaje analítico) de la categoría de sujeto lírico. Sospechamos, no obstante, que poesía mestiza, en este caso particular, aludiría a un tipo de registro textual que exhibe la deliberada intencionalidad política de escribir una poesía que despliega significaciones que reconoce orígenes diversos, no sólo en términos de diferencia cultural, sino también (y quizás lo más importante), en términos de diferencias sociales y de poder. Tal intencionalidad se traduce en huellas textuales que nos conducen, nos impelan en realidad, a leer la poesía como una historia genealógica de su propia escritura.

En lo concerniente a la categoría de **sujeto lírico**, seguimos de cerca la propuesta teórica de Janusz Slawinky quien distingue entre el “individuo concreto: el creador de la obra dada”, ámbito en que el poeta se muestra “cargado” (sic) “de todos los otros roles que el individuo desempeñó en las heterogéneas situaciones de la vida”, y el autor en tanto hipotético “sujeto de las acciones creadoras” (2); hipotético en la medida en que, en rigor, la noción de autor resulta de ver al poeta exclusivamente como alguien que se define sólo en función de lo que escribe (pero también de lo que no escribe cuando escribe, idea que agregamos a la de Slawinsky). En un tercer nivel, aparecería la categoría propiamente de sujeto lírico: “en el nivel de la organización de la obra misma [...] diremos que todo enunciado literario es percibido como un enunciado de alguien, que la percepción de todas las personas es acompañada por el sentimiento de que existe un *sujeto hablante*, el cual no tiene que ser mencionado ni presentado en absoluto para que su presencia se imponga a nuestra atención” (3-4, énfasis del autor). Siempre siguiendo a Slawinsky, lo específico de la poesía radicaría en “que una de las principales características del enunciado lírico es su específica monocentricidad, la concentración de todo el material semántico en torno a la sola persona del emisor.” (4), aserto que se refiere al hecho de que la poesía es un “relato” que despliega la construcción discursiva de un yo ego-céntrico que se erige como el punto de partida y de llegada del enunciado lírico. El mensaje lírico “es, en esencia, el registro del proceso de formación de un ‘yo’ hablante único y este proceso involucra directa o indirectamente todo el potencial

semántico de la obra” (7).³

2. Jaime Huenún – paratexto, texto y contexto

Si bien el imaginario es, en cierta medida, de acuerdo a Gilbert Durand (2004), una construcción y resignificación, en el presente, de las imágenes, las cosas, los sentimientos y las experiencias del pasado del individuo que las construye y proyecta en, por ejemplo, un texto literario, esa construcción no deja de ser representativo y decidor de lo que el autor —en este caso, Jaime Huenún— quiere transmitir y, de alguna forma, crea como un mundo propio, en el vivir y el revivir constante de lo imaginado y de lo real. Sin embargo, la diferenciación —en esta materia— del pensamiento del poeta, del cronista o del memorialista que sugiere Durand, parece difícil de comprobar y de sustentar después de los reveladores estudios sobre las Crónicas de la Conquista de América que, seguramente, tienen su homólogo en otros continentes y otras latitudes.

Jaime Huenún Villa nos acerca a este imaginario -constructo de vivencias propias, de otros, de lecturas y de la imaginación. En su discurso al aceptar el Premio de Poesía Pablo Neruda (2003), revela, al partir con esta información, lo particular y marcador de su formación:

Estimados amigos,

-Quien ante ustedes está debe primero presentarse, hablar de su familia, nombrar como conjuro los eslabones de su progenie mestiza.

-Jaime Luis Huenún Villa, hijo de María Luis y de René, nieto de Matilde Huenún, de Marina González y de Arsenio Villa, bisnieto de Francisca Huenún y de José María Huaiquipán, sobrino nieto de Albino Aguas y de José Antonio Llanquilef.

-Nacido el diecisiete de diciembre de 1967, en el hospital John Kennedy de la terremoteada ciudad de Valdivia.

-Hijastro de la Alianza para el Progreso

-Respiró las alzadas aguas y los turbios ventarrones del Calle Calle desde la población Corvi durante casi tres meses. Después, su padre huilliche y su madre pálida lo aposentaron en Osorno, en casa de su abuela paterna.

-Vivió a cuatro metros de la vía del ferrocarril donde, al menos una vez al mes, el tren atropellaba ebrios, perros o vacunos.

-Cuando ocurría esto último, hordas de pobladores destazaban al animal con

³ “Parece que podemos señalar por lo menos algunos componentes constitutivos del paradigma del «yo» lírico. Si hablamos de todo ese paradigma como de una personalidad supuesta en el texto poético, podríamos hablar de sus componentes particulares como de roles. Esos roles son ante todo: 1) una determinada actitud del «yo» hablante hacia las circunstancias psicológicas y objetuales del enunciado; 2) su actitud hacia la «segunda persona», hacia el *partenaire* (o *partenaires*) —evocado o sólo potencial— de la situación lírica; 3) la actitud del «yo» hacia el sujeto los actos creadores y hacia la situación socioliteraria en que ese sujeto se halla; y 4) la actitud del «yo» hacia determinados elementos de la biografía del escritor. El sujeto lírico es una combinación jerárquica de esos roles elementales” (Slawinsky, 9).

cuchillos, hachas y serruchos.

-Muchas veces comió de esa carne violenta, oscurecida con la gruesa sangre que mana del azar y del hambre.

-Recuerda un vecino que solía matar gallos en la puerta de su casa, enseñándoles a los niños del sector, las técnicas del estrangulamiento y del desplume.

-Al poco tiempo vio pasar una caravana de camiones y jeeps con conscriptos abrazados a unas metralletas brillantes. Iban hacia el norte, hacia los campos y colinas que solía contemplar desde la copa de un cerezo corazón de paloma.

Estas experiencias forman al sujeto lírico, así también, los inicios en la lectura y la literatura.

En una entrevista nuestra efectuada el 3 de agosto de este año, comenta que a los 7 u 8 años, escribe poemas para las efemérides en la escuela. Sus primeras lecturas, recuerda, son de revistas como *Manke*, *Guerra*, *El jinete fantasma*, y los libros de la editorial Quimantú. En el año 81 y 82, cuenta, en la cantina de sus padres, donde se ocupaba de atender a los vecinos, pasaba con frecuencia Manuel Huenchuan, empleado del Colegio San Mateo, de Osorno, quien le facilitaba copias de libros dejados por alumnos olvidadizos en intercambio por una libación – estos libros como *Cien años de soledad*, textos de Federico García Lorca, Franz Kafka, etc., formaron sus tramas literarias iniciales. Relata que en esas obras “se veía el ‘sujeto poblacional’, los cuales se repetían en la vida real, en su barrio de la Villa Franke. En otras palabras, ese sujeto de la ficción narrativa o poética, no estaba fuera de su experiencia real, no era un constructo del imaginario, sino que vivía, interactuaba y conversaba con él. Si bien ese sujeto – literario- es vivido por Huenún, las particularidades de su población, lo condicionan a reinterpretar, en su propia obra, a ese “sujeto poblacional” de una manera marcada por ciertas características socio-culturales de la época y del territorio donde surge.

En la Presentación al poemario *Ceremonias* (de 1998), el Dr. Sergio Mansilla asevera al respecto de la poética de Huenún, que “[s]e escribe, entonces, desde y con el dolor de saberse ‘reducido’ por el poder marginador y degradante de la sociedad chilena blanca; pero también se escribe desde y con la conciencia de saberse poeta conversador, dialogante, que comparte con nosotros, los lectores, [y cita a Huenún] ‘la conversación mapuche [el *nuxam*] que entrelaza retazos de mitos, recetas medicinales e historias de parientes y vecinos vivos y difuntos.’ Esta conversación [*nuxam*] ha sido marca de distinción pero también marca de una cierta ceguera para una lectura más abierta de un poemario.

Huenún comenta, en la entrevista de agosto, que cree que *Ceremonias*, “le quedó grande a la crítica nacional, por falta de conocimiento.” Se le juzgó de poesía etnocultural, solamente rescatando las características étnicas que allí se plasman. Sin embargo, no se ha dado cuenta de las intertextualidades y la multiplicidad de voces presentes. No se ha abordado (hasta ahora, esperamos) la riqueza del texto que complejiza la mirada etnocultural, que entra en diálogo con la cultura dominante, que revela, entre sus líneas, ese hablante lírico al cual aludimos, que cruza y entrelaza lo imaginado con lo vivido.

La sección del poemario, titulada “Ceremonia de la muerte,” nos posiciona

ante una serie de elementos que representan este cruce, intertextual y transcultural. Comienza con algunas citas directas del informe del Fiscal Militar, Mayor Galvarino Andrade, sobre lo ocurrido en el sector de Forrahue, denominado La Matanza de Forrahue, en noviembre de 1912. Aquí fueron asesinados 13 personas de la comunidad por carabineros, acudiendo a la localidad para desalojar, a petición del dueño del fundo, a los indígenas que vivían allí. El texto selecciona, de los impresos de la época sobre el evento, partes conflictivas y, en algunos casos, particularmente unidimensionales, tratados desde la perspectiva del Fiscal Militar citado. La denuncia, implícita aquí, es el atropello por tierras, el recuerdo permanente de la usurpación, el sentido de pérdida e injusticia por parte de la comunidad huilliche de la provincia.

Una segunda parte de esta sección, que lleva por subtítulo el mismo título de la sección del poemario, *Ceremonia de la muerte*, está compuesta por seis poemas que, en la visión de este lector, reconstruye el territorio huilliche de la provincia, entonando en lenguaje coloquial y campesino, siempre con el trasfondo pesado de aquella matanza. Los poemas Uno y Dos, Forrahue y Misión de la Costa, respectivamente, nos iluminan sobre las experiencias rurales, propiamente huilliches de los pobladores: sus creencias, vinculadas al catolicismo, sus prácticas económicas, vinculadas a las venidas a Osorno para la compra de víveres y su pronto regreso a sectores, cantando rancheras. Tres y Cuatro, Cementerio de San Juan y Loma de Piedra, respectivamente, tienen el carácter de atestiguar una experiencia extracorporal, en donde la voz poética, se mira desde fuera de sí y a la vez se aleja de la experiencia por un testimonio de un testigo (“dice que dice”), y una visión mística, profética, de la llegada de los que ocasionarían esta matanza (“De lejos los ví”). Cinco y Seis, Punotro y Campamento Pampa Schilling, nos hacen contemplar las historias personales de los personajes muertos (Candelaria Colil, Camen Llaitul, Antonio Nilián, Candelaria Panguinao, etc.), con sus actividades cotidianas, y la eventual llegada de los sobrevivientes a los sectores periféricos de la capital provincial luego de haber sido despojados de sus tierras (“Adentro, / frente al brasero, / quemamos lengua y memoria”). Los últimos tres poemas de esta sección: Cisnes de Rauquemó, En el cementerio de San Juan y Último cielo, rememoran con nostalgia, las actividades del campo, las convivencias acompañando al difunto, los rituales en las rocas de Pucatrihue ante el abuelito Huenteao. El factor geográfico y temporal nunca deja de ser un referente. La contextualización constante de lo cotidiano y lo divino, y los momentos históricos a que aluden, nos acercan a los procesos vividos (y vivientes) que la comunidad huilliche mestiza tiene profundamente arraigado en su memoria. Se cruzan y entretienen los encuentros y desencuentros con la población no huilliche. Se plantean, primero, como choque, imposición, injusticia, pero a poco andar, el poemario se torna elemento discursivo de una realidad múltiple, sin el afán de recurrir a lo esencialista ni a lo reivindicativo, sino en el interés de explorar quién es el resultado, la confluencia, el hablante consciente de su historia, su trayectoria y su potencialidad futura.

A modo casi de cierre de la colección, el poema titulado “Victor Llanquilef empuja el bote ebrio al río de las canoas”, por ejemplo, alude a Rimbaud, a su ancestro huilliche navegante, como testimonio del desarraigo ocasionado por el destierro y el alcoholismo, y a las orillas del río Rahue, lugar del tratado de paz que la Corona

española efectuó con lonkos huilliches en 1793 – un espacio/tiempo de gran peso histórico-simbólico para el pueblo huilliche que pueblan estas tierras del sur.

Ceremonias es un texto que se resiste a la lectura monológica. Su riqueza literaria y cultural se despliega mediante simbolismos cruzados y, a veces, contraintuitivos. Los intertextos son de diversas fuentes, creativos imaginados, oficiales impresos y testimoniales orales. La construcción textual es un proceso de construcción del yo lírico, mestizo, globalizado y letrado. Si leyésemos el texto con la apertura apropiada, nos daríamos cuenta de ello. Además de ello, la poesía de Huenún no sucede en un vacío. Se le acompaña de una serie de fenómenos sociales y literarios que la informan, la estructuran y la condicionan, al igual que condicionan al lector, a nosotros.

El momento en que surge, a pesar de contener poemas escritos mucho antes, es en medio del auge de una reconstitución de la geografía poética chilena, la apertura coincide con el regreso a la democracia y el comienzo del nuevo debate sobre la(s) identidad(es) chilena(s), que continúa hasta hoy. El discurso subalterno se convierte en batalla de lucha y estandarte de identidad.

3. Conclusiones

No es casual, por ejemplo, que la emergencia de la llamada poesía etnocultural, indígena o no, que a la fecha ha llegado a convertirse en una especie de movimiento de creación y crítica textual y cultural, es un fenómeno de heterogeneidad de escrituras (y de culturas) que despegua en la década de los años 80 y 90 del siglo XX, justo en un momento en que se hacía políticamente imprescindible hacer de la pluralidad y diferencia de sujetos, culturalmente situados, pivotes para insubordinar la imaginación contra la violenta homogeneización autoritaria.⁴

Poetas como Jaime Huenún Villa, junto a otros de distintos orígenes ancestrales, por encima de sus singularidades y diferencias estéticas e ideológicas, convergen en un denominador común: sus sujetos líricos se configuran como un campo de voces múltiples, de manera que lo que puede parecer, a primera vista, fragmentación y fisuras del yo en estos poetas, es el modo en que el sujeto lírico acontece como una heterogeneidad discursiva (que tributa un proceso de (re)construcción y resignificación cultural); sujeto que al hablar y dejar hablar a otros da paso a polifonías, deconstruye y construye identidad. Aquí la lírica se torna “épica” de una intrahistoria de derrota y triunfo (aunque lo uno y lo otro se entremezclen a menudo al punto de que sus límites se tornen vagos y difusos). Como fuere, la poesía de las memorias culturales, por más autoflagelante que parezca, no podría ser lo que es si no sustentara una cierta visión política de las identidades y de su historia(s) que la poesía se encarga de instalar como

⁴ Desde luego, la diversidad de sujetos líricos no sólo se hizo visible en la poesía etnocultural. La emergencia de poesía de mujeres (que se construye sobre la base de una cierta conciencia insubordinada de género) así como escrituras con marcas territoriales (poesía del sur, por ejemplo), fueron en los años 80-90 categorías entre descriptivas y performativas que surgen, estimo, de la necesidad última de imaginar un país plural otorgando voz a sujetos históricamente fuera de la centralidad de la nación. Aunque este gesto democrático y liberador no tenga, en muchos casos, más realidad que la de la ficción poética.

denuncia y reclamo, por un lado, y, por otro, como afirmación y fortalecimiento de una subjetividad cuya realidad ontológica no puede entenderse si no es en el seno de alguna cultura situada, además, en reales territorios de la geografía y la memoria de los cuales la poesía se vuelve testimonio.

La llamada poesía indígena, por ejemplo, es tal no sólo porque incluya referentes culturalmente propios del mundo indígena; lo es porque, pudiendo o no la escritura referirse a realidades socioculturales indígenas, se la profiere desde un “punto de hablada” que la torna performance discursiva de un sujeto(s) subalterno que batalla por desmontar su subalternidad movilizándolo, desde una subjetividad personal, la memoria cultural colectiva, fundada en una conciencia de la diferencia etnocultural que cuestiona, cuando menos, el estatuto de la civilización occidental. La conciencia de la diferencia es aquí dispositivo de subversión contra la legitimidad de aquellos discursos que, desde el poder de la nación, han construido y naturalizado una memoria a favor de la borrada del otro. La poesía de las memorias culturales asume una explícita función política en un período en que el campo político ha dejado de ser patrimonio de los partidos y su fuerza, si la tiene, no deriva ya de ideologías totalizantes que proclamen explicar y transformar toda la historia para ajustarla a un relato utópico tan perfecto y vasto que clausure la historia; función política que halla su concreción en un recurrente viaje a las memorias culturales e históricas más profundas, más obliteradas, de aquella comunidad de sujetos sintientes de la que el poeta forma parte.

“Hablamos, pues, de [un autor] cuyas acciones creadoras en el campo de la escritura poética se orientan al desmontaje de estereotipos que naturalizan relaciones de poder coloniales y postcoloniales.” Jaime Luis Huenún Villa como proyecto poético, ha asumido la tarea de resistir el encasillamiento, de volverse conversante y dialogante del otro, pero también del mismo. Es así que el poemario *Ceremonias*, no puede simplemente leerse como mero referente de lo indígena, de lo mestizo, de lo huilliche. Es en la práctica y en su contenido un intento de constatación –construcción– de un yo que se sabe, se encuentra y se ve cruzado y complejizado por vertientes estéticas, genéticas, culturales diversas. Este sujeto lírico no responde a un solo paradigma estético-cultural, es el accionar de todas esas variantes que lo forman, transforman, las cuales el hablante convierte en el nuevo paradigma del mestizo, de las heterogeneidades, de lo pluridimensional y multifacético que comparte, a través de la poesía, sus experiencias y conocimientos globales con sus recuerdos y vivencias locales.

Bibliografía

- Carrasco, Ivan. (1992). "Literatura del contacto interétnico". *Estudios Filológicos*. 27:107-112. Valdivia: Universidad Austral de Chile.
- Cornejo Polar, Antonio. (1996). "Una heterogeneidad no dialéctica: Sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno". *Revista Iberoamericana*. Vol. LXII, n° 176-177. Julio-diciembre, 1996. 837-844
- Durand, Gilbert. (2004) *Las estructuras antropológicas del imaginario*. México: Fondo de Cultura Económica.
- García Canclini, Nestor. (1990). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Grijalbo.
- Huenún Villa, Jaime. (1998) *Ceremonias*. Santiago: Editorial Universidad de Santiago.
- Mansilla Torres, Sergio. (2009). Proyecto FONDECYT # 1095026 "Señales de poesía mestiza en el paralelo 40 sur. Internacionalidad literaria y memorias locales en las escrituras poéticas de Delia Domínguez y Jaime Huenún" Osorno: Documento Inédito.
- _____(2002). *Identidades Culturales en Crisis: Versiones y Perversiones sobre Nosotros y los Otros*. Puerto Montt: Secretaría Regional Ministerial de Educación. Región de Los Lagos.
- Park, James. (2007). "Ethnogenesis or Neo-Indigenous Intelligentsia: Contemporary Mapuche-Huilliche Poetry". *Latin American Research Review*. Vol. 42, no. 3 (October 2007). 15-42.
- Peralta Vidal, Gabriel & Roswith Hipp Troncoso. (2004). *Historia de Osorno. Desde los inicios del doblamiento hasta la transformación urbana del siglo XX*. Osorno: Ilustre Municipalidad de Osorno.
- Rama, Angel. (2004). *Transculturación narrativa en América Latina*. 4th Edition. México: Siglo XXI.
- Slawinky, Janusz. (2007). "Sobre la categoría de sujeto lírico". *Textos y contextos. Arte y Literatura*. Trad. Desiderio Navarro. La Habana, 1989, p.333-346. Version En-línea PDF, *Criterios* 2007: 1-10: <http://www.criterios.es/>.
- Sobrevilla, David. (2001). "Transculturación y heterogeneidad: Avatares de dos categorías literarias en América Latina". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 54. Lima-Hanover, 2do. Semestre del 2001, pp. 21-33.
- Vich, Victor. (2001). "Sobre cultura, heterogeneidad, diferencia". *Estudios Culturales. Discursos, poderes y pulsiones*. Santiago López Maguñá, Gonzalo Portocarrero, Rocío Silva Santisteban y Víctor Vich. (Editores). Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales, 2001. 27-41.