

INDIGENISMO Y CARNAVAL EN LA NARRATIVA DE FRANCISCO ZAMORA¹

POR ELISA MOYANO

En la óptica desde la cual la sociocrítica observa al texto literario (un intento de buscar en ellos las mediaciones que permitan conectarlos con la cultura, la sociedad y la época de su producción), se deja ver un instrumento adecuado para responder a una pregunta como la siguiente ¿de qué manera podemos explicar la aparición en la Salta de la década de los `70 de textos que responden, con matices, a la estética indigenista?

Releer la narrativa de Francisco Zamora desde el doble marco (una teoría y una pregunta concreta que es ya una hipótesis de trabajo) significa buscar en las huellas textuales de las mediaciones, una versión de la sociedad salto-jujeña o argentina de la década de los `70. A modo de precisión ampliamos el cuestionario y lo ceñimos a ***La heredad de los difuntos*** (1977). ¿Se trata sólo de una novela que ficcionaliza la represiones con las que se respondió a los levantamientos que los primeros sindicalistas realizaron en el Litoral² y en la Patagonia³ argentinos, ambientándolas en la Puna? ¿O es una metáfora de los enfrentamientos armados que enlutaron a la Argentina de la década de la edición del texto? ¿por cuál de los bandos la novela toma partido? ¿por los explotadores, por los explotados? ¿los resultados coinciden con los proyectos del escritor? ¿Están ahí también presentificadas las pugnas del campo literario salteño de esa década? Pero dejemos estas hipótesis (formuladas en realidad después de la relectura) para centrarnos en el trabajo de los textos como un intento de resolverlas.

Nos interesa trabajar la novela nombrada y arribar hacia el final a dos textos, “Huallpa” y “Huacanqui”, pertenecientes al libro ***El llamaviento*** (1974), porque en los tres textos, las búsquedas de los protagonistas no pertenecen al terreno de lo individual o de lo familiar (o de un pequeño grupo), sino que en ellos alguien busca soluciones -lo consiga o no- para los males de toda una comunidad. Pero se hace necesario comenzar el trabajo ubicándolos en tradiciones culturales y prácticas literarias.

¹ El presente trabajo fue realizado para aprobar el curso de posgrado “ESTRUCTURAS SOCIALES Y PRÁCTICAS DISCURSIVAS” dictado por Edmond Cros, organizado por Departamento de Posgrado de la Facultad de Humanidades Universidad Nacional de Salta en junio de 1998.

² Recordemos que “La Forestal” fue la empresa inglesa que explotó el quebracho en el norte de la provincia de Santa Fe, el sur del Chaco y el oeste de Santiago del Estero. La situación de postergación a la que se vieron sometidos los trabajadores provocó movilizaciones que fueron enérgicamente reprimidas en la década del `20, episodio que fue ficcionalizado en la década de los `70, en el film argentino “Quebracho”.

³ El inicuo retraso en el que las estancias inglesas explotadoras de lanas mantenían a los obreros rurales desembocó en levantamientos armados que fueron reprimidos con violencia y pasaron al cine en el film “La Patagonia rebelde”, también de los `70.

Los títulos “Huallpa” y “Huacanqui” hacen alusión al nombre de sus protagonistas y hay una evidente remisión a materiales preconstruidos de la cultura andina, sin embargo su estructura responde -al igual que los otros relatos del libro- al tipo textual que la práctica literaria occidental ha denominado cuento. Otro tanto ocurre con las novelas. **La heredad...**, construida desde la estética del indigenismo aunque en ruptura con él, y **Bisnieto viene de golpe** que entronca con la saga de los dictadores latinoamericanos, y responden a las modelizaciones que le impone el género que acompañó en occidente el desarrollo de la burguesía, concretamente a las submodelizaciones, novela indigenista, novelas de dictadores.

Digamos entonces que la heterogeneidad de las tradiciones culturales que ingresan a los textos de Zamora acentúa la tendencia a la contradicción propia del texto literario, causada por la diversidad de los materiales que lo conforman y que conllevan sus propios trayectos ideológicos.

Vamos a señalar el paradójico cruce entre la tradición indigenista, el mito del Paraíso perdido y las camestolendas, presente en la novela **La heredad de los difuntos**, para luego centrarnos en los cuentos nombrados.

Sabemos que el regionalismo fue una afirmación de los sabores característicos que se habían elaborado en restringidas zonas de cada país latinoamericano y la investigación que la práctica literaria realizó de los tipos humanos que esas soledades habían forjado como peculiares personalidades (Rama, 1986). La región andina, cuyo tipo humano es el indio, forjó el indigenismo cuyas etapas claves estuvieron sucesivamente marcadas; primero, por una novelística cuyo determinismo hacía que el aborigen fuese una víctima de la naturaleza, fuerza poderosa e indomable, capaz de destruir a las razas débiles o envilecidas (Alcides Arguedas, 1984). Segundo, por la denuncia de explotación del indio en la haciendas, las minas, las caucherías y las yungas, lo que constituye la etapa del indigenismo social (Icaza, 1983). Finalmente, luego de una transición en que la cultura del aborigen pasa a un plano dominante (Alegría, 1983), por la corriente neoindigenista (Cornejo Polar, 1994) donde por primera vez el indio no es focalizado desde fuera sino desde su propia mirada (José María Arguedas, 1974).

El moderno discurso de la liberación de los oprimidos que entronca con los discursos libertarios y cargados de futuridad de las revoluciones francesa y bolchevique, propio de la segunda de las etapas del indigenismo y en ese sentido materia pasiva, ingresa como materia activa a **La heredad de los difuntos**, ya que era el discurso de un amplio sector de la población argentina de los `70, que fue duramente castigada por la represión. En la novela, un grupo de nativos de la Puna argentina, región geográfica y cultural cuya continuidad con el desierto de Atacama (Chile) y el altiplano boliviano fue demostrada por diversas disciplinas, se revelan ante la explotación de la tierra y de los hombres que realiza la Northwest Co., una compañía minera que ha desertificado un amplio perímetro. La estructura responde a la novela indigenista, pero en ruptura con ella por varias cuestiones.

Una de ellas es el manejo de la lengua ya que se opone la seriedad con que los temas son encarados en las novelas indigenistas, frente a la intención irónica y la paródica de ciertos segmentos de **La heredad de los difuntos**. No podemos afirmar -sin embargo- que esta última sea una parodia de los textos indigenistas, ya que el matiz paródico se acentúa sólo en los momentos en que el narrador focaliza las lides políticas o la actuación de los personeros de las clases dominantes (comisarios, jueces).

Otro aspecto es la cuestión del tiempo. La andadura lineal de los textos del indigenismo clásico, contrasta con la fractura temporal de la novela de Zamora. Ésta no sólo comienza “in media res”, cuando la compañía minera ya ha carcomido las tierras, sino que tres tiempos se mezclan en la discursivización: la juventud, la madurez y la vejez del protagonista.

Profundizar en la comparación de la lengua de los narradores de ambos puede servirnos para marcar la divergencia entre las ideas estéticas que lo sostienen. El regionalismo de la mayoría de los textos indigenistas adhiere todavía a la estética realista-naturalista. Muy distinta es la estética que atraviesa la novela de Zamora. El matiz irónico que recorre los episodios en que se focaliza la actuación de la clase dirigente, estratégicamente marcado por la hipérbole, sumado a un ambiente fantasmal y casi onírico que se construye en el segmento “vejez”, que nos recuerda en cierta forma los ámbitos de la narrativa de Rulfo, nos permiten adscribir el texto al superregionalismo (Cándido, 1974).

A pesar de estas divergencias, comparte con **El mundo es ancho y ajeno** (Alegría, 1983), novela de transición hacia el neoindigenismo, el ingreso del mito del Paraíso perdido, al que se desea retornar. Su aparición en ambas novelas, cargado de su propio trayecto ideológico y en franca contradicción con el trayecto liberador del discurso indigenista, constituye una materia que el escritor no puede manejar, inmerso como se encuentra en un sujeto colectivo constituido por personas religiosas:

Las añosas acequias, esas que pasaban bajo las tapias por rumorosas atarjeas, las que ofrecían agua buena y fresca remansada en los calicantos de los patios, estaban llenas de un recuelo grasiento y hediondo. La gramilla, los junquillos y las matas de berro; los lampazos hojudos para envolver quesillos, la yerbabuena y el quimpe, las colas de caballo tan curativas, no estaban más. Los bordes de las zanjas eran encías negras y desnudas, trasudadas de ácidos. A lo largo, crispadas sobre sus raíces corroídas, las ramas de sauces clavaban en el cielo una maldición silenciosa. (pág. 36)

El agua caminadora y el árbol con sus raíces hundidas en la tierra y sus ramas penetrando los cielos y sus simbolismos de purificación y de pasaje, respectivamente, cargados de una fuerza religante, religiosa, sellan el texto con una trayecto retornante que lleva implícito el recuerdo de un pasado perdido y el ansia de su recuperación. Constituyen así un bloque preconstruido que trae su propio trayecto ideológico en flagrante contradicción con la nueva configuración que se ha comenzado a constituir.

Otra paradoja también relacionada con lo religioso es la presencia de la fiesta carnavalesca: “su memoria fue repasando otros carnavales, otros tiempos; una paz perdida quién sabe dónde” (pág. 44). Observemos la añoranza de un tiempo ido que nos lleva a asimilar la descripción del intocado pueblo que -según el narrador- el protagonista reconstruye en su memoria y que recién citábamos, con la secuencia completa en la que se relata la participación del protagonista en la mascarada humahuaqueña, ritual orgiástico restaurador de las fuerzas de la naturaleza:

La gorda, doblada por las carcajadas parecía un fantasma; una máscara blanca con dos agujeros en lugar de los ojos y un tajo lleno de dientes. Él quedó encastrado hasta la nuca. De la cocina salieron aliados, armando después batalla en el cuarto. A la harina, la grasa y el hollín que tiraron encima de la Eleuteria, se sumó el arropo y la aloja que la Eleuteria desparramó por todos lados. A la media hora, con los orejas brotadas de albahaca, toca que toca la caja, convidándose chicha de un yuro que doña Mariana cargó para el camino, entraban y salían escandalizando de todas las casas y boliches que encontraban abiertos [...] Las paredes del galpón parecían estirarse y encogerse en el batifondo y la pechadera de los bailarines, que trotaban carnavales en medio de un ventarrón de harina [...] A la madrugada empezó a llover. Las goteras volvieron un puro engrudo a la gente, que siguió nomás chapaleando muy contenta en el piso encharcado. Algunos andaban por el suelo y los demás a los resbalones, con lo cual el baile ganó en animación. Principalmente porque los hombres como quien se sujeta para no caerse, agarraban a las mujeres por donde no debían (pág. 44 y 45).

Esta descripción de la orgía carnavalesca, tiempo en que es ley transgredir las normas (Kristeva, 1981), nos remite a la inversión de las clases sociales que el texto plantea, ya que a las acciones de Gabrielo y sus compañeros que alcanzan por sus competencias y su performance la estatura de héroes, se opone la ridícula y altamente carnavalizada actuación de los políticos, en la ciudad, y de los comisarios y jueces que llegan al pueblo a solucionar problemas.

Paradojas e inversiones semejantes podemos vislumbrar en los textos “Huallpa” y “Huacanqui”. Situados en el contexto de cuentos que toman a veces la postergación del hombre de las regiones interiores, denunciando la actuación de las clases dominantes y de la iglesia, pero con búsquedas de solución para pequeños grupos o para individuos (“Don Alemán”, “El pedrero de Bailón”, “Seis años de Veneranda”, “Con la sal a cuestras”) y otras veces las creencias aún vigentes (“El perro de Doña Cande”, “Angelito Santo”), tienen algunos paralelismos entre sí que aparecen preanunciados en las primeras letras de su título. Pero también se oponen entre ellos. Avancemos con el trabajo sociocrítico antes de trazar estas correlaciones.

“Huallpa” se abre con el enojo de los dioses exteriorizado en una sequía que ha destruido ya las plantas y los animales y está a punto de hacer desaparecer a los hombres del lugar. El material preconstruido actualizado es el de la ira de los seres superiores que castigan a los hombres exigiéndoles un tributo. Otros elementos preelaborados ingresan al texto: la figura del sacerdote-vidente, capaz de vislumbrar las causas y recomendar las soluciones; la de la virgen consagrada a la divinidad, cuya pureza ha cautivado a los feligreses de muchas religiones desde las acllas o vírgenes del Sol del imperio incaico, hasta la Virgen María, madre del Salvador para la religión Católica. Luego aparece la mención al distinto, aquel que ha viajado y que, por ese motivo, logra atravesar con su mirada los cerros que rodean el terruño, el que habla de cosas que nadie entiende y que nominaríamos con la frase coloquial “la oveja negra”.

No era malo. Sólo se aseguraba esas cosas. Que allá no se acaba el mundo, sino al revés. Decía que el mundo empieza con ellos y termina aquí, con nosotros. Que esas gentes, más poderosas que nuestros dioses, andan por agua sin ahogarse y vuelan con sus casas en el trueno. Que guardan los relámpagos y los parten en pedazos muy menudos para alumbrarse por las noches (pág. 16)

Se trata de “Huallpa”, el protagonista, que nos coloca ante la figura preconstruida de aquél, que por su falta de adaptación al medio en el que vive y por la incomprensión de quienes lo rodean, que revela los inadecuados patrones que poseen ciertos medios sociales para distinguir entre la salud y la enfermedad, normalmente es designado como el loco.

En discurso indirecto, el narrador simplemente muestra que, en una sociedad tradicional (el final del cuento, al que pertenece el fragmento citado, nos descoloca porque durante todo su desarrollo parece ambientado en una comunidad andina precolonial), Huallpa simplemente operaba como promotor de cambios, de progreso, al impulsar con su discurso que “muchos estaban creyendo” (pág. 15), no sólo la modernización de la vida comunitaria con incorporación de los adelantos que él había conocido en sus viajes, sino también el abandono de las prácticas ancestrales, como aquellas que llevaban a alimentar a los dioses con la sangre de las doncellas para calmar su ira y obtener de ellos el agua bienhechora.

A este discurso progresista se le opone la reacción comunitaria, inducida por el curaca. Se trata de un sacrificio humano. Al no haber ya doncella alguna por ausencia de mujeres vírgenes, se sacrifica en el desenlace al propio Huallpa. La lluvia cae entonces generosa: se ha provocado la saciedad de los dioses y éstos agradecen.

Ritual frecuente en diversas culturas amerindias, el sacrificio humano era una práctica religiosa que respondía a la creencia en la posibilidad de conjurar los males, ya alimentando a los dioses benefactores para que continuaran teniendo poder (culturas mezoamericanas), ya convirtiendo al sacrificado en un dios tutelar que exorcizara a los demonios como el Chiqui o Vati de la cultura calchaquí (Ambrosetti, 1952: 118, 119). Es el

discurso mítico operando nuevamente en abierta contradicción con el proyecto modernizador de Huallpa, implícito en el cuento.

La situación inicial planteada en “Huacanqui” nos sitúa como el cuento “Huallpa” en una situación de castigo o desgracia colectiva: la esterilidad no es de la tierra como en “Huallpa”, sino de los seres humanos: no han podido tener más hijos. En ambos textos hay una pregunta por la partida, que se vislumbra como una posible solución a los males:

Ni tenemos aliento para buscar otro lugar. Además, ¿Cuál otro? (pág. 14)

¿Irse? ¿Dónde, que no llevaran también el mal? ¿Dónde, que no anduvieran también contagiando y aumentando la desgracia? (pág. 68)

El protagonista presenta la figura del brujo. Texto cultural (Cross, 1997a) que -como el del loco- vuelve a aparecer, muy disfrazado, en infinidad de cuentos e historias, en la amplia gama que va desde Merlín, el mago, hasta Gargamel de la historieta “Los Pitufos”. Todos tienen algo del alquimista medieval. Permanentemente mezclan pócimas extrañas y preparan filtros diversos. Se trata de Huacanqui que es equivalente a Huallpa en el sentido de que tanto el loco como el brujo son textos culturales, pero se distingue de él porque su discurso no habla de progreso ni de superación sino que el avance que traza al preparar sus brebajes es hacia un apocalipsis que es retroceso a la nada inicial. Aquí el discurso indigenista-progresista ha desaparecido, adquiriendo dominancia el discurso religioso. La ambigüedad se ha trasladado al personaje. Se dice que las mujeres huyeron de él. Su actuación es cómica: entierra y desenterra *chuspas*, se ríe, junta yuyos medicinales. Parece buscar la solución del mal, pero cuando en el desenlace (ya han muerto todos), él recorre las casas nombrando a las mujeres y se suicida “abriendo los brazos rechazados por el amor” (pág. 66), nos damos cuenta de que Huacanqui, por venganza, causó el mal y llevó al pueblo a su aniquilación. Y esa es otra diferencia: para la comunidad, Huacanqui es el causante del mal, confía en sus curaciones y el mal se expande hasta la aparición, ya en el desenlace, de otro material preconstruido por el discurso religioso, cuyo trayecto ideológico es imposible de contrarrestar. Se trata del mito del fin del mundo, que se había vislumbrado, resolviéndose luego en “Huallpa”. Para muchas religiones, el apocalipsis no es sino una vuelta al caos anterior a la creación que conlleva una vuelta al orden, un nuevo génesis; una especie de carnaval con su capacidad de regenerar, seguido de su miércoles de cenizas. En el cuento no se vislumbra la esperanza de un nuevo amanecer, porque el suicidio de Huacanqui se concreta. Sin embargo, no son los cuentos los que cierran el ciclo. Si Huallpa, el progresista, es sacrificado, Huacanqui, brujo de poder omnimodo, lleva a su comunidad a la desaparición. El agotado mundo que plantean estos cuentos, se ve compensado no sólo con la actuación de Gabrielo en el segmento “juventud”, donde plantea sus reclamos y llega a las armas; también en el segmento “vejez”, donde vendiendo las pepitas de oro que lavaba en el río, compra en el almacén de Yurquina, puneño enriquecido por haber atendido la proveeduría de Northwest, una carga de dinamita tan grande que el almacenero enloquece esperando la explosión que nunca llega. Cobra así a Yurquina, a quien todos empiezan a

robarle, la deuda que la compañía extranjera tenía con su pueblo. En este segmento -por otro lado- es llamado don Gabriel Arcángel Caiguara, adquiriendo así el nombre del ángel que anunció -según la religión católica- a la virgen María que sería la madre del Salvador. Pensemos en el enorme peso de ese cambio de nombre (Gabriel Condorcanqui-Tupac Amaru) al poseer el del ángel que anunció el comienzo de una nueva era. Finalmente, el intento de suicidio fallido, deja abierto el texto para nuevas luchas por la justicia. Gabriel Caiguara mantiene su estatura heroica, mientras que Huallpa y Huacanqui sin antihéroes.

El discurso religioso, dicho más ajustadamente, la religión católica provee la salida. No así las primitivas religiones indígenas, con sus curacas y sus brujos. Esto demuestra cómo el escritor cuando habla, dice mucho más de lo que quiere decir y de lo que piensa decir (Cross, 1997b); Zamora quería burlarse de las clases dominantes y de la iglesia (los sacerdotes son altamente ridiculizados) y revalorizar las luchas y las religiones de los aborígenes, pero la católica religiosidad del pueblo salteño se cuelga a través del nombre del protagonista de **La heredad...** y a través de ese gesto se filtran otras prácticas que en los `70 estuvieron todavía atravesadas por el discurso religioso. Veamos:

En la citada década, los argentinos debimos padecer exilio interior y exterior por la coacción que ejercía la **mesiánica** Doctrina de la Seguridad Nacional, aquella que dejó como saldo torturas, muerte y desaparición de personas.

Datos objetivos⁴ nos llevaron a afirmar en otra oportunidad (Moyano, 1997) que la práctica literaria salteña estaba atravesada por el discurso religioso. En efecto, en cada generación un poeta se destacaba y era algo así como el sacerdote que **consagraba** (palabra que proviene del campo de la religión) a los de la generación siguiente. Después de 1959, año de la muerte de Juan Carlos Dávalos⁵, quien **consagró** a los hombres de la llamada generación del `40 y a algunos del `60, Manuel J. Castilla⁶ hereda el lugar central, haciendo lo propio con otros hombres del `60. Pero ya en los `70, Walter Adet, con su libro **Poetas y prosistas salteños** (1973), se perfila como el nuevo patriarca de las letras salteñas. Efectivamente, los libros de esa época son prologados por él (Zamora, 1974; Ovalle, 1978) y en ocasión del 4º Centenario de la Fundación de Salta, publica **4 Siglos de Literatura Salteña (1582-1981)** (1981), en el que incluye -entre otros- a los poetas y cuentistas cuyos libros habían sido prologados por él en esa década. Así, el cuento "Huacanqui" extraído de **El Llamaviento**, aparece completo, en esa antología. Por otra parte y como un modo de

⁴ En las **Actas del Simposio de Literatura Regional** (1980), realizado en Salta en Agosto de 1978, Raúl Aráoz Anzoátegui y Juan José Botelli, hombres de la generación de 1940, dan testimonio del "padrinazgo" que ejerció Juan Carlos Dávalos en relación a esa generación.

⁵ En los cuentos de Zamora encontramos aún alguna huella de la narrativa regionalista de Juan Carlos Dávalos. En el cuento "Angelito Santo", el viento blanco, tema y título del cuento homónimo de este autor, mata al protagonista.

⁶ Manuel J. Castilla es hombre de la llamada generación del `40, cuyos textos líricos estuvieron en su etapa inicial atravesados por el indigenismo.

mostrar las tensiones del “campo literario” (Bourdieu, 1983, 1988) de la Salta de esa década en la búsqueda del dominio (Moyano, 1995) diremos que los poetas a quienes Zamora dedica los cuentos de este libro son los mismos que pocos años después aparecerán en la antología ***Poesía de Salta, generación del `60*** (Ovalle, 1978), que incorpora como poeta a Walter Adet y es prologada por él, con lo que Zamora devuelve el gesto consagratorio con que este poeta lo había favorecido al prologar ***El Llamaviento*** y al incorporar en su antología ***4 Siglos...*** alguno de los cuentos.

Muy lejos de las intenciones de Zamora, en su proyecto de una novela indigenista, estas travesías del discurso en sus textos, que no hicieron otra cosa que sacar a la luz la dominancia de este discurso en campos tan diversos por el político y el literario.

BIBLIOGRAFÍA

Adet, Walter

- 1973 ***Poetas y prosistas salteños***. Salta: Eco Editorial.
1981 ***Cuatro Siglos de Literatura Salteña***. Salta: El tobogán.

Alegría, Ciro

- 1983 ***El mundo es ancho y ajeno***. Madrid: Alianza.

Ambrosetti, Juan B.

- 1952 ***Supersticiones y leyendas. Región misionera, valles calchaquies, las pampas***. Santa Fe: Editorial Castellvi.

Arguedas, Alcides

- 1984 ***Raza de bronce***. Buenos Aires: Losada

Arguedas, José María

- 1974 ***Los ríos profundos***. Buenos Aires: Losada

Bourdieu, Pierre

- 1983 ***Campo del poder y campo intelectual***. Buenos Aires: Folios Ediciones.

1988 "El campo intelectual: un mundo aparte" en *Cosas Dichas*. Buenos Aires: Gedisa.

Cándido, Antonio

1974 "Literatura y subdesarrollo" en *América Latina en su Literatura*. México: Siglo XXI

Cornejo Polar, Antonio

1994 "El indigenismo andino" en *América Latina: Palabra, literatura e cultura, Memorial*, Campinas: Unicamp, 1994, Vol. II.

Cross, Edmond

1997a *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos Aires: Corregidor.

1997b Curso de Posgrado "Estudios Sociales y prácticas discursivas".

Dávalos, Juan Carlos

1997 "El viento blanco" en *Cuentos y relatos del Norte Argentino*. Buenos Aires: Austral.

Icaza, Jorge

1983 *Huasipungo*. Buenos Aires: Losada

Kristeva, Julia

1981 *Semiótica I y II*. Madrid: Fundamentos

Moyano, Beatriz Elisa

1995 "El campo literario salteño. Pasado y presente". Trabajo presentado en el transcurso del VIII Congreso Nacional de Literatura Argentina en Chaco. Desprendimiento de un trabajo de investigación mayor llamado *La escritura salteña de los '80 como espacio de hibridación y entrecruzamiento discursivo*, aprobado por el CIUNSa.

1997 "Un campo de batallas ideológicas: la lírica salteña de los años '80" en *Cuadernos*. Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la UNJu. Nº 7.

Ovalle, Hugo

1978 ***Poesía de Salta, generación del `60.*** Fundación Carmen Rosa Ulivarri de Etchart.

Rama, Ángel

1986 ***La Novela en América Latina.*** México: Universidad Veracruzana.

Zamora, Francisco

1974 ***El Llamaviento.*** Salta: Ediciones Culturales.

1977 ***La heredad de los difuntos.*** Buenos Aires: Orión.

VV. AA.

1980 ***Actas del Simposio de Literatura Regional.*** Salta: Secretaría de Cultura.