

NORTE GRANDE, DE ANDRÉS SABELLA. LAS IDEAS PIVOTALES DE UNA OBRA EPIGONAL EN LA LITERATURA SALITRERA CHILENA

* Historiador.
Universidad Católica del
Norte.
Correo electrónico:
jagonzal@ucn.cl.

José Antonio González Pizarro*

El artículo se refiere a la principal obra narrativa de Andrés Sabella, como fue su novela Norte Grande, donde se propone determinados elementos claves para comprender su gestación como de igual modo la interpretación de ella, desde la perspectiva de su propio autor como «*una forma nueva de novela*»; en consonancia con esa estructuración, se plantea la novela como la continuidad de la literatura nortina, inaugurada por Jotabeche, el rescate del valor testimonial, que la entroncaría con la literatura de la conquista de América y finalmente se sitúa la novela en la tensión Naturaleza v/s Humanización, donde es posible visualizar la pampa desde la tridimensionalidad (de lo genésico, de la dialéctica y de la simbólica); como de igual forma la trama narrativa desde la aproximación de lo temporal como de lo topográfico.

Palabras claves: Sabella - Norte Grande - Literatura.

This article deals with Andres Sabella's principal narrative work, his novel Norte Grande in which he puts forward definite cue elements in order to understand its gestation as well as the way of interpreting it under the author's own view as «a new type of novel».

According to that structure, the novel is set forth as the continuity of the northern literature, initiated by Jotabeche, it also rescues its testimonial value which would link it with the literature of the conquest of America, and finally the novel is situated in the tension between Nature and Humanization.

It is thus possible to visualize the pampa from its three-dimensional aspects (genetic, dialectic and symbolic), also the narrative plot from its temporal and topographical nearness.

Key words: Sabella - North of Chile - Literature.

Andrés Sabella Gálvez nació en Antofagasta en 1912 y murió en Iquique en 1989. En 1944 publicó la novela Norte Grande donde no sólo dio nombre colectivo a la geografía física sino humana y económica de las provincias de Tarapacá y Antofagasta, para anteponerla a las de Atacama y Coquimbo, Norte Verde o Norte Chico.

La experiencia que había reunido Sabella desde 1934, cuando incursionó en la literatura social redactando determinados frisos del drama social del proletariado, donde una muestra de ellos fue su primera obra de teatro La Mugre, lo había empujado a plantearse una obra de la épica salitrera.

Sabía la importancia que había tenido para la fisonomía de la ciudad de Antofagasta y de su hinterland, la actividad del salitre. Su propia niñez le había conferido la visión de los clippers en los viejos y primigenios muelles de la bahía, observando los vetustos lanchones maulinos en la bahía del Antofagasta histórico. Sus casas de su infancia, próximas inicialmente a las arterias más decisivas de la vida antofagastina, Matta con Uribe, donde funcionó la antigua municipalidad anterior a la de 1930 (conocida como la Casa de los Zuleta) y más tarde en la Avenida Brasil, le acercaron íntimamente al ruido de las olas pero también a la experiencia del contraste social con la observación del paso fatigado de los cesantes pampinos; éstos, ubicados en la plazoleta Torreblanca, en la Avenida Brasil, gozaron de un permiso en los años 20 de ir una vez a la semana al centro de la urbe en busca de la ansiada limosna.

Todos estos recuerdos atesorados viajaron con Sabella cuando emprendió el comienzo de su juventud universitaria, en 1933, en Santiago. Primero como alumno en la Pontificia Universidad Católica de Chile, donde encuentra a su discípulo Radomiro Tomic y entabla amistad con Eduardo Frei, Bernardo Leighton, y Manuel A. Garretón, los entonces muchachos de la Juventud Conservadora más inquietos en la temática social; después en la Universidad de Chile, siempre en el campo del Derecho, donde encuentra a Volodia Teitelboim, Luis Hernández Parker, del grupo «*Vanguardia*» y adquiere una perspectiva teórica interpretativa del fenómeno socio-económico: el materialismo histórico.

Aquello constituyó una de las claves en su creación literaria. La otra fue su convicción cristiana, de un catolicismo popular y mariano, que hemos apuntado en otro lugar (González; 1992a: 67).

Sabella se había interiorizado de la literatura nortina tempranamente. A muchos de sus cultores los conoció y destacó sus contribuciones. A Víctor Domingo Silva, quien había recogido sus cuentos en *La Pampa Trágica*, en 1938, lo conoció y valoró en sus escritos haber dado a conocer el sórdido ambiente de las oficinas salitreras. Evocaría que su poema «*Bajo el sol de la pampa*» había constituido la «*primera descripción artística de la pampa salitrera, minuciosa y apasionada*» haciendo tomar conciencia a sus connacionales «*que ignoraban cómo agonizaban miles de chilenos en estas zonas rotundas*». A Carlos Pezoa Véliz lo admiró por la formación de arquetipos humanos. En su concepto, Pezoa Véliz había contribuido con dos trabajos: «*que acuñaron la cara y el sello del hombre en la pampa: son «El 'taita' de la Oficina*», efigie en sanguínea del «empampado», y las quintillas de «*De vuelta de la Pampa*», en la que delineó la conducta de Pedro Ureta, un «*enganchado*» a quien no venció la pampa» (González; 1990: 34).

Eduardo Barrios con su cuento «*Camanchaca*», voz quechua, recogió el papel de los elementos geofísicos en la mentalidad del obrero salitrero. Con los libros de Eulogio Gutiérrez, *Chuquicamata*, su grandeza y sus dolores, de 1920 y *Chuquicamata, tierras rojas*, de 1926; año en que también Ricardo Latcham aporta su visión del mineral con *Chuquicamata*. Estado Yankee, pudo Sabella abrir en su horizonte cultural la dimensión económica minera de la explotación cuprífera que se alzaba con similares pinceladas que el drama social calichero (Sabella; 1955). Posteriormente, elogiará las obras de Andrés Garafulic, «*Carnavalaca*» y de Laura Jorquera, «*Tierras Rojas*», como escritores cupríferos que se habían atrevido «*resguardar su pasado en las aguafuertes de sus libros combatientes*».

No obstante, Sabella, a medida que fue desvelando el desconocimiento sobre los autores que habían tomado al desierto como centro de sus obras o más específicamente la asociación del páramo con la industria salitrera, fue armando una obra totalizadora.

Si se pesquisa el quehacer intelectual de Sabella en Santiago, se puede hallar como este descubrimiento de la «*verdad*» literaria sobre su región, lo impulsa a refrendar su propio cometido literario.

En ello encontramos la tensión del escritor de provincia con el centro cultural nacional. Una tensión creadora en la misma proporción en que los escritores nortinos sean fieles a su tierra y a sus gentes. En octubre de 1942

escribe: *«El centralismo no sólo ha perjudicado a Chile en sus aspectos materiales. También echó sus prejuicios en el espíritu. Toda la actividad intelectual chilena converge a Santiago, despojando a las provincias de vibración y de posibilidades creadoras. Es imposible permanecer artista o escritor. En una provincia: llega la terrible asfixia que acaba con el brote y la esperanza. Vivimos «en» y «de» Santiago, ignorando el latido pujante del norte, o la dramática espada magallánica. Para el crítico de arte la provincia es una alusión ingrata. ¿Quién se ha preocupado de buscar los caminos artísticos y literarios de una zona determinada, recogiendo sus obras y sus temperaturas, los documentos y la medida interna de cualquiera de nuestro largo mapa?. Confieso no divisar el par. Creo que la falta de entendimiento en que vivimos nos ha perjudicado enormemente, impidiendo la formación del verdadero rostro espiritual chileno»* (Sabella; 1942).

Para Sabella había que llevar a cabo la creación de libros que dieran a conocer *«el corazón de las provincias chilenas, para que el de la Patria sea más verídico y más ancho, más potente y más nuestro»*, afirmaría en octubre de 1942, saludando la iniciativa de los poetas antofagastinos que habían dado luz la obra Inauguración de la Tierra, donde Manuel Durán Díaz tomó la tarea de reunir la poesía local, donde algunos de sus cultores había colaborado en la revista de Sabella. Es claro que en esta concepción Sabella recibe el impacto de la escuela criollista liderada por Mariano Latorre y Luis Durand, siendo Domingo Melfi, el principal defensor en el campo de la crítica literaria, a los que les unía afecto y admiración por sus obras literarias (Sabella 1946 y 1961).

(1) Pensemos en Volodia Teitelboim, “Hijo del Salitre”; Luis González Zenteno, con “Caliche” y “Los Pampinos”; Nicolás Ferraro con “Terral”, etc. (Alegria, Fernando; 1974).

(2) Amplió sus noticias en «El primer poeta chileno del salitre», Revista Forma Santiago, Número 4, Agosto de 1942; información que integró como apéndice en su libro Centenario de J.K.Huysmans, Imprenta Universitaria, Santiago, 1948. Finalmente, lo reimprimió bajo el rótulo «Clodomiro Castro”Las Pampas Salitreras», Colecciones Hacia, Antofagasta, 1960, trigésimo cuadernillo

Su propia generación intelectual la del 38’ o del 42’ se vio influida y estuvo vinculada a las corrientes estéticas del *neorrealismo* o del *realismo social*, donde hallaremos a los principales escritores de la literatura salitrera del siglo XX. ⁽¹⁾

Sabella, a principios de 1940, localizó un pequeño volumen en la Biblioteca Nacional. Se trataba del extenso poema de Clodomiro Castro A, en cinco cantos, intitulado Las Pampas Salitreras que venía a erigirse en el primer poema dedicado al salitre, pues había sido publicado en Iquique en 1896. Un hito principal en la literatura nortina. Y así lo entendió Sabella, quien no solo lo descubrió sino lo estudió y reimprimió (Sabella; 1941).⁽²⁾

En marzo de 1941 había adelantado un juicio sobre la actividad humana en el desierto. Lo onírico, la ensoñación del minero lo hermanaba con la lírica, las musas: ambos buscaban transformar la realidad –real. Escribe: «Somos un pueblo que sueña...’ Chile canta y se entrega a la pura mentira. Poeta fue el mal llamado «Chango López», soñando en su botecillo de Nombre señorero: «Halcón», en el oleaje macho del norte: «Halcón», en el prólogo del salitre. Poeta era don José Santos Ossa, llevando la fortuna y la desgracia como dos ángeles sobre su frente...Y somos poetas, porque allá mueve el mar sus resonancias y los peces van y vienen, los peces que son las flores de las últimas distancias; porque allí los Andes nos derraman su leche plateada y casi celeste; porque el viento que escapa del austro, nos refresca la cúspide del corazón» (Sabella; 1941: 322-323).

El autor de Norte Grande conoció de cerca la transformación tecnológica de la actividad salitrera. En el año 1934 había recorrido y pernoctado en la refundada Oficina Pedro de Valdivia que, junto a la Oficina de María Elena y la Oficina José Francisco Vergara, fue una de las levantadas bajo el sistema Guggenheim, que reemplazó al sistema inventado por Santiago Humberstone.

Queremos, en esta oportunidad, centrar nuestra exposición en las ideas abrigadas por Sabella concerniente a su principal novela “Norte Grande”.

Hemos indicado de modo sucinto el contexto en el cual se forja la novela capital de la literatura salitrera, poniendo de relieve tres aspectos fundamentales:

1. Que Sabella se plante, como una exigencia de todo escritor, retomar la continuación de un canto social, que habían legado los primeros escritores, pero, ahora, de mayor epicidad. O sea, donde el dolor y la sangre no fueran meros elementos de una lírica o de una prosa. Es decir, la contribución de una generación a la gran literatura nortina, inaugurada por Jotabeche.
2. La necesidad de dar a conocer la realidad del obrero pampino y, en general, del fenómeno social del norte, desde una perspectiva estética testimonial, como un deber de todo escritor nortino. Aquello debía ser la impronta lírica más genuina.
3. La comprensión del alma y del cuerpo nacionales no se podía aprehender a cabalidad, obviando el enorme significado de su naturaleza agreste y única

en el país, como era el desierto y la pampa salitrera, escenario de la lucha del hombre con lo primigenio y adquisición de la riqueza sustentadora del país. Acá estaba la acción regionalista auténtica.

Hacia diciembre de 1942, según confesaría, concluye Sabella Norte Grande. Dos años antes, había aparecido su libro poemario *La sangre y sus estatuas*, donde su conciencia militante por los pobres aparece canalizada en «*conceptos políticos*».⁽³⁾

La obra de Sabella empero sufrió modificaciones sensibles, desde 1944, la primera edición, hasta la última edición, póstuma, de 1979. Tanto la segunda como la tercera ediciones fueron revisadas, y expurgadas por su autor, no sólo en cuanto a estilo, sino a determinados capítulos y sus fuentes bibliográficas, manteniendo el sentido que inspiró a Norte Grande. Luego, la edición que examinaremos será la de 1944.

En este sentido, nos centraremos de modo intrínseco a la propia novela, para cotejar y demostrar, cuáles fueron las ideas-fuerzas que tuvo presente Sabella para acometer esta empresa de escritura y plantearnos algunos interrogantes de asuntos o temas que fueron abordados desde otras perspectivas.

1. Sabella, es antes de todo poeta, influenciado por la poesía simbolista francesa de Rimbaud, Baudelaire y Verlaine⁽⁴⁾; admirador de las imágenes fuertes del modernismo de Rubén Darío, había acariciado intentar una novela totalizadora pero que recogiera el «*símbolo*» de la nortinidad asociado a la épica salitrera. En su concepción, empezó a variar desde una postura estética *imaginista*, influenciada por Salvador Reyes, principalmente en cuanto al acercamiento de los muelles, de la vida portuaria y marinera del Antofagasta de antaño. Una expresión de ello se denota en las primeras páginas de su novela inédita *La Faja Colorada* de 1934, donde se refiere a los años de infancia y al bullicio de las calles antofagastinas, tan cosmopolita a sus ojos. Del *imaginismo* giró hacia la búsqueda de la continentalidad, el desierto, la pampa salitrera, como acento gravitante no sólo espacial sino narrativo de su novela. Y esto delata su adscripción al *neorrealismo*.

Entonces, Sabella, como lo dejó estampado en la contratapa de la primera edición de Norte Grande: «*ha querido resolver una forma nueva de novela, violando todos los límites y entroncándola al poema, al ensayo, a la historia y al símbolo, sin otra unidad que la cronológica*».

(3) Expresará la conexión entre este libro de poemas y su novela del modo siguiente: «Esta conciencia aparece marcada, a partir de esta obra. Es el ciclo de combate por la justicia, por un mundo mejor y por la paz. Ello se traduce en el contenido popular y apasionado que trazó de la lucha obrera chilena en Norte Grande» (Arán Faúndez, 1975).

(4) La poesía en Sabella no sólo significó adentrarse en el ludismo de las imágenes o en el juego mágico de las palabras, sino que rastreó con tesón los elementos de una conciencia social en la lírica chilena desde el año de la fundación de una literatura propia, 1842 (Sabella; 1942).

Así, nacía en su pensamiento Norte Grande, Novela del Salitre, como un ambicioso proyecto de asumir de modo global la costa y la pampa; las ciudades y las Oficinas Salitreras; los hombres, tanto hombres-representativos en la concepción de Ralph Emerson, como hombres-colectivos, la masa, en la visión de Jorge Plejánov; las mujeres heroínas, que encabezan la acción reivindicativa, y las mujeres envilecidas, en la prostitución y el alcohol: es el contraste que ofrece entre «*La Metro 80*», «*La Lucha Vuscovich*», o simplemente «*Las Cochinas*» o «*Las Niñas*» con Irene Vargas, «*La Abuela de la Revolución*», Juana Barraza o Lucía Zajaya.

2.- Lo anterior nos conduce a un elemento muy propio de la literatura de la conquista y colonia de América, como era el *valor testimonial*. Nos referimos a la experiencia de lo *visto* y *vivido*, de lo *oído* (Mignola; 1993 y González; 1992b).

En este sentido, hemos indicado que Sabella entronca sus recuerdos de niñez con sus experiencias con el universo salitrero y su vivencia con el mundo militante; en este último, logra recoger testimonios variados, papeles, folletos, opúsculos, sin excusar las entrevistas a testigos de acontecimientos (González; 1998: 119-129).

Prueba de ello, son en Norte Grande, determinadas páginas: «*Si la infancia es un camino, por la mía corre y corre un cochecito rojo. Yo lo recuerdo con sus grandes ruedas negras y su caballo inquieto, como flor de llamas, con su auriga descomunal y aquel látigo que era una verdadera cauda de cometa. Era «El 137», el carro dentro del cual iban los borrachos del pueblo, recogidos y vencidos sacos de alegría..»* (155). «*Mi padre era dueño de una joyería...Las mujeres visitaban el negocio de mi padre como si entraran a un invernadero donde era posible hallar flores delicadísimas, con el perfume trocado en resplandor...las prostitutas engalaban sus pechos con pendentifs*»(187).

El capítulo 34 «*Cosas de la Sangre. Historia de una masacre*», comienza: «*El 3 de febrero de 1921 sorprendía a los obreros de la Oficina «San Gregorio» en una inquietante tensión. El anterior había sido duramente ganado a la Compañía. Hacia mediodía llegó el tren que bajaría hasta Antofagasta a los obreros cesantes. Se había acordado con mister Jones, administrador de «San Gregorio», un desahucio de 15 días...Los obreros no lloraron a los muertos: en sus pechos flameó un juramento de auroras. ¡ Un día, dormirán en el corazón de los niños felices, todas las víctimas de la lucha social*” (179 y 185)

En la página 451 estampó: Capítulo 34. «*Lo esencial de este capítulo fue estudiado en el Informe presentado a la directiva central de la Federación Obrera de Chile, por los miembros que ella envió, directamente, al sitio de la masacre*».

3. El dominio de la tensión Naturaleza v/s Humanización en la pampa salitrera. El enfoque no guarda gran similitud con la concepción conocida sarmientina, pues la pampa es abordada desde la tridimensionalidad:

- a) visión genésica: de hembra y sus entrañas la riqueza;
- b) visión dialéctica: el espacio-escenario de la épica proletaria y
- c) visión simbólica : despojada de la presencia humana, ensoñada.

Precisamente, la novela comienza con la naturaleza polifónica:

«*Pampa abierta...No es posible que nada se esconda a los ojos de la muerte. Por los suelos se ven los rastros del más duro tiempo. Y en el firmamento, el sol se descompone en una furiosa carcajada llena de fuego...Yo no sé si el diablo tiene pañuelo. Un pañuelo grandote y fiero para secarse la frente...Si lo tiene, es la pampa. Pampa abierta...Aquí, el hombre entiende la primera victoria de la Especie, y los jotes, chupando sol y desamparo, la coronan*»(19-21).

Cabe señalar que la naturaleza del norte chileno ofrecía -y ofrece- al escritor determinados elementos físicos, desde la Pampa, la Camanchaca, el Espejismo y el Terral, (González; 1983: 1-97). que Sabella integrará en su obra, como ser «*El Calameño*».

4. La asunción de la trama narrativa conlleva un acercamiento triádico, en lo temporal y en lo topográfico.

En lo temporal, encontramos tres dimensiones:

- a) *Acontecimientos*, principalmente en torno a sus recuerdos o meros episodios: «*Los japoneses nos cortaron el pelo por años y años; existía una relación misteriosa entre sus gestos finos y sus navajas*» (123).
- b) *Coyuntura* : «*Los pampinos no estaban tan lejos del mundo como para no escuchar el grito formidable de esperanza que partía en dos el mapa de la República: ¡Viva Alessandri...¡.Era el ardiente 1920.*» (175), y
- c) *Larga duración*, con relación a la presencia del hombre en el desierto. En esta perspectiva es posible atisbar:

c.1., la individualidad que encierra lo prospectivo de la hazaña heroica, un Juan López, fundador de Antofagasta: «*Juan López, semi desnudo, con el sol por la piel...De tales proporciones era este hombre que acababa de alzar una carpita con sacos endurecidos de sol...López, en trance de alucinación, se dejaba repasar por la frescura. El ruido se mezclaba a otros. ¿Dónde sonaba aquella bocina?*» (31 y 33).

c.2., la presencia de la industria salitrera y la dimensión alcanzada por los capitales ingleses, North, las masacres, etc.,y

c.3., el proceso social que va insertando los trozos y fragmentos de episodios, biografías, hasta generar una conciencia de clase del obrero pampino, en torno a la acción de L.E. Recabarren, hasta el surgimiento de la masa consciente, anónima en su conjunto: «*La multitud agita la bandera...*» expresará en su página final Sabella.

En lo topográfico, también es posible captar tres dimensiones significativas, con sus correspondientes interpretaciones:

1) El *espacio abierto*, infinitud contenida en el embrujo del empampamiento, pero también en sus arenales; el desierto inmutable de la pluma hispana: inhóspito, árido, seco. Yermo que asumiré, desde el 1 de febrero de 1842, a través de Jotabeche, el contraste del Chile conocido entonces: el del valle central (Sabella 1969; 15-16).

2) El *espacio urbano*, cerrado, de fuerte pugna entre el campamento y la ciudad; entre el comercio, las cantinas y los prostíbulos; un crisol de etnias que daban un aire cosmopolita a la ciudad. «*En Antofagasta, los yugoslavos, los italianos, los franceses, los yanquis y los ingleses nos hacían un barullo infernal con su blancura, sus ojos enormes, como dos mundos de cristal azul, y el pelo dorado y crespo*» (123).

3) El *espacio marítimo*, infinito en potencialidad, cifrada en la visión cosmopolita que se disemina en los muelles, en los clippers, los marineros ingleses y los estibadores nortinos; el mundo de la ensoñación imaginista portuaria: «*Yo vivía frente al mar y todos los ojos de mi niñez están llenos de colores: una bandera roja y azul duerme en el fondo de mi corazón*»(107).

4) Nuestro autor esgrime una estrategia discursiva donde el narrador es omnisciente. Es un testigo del pretérito heroico salitrero; poético en

ensalzar sus sufrimientos y grandezas humanas; realista en contemplar y describir las miserias de humanidad. Es un narrador que sabe lo devenido y el devenir. Y en ambos extremos lo onírico trastoca a veces lo real. Los niveles de la realidad son válidos: sean de la realidad-real o de la realidad-maravillosa. La naturaleza, a veces, se altera: se hominiza. Los latigazos del sol en la espalda del esclavo de su espacio: el pampino; los altibajos con relación a las vetas deseadas se ven contemplados como encantos y volubilidad femeninas.

De repente nos hallamos encaminados en una proeza de descubrimiento: Díaz Gana y Ossa y el descubrimiento del salitre; otras nos introducimos en la intrahistoria marginal, de las vidas anónimas, cotidianas de las cantinas, de la prostitución, de las peleas callejeras: el «*capote*» como un ritual machista que Joaquín Edwards Bello también lo enseñará en «*El Roto*».

La simbología recorre todo el texto al lado de lo fáctico histórico. El sistema de reclutamiento de la mano de obra en las Oficinas, nos delata al enganchador y su reloj de oro: todo lo aurífero acarrea desgracia para el hombre, cuando éste se transmuta en objeto de la expoliación y del espejismo del bienestar. El propio reloj de los ingleses en la plaza Colón, es un reconocimiento al ícono en la institucionalización de la vida burguesa y diaria de la urbe natal del escritor; el puñal es lo que hace confluir lo minero y lo masculino en la pampa.

5. Las propias fuentes de la obra constituirían un campo suficiente para abordar la propia reconstrucción histórica de lo narrado. En ellas encontramos las perspectivas asumidas en cuanto al léxico pampino, las visiones literarias precedentes como continuidad no sólo de los loores al paisaje, sino de los estereotipos humanos; la revelación de la perspectiva del género, es interesante, pues encontramos un planteamiento desde la dualidad:

- a) el asfixiante ambiente machista, donde la mujer es parte del ciclo vicioso y
- b) el rescate de las voces femeninas en la gesta proletaria de regeneración social. En este caso, el género se subordina a la clase.

La tensión étnica se percibe en el panorama de la sociedad salitrera y sus oficios: desde los rubios, a los amarillos hasta los morenos.

La exigua referencia a lo indígena (la presencia de éste en el descubrimiento de Salitre por Ossa) guardaría relación con la adopción de un criterio socio-

cultural hegemónico de lo lógico escritural, muy acorde con la corriente del neorrealismo en Chile que reconoció en la lucha social, determinados instrumentos (la prensa proletaria, los folletos y los panfletos); todo ello muy congruente para la comprensión histórica y lógica de las fuentes acopiadas. Los testimonios orales sólo están radicados en los obreros y se incorporan a la obra de modo directo.

BIBLIOGRAFÍA

- Alegría, Fernando. Historia de la Novela Latinoamericana. Ediciones de Andrea; 1974.
- Arán Faúndez, Luis. Andrés Sabella, poeta nortino (entrevista), Cuadernos de Filología, N° 2, Antofagasta, Universidad de Chile, Instituto de Literatura Nortina; Santiago, 1975.
- González Pizarro, José. Andrés Sabella y la literatura del Norte de Chile. Boletín de Educación Vol. 21. Universidad Católica del Norte; Antofagasta, 1990. pp. 34.
- Andrés Sabella: la tradición oral y la cultura popular. Revista Campus, Dirección de Extensión, Ediciones Campvs Universidad Arturo Prat, N° 16, Año III; Iquique, 1992a. pp 67-71.
- La Teorización sobre la realidad y el arte de narrar en los escritos y colonia de América. Hacia la conformación de la literatura hispanoamericana, Universidad Católica del Norte; Antofagasta, 1992.
- Breve bosquejo de la Pampa y del hombre nortino en la literatura chilena, Anales de Literatura Hispanoamericana, VOL. 12. Universidad Complutense.; Madrid, 1993. pp. 81-97.
- Andrés Sabella y la historia social de Chile y del norte grande, En: Sergio González Miranda. A 90 Años de los sucesos de la Escuela Santa María de Iquique, Dibam-Lom-Universidad Arturo Prat; Santiago, 1998. pp. 119-129.
- Mignola, Walter. Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista» en Luis Iñigo Madrigal et.al., Historia de la Literatura Hispanoamericana. Epoca Colonial. Editorial Catedra. Tomo I; Madrid, 1991.
- Sabella, Andrés. Crónica mínima de una gran poesía. Atenea. Universidad de Concepción; Concepción, 1941.
- La poesía en el norte de Chile». El Mercurio, 4 de Octubre; Ssantiago, 1942a.
- Sabella, Andrés. Poesía de Chile en 1842. Atenea. Universidad de Concepción; Concepción, 1942b.
- Domingo Melfi: retrato y elegía. Atenea. Universidad de Concepción; Concepción, 1946.
- Semblanza del Norte Chileno. Ediciones Universitarias; Santiago, 1955.

- Lautaro Yankas y su criollismo. Atenea. Universidad de Concepción, N°391, marzo.
- Discurso inaugural del seminario Internacional de Literatura Hispanoamericana. En: La Naturaleza y el Hombre en la Novela Hispanoamericana. Primer Seminario Internacional de Literatura Hispanoamericana, Universidad del Norte; Antofagasta, 1969. pp. 15-16.