

## EL YAGUNZO EN EL DOCTOR: GUIMARÃES ROSA Y LA “APARICIÓN” DE LO REGIONAL EN LA TRANSCULTURACIÓN NARRATIVA

Mario Rodríguez

Universidad Distrital Francisco José de Caldas — Bogotá  
mr984@hotmail.com

Este artículo ofrece una relectura de la narrativa de Guimarães Rosa (principalmente *Gran sertón: veredas* y algunos cuentos) que considera a ésta como la respuesta literaria del autor a la pérdida del universo sertanero, debido a la expansión de los procesos de modernización. Se retoma la interpretación transculturadora de Ángel Rama, pero reevaluándola a partir de autores como Idelber Avelar y Alberto Moreiras. Finalmente, se propone atender a la aparición de lo regional en Guimarães Rosa y los otros “transculturadores” como “aparición”, es decir, como voz que habla desde el “más allá”.

*Palabras clave:* aparición; *Gran sertón: veredas*; João Guimarães Rosa; José María Arguedas; “La tercera orilla del río”; procesos de modernización; transculturación.

### THE JAGUNÇO IN THE DOCTOR: GUIMARÃES ROSA AND THE “APPARITION” OF THE LOCAL IN NARRATIVE TRANSCULTURATION

The article presents a re-reading of Guimarães Rosa’s narrative (especially *The Devil to Pay in the Backlands* and some of his short stories) as his literary response to the loss of the universe of the *sertão* due to the expansion of the modernization process. Angel Rama’s transcultural interpretation is revisited, but reassessed from authors such as Idelber Avelar and Alberto Moreiras. Finally, it is proposed to consider the emergence of the local in Guimarães Rosa and other “transculturators” as an “apparition”, that is, as a voice that speaks from afterlife.

*Keywords:* apparition; João Guimarães Rosa; José María Arguedas; modernization processes; *The Devil to Pay in the Backlands*; “The Third Bank of the River”; transculturation.

Yo necesitaba aprender más sobre el alma de los bueyes.

João Guimarães Rosa, “*Entremeio: com o vaqueiro Mariano*”

No es una desgracia luchar contra la muerte, escribiendo.

José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*

EL ESCRITOR BRASILEÑO JOÃO GUIMARÃES Rosa fue otra de las personalidades —posteriormente— reconocidas que estuvo presente en Bogotá el 9 de abril de 1948 (como García Márquez o Fidel Castro). Guimarães vino como secretario general de la delegación brasileña para la Conferencia Panamericana. Para entonces tan sólo había publicado, en 1946, el libro de cuentos *Sagarana*, y había escrito un libro de poemas juvenil que fue premiado, pero que nunca quiso publicar, *Magma*. En 1967, ya como un autor consagrado, Guimarães recordará el Bogotazo en su discurso de posesión en la Academia Brasileña de Letras, empleando una comparación característica de este “hombre del sertón”, como se autodefinía:

Ni olvido, en Bogotá, cuando la multitud, a los millares, reventó en la calle su alucinación como si fuera el espantoso caos de una boyada brava. Se saqueaba, se incendiaba, se mataba, etc. Tres días, sin nadie que mantuviera el orden público, sin restos de seguridad, el propio Gobierno arrinconado en palacio. Éramos, bloqueados en una vivienda de un barrio aristocrático, cinco brasileños y creo que ni un revólver. Recorro a las notas: “12.IV.48-22hs 55”. Tiros. Apagamos la luz. (1999, 509)

---

\* Las traducciones de éste y otros textos que no se han publicado en español es mía. En los demás casos se especifica la traducción utilizada. Con respecto a las palabras *jagunço* y *sertão*, sin equivalente en español, adopté la grafía usada por Ángel Crespo en su famosa traducción de *Grande sertão: veredas*, es decir, *yagunzo* y *sertón*.

El discurso en que Guimarães recuerda esto es el mismo que termina con la célebre afirmación: “las personas no mueren, quedan encantadas” (513). Estas palabras son significativas, pues definen bastante bien el propósito de gran parte de la narrativa del autor nacido en Minas Gerais: la afirmación de un mundo mágico —o encantado— resistente a los poderes de la muerte. Irónicamente, el autor de *Gran sertón: veredas* morirá a los pocos días de pronunciar el referido discurso, como si hubiera decidido seguir el ejemplo de Riobaldo que duda y se contradice después de expresarse de forma sentenciosa. El acontecimiento lleva a la pregunta: ¿qué quedaría de la lucha de Guimarães contra la muerte? ¿Qué se puede decir hoy al respecto, trascurrido medio siglo de escrita su obra?

\*\*\*

En la novela corta “Cara de Bronce”, el vaquero Grivo es escogido por su patrón, el ya viejo y paralítico Cara de Bronce, para realizar un viaje por el sertón, sin plazos ni —según parece— objetivo determinado. Al regresar Grivo, el viejo patrón le hace algunas preguntas que parecen insignificantes; por ejemplo: “¿Cómo es el velo de moza que una novia recibe cuando se casa?” (Guimarães 1982b, 146). En realidad, lo que Cara de Bronce quiere es un relato poético que le haga presente su lugar de origen, según la interpretación que ofrece el propio Guimarães Rosa en carta a su traductor italiano: “Lo mandó a su tierra, para después poder oír, traídas por él [...], todas las bellezas y poesías de allá” (1981, 60).

Guimarães, como Grivo, viajó por el sertón con el objetivo de tejer un relato que debía recuperar un mundo del que él se había distanciado: el mundo sertanero con el que se identificaba y con el que habría tenido contacto en la infancia. El viaje en el que pienso es, principalmente, el que hizo con la boyada de Manuel Nardy, por el interior de Minas Gerais. Los apuntes de dicho viaje luego serán utilizados para la elaboración de la novela *Gran sertón: veredas* y el conjunto de relatos de *Cuerpo de baile*, ambos libros publicados en

1956 (Vasconcelos 1997, 9-10). Para Guimarães, ese viaje significaba volver a entrar en contacto con un espacio del que su carrera de doctor y diplomático lo había alejado. El propio escritor dará a entender que fue ese alejamiento el que lo llevó a escribir. Según Luis Harss, Guimarães le habría dicho que escribía “por nostalgia de la buena tierra” (Harss 175), declaración que coincide con la respuesta que dio su hija Vilma Guimarães cuando le preguntaron el porqué de la fascinación de su padre por el sertón (que lo hacía volver a él una y otra vez en su narrativa): “en el sertón sus ojos se abrieron. [...] lejos de los campos verdes de la infancia, vino la nostalgia [*saudade*]. Y el recuerdo de la vida del sertón jamás se ausentó” (33)<sup>1</sup>.

Según lo anterior, Guimarães padecería tanto de “querencia” como las vacas de sus cuentos y eso explicaría el porqué de su interés por este tema. El tema aparece, por ejemplo, en el bello cuento “Secuencia”, donde el padecimiento —sufrido por la vaca protagonista— es definido como: “el arrebato de la añoranza [*saudade*] que enferma al buey campero [*sertanejo*] en tierra extraña” (Guimarães 1982a, 108); en “Cara de bronce” se menciona que “El ganado no perdió la memoria de donde vino” (1982b, 121)<sup>2</sup>, y en el “Burrito pardo”, que “la nostalgia [*saudade*] en el buey, creo que duele todavía más que en la gente” (2001b, 83). Escribir, para el autor minero, es la forma de contrarrestar su “*saudade*”, de volver al sertón natal.

El volver escribiendo, en Guimaraes, no se debe entender, sin embargo, sólo como su respuesta al deseo de retornar a un lugar del que se había distanciado espacialmente. Guimarães había percibido que la distancia que mediaba entre él y el sertón dejaba de ser espacial para convertirse en temporal; que el sertón no era simplemente el espacio que él había dejado atrás, sino el que la historia

1 Vilma dice que la salida de Guimarães de su Cordisburgo natal guarda paralelismos con la salida de Miguelín del Mutum en “Campo General”. Vale la pena recordar que en el momento en que Miguelín está a punto de dejar el Mutum y lo observa con las gafas que le presta el doctor que lo llevará para la ciudad (Miguelín es miope como Guimarães), es decir, cuando su mirada tiene ya algo de distante, es cuando reconoce su belleza (Guimarães 2001b, 261-262).

2 Traducción modificada.

dejaba atrás. Es este rezago al que se refiere el yagunzo Riobaldo en comentarios como: “Ah, el tiempo del yagunzo tenía que acabarse, la ciudad acaba con el sertón” (Guimarães 1985, 129) y “ahora el mundo quiere quedarse sin sertón” (218). Es contra ese “acabarse” del sertón que escribe Guimarães. La —casi— omnipresencia del sertón en su narrativa puede ser interpretada como su respuesta a un transcurrir histórico en el que el sertón dejaba de estar presente. Contra un mundo que “quiere quedarse sin sertón”, Guimarães se propone hacerlo aparecer “en todas partes” (1985, 13):

—Siempre por los Gerais<sup>3</sup>.

—Siempre. ¿Acaso tienen fin? (1982b, 126)

\*\*\*

Según Riobaldo, es la ciudad la responsable de que se acabe el sertón, pero ¿cuándo comenzaría ese proceso? ¿En qué momento el mundo comenzaría a “querer quedarse sin sertón”? ¿Y sin qué sertón? Como es sabido, la narración querenciosa sobre la pérdida de la provincia de origen por causa del desarrollo de la ciudad no es nada nueva. Como lo muestra Raymond Williams en *El campo y la ciudad*, esa narración se retrotrae indefinidamente. La indeterminación temporal que caracteriza *Gran sertón: veredas* parece indicar esa ausencia de novedad en lo relatado por Riobaldo. Lo narrado es lo que vuelve de otros tiempos y lugares. Sin embargo, como enseña Williams, eso “no nuevo” nunca es exactamente lo mismo, y es preciso intentar ver lo que hay de particular (Williams 2001). Para comprender algunas peculiaridades de la obra de Guimarães Rosa es necesario intentar contextualizarla, aunque el esfuerzo depare a cada momento la insuficiencia de todo contexto, el hecho de que

---

3 Se refiere a los “Campos Gerais” en el estado de Minas Gerais, por donde, en palabras de Riobaldo, se extiende el sertón “de fuera a dentro” (Guimarães 1985, 13).

todo “contexto permanece siempre abierto, por lo tanto falible e insuficiente” (Derrida 13).

A pesar de la mencionada indeterminación temporal que caracteriza el discurso de Riobaldo, éste hace algunos pocos comentarios que remiten a un momento histórico determinado. Por ejemplo, la mención de la Columna Prestes, “los revoltosos” que “venían de Goiás” (Guimarães 1985, 79). Tales comentarios posibilitan situar las acciones narradas —aunque sea de forma aproximada— en las dos primeras décadas del siglo xx, así que el momento en que el yagunzo hace su narración al doctor ciudadano debe situarse en años posteriores a esa década; posiblemente, en el periodo en que Guimarães comienza a escribir sus obras. De hecho, una lectura factible del personaje del doctor de *Gran sertón: veredas* es considerarlo un álter ego de Guimarães Rosa (como se verá, Guimarães es, en cierta medida, tanto el yagunzo que cuenta como el doctor que escucha).

Sandra Vasconcelos describe de la siguiente forma el contexto histórico en que Guimarães Rosa comienza a escribir y publicar sus obras narrativas:

El país emergía de la Segunda Guerra Mundial integrado en escala nacional. No sólo el pueblo invadía el espacio urbano, obligando a una reconfiguración de ese espacio y de las relaciones sociales; el propio proceso de modernización en curso también comenzaba a hacerse sentir en el campo. La elección y toma de posesión de Getúlio Vargas, en enero de 1951, abrió un nuevo ciclo y una década de rápidas e importantes transformaciones que eran el producto de la ampliación y agudización del doble proceso de industrialización y urbanización que se había iniciado en 1930. (2006, 115)

Según Ángel Rama, esos ciclos modernizadores no se dieron exclusivamente en Brasil, sino de forma generalizada en América Latina. El crítico uruguayo afirma que la Primera Guerra “en ciudades y puertos anunció el progreso e inyectó la tecnología” en América Latina (1982, 221), y dio inicio a un proceso de modernización

que se extendería desde esos lugares hacia las regiones interiores, amenazando con cancelar sus tradiciones culturales. Para Rama, Guimarães Rosa hace parte de un conjunto de escritores que desde mediados del siglo xx —aproximadamente— van a dar una respuesta literaria a aquella amenaza, partiendo de sus conocimientos de primera mano de las regiones interiores, de las cuales son originarios y con las cuales se sienten identificados. A estos escritores, Rama los denomina “transculturadores” e incluye entre ellos, además de Guimarães Rosa, a José María Arguedas, Juan Rulfo y Gabriel García Márquez<sup>4</sup>.

En su libro *Transculturación narrativa en América Latina*, Rama cita algunos textos de Arguedas en los que se describe el proceso de modernización en Perú, que vale la pena recordar. En uno de ellos, de 1956 (año de publicación de *Gran sertón: veredas*), el peruano escribe:

Durante las últimas décadas de este siglo, la influencia de la cultura moderna en el Perú se hizo mucho más penetrante, como consecuencia de la apertura de las vías de comunicación mecánica. Estas vías redujeron el tiempo que duraban los viajes de la Capital a las provincias y de la costa hacia la sierra y la selva, en proporciones revolucionarias. En treinta años el Perú saltó del sistema de comunicación feudal al de las carreteras y aviones. (Citado en Rama 1987, 169)

En otro texto, el autor de *Los ríos profundos* registra los cambios que aquella influencia produce en Puquio, su región de origen, a la cual regresa después de veinte años como “investigador antropológico” (es decir, él también transformado por la cultura moderna):

---

4 Como el propio Rama reconoce, al considerar este conjunto de escritores sigue lo propuesto por Arguedas en los diarios de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Arguedas dice, con tono combativo, que Rulfo y Guimarães (y, parcialmente García Márquez) son, como él, escritores “provincianos”, con lo cual los diferencia de los que denomina escritores “ciudadinos universalistas”.

La capital de una zona anticuada de tipo predominantemente colonial [...] se ha convertido en un centro comercial de economía activa [...]. En lo que se refiere a los naturales, observamos que este proceso va encaminado a la independencia respecto del despotismo tradicional que sobre ellos ejercían y aún ejercen las clases señorial y mestiza, pero al mismo tiempo, el proceso está descarnando a los naturales de las bases en que se sustenta su cultura tradicional. (Citado en Rama 1987, 170)

Que en *Gran sertón: veredas* se trata literariamente una experiencia semejante a la descrita por el peruano lo indican las afirmaciones de Riobaldo: “Ah. Se dice que el Gobierno está mandando abrir buena carretera rodadera, de Pirapora a Paracatu, por ahí” (Guimarães 1985, 27); “a lo que, más en el carro de bueyes llevan muchos días para vencer lo que en horas resuelve usted con su jip” (82) y “con lo que el Vupes noticiaba: que en breves tiempos los railes del ferrocarril se armarían hasta llegar allí; el Curraliño, entonces, se destinaba a ser lugar comercial de todo valor” (98). Sobre este último comentario del viejo yagunzo, vale la pena aclarar que, a diferencia de los dos primeros, no hace referencia a lo que observa en el momento en que cuenta su historia al doctor de ciudad, sino a un acontecimiento de su juventud, antes de entrar en el yaguncismo, posiblemente antes inclusive de la Primera Guerra<sup>5</sup>; lo que invita a pensar también en el antes del ciclo modernizador que vendría posteriormente<sup>6</sup>. Por

---

5 Vale la pena anotar, aunque sin pretender que la obra se ajuste exactamente a esta cronología, que en 1906, en Minas Gerais, se inauguró una estación de tren llamada “Curralinho”. Al respecto puede consultarse la siguiente página web: [http://www.estacoesferroviarias.com.br/efcb\\_mg\\_linhacentro/corinto.htm](http://www.estacoesferroviarias.com.br/efcb_mg_linhacentro/corinto.htm) (consultada el 22 de marzo del 2010). Otro intento de situar históricamente los hechos narrados en *Gran sertón: veredas* puede verse en el artículo “O espaço iluminado no tempo volteador (*Grande sertão: veredas*)” de Carlos Augusto de Figueiredo Monteiro (2006).

6 Rama comenta que los conflictos que produce ese ciclo modernizador evocan una sucesión de conflictos anteriores, iniciada por “el de la superposición de la cultura hispánica [y portuguesa] a las americanas indígenas y cuya versión acriollada y regionalizada se dio con la dominación de la oligarquía liberal

otro lado, la reacción del joven Riobaldo ante la noticia de la llegada del tren a Currallío (es decir, la noticia de que este pueblo se convertirá en “un lugar comercial de todo valor”, en “un centro comercial de economía activa” como Puquio) muestra que su opinión sobre los cambios que trae la modernización no siempre es negativa: “yo entré en lo que imaginé; en la ilusioncilla de que para mí también estaba todo, así, resuelto; el progreso moderno: y que yo me representaba allí rico, establecido. Hasta vi cuán bueno sería, si fuese verdad” (98).

Aunque la afirmación es irónica, las “ilusioncillas” que despierta la modernización en el yagunzo tienen algo de serio. En el discurso de Riobaldo, que compone en su totalidad *Gran sertón: veredas*, el problema de la modernización no es planteado simplemente en términos de un pasado perfecto contra un presente catastrófico. Como Arguedas, que no deja de juzgar positiva “la independencia respecto al despotismo tradicional”, Riobaldo ve con buenos ojos que se produzcan algunos cambios en el sertón. Su desconfianza no se debe a que rechace todo cambio de la tradición sino a que percibe que la modernización no implica sólo algunos cambios, pues es más bien una fuerza arrolladora que amenaza con disolver completamente el sertón tradicional, como amenazara a la cultura tradicional de Puquio. De ahí la queja de Riobaldo: “la ciudad acaba con el sertón”.

Que Riobaldo, en su discurso, no construye simplemente la imagen de un sertón pasado ideal, que no debía ser cambiado, queda claro en sus observaciones “muy mezcladas” sobre el sertón tradicional. Si, por un lado, el sertón del cual habla es el de yagunzos

---

urbana sobre las comunidades rurales bajo la República” (1987, 71). La gran obra brasileña sobre este último momento es, claro, *Los sertones* de Euclides da Cunha, obra que resulta difícil no evocar al leer *Gran sertón: veredas*. Algunos críticos, como Willi Bolle (2004), proponen que la novela de Guimarães Rosa es su reescritura. Bolle recuerda un texto, hoy recopilado en el libro *Ave palavra*, en que el autor minero se queja de que tras la publicación de *Los sertones* pareció “que los últimos vaqueros reales hubieran muerto en el asalto final a Canudos” (Guimarães 2001a, 1972), algo que el autor minero quiso mostrar que era falso. Respecto al conflicto inaugural enfrentado por las culturas indígenas, la prueba de que Guimarães también se interesó por él es el cuento “Mi tío el jaguaeté”.

regidos por los altos valores de la caballería, también es el del “yagunzo: criatura pagada para crímenes, imponiendo el sufrir en el quieto orden de los otros” (Guimarães 1985, 169). Es el sertón de los Campos Generales de “ríos bonitos” que “corren para el Norte”, pero también, “siempre, en los generales, se está a la pobreza, a la tristeza” (26). Es tanto la tierra de Joca Ramiro como del “judas” Hermógenes. Y es el espacio en que Riobaldo, hijo huérfano según la costumbre sertanera, se siente atormentado por su amor por otro yagunzo, pues transgrede las respetables leyes tradicionales.

Donde más claramente se pueden percibir los deseos encontrados de Riobaldo de permanencia y de cambio del sertón tradicional es en su relación con Zé Bebelo, el jefe que decía proponerse la modernización del sertón, imponer el “orden y progreso” de la República. Riobaldo comienza combatiendo en el bando de Zé Bebelo, a quien, posteriormente, abandona insatisfecho con su empresa de exterminio del yaguncismo en nombre de la referida modernización. Luego, vuelve a combatir con él contra Hermógenes y Ricardón, representantes de lo peor del sertón tradicional, para terminar, finalmente, despojándolo de la jefatura. Riobaldo deja de confiar en las promesas y la retórica inflamada de Zé Bebelo, pero, a pesar de esto, nunca deja de considerarlo un hombre de “alta valía”, siendo su último comentario sobre él: “sólo Zé Bebelo mismo, para mi destino comenzar a salvar” (Guimarães 1985, 453).

Zé Bebelo no será quien modernice el sertón a gran escala, pero no se irá sin realizar algo en ese sentido: el juicio. Cuando es hecho prisionero por el bando de Joca Ramiro, lo que cabría esperar, según la norma del sertón tradicional, es lo temido por Riobaldo: la muerte del combatiente derrotado. Pero Zé Bebelo —que aspiraba a ser un “legislador (es decir, un diputado)” de la “República Velha” (Andrade 152)— consigue que se le juzgue. Como señala Fábio de Souza Andrade, el juicio representa, en *Gran sertón: veredas*, la llegada al sertón de una “ley civil, no tradicional y no local” (150). Pero si el juicio de Zé Bebelo es algo nuevo, sólo en parte rompe con la tradición, porque es realizado según la lógica y los valores del sertón

antiguo. Esto se puede ver, por ejemplo, en el comportamiento de valentón que adopta Bebelo, así como en que “el diálogo sin intermediarios entre juez y reo —Joca Ramiro y Zé Bebelo— se asemeja a un desafío entre improvisadores [cantadores]: ‘Usted ha venido queriendo desorientar, desencaminar a los sertaneros de su costumbre vieja de ley’; ‘Viejo es lo que ya está de por sí descaminado. Lo viejo valió mientras era nuevo’” (Andrade 153; Guimarães 1985, 198). Esto es lo que hace que ese juicio no tenga sentido sino en el sertón: “Lo que no fue juicio legítimo ninguno: sólo una extracción extravagante y disparatada, locura acontecida sin sentido, en este medio del sertón...’, dirá usted. Pues por eso mismo [...], en el centro del sertón, lo que es locura a veces puede ser la razón más cierta y de más juicio” (215).

Riobaldo concluye sobre el juicio: “Digo: aquello para mí, fue cosa seria de importante” (215). Es posible conjeturar que esa importancia se deba a que aquél desencadenó los acontecimientos que trágicamente marcaron la vida del yagunzo, pero también a que, aunque frustrada, representa para él el tipo de solución que desearía para el encuentro entre el sertón tradicional y lo nuevo. Algo así como una modernización según la lógica de la provincia. Probablemente la solución que proponían los escritores “transculturadores” y, en particular, Guimarães Rosa, que publica *Gran sertón: veredas* (con sus “misturas” de literatura moderna y narración oral tradicional) el año en el que en Brasil el proyecto modernizador gana nueva intensidad con el comienzo de la construcción de Brasilia, la ciudad del sertón.

Podría decirse que, con Brasilia, Juscelino Kubitschek realiza la gran modernización que proyectaba Zé Bebelo. A ese respecto, resulta interesante la semejanza entre la manera como el jefe es descrito por Riobaldo y la manera como Juscelino es descrito por Oscar Niemeyer. El primero dice:

Cuando hablaba, con el fuego que sacaba de sí, Zé Bebelo [...].  
Diciendo lo cual, después, establecido que aboliese el yaguncismo, y

diputado fuese, entonces relucía perfecto el Norte, poniendo puentes, cimentando fábricas, remediando la salud de todos, satisfaciendo a la pobreza, estrenando mil escuelas. (Guimarães 1985, 103)

Y el segundo:

Y el entusiasmo que Juscelino Kubitschek demostró delante de aquella zona inmensa y abandonada, que a todos asustaba, soñándola urbanizada, llena de casas y apartamentos, cortada por las calles que luego surgirían, llevando el progreso y el bienestar para aquel vasto sertón. (Niemeyer 29)

Guimarães fue funcionario del gobierno de Juscelino (en esa época fue promovido a embajador), quien había sido un viejo amigo suyo de juventud, por lo que se podría decir que el escritor minero hizo parte del bando de Kubitschek como Riobaldo hizo parte del bando de Bebelo. Cabe preguntarse hasta qué punto Guimarães no compartió el sueño que representaba Brasilia: el de un país integrado en el que todos participaran de los beneficios de la modernización. Sueño propio de un periodo de la historia brasileña en que, según observa Sandra Vasconcelos, citando a la historiadora Ángela de Castro Gomes, existía “la creencia generalizada ‘en un futuro glorioso, en el cual desarrollo económico y democratización política podrían e irían a convivir’, así como [...] el sentimiento de que ‘faltaba dar unos pocos pasos para, finalmente, convertirnos en una nación moderna” (Vasconcelos 2006, 115). Por lo menos algunos ecos de ese sentimiento se encuentran en la carta que Guimarães escribe a sus padres en 1958 —recopilada por Vilma Guimarães en su libro—, en la que les cuenta sobre su viaje al “Planalto”: “A principios de junio estuve en BRASILIA. [...] los trabajos de construcción se llevan a cabo a un ritmo y entusiasmo increíbles: parece cosa de rusos o de norteamericanos” (Vilma Guimarães 221).

Guimarães Rosa no deja de compartir el entusiasmo por la construcción de Brasilia —que en los años siguientes se transformará

en la gran desilusión de Niemeyer<sup>7</sup>—; pero, por su narrativa, se podría decir que no tiene menos dudas sobre esa construcción que Riobaldo ante la llegada del tren a Curralliño. En ambos casos, el entusiasmo por la modernización está muy moderado por la experiencia de la pérdida. Se podría decir que ambos narran con el fin terapéutico de superar ésta. En un cuento como “Las márgenes de la alegría”, Guimarães parece intentar superar con la escritura las pérdidas que produce la construcción de una ciudad “en un semiyermo, en el altiplano” (1982a, 24), de la misma manera en que Riobaldo enfrenta la pérdida de Diadorín narrando, pérdida ésta última que está, para el yagunzo, indisolublemente vinculada con la del sertón, pues fue Diadorín el que le enseñó la belleza de éste:

Si no fuese por mi despoder, por acideces y reumatismo, allá iba yo. Yo le guiaba a usted hasta todo.

Mostrarle los Altos Claros de las Almas: el río se despeña de allí en un afán, espuma próspera, bruje; cada cascada, sólo tumbos. El celo de la tigre negra en la Sierra del Tatú, ¿ya ha oído usted el gargajeo de la onza? La neblina rebrillante de la de los Confines, de madrugada, cuando el cielo se emblanquece: neblina que llaman de xererén. Quien me enseñó a apreciar esas bellezas sin dueño fue Diadorín. (Guimarães 1985, 26-27)

La vida de Diadorín y la del sertón tradicional llegan a su fin al mismo tiempo, en la última batalla contra Hermógenes. Tiempo después de ésta, el yagunzo se convierte en un hacendado, heredero de Selorico Mendes, que observa la abertura de las grandes carre-

---

7 Niemeyer también compartió el entusiasmo por la modernización que significaba Brasilia, como lo muestra su afirmación acerca de la nueva carretera, la “carretera fabulosa que nos invita a correr más y que, tengo la seguridad, redimirá el Planalto, trayéndole, sin demora, el progreso que tanto necesita” (20). Pero luego dirá: “vinieron los políticos... vinieron los hombres de negocios. Era la misma mierda” (la declaración aparece en el documental *A vida é um sopra* dirigido por Fabiano Maciel).

teras en el sertón pacificado y que narra su vida intentando darle sentido a todo lo que ocurrió.

\*\*\*

En la época en que se construye Brasilia, la naciente ciudad no es lo único que parece cosa de “rusos o de norteamericanos”: la literatura latinoamericana lo parece también. Es la época en que comienza a predominar en esta literatura lo que Idelber Avelar denomina la retórica de “la primera vez” (“por primera vez nuestras novelas saben reír” —dice Fuentes—, por primera vez los personajes “simplemente existen, son, hacen y se dejan hacer, sin ataduras discursivas al bien o al mal” —afirma Cortázar—, es decir, “por primera vez” tendríamos una expresión narrativa, habiendo superado los errores del pasado [Avelar 41-42]) y del asesinato del padre europeo (“La victoriosa narrativa edípica cuenta la historia de un padre muerto leyendo los libros escritos por el hijo” [Avelar 45]). La repercusión mundial que comienza a tener la literatura latinoamericana hace sentir que, finalmente, se alcanzó la identidad y autonomía que se buscaba desde el periodo de la Independencia. El esplendor literario se considera un signo del nuevo lugar que irían a ocupar las culturas latinoamericanas. En la opinión del Guimarães Rosa más optimista:

En el año 2000, la literatura mundial estará orientada para América Latina; el papel que un día desempeñaron Berlín, París, Madrid o Roma, también Petersburgo o Viena, será desempeñado por Río, Bahía, Buenos Aires y México. El siglo del colonialismo terminó definitivamente. América Latina inicia ahora su futuro. (Lorenz 97)

Transcurrida la primera década desde el 2000, la declaración suena, como mínimo, excesiva; pero tal visión optimista fue predominante hasta hace escaso tiempo.

La lectura que hace Ángel Rama de Guimarães y de los otros “transculturadores” pertenece a esa visión optimista. Para el crítico uruguayo, los “transculturadores” son una manifestación especialmente significativa de la autonomía y de la propia identidad alcanzadas en aquel momento de eclosión literaria, por la cantidad de “notas diferenciales, además específicamente americanas” (1982, 219) que se encuentra en sus obras. Rama afirma esto siguiendo una antigua opinión según la cual las regiones interiores son las guardianas de la identidad de nuestras naciones. Ya Machado de Assis, por ejemplo, en el ensayo “Noticias de la actual literatura brasileña. Instinto de nacionalidad”, de 1873, afirmaba: “Naturalmente, las costumbres del interior son las que conservan mejor la tradición nacional; las de la capital del país, y, en parte, las de algunas ciudades, mucho más próximas a la influencia europea, traen ya un aspecto mezclado y ademanes diferentes” (Machado 1873). Es por este motivo, es decir, por ser el resultado de una reelaboración de contenidos culturales de las regiones interiores, que Rama considera que la obra de los “transculturadores” mostraría mejor que ninguna otra que era posible ser moderno sin renunciar a “la propia alma” o, también, que se podía ser universal sin dejar de ser regional<sup>8</sup>.

De los escritores que modernizaron la literatura latinoamericana en el siglo xx, los “transculturadores” fueron, principalmente, quienes mantuvieron el interés regionalista por narrar las culturas de las poblaciones alejadas de las ciudades y puertos. Esto no quiere decir, sin embargo, que ellos hayan sido la excepción a la común oposición al regionalismo que —como observa Rama— definió la nueva

---

8 Por ese mismo motivo, Rama reserva el nombre de “transculturadores” para los escritores en cuestión, a pesar de que —nos dice— todos los escritores del momento realizan procesos de “transculturación”, es decir, de selección y reconfiguración culturales, “manejando los elementos supervivientes de la cultura originaria y los que vienen de afuera” (1987, 38). Por supuesto, ver la esencia de lo nacional en las regiones interiores es problemático. ¿Cómo aceptar, por ejemplo, que Machado de Assis, por ciudadano, es menos “específicamente” americano que Guimarães Rosa, o que Borges lo es menos que Rulfo?

narrativa desde sus comienzos con la vanguardia de los años veinte. A pesar de poder ser considerados sus continuadores, los “transculturadores” también criticaron fuertemente al regionalismo, lo que llevó a Antonio Candido a decir sobre el vilipendiado movimiento: “muchos que hoy lo atacan, en verdad lo practican” (351).

De hecho, es posible pensar que para ningún otro escritor debió ser tan importante la oposición al regionalismo como para los “transculturadores”, por tener, precisamente, el mismo punto de partida. Para ellos, escribir significaba hacer lo que sus antecesores regionalistas no hicieron: hacer aparecer en lo literario, ahora sí, “por primera vez”, las regiones interiores (regiones que estos escritores sentían que formaban parte de ellos, que eran parte de su vida y, en ese sentido, también regiones interiores). El deseo de corregir la labor de sus antecesores se evidencia en las palabras con que Arguedas termina su comentario:

Yo comencé a escribir cuando leí las primeras narraciones sobre los indios; los describían de una forma tan falsa escritores a quienes yo respeto, de quienes he recibido lecciones, como López Albújar, como Ventura García Calderón. López Albújar conocía a los indios desde su despacho de juez en asuntos penales y el señor Ventura García Calderón no sé cómo había oído hablar de ellos... En esos relatos estaba tan desfigurado el indio y tan meloso y tonto el paisaje o tan extraño que dije: “No, yo lo tengo que escribir tal cual es, porque yo lo he gozado, yo lo he sufrido”. (Citado en Vargas Llosa 83)

El narrar “tal cual es” al que se refiere el peruano no quería decir, como se puede ver en sus obras narrativas, aplicar de manera más rigurosa el método realista naturalista de los regionalistas que, según la versión burlona de Carpentier, escribirían después de “unas vacaciones a las orillas de la selva virgen, en una aldea minera, o en algún campo petrolero de Venezuela” (Carpentier 15). El rechazo de la idea de escribir con un mayor realismo, en el sentido de una mayor objetividad “científica”, es hecho explícito, en el caso de

Guimarães Rosa, al tomar como epígrafe para uno de los prólogos de *Menudencia* [*Tutaméia*] la siguiente cita de Tolstoi: “si describes el mundo tal cual es, no habrá en tus palabras sino muchas mentiras y ninguna verdad” (citado en Guimarães 1976, 216).

Para hacer aparecer las regiones interiores en lo escrito, los “transculturadores” consideraron que lo necesario no era ser más objetivo, sino abandonar la objetividad del doctor. Si los regionalistas románticos, primero, y los realistas naturalistas, después, habían narrado predominantemente desde una óptica culta y citadina (Chiappini 675), y, por ende, desde una óptica exterior a las culturas regionales, los “transculturadores” se proponían narrar desde una óptica interior, desde dentro, “muy de adentro, desde el germen mismo”, como Arguedas dice que es la forma de mirar de Rulfo (Arguedas 12).

Ese mirar lleva a los “transculturadores” a abandonar la transcripción regionalista, atenta a todo aquello en lo que las culturas regionales se alejaban de las normas cultas y ciudadinas (por ejemplo, en el uso de la lengua), por la libre creación con materiales que sienten propios. Así, la lengua hablada por los personajes de Guimarães no es, como explica el propio autor, una transcripción del lenguaje usado por los vaqueros del sertón, sino una invención que resulta de la mezcla de usos regionales, portugués antiguo, lenguas extranjeras y vocabulario científico, entre otras cosas (Lorenz 81-82)<sup>9</sup>. Es por medio de esa creación libre que los “transculturadores” hacen sentir que en sus obras (escritas en, para y contra las ciudades) habla un miembro de una cultura regional. Y el efecto de habla es significativo por el carácter determinante que la oralidad tiene en las culturas sobre las que los “transculturadores” escriben (Pacheco 21).

En la versión de los propios escritores, ellos podían hacer surgir lo regional oral en la literatura gracias a que ellos mismos no eran otra cosa que unos “provincianos” (para usar el término que

---

9 Por ejemplo, Moimeichego, el nombre de uno de los vaqueros de “Cara de bronce”, es una invención que resulta de la suma de la forma del pronombre de la primera persona en singular en diferentes lenguas: “moi”, “me”, “Ich”, “ego” (Guimarães 1981, 61).

propone Arguedas) desplazados a ciudades a las que no se habían integrado, como tampoco se integrarían al grupo de los letrados. Si en *Gran sertón: veredas* el yagunzo Riobaldo toma distancia del mundo de los intelectuales al declarar, por ejemplo, “soy un hombre ignorante. Me gusta serlo. ¿No es sólo en lo oscuro donde uno percibe la lucecita dividida?” (Guimarães 1985, 233)<sup>10</sup>, el yagunzo Guimarães, a su vez, toma distancia de los letrados cuando afirma en una entrevista:

Me gusta pensar cabalgando, en la hacienda, en el sertón; y cuando algo no me queda claro, no voy a conversar con algún docto profesor, sino con alguno de los viejos vaqueros de Minas Gerais, que son todos hombres de juicio. Cuando vuelvo al lado de ellos, me siento de nuevo un vaquero, si es que alguien puede dejar de serlo. (Lorenz 92)

Por su parte, Rulfo decía: “En realidad, yo soy muy elemental, porque yo le tengo mucho miedo a los intelectuales, por eso trato de evitarlos; cuando veo a un intelectual, le saco la vuelta, y considero que el escritor debe ser el menos intelectual de todos los pensadores” (citado en Roffé 385)<sup>11</sup>. Y Arguedas: “Soy un provinciano de este mundo que ha aprendido menos de los libros que en las diferencias

---

10 Este comentario revela lo irónico de las quejas del yagunzo por no “haber nacido en ciudades, como usted, ¡para poder ser instruido e inteligente!” (306) y por no ser más que un ignorante sertanero que “navega mal” en las altas ideas de los intelectuales.

11 Hay otro comentario de Rulfo que vale la pena recordar acerca de su inadaptación a la ciudad, que reafirma que la “escritura provinciana” es el resultado del distanciamiento de la provincia. El escritor jalisciense replicó a un entrevistador que le dijo que para Cortázar era formidable que él hubiera escrito su obra sin salir de México:

—Pero si para mí ciudad de México es completamente extraña.

—¿Usted vivió una especie de exilio allí?

—En la soledad más absoluta. Entonces yo tendía a renovar los hechos del pasado, no lo que estaba sucediendo.

—También tenía una distancia.

—Claro, como si hubiera estado en Europa” (citado en Roffé 469).

que hay, que he sentido y visto, entre un grillo y un alcalde quechua. [...] este saber, claro, tiene, tanto como el predominantemente erudito, sus círculos y profundidades” (174).

Estas declaraciones hacen pensar en el narrador de “Mi tío el jaguaeté”, el cazador que recupera su ancestralidad de jaguar. En el caso de los “transculturadores”, ellos recuperarían al provinciano que habría en ellos. Harían aparecer al vaquero en el embajador, al indígena en el antropólogo y al campesino en el director del Instituto Indigenista. Dejarían tomar posesión del escritor y de la narración a la persona, al personaje provinciano. Octavio Paz recuerda que *persona* y *personaje* están etimológicamente vinculados con *máscara* (1991, 93), y es posible decir que los provincianos hacen aparecer el “demonio provinciano” mediante una especie de acto de enmascaramiento ritual. No es de extrañar que el escritor mozambiqueño Mia Couto haya dicho que los libros de Guimarães Rosa le recuerdan “a los danzantes de Mozambique [...] en aquel exacto momento en que están entrando en trance para ser poseídos por los espíritus” (1998, 12).

\*\*\*

Las declaraciones de provincianismo de los “transculturadores” hacen parte de su esfuerzo por reivindicar y afirmar la continuidad de las culturas regionales en el momento en que éstas reciben lo que Rama llama un nuevo impacto modernizador. Ahora bien, lo que tiene de “aparición”, de espectral o fantasmal la provincia en sus obras es algo que hoy parece necesario reconocer, cuando, pasado el año 2000, ya no estamos tan seguros de que el esplendor literario vivido significara “el fin del colonialismo” y sospechamos que, por el contrario, la literatura podría servir a la colonización.

Esa sospecha es levantada por Idelber Avelar en su lectura del “boom” latinoamericano. Según Avelar, lo literario, que produjo la celebración de la identidad y la autonomía alcanzadas, habría servido como sustituto de lo que no se conseguía por fuera de esa

esfera. Tal sustituto, al crear la impresión de una autonomía lograda, podría haber servido, por el contrario, para un sometimiento mayor<sup>12</sup>. Alberto Moreiras, por su parte, al referirse al caso específico de los “transculturadores”, o mejor, de la lectura “transculturadora” de Rama, afirma que celebrar la recuperación y revitalización de las culturas regionales en lo literario puede terminar siendo una celebración de la desaparición de ellas más allá de la literatura y la modernización (Moreiras 2001).

Tal crítica no está, en realidad, tan alejada de lo dicho por Rama, o mejor, del otro Rama, el de *La ciudad letrada*. En este libro, el crítico dice que el trasiego de las producciones orales de las culturas rurales a las literaturas nacionales en el siglo XIX se vio facilitado por la agonía de esas culturas que “golpeadas por las pautas civilizadoras urbanas comienzan a desintegrarse en todas partes” (1984, 87). Según el crítico, a pesar de que los escritores que recopilaban las tradiciones orales lo hicieran con la intención de preservarlas, no dejarían de registrar su muerte. Aunque Rama no la formula, el comentario lleva a la pregunta: ¿no estarían haciendo los “transculturadores” lo mismo en el siglo XX? ¿No es significativo que, en “Mi tío el jaguaeté”, el narrador recupere su ancestralidad de jaguar cazando jaguares?

Entre los propios “transculturadores” no faltan las expresiones de duda. En sus obras no sólo se habla de travesías que terminan en la recuperación exitosa de la provincia que se dejaba atrás, como en el caso de la vaquita roja del cuento “Secuencia”, sino de travesías inconclusas y pérdidas irremediables. Un ejemplo significativo es “La tercera orilla del río” de Guimarães Rosa. En este cuento, el padre del narrador decide dejar su vida de “hombre cumplidor” en la provincia a la orilla del río y partir en una canoa. El padre parte de la vieja provincia, pero, al mismo tiempo, no la abandona; no cruza a la otra orilla y desaparece, sino que permanece navegando entre

---

12 Avelar hace estas afirmaciones teniendo como perspectiva el periodo de las dictaduras del Cono Sur. En Brasil, la dictadura se inició en 1964.

las dos orillas. En varias ocasiones se ha señalado que la navegación del padre puede ser interpretada como una navegación entre la vida y la muerte<sup>13</sup>, y si pensamos que la orilla opuesta es lo opuesto de la provincia tradicional, esa orilla podría ser identificada también con la ciudad moderna, que, como dice Riobaldo, implica la muerte de la provincia. Entre esas dos orillas y encerrado en el silencio se desplazaría el padre en busca de una tercera orilla.

Una lectura semejante debió ser hecha por el Arguedas que sintió que había una afinidad entre su situación, en el momento de crisis en que intentaba escribir *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, y el protagonista del relato de Guimarães:

Sí, queridísimo, João Guimaraes Rosa, te voy a contar de algún modo en qué consiste ese veneno mío. Es vulgar, sin embargo me recuerda el cuento que escribiste sobre ese hombre que se fue en un bote por un río selvático y lo estuvieron esperando, esperando tanto... y creo que ya estaba muerto. Debe haber cierta relación entre el vuelo del huayronco manchado de polen cementerial, la presión que siento en la cabeza por causa del veneno y ese cuento de usted, João. (Arguedas 20)

Para Arguedas, el hombre del cuento que navega en busca de una tercera orilla ya está muerto. En el cuento no es claro que esto sea así, pero sí lo es que el padre va a dejar la canoa y que el hijo no lo va a remplazar en su búsqueda. En lugar de remplazarlo, el hijo va a narrar una historia, que no es otra que el cuento. Narrar esa historia es su forma de enfrentar una doble falta: la falta —o ausencia— del padre y la falta de no haber hecho lo que debía. Sin embargo, esta forma de enfrentar la falta no va a ser suficiente para el narrador que termina pidiendo: “Al menos, que, en el capítulo de la muerte, me agarren y me depositen también en una simple canoa, en esa agua,

---

13 Por ejemplo, en “Do lado de cá” de Walnice Nogueira Galvão (1978).

que no cesa, de extendidas orillas: y, yo, río abajo, río afuera, río adentro —el río” (2001b, 366).

El Arguedas de los diarios de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, a punto de dejar de escribir y de vivir, percibió el escepticismo que expresa el cuento sobre la narración como forma de enfrentar la pérdida, así como sobre la posibilidad de encontrar una tercera orilla, la orilla que Arguedas buscaba entre la provincia tradicional y la ciudad moderna. En el caso de Arguedas y del narrador del cuento, la búsqueda termina en la muerte<sup>14</sup>, como también en la muerte termina el intento de Juan Preciado de volver a la provincia de origen (la provincia de sus padres), en *Pedro Páramo*.

Atender a lo que hay de “aparición” en las obras de los “transculturadores” implica atender a lo que no sale vivo de ellas (y, se podría decir, no entra vivo en ellas), obras que, como se dice, intentaban recuperar las culturas regionales en la literatura y hacer de ésta una forma de mediación entre lo tradicional regional y lo moderno. Ahora bien, si ese intento termina en la muerte, los “transculturadores” muestran que no se puede decir que la muerte sea simplemente lo contrario de la vida. Arguedas escribe en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* que, tal vez, con su muerte “empieza a cerrarse un ciclo y a abrirse otro” (245); en el pueblo muerto de Comala quedan voces fantasmales que, entre otras cosas, hablan del deseo, y en el cuento de Guimarães, la imagen del río que “no cesa” transmite cierta idea de continuidad aunque no se sabe en qué puede consistir ésta.

Decir, por lo tanto, que lo regional en las obras de los “transculturadores” es una “aparición”, un fantasma, significa decir que no aparece como algo vivo, pero tampoco como algo simplemente muerto, sino, más bien, como algo que se sitúa entre la vida y la muerte. Algo que navega entre esas dos orillas, sin encontrar una

---

14 En *Yo el supremo* de Augusto Roa Bastos, el dictador Francia crea un castigo inspirado en “La tercera orilla del río”. En esa versión de la historia, quien navega entre las dos orillas en busca de una tercera, aunque parece hacerlo por su “entera voluntad-libertad”, en realidad lo hace bajo amenaza de muerte, y de ésta última, finalmente, no escapará (Roa Bastos 106).

tercera. De la “aparición”, el “espectro” o “fantasma” no se puede decir si es o no es, si está presente o no (Derrida 20). Si la obra de los “transculturadores” fue hasta ahora celebrada por haber hecho universal lo regional y, en el caso de Guimarães, por haber hecho aparecer el “sertón en todas partes”, hoy parece necesario atender a lo que no tiene cabida en sus obras sino como voz del “más allá”. Hacer escuchar esa voz, el llamado de una provincia que no llega a estar plenamente presente, es hoy una de las mayores virtudes de la obra de Guimarães y de los otros “transculturadores”. Enseñarnos que, como dice el autor minero, “la obra puede valer por lo que en ella no debió caber” (Guimarães 1976, 22). Algo que también parece reconocer el Grivo de “Cara de Bronce” que intenta recuperar en su narración el sertón por el que viajó. Tras una larga enumeración de las plantas vistas en su viaje (“El jua-curto. El jua-correa. Las tres marías. [...] El baba-de-buey. La birbissona el palmerín [...]. Amor-de-vaquero. Amor-de-tropero. Amor-de-negro. [...] El zapato-del-diablo. El padre-antonio. El-negro-desnudo. El don-bernardo. La-comadre-de-aceite. La-borla-del-obispo. La aleluya. La cleta. El moisés. La gallina-choca. [...] Pelo-de-oso, navaja-de-mono, cola-de-buey, cola de ratón, cola-de-burro...” [Guimarães 1982b, 125-129]), y ante la pregunta de los vaqueros que lo escuchan: “¿Está completo?”, Grivo responde: “Falta mucho. Falta casi todo” (129).

### Obras citadas

- Andrade, Fábio de Souza. 2001-2002. “Leilão divino, tribunal jagunço, duelo de bravos: rito, lei, ordem e costume em Guimarães Rosa”. *Literatura e Sociedade* 6: 148-157.
- Arguedas, José María. 1990. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición crítica coordinada por Eve-Marie Fell, Colección Archivos. Madrid: Allca xx.
- Avelar, Idelber. 2000. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Cuarto Propio.
- Bolle, Willi. 2004. *Grandesertão.br*. São Paulo: Editora 34.

- Cândido, António. 2000. "Literatura y subdesarrollo". En *América Latina en su literatura*. Coordinación e introducción por César Fernández Moreno. México: Siglo XXI Editores.
- Carpentier, Alejo. 1967. *Tientos y diferencias*. Montevideo: ARCA.
- Chiappini, Ligia Morais Leite. 1994. "Velha praga? Regionalismo literário brasileiro". En *América Latina. Palavra, literatura e cultura*. Vol. 2, 665-702. São Paulo: Unicamp.
- Couto, Mia. 1998. "Nas pegadas de Rosa". *Scripta* 2.3: 11-13.
- Derrida, Jacques. 1995. *Espectros de Marx*. Madrid: Trotta.
- Figueiredo Monteiro, Carlos Augusto de. 2006. "O espaço iluminado no tempo volteador (*Grande sertão: veredas*)". *Estudos Avançados* 20.58. [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142006000300005&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142006000300005&script=sci_arttext) (consultado el 22 de marzo del 2010).
- Galvão, Walnice Nogueira. 1978. "Do lado de cá". En *Mitológica rosiana*. São Paulo: Ática.
- Guimarães, Vilma. 1999. *Relembraimentos: João Guimarães Rosa, meu pai*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Guimarães Rosa, João. 1976. *Menudencia*. Traducción de Santiago Kovadloff. Buenos Aires: Calicanto.
- Guimarães Rosa, João. 1981. *Correspondência com o seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. São Paulo: T. A. Queiroz.
- Guimarães Rosa, João. 1982a. *Primeras historias*. Traducción de Virginia Fagnani Wey. Barcelona: Seix Barral.
- Guimarães Rosa, João. 1982b. *Urubuquaquá*. Traducción de Estela dos Santos. Barcelona: Seix Barral.
- Guimarães Rosa, João. 1985. *Gran sertón: veredas*. Traducción de Ángel Crespo. Bogotá: Oveja Negra.
- Guimarães Rosa, João. 1999. "O verbo e o logos". En Vilma Guimarães, *Relembraimentos: João Guimarães Rosa, meu pai*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Guimarães Rosa, João. 2001a. *Ave palavra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

- Guimarães Rosa, João. 2001b. *Campo General y otros relatos*. Traducción, selección y prólogo de Valquiria Wey. México: Fondo de Cultura Económica.
- Guimarães Rosa, João. 2001c. “Entremeio: com o vaqueiro Mariano”. En *Estas Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Harss, Luis. 1981. *Los nuestros*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Lorenz, Günter. 1991. “Diálogo com Guimarães Rosa”. En *Guimarães Rosa*. Volumen organizado por Eduardo Coutinho, Colección Fortuna Crítica. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira.
- Machado de Assis, Joaquim Maria. 1873. “Noticias de la actual literatura brasileña. Instinto de nacionalidad”. Traducción y notas de Carlos Alberto Pasero. [http://www.filo.uba.ar/contenidos/carreras/letras/catedras/literatura\\_portuguesa/sitio/sitio/tradnoticias.htm](http://www.filo.uba.ar/contenidos/carreras/letras/catedras/literatura_portuguesa/sitio/sitio/tradnoticias.htm) (consultado el 22 de marzo del 2010).
- Moreiras, Alberto. 2001. “The End of Magical Realism: José María Arguedas’ Passionate Signifier”. En *The exhaustion of difference: the politics of Latin American cultural studies, 184-207*. Durham: Duke University Press.
- Niemeyer, Oscar. 1961. *Minha experiência em Brasília*. Rio de Janeiro: Vitória Limitada.
- Pacheco, Carlos. 1992. *La comarca oral*. Caracas: La Casa de Bello.
- Paz, Octavio. 1991. *Cuadrivio*. Barcelona: Seix Barral.
- Rama, Ángel. 1982. *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. Bogotá: Colcultura/Procultura.
- Rama, Ángel. 1984. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Rama, Ángel. 1987. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI Editores.
- Roa Bastos, Augusto. 1986. *Yo el supremo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Roffé, Reina. 1992. *Juan Rulfo. Autobiografía armada*. Barcelona: Montesinos.
- Rulfo, Juan. 1992. *Toda la obra*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Vargas Llosa, Mario. 1996. *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Vasconcelos, Sandra. 1997. *Puras misturas*. São Paulo: FAPESP.

Vasconcelos, Sandra. 2006. "Caminhos do sertão, impasses da modernidade". *O eixo e a roda* 12: 109-120.

Williams, Raymond. 2001. *El campo y la ciudad*. Traducción de Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós.