



Alea: Estudos Neolatinos

ISSN: 1517-106X

ISSN: 1807-0299

Programa de Pos-Graduação em Letras Neolatinas,
Faculdade de Letras -UFRJ

Escallón, Byron Vélez

Sertões, desertões, páramos: Rosa, Di Benedetto, Rulfo

Alea: Estudos Neolatinos, vol. 21, núm. 3, 2019, Septiembre-Diciembre, pp. 167-184

Programa de Pos-Graduação em Letras Neolatinas, Faculdade de Letras -UFRJ

DOI: <https://doi.org/10.1590/1517-106X/2019213167184>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33069186011>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

SERTÕES, DESERTÕES, PÁRAMOS: ROSA, DI BENEDETTO, RULFO

HINTERLANDS, DESERTS, MOORS:

ROSA, DI BENEDETTO, RULFO

Byron Vélez Escallón

ORCID 0000-0002-5730-377X

Universidade Federal de Santa Catarina
Florianópolis, SC, Brasil

Resumen

Este artículo piensa alternativas de conversación latinoamericana a partir de las escrituras de Guimarães Rosa, Antonio Di Benedetto y Juan Rulfo. Específicamente, se abordan los modos en que *Zama* (1956), *Pedro Páramo* (1955) y “Páramo” (1968) portan y escriben la catástrofe en el marco de la Guerra Fría. Adicionalmente, se problematizan los protocolos de lectura que hasta el momento han permitido, o no, la aproximación entre los autores y textos estudiados.

Palabras-clave: Guimarães Rosa, Juan Rulfo, Antonio Di Benedetto, literatura latinoamericana, biopolítica.

Resumo

Este artigo propõe alternativas de conversação latino-americana a partir das escrituras de Guimarães Rosa, Antonio Di Benedetto e Juan Rulfo. Especificamente, se abordam os modos em que *Zama* (1956), *Pedro Páramo* (1955) e “Páramo” (1968) portam e escrevem a catástrofe no âmbito da Guerra Fria. Além disso, são problematizados os protocolos de leitura que até agora permitiram ou não a aproximação entre os autores e os textos estudados.

Palavras-chave: Guimarães Rosa, Juan Rulfo, Antonio Di Benedetto, literatura latino-americana, biopolítica.

Abstract

This article suggests Latin American conversation alternatives based on the writings of Guimarães Rosa, Antonio Di Benedetto and Juan Rulfo. Specifically, the article addresses the ways in which *Zama* (1956), *Pedro Páramo* (1955) and “Páramo” (1968) handle and write about catastrophe within the framework of the Cold War. Additionally, the article problematizes the reading protocols that until now have allowed, or not, an approximation between the authors and the texts studied.

Keywords: Guimarães Rosa, Juan Rulfo, Antonio Di Benedetto, Latin American literature, biopolitics.

*El desierto es real y es simbólico.
Está vacío y el héroe espera muchedumbres.*

Borges, “Prólogo” a
El desierto de los Tártaros (Dino Buzzati, 1985).

*This is the water and this is the well.
Drink full and ascend.
The horse is the white of the eyes
and dark within.*

David Lynch,
Twin peaks – “*Got a light?*”, 2017.

La Modernidad triunfante nos enseñó a no encontrar en los oropelos ocultistas, o teosóficos, o herméticos, la coherencia de un sistema de conocimiento; aprendimos a culpar a una alfombra mágica por el peregrino hecho de volar sin motores a diesel, cuando la verdad deberíamos haber aprehendido esas doctrinas heterodoxas, de un sincretismo “casuístico y nebuloso”¹, bajo la especie de la doctrina de las semejanzas². Es decir,

¹ En *Modernismo, supuestos históricos y culturales* (1983) Rafael Gutiérrez-Girardot intenta pensar una “función” para esas “teosofías”, que el crítico colombiano enumera entre los varios “sustitutos de religión” con que la modernidad enfrentó su progresiva pérdida de fe en las instituciones, símbolos y creencias religiosos. De acuerdo con Gutiérrez-Girardot –quien además desdena ese *corpus*, como se hizo corriente en protocolos de lectura del periodo, de Ángel Rama o David Viñas a Antonio Candido o Alfredo Bosi– las teosofías de finales del siglo XIX buscaban una especie de “religión sin Dios” como contraposición al Positivismo (también una “religión sin Dios”, o con un dios exclusivo y excluyente: la razón), y la encontraron a través de un sincretismo algo “nebuloso y casuístico”, que no desdenaba el hinduismo, la astrología, las diversas masonerías, los esoterismos más diversos, etc. (2004, p.120-121).

² En “Experiencia y pobreza”(1933) Walter Benjamin contrapone a la miseria de la I Guerra Mundial la “galvanización ocultista” de finales del XIX: “Una pobreza del todo nueva ha caído sobre el hombre al tiempo que ese enorme desarrollo de la técnica. Y el reverso de esa pobreza es la sofocante riqueza de ideas que se dio entre la gente. O más bien que se les vino encima al reanimarse la astrología y la sabiduría del yoga, la *Christian Science* y la quiromancia, el vegetarianismo y la gnosis, la escolástica y el espiritismo. Porque además no es un reanimarse auténtico, sino una galvanización lo que tuvo lugar” (BENJAMIN, 1990, p. 168). En “La doctrina de las semejanzas” y “Sobre la facultad mimética”, textos también de 1933, Benjamín constata, en claro diálogo con Roger Caillois, el hecho de la naturaleza no sólo producir, sino reproducirse a partir de la mímica, es decir, de la ficción. Además, el filósofo entiende en esos ensayos que la facultad mimética tiene en el hombre su más destacado representante y que de eso serían manifestaciones elocuentes, e históricamente diferenciadas, el juego (la capacidad/necesidad infantil de imitar personas, máquinas y cosas), la danza, la astrología y el lenguaje, en una gradual disminución de la semejanza sensible correspondiente a un aumento de la semejanza inmaterial o extra-sensible. Mientras en el juego la imitación sería un poco más directa, en las otras manifestaciones de la facultad mimética ella operaría alejando cada vez más los referentes originarios, o mejor, desplazando las correspondencias, del reflejo inmediato del original en el soporte material de la imitación, para los nexos sintácticos, las asignaciones semióticas y las disposiciones espacio-temporales de sus componentes. Así, el lenguaje operaría, para Benjamín, como un *médium* entre la lectura y facultades primitivas de percepción (la magia, la clarividencia), y registraría, a la manera de los rasgos estudiados por la grafología, mucho más

aprendimos a no aprehender el acervo ocultista decimonónico como un archivo de semejanzas inmemoriales, y por lo tanto reprimimos un archivo de *pathos* singulares, que porta como síntomas y estímulos sensibles gestos e imágenes que, lejos de la sistematicidad de un método³, oponen a la linealidad de la Ilustración una especie de ensalmo de la eternidad: “Lo que está más abajo es como lo que está arriba, y *lo que está arriba es como lo que está abajo*”... fórmula de la *Tabla de la esmeralda* (atribuida a Hermes Trismegisto) que podría servir para sintetizar lo que Jacques Rancière ha sabido ver como una política de la ficción y que le ha servido para justificar dos excrecencias⁴: el arte por el arte y el realismo.

Me extendiendo un poco sobre esto: Rancière, en “Política de la ficción” (2014), intenta una relectura de la célebre dicotomía que la modernidad teórica estableció entre narrar y describir. Luckács, Barthes, Borges, retomando tal vez inconscientemente los presupuestos de la crítica reaccionaria decimonónica (Barbey D’Aurevilly, p.ex., criticando a Flaubert), entendieron que la simple información o la descripción, cuando no operante estructuralmente en pro de la trama, es una especie de excrecencia, de futilidad, de ruido, pues no se integra de manera útil a la narrativa. Justamente en esa excrecencia Rancière advierte un gesto político no asimilado, una especie de real no conducente o resultante de un “efecto”, pues también comporta una resistencia literaria a la premisa utilitarista de la economía liberal y moderna. Justamente en la *sobra*, aquello que no acaba de integrarse orgánicamente en la *obra*. Eso, por paradójico que parezca, le sirvió antes a Rancière para, en “Política de la literatura” (2016), justificar otra excrecencia: “el arte por el arte”, ocupación de escritores aparentemente alienados y dedicados al resto, a la *sobra*, a lo que no se puede incorporar más que como lujo y futilidad. En esta ecuación, como es evidente, oro y mierda se equivalen, así como el realismo y el arte puro, constituyendo una especie de comunismo literario, pues está abolida la antigua frontera aristotélica que separaba las existencias dignas de la ficción de aquellas que no lo son. La donación de un espacio inventado, y escrito, para aquello supuestamente destinado a la reproducción o a la obsolescencia:

que lo conscientemente pensado por el hablante/escribiente. La escritura (el habla) sería, por lo tanto, siempre una *archi-escritura*, o sea, un archivo criptográfico de semejanzas inmateriales o extra-sensibles que reclamaría “leer lo que nunca fue escrito” (Cf. 1993; 1971, p. 170)

3 “Siempre le ha sido reconocida a la facultad mimética cierta influencia sobre la lengua. Pero ello ha ocurrido sin sistema”. (BENJAMIN, 1993, p. 169)

4 Para el autor, *democracia es siempre exceso*: “Estritamente entendida, a democracia não é uma forma de Estado. Ela está sempre aquém e além dessas formas. Aquém, como fundamento igualitário necessário e necessariamente esquecido do Estado oligárquico. Além, como atividade pública que contraria a tendência de todo Estado de monopolizar e despolitizar a esfera comum”. (RANCIÈRE, 2014, s/p)

Nas próprias declarações da arte pela arte era preciso ler a fórmula de um igualitarismo radical. Esta fórmula não revertia apenas as regras das artes poéticas, mas toda uma ordem do mundo, todo um sistema de relações entre as maneiras de ser, as maneiras de fazer e as maneiras de dizer. A absolutização do estilo era a fórmula literária do princípio democrático da igualdade. Ela estava de acordo com a destruição da velha superioridade da ação sobre a vida, com a promoção social e política dos seres quaisquer que fossem, dos seres dedicados à repetição e à reprodução da vida nua. (2016, p. 7)

Ya que estamos hablando de arte por el arte y, al mismo tiempo de arte comprometido, vale la pena recordar un cuento de Rubén Darío, publicado en *La Nación* en 1894, y titulado “El caso de la señorita Amelia”, con el propósito de trazar ciertas continuidades indiciarias entre este precursor y los autores abordados en este trabajo. En ese cuento, el calvo Doctor Z, autor de *La plástica del ensueño*, narra para los comensales del judío Lowenstein la historia del tiempo que no pasa: la historia culposa del deseo por una niña, la niña Amelia Revall, hija de un cónsul francés de los tiempos del caudillo Juan Manuel de Rosas, que, pasados 23 años desde su último encuentro con el Doctor Z, se mantiene intacta en sus 12, “ha contenido su carrera vital. Se ha detenido para ella el reloj del Tiempo, en una hora señalada”:

Va la ciencia a tanteo, caminando como una ciega, y juzga a veces que ha vencido cuando logra advertir un rayo de la luz verdadera. Nadie ha podido desprender de su círculo uniforme la culebra simbólica. Desde el tres veces más grande, el Hermes, hasta nuestros días, la mano humana ha podido apenas alzar una línea del manto que cubre a la eterna Isis. (1986, p. 206)

Z es A, lo que está arriba es como lo que está abajo. En tiempos de ISIS, justamente, el brasileño Bernardo Carvalho publica en 2009 *O filho da mãe*, la historia de un amor homosexual que prolifera furioso entre las ruinas de la Segunda Guerra de Chechenia. Al final de esa novela vamos a encontrar algo que también está al principio de *Grande Sertão: Veredas* (1956): un becerro con “cara de gente, cara de cão” (ROSA, 1976b, p. 9): “Um bezerro recém-nascido, ao mesmo tempo peludo e pelado, com diferentes padrões e cores de pelos espalhados pelo corpo, como uma colcha de retalhos. Uma quimera, mistura de dois embriões, portadora de mau agouro” (CARVALHO, 2009, p. 199). Ese animal monstruoso aparece en la escena final, la escena de la masacre étnica que soldados rusos ejercen, por la mera futilidad del mal, contra una familia de campesinos chechenos. Pensando ser esa matanza un efecto del mal agüero del animal monstruoso, y no un efecto colateral producido por la mera exigencia de “resultados” que lleva a los soldados rusos a la fabricación de “falsos positivos”, una anciana campesina que ha visto el exterminio de

sus hijos dispara su escopeta contra el becerro: “– O filho-da-mãe – ela diz, desvairada, enquanto a vaca lambe, bovina, a cria morta” (p. 199).

“As quimeras morrem para que sobreviva o pacto dos que não podem contar nem com Deus nem com os anjos”(p. 161), nos dice la novela de Carvalho y paradójicamente es en pleno contexto del exterminio racial, figura fundamental del orden biopolítico, que surge aquello que con Michel Foucault (Cf. 2010) podríamos denominar “la episteme de la semejanza” y de que Giorgio Agamben, pensando en “métodos” de análisis como los de Aby Warburg, ha desarrollado una “teoría de las firmas” (Cf. 2009).

Foucault decía, en *Las palabras y las cosas* (1966), que el Hombre es un invento reciente. Coincide esa invención, para Foucault, con el surgimiento de lo que denomina *episteme moderna*, que a su vez coincide con el surgimiento del Liberalismo, del Romanticismo y de lo que ese filósofo francés pasó a denominar “biopolítica”, a partir de cierto punto del desarrollo de su reflexión⁵. Es en el Romanticismo que se constituye el modelo de nuestra “Literatura como Sistema”, si aceptamos esa enseñanza de Antonio Candido (Cf. 1975). Es también ahí que se constituye nuestro *a priori* histórico fundamental: el Hombre, un centauro empírico y trascendental, la raíz del llamado biopoder: disciplina sobre los individuos, biopolítica sobre las poblaciones, algo que se agravaría muchísimo en la fase Regionalista propiamente dicha y que, con el evolucionismo, o con el Positivismo, nos lleva hasta la masacre de Canudos. Y ese *a priori*, lo sabemos, también nos trae hasta las masacres actuales (Cf. AGAMBEN, 2002).

Es justamente en relación con *Os sertões* (1902), el documento épico y trágico de la masacre de Canudos, que Antonio Candido domesticó la novela de Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas* (1956), bajo el esquema dialéctico de una estructura tripartida: la tierra, el hombre y la lucha (el problema) (Cf. CANDIDO, 1991). Sin embargo, nos lo dice Silviano Santiago en *Genealogia da ferocidade* (2017), ese esquema no logró lidiar con la figura de un falo erecto – vencedor y solitario – con que la novela, en su último párrafo⁶, hace del Río São Francisco el río “da integração nacional” (p. 30). Esa integración

⁵El término “biopolítica” aparece por primera vez en la obra de Michel Foucault en 1974, en una conferencia titulada “El nacimiento de la medicina social”, proferida en la ciudad de Río de Janeiro. Por “biopolítica”, Foucault entiende, digamos de manera general y apenas esquemática, el modo por el cual, a partir del siglo XVIII, la práctica gubernamental buscó racionalizar fenómenos postulados, es decir creados, por la enunciación y consideración de los vivientes en cuanto *población*: sexo, medio, salud, extensión de la vida, higiene, nacimiento, raza. (Cf. FOUCAULT, 2008; CASTRO, 2016, p. 59-60; 188 y ss; 335-336). Complementariamente, recuérdese, para Foucault, el liberalismo es condición de inteligibilidad de aquello que él mismo denomina “biopolítica”, y por ese motivo su curso *El nacimiento de la biopolítica* (College de France, 1978-1979) propone “Estudar o liberalismo como quadro geral da biopolítica” (2008, p. 30).

⁶“O Rio de São Francisco— que de tão grande se comparece — parece é um pau grosso, empé, enorme...” (ROSA, 1976b, p. 460).

nacional se da bajo los presupuestos de lo que Diadorim denominaría un “sistema de yagunzos”⁷, e incluso se desdoblaría en el también tripartido esquema candiano de la formación del sistema literario brasileño (autor-obra-público), y luego en la postulación de una universalización tolstoiana de la región que superaría al Regionalismo transfigurándose en un Super Regionalismo (Cf. CANDIDO, 1987; 2002), aunque en medio del remolino épico de la guerra prolifere el amor homosexual de Riobaldo y Diadorim, un amor no reproductivo entre un narrador que se declara “um pobre menino do destino” y una doncella travestida de guerrero. En el centro de su ficción de la formación nacional, por lo tanto, Guimarães Rosa puso no solamente el amor homosexual, sino también la monstruosidad de una guerra de exterminio que, aún travestida de democracia representativa – bajo la figura de Zé Bebelô, por ejemplo, o del propio Riobaldo erigido en señor de vidas y muertes en la hacienda conquistada después de la pírrica victoria del Liso do Sussuarão –, mantiene intactos sus presupuestos y se anuncia ya desde la primera página, en que se instala la situación comunicativa que da lugar a la narración (un hombre armado, *tlatoani* o señor de la gran voz, que cuenta sus aventuras de juventud para un doctor de la ciudad entre intimidado y fascinado). En ese inicio, como antes se mencionó, se nos cuenta la historia de otro becerro:

Vieram me buscar. Causa dum bezerro: um bezerro branco, eroso, os olhos de nem ser – se viu –; e com máscara de cachorro. Me disseram; eu não quis avistar. Mesmo que, por defeito como nasceu, arrebicado de beijos, esse figurava rindo feito pessoa. Cara de gente, cara de cão: determinaram – era o demo. Povo prascóvio. Mataram. (ROSA, 1976b, p. 9)

Lejos de abonar el sistema biopolítico de la formación – un esquema que ejerce la violencia simbólica y el secuestro de lo vivo en nombre de la formación del hombre nacional⁸; una *hybris domesticadora* que opera con la lógica del *bando* y fue desde hace mucho cooptada por el neoliberalismo⁹ – y lejos del hipócrita *mea culpa* que las élites brasileñas hicieron encima de las ruinas humeantes de Canudos, Guimarães Rosa hizo de su *sertão* el paradigma de una “civilización” fundante, estructurada y estructurante, que no es una conjuración de la barbarie, sino la continuación y perpetuación por otros medios (y por los mismos) de la guerra civil y, por lo tanto, de la

7 “Diadorim foi me desinflando. [...] O Hermógenes tinha seus defeitos, mas puxava por Joca Ramiro, fiel – punia e terçava. Que, eu mais uns dias esperasse, e ia ver o ganho do sol nascer. Que eu não entendia de amizades, no sistema de jagunços. Amigo era o braço, e o aço!” (ROSA, 1976b, p. 138)

8 Cf. ANTELO 2009; 2017; VÉLEZ, 2018.

9 Por ejemplo, en la obra de Francisco C. Weffort, *Formação do pensamento político brasileiro* (2006).

masacre imperialista¹⁰. Dado que esa guerra civil es perpetua (hoy la vemos abyectamente manifiesta en el espectro de una dictadura civil-militar que no teme decir su nombre), Guimarães Rosa también enmarcó su narrativa entre signos que contraponen la épica linealidad (el guión inicial) y la circularidad trágica (la lemniscata, la serpiente que se muerde la cola al final de *Grande sertão: veredas*). Z es A, lo que está arriba es como lo que está abajo. Justamente, es por la dogmática del progreso, por ese imperativo categórico de la “formación” de lo “humano”, que no se logra salir del círculo de la bestialización y del genocidio.

Algo similar, síntoma de lo que después fue esta novela de 1956, ocurre en “Páramo”, texto que Rosa escribió entre 1942 y el año de su muerte, 1967. Publicado en el volumen póstumo *Estas estórias* (1968), en “Páramo” se narran las aventuras melancólicas de un diplomático ahogado por el soroche en la ciudad fantasma (no se menciona su nombre en el cuento, y debemos deducirlo de una serie de indicios) de un bogotazo inminente. Entre brumas de conciencia, suprema melancolía (pautada por deseos erráticos, insaciables, sin objeto) y escenas de violencia, la narrativa desdobra la suspensión temporal de la ciudad y del protagonista en la figura de Custodia, una niña empleada doméstica que sufre la tortura de su ama, Trinidad Forero, alguien que no representa la Ley sino que la encarna. Emparedada en vida, y mutilada, Custodia es algo así como la doble del diplomático, y en ella, y en su glosa de Cordovez Moure, Guimarães Rosa emblematiza los extremos de una falsa oposición: la representación política moderna (la diplomacia) y la violenta esclavitud que supuestamente la precede. Una sobrevivencia póstuma¹¹. No por una coincidencia, esa narrativa bogotana, muy poco conocida, en sus materiales preparatorios se iniciaba con un omega (eso se conserva) y se cerraba con alfa (eso no se conserva). También podemos constatar en ella una especie de estructura circular, pues acaba como empieza. Z es A, lo que está arriba es como lo que está abajo, o como dice el epígrafe de “Páramo”, extraído del diálogo *Górgias* de Platón: “*Não me surpreenderia, com efeito fosse verdade o que disse Eurípedes: Quem sabe a vida é uma morte e a morte uma vida?*” (ROSA, 1976a, p. 177). En un epígrafe abandonado de autoría de Gregório Neynes, que Rosa acabo sacando de “Páramo”, se decía esa circularidad de

¹⁰ Se puede decir que el paradigma yagunzo, el paramilitarismo normalizado en Brasil, es algo así como la encarnación de un universal: la guerra civil (*Stasis emphylos*, conflicto propio del *phylon*, del parentesco sanguíneo), que para Agamben –en sus presupuestos para la postulación de una “estasiología”– no es otra cosa que el propio umbral de toda politización, y por lo tanto de toda despolitización, en Occidente. Al respecto de la manifestación concreta de ese umbral de politización que llamo “sistema yagunzo”, Cf. VÉLEZ, 2019.

¹¹ Cf. VÉLEZ, 2018.

manera semejante: “Para cima não se vae –volta-se” (1937, s/p). *Vita somnium breve*: la melancolía constituye el clima de la narrativa rosiana; la vida es la muerte, el principio es el final, y la tumba es una especie de cuna¹².

El mismo protagonista, a partir de cierto momento, comienza a sentirse como un cadáver que camina, se ve reflejado en un doble: “*homem com semelhança de cadáver*” (ROSA, 1976a, p. 181). Tal vez esa ciudad, o esa línea narrativa (la de un extranjero que llega a ciudad fantasma y se torna él mismo un muerto viviente), traiga a la memoria del lector cierto pueblo literario fantasma, un páramo visitado por un extranjero que no se llama João sino Juan. Cuando pienso que Guimarães Rosa, en 1967, el año de su muerte, aún trabajaba sobre este cuento, no puedo evitar pensar que también tenía en mente *Pedro Páramo* (1955), del que conservó un ejemplar autografiado, con inmensa simpatía, por el mismo Juan Rulfo.

Pedro Páramo, es sabido, es la novela que evidencia cuán profundamente estamos todos sepultados en la tierra que nos han dado. En ella, Rulfo retoma los temas y problemas de la denominada Novela de la Revolución, para evidenciar de qué modo una insurrección popular se institucionaliza y se coopta a través de la transfiguración del latifundio en legalidad. El fin es el comienzo, la piedra de toque es también la piedra del desmoronamiento, y en el comienzo y en el fin apenas la figura de una niña enterrada en vida, Susana San Juan (enterrada viva como Custodia, la niña emparedada de “Páramo”), nos da los visos de una sobrevivencia póstuma posible, es decir de una vida que se gesta en la muerte.

Después de la muerte de Pedro Páramo, desmoronándose como un montón de piedras tras ser apuñalado por el único entre sus hijos que no puede oír su voz ni reproducirla (Abundio Martínez, además de ser sordo y mudo, es el único contacto de Comala con el mundo extranjero), Comala acaba lentamente. Cuando Juan Preciado regresa sólo quedan algunos sobrevivientes. Después él muere, es enterrado con Dorotea y escucha el monólogo de Susana. Así como Juan el evangelista (*Juan Rulfo, João Rosa*), ese Juan tendrá que entrever –o escuchar– el advenimiento de la vida póstuma: el levantamiento del cuerpo que, tectónicamente, desafía la homogenización plana de la tierra y se eleva como una cordillera de sentido sobre el mar mítico del llano. Lo que se escucha (en el penúltimo fragmento *cronológico* de la novela) es la lucha de esa que “*no era de este mundo*” por liberarse, la irrupción de aquella extrañeza que se resiste al sepulcro:

¹²En VÉLEZ (2018), explico estas cuestiones, así como las circunstancias de elaboración y publicación de “Páramo”.

- Se ha de haber roto el cajón donde la enterraron, porque se oye como un crujir de tablas.
- Sí, yo también lo oigo. (1997, p. 278)

Ese levantamiento de Susana, rompiendo el cajón negro al que parecía estar condenada, es tan sorprendente que aquellos que aceptaron vivir en la inmovilidad decretada por el padre difícilmente creen lo que escuchan:

- Yo. Yo vi morir a doña Susanita.
- ¿Qué dices, Dorotea?
- Lo que te acabo de decir. (p. 294)

Bajo el peso de la tierra, ese cuerpo, sin embargo, se eleva. *Monstra y astra*, piedra y aire, muerte y vida, como en “Páramo”. Con esto se pasa de la totalización del cacique a la exposición de sus pedazos, los restos o ruinas de aquello que parecía inquebrantable. Y así mismo está armada la novela, como un montaje de fragmentos, de pedazos. La muerte gesta una vida, una sobrevida, ya ocurrida la catástrofe.

Tal vez por el infierno ser el propio ámbito de nuestra fundación, pues los procesos de conquista y colonia son al mismo tiempo un *éskhatos* (final), o un *skatós* (excremento), y un génesis, un génesis que se inicia con la mutilación, *Zama* (1956), en su título trae la Z al comienzo y la A al final¹³. El fin es el comienzo, está al comienzo, y al final está la letra que convencionalmente está al principio en el alfabeto, esa matriz de todo ordenamiento que, cuando trastocada o redistribuida, como en *Tutaméia*¹⁴ o en la heterotopía dibenedettiana¹⁵, muestra que *hay* un orden, que todo *a priori* es histórico, lleva ante la evidencia bruta del orden (como decía el Foucault de *Las palabras y las cosas* acerca de la taxonomía china que Borges incluye en “El idioma analítico de John Wilkins”). *Zama*, a través del expediente simple de su título, entre otros, apunta a ese *estar en un orden*, que no consiste en un simple comienzo, sino en el comienzo a partir de la miseria, el abandono y la mutilación. Y la taxonomía también está como trastocada en esa novela, pues el asesor letrado Diego de Zama, el otrora corregidor impedido de

¹³ En la novela final de Di Benedetto, *Sombras nada más...* (1985) podemos ver algo como una recusación de la *obra*, una especie de ruina del proyecto romántico, humanista y liberal; una especie de *sobra* esa *sombra*, pues prolifera acciones y descripciones de todo tipo, sin una unidad evidente. A ese respecto, remito a la tesis de maestría *Sombras, nada más... ou o esgotamento de uma escrita* (2018), en que Diego Florez Delgadillo elabora una lectura de Di Benedetto bajo la figura de la ruina. La argumentación que sigo al respecto de *Zama*, en gran medida, me fue sugerida por la lectura de ese trabajo.

¹⁴ Di Benedetto, en su entrevista a Günter Lorenz, incluye a Guimarães Rosa entre los escritores más significativos para su “modo de ver”. (Cf. 2009, p.120)

¹⁵ Tomo esta denominación del ensayo “Antonio di Benedetto: heterotopías y desplazamientos” (2017), de Liliana Reales.

ascenso y traslado por su nacimiento y casorio americanos, se desdobra en un mono muerto en el muelle del puerto de la fantasmal Asunción de 1790¹⁶, un mono muerto cuyo cadáver gira en remolinos en un agua que, aunque invitación al viaje, se torna apenas una inminencia eternamente diferida de la descomposición entre los palos decrepitos del muelle: “y ahí estaba él, por irse y no, y ahí estábamos. Ahí estábamos, por irnos y no” (2000, p. 9). Zama también se desdobra en la figura mítica de un pez que “está vivo y tiene que luchar constantemente con el flujo líquido que quiere arrojarlo a tierra” (p. 10), tan apegado al elemento que lo repele, que tiene que emplear casi íntegramente sus energías en la conquista de la permanencia; del mismo modo que el protagonista se desdobra, o se proyecta, sobre la figura de un animal muy forzado:

Yo era un animal enfurecido, rabioso. Ignoro qué animal, sólo sé que de cuatro patas y muy forzado. Necesitaba escapar y todo el obstáculo era una roca. La embestía y en cada embestida me partía más una herida en medio de la cara. Seguí embistiendo, cada vez más débil, más débil, más... (p. 18)

Ese animal forzado y testarudo que es Zama (un melancólico, pues desea errática e insaciablemente, como el protagonista de “Páramo”¹⁷), también se desdobra en un puma imaginado sin garras ni dientes, muy liso, sin detalles, como dispuesto a la docilidad y a disposición para una mano cariñosa. Un tigre de papel: “Por este puma no visto pude pensar en los juegos que fueron o pueden ser terribles, no en el momento que se juegan, sino antes o después”. Jugando testarudamente hasta el final el juego de la permanencia, siempre a punto de irse y no, escrito sin dedos así como el puma se dibujaba sin garras, luego de la mutilación por parte del bando de Vicuña Porto¹⁸, después de

16 Alejandro del Vecchio (2008) señala cómo *Zama* sitúa su temporalidad (1790, 1794, 1799) en la inminencia de las gestas independentistas: “Significante clave, la *espera* de Diego de Zama tiene su correlato histórico en la espera de los americanos a fines del siglo XVIII. Las reformas administrativas de los Borbones determinan la política colonial de la época: Carlos III establece un régimen de intendencias que sustituye la figura del *corregidor* por la del *gobernador intendente*, resta atribuciones a los cabildos municipales y posterga a los criollos en los puestos jerárquicos, ocupados ahora casi exclusivamente por españoles. Pocos años después, a causa de su descontento, los criollos relegados como Zama gestarán los movimientos independentistas”. (s/p)

17 “El deseo del asesor letrado, errático e insaciable, carece de objeto. Al ser aquél un tipo de impulso libidinal que no apunta a ninguna cosa material, el trayecto vital de Zama se vuelve circular y metonímico: las distintas representaciones que adquiere su deseo están en continuo desplazamiento [...]. Asimismo, en su derrotero circular, Zama se procura distintos antagonistas frente a los que resulta siempre humillado o moralmente disminuido” (DEL VECCHIO, 2008, s/p). En *Do tamanho do mundo: o Páramo de Guimarães Rosa* (2018) me he extendido en consideraciones sobre la melancolía de la narrativa rosiana y sobre la –barroca– proliferación metonímica que constituye su expediente retórico fundamental. Un detalle: ni en *Zama*, ni en “Páramo” se mencionan los nombres de los lugares en que transcurre la acción.

18 Nótese: el bandido Vicuña Porto (*it-ello*) de la última parte es opuesto y equivalente, como las iniciales de su nombre lo indican, del progresista Ventura Prieto (*superyó*) de la primera parte, y los dos son como

hacer “por ellos lo que nadie quiso hacer por mí: *decir*, a sus esperanzas, no”, Zama se encuentra con el más destacado de sus dobles: él mismo, en la figura de un niño rubio que, como la Amelia rubendariana, se mantiene en sus 12 años. Entonces, Z y A se superponen en la escena final, en que se conjugan la escatología y el génesis, y se plantea la continuación de una vida que desde su fundación se plantea como detención y *entre-lugar*¹⁹:

Volvía de la nada.
Quise reconstruir el mundo.
Despegué los párpados tan pausadamente como si elaborara el alba.
Él me contemplaba.
No era un indio. Era el niño rubio. Sucio, estragadas las ropas, todavía no mayor de doce años.
Comprendí que era yo, el de antes, que no había nacido de nuevo, cuando pude hablar con mi propia voz, recuperada, y le dije a través de una sonrisa de padre:
– No has crecido...
A su vez, con irreductible tristeza, él me dijo:
– Tú tampoco. (p. 262)

Si todo lo distinto evidencia el vacío de su indistinción, los procedimientos escriturales que he mencionado pueden reunirse bajo la denominación del principal de sus efectos: la *desertificación*²⁰, que intuyo condensable en una última citación de *Zama*:

Yo, en medio de toda la tierra de un continente²¹, que me resultaba invisible, aunque lo sentía en torno, como un paraíso desolado y excesivamente inmenso para mis piernas. Para nadie existía América, sino para mí; pero no existía sino en mis necesidades, en mis deseos y en mis temores. (p. 45)

Sea el páramo del inminente bogotazo, sea el desierto verde del Paraguay en vías de su expropiación, sea el *sertão* o el *desertão* del sistema yagunzo, la Comala ardiente de Rulfo o el interior burgués de las borracheras darianas..., todos esos paraísos desolados y excesivamente inmensos ante el deseo y la necesidad se constituyen por la proliferación de los signos en

exteriorizaciones del deseo de Zama (yo). Ese desdoblamiento tiene su correspondiente en los lugares de la acción, pues la primera parte se desarrolla en Asunción y la segunda dentro del territorio del Brasil, como lo manifiesta el mismo Di Benedetto en su entrevista a Lorenz: Cf. LORENZ, 2009 p. 122.

¹⁹ Remito al conocido concepto de Silvano Santiago (Cf. 1978).

²⁰ Efecto devastador, por cierto, que Liliana Reales ha usado para leer de modo pionero, *desde el desierto y como desierto*, la escritura de Di Benedetto. (Cf. 2017)

²¹ El título original de la novela, de acuerdo con lo declarado por Di Benedetto a Günter Lorenz, era “Espera en medio de la tierra” (LORENZ, 2009, p. 114). En la dedicatoria de *Zama* se lee: “A las víctimas de la espera”.

torno a significantes totalizadores vaciados de un sentido esencial²². Por ese motivo, es posible decir que las escrituras aquí abordadas – concretamente: las novelas de Rulfo, Rosa y Di Benedetto – reciben marcas, que transforman en procedimientos escriturales, de fenómenos asociados a las lógicas extractivistas del capital global, tan proliferante como saqueador en el marco de la Guerra Fría, tan moderno como fundamentado en el caudillismo de nuestras tradiciones regionales, científico (episteme moderna) en la justa medida de su superstición²³ (episteme de la semejanza), tan colmado de un sentido totalizador como totalizador de la catástrofe atómica, en aquel momento tan inminente como de hecho en curso, con las pruebas atómicas que las grandes potencias despliegan en atolones y desiertos, tanto en el Pacífico como en sus propios territorios nacionales en la década del 50. Esto quiere decir que el mal que aqueja a la civilización – y que concretamente atraviesa las escrituras aquí abordadas – es la propia dogmática civilizatoria, su expansión y su extensión: el desierto la rodea por todas partes, y se le insinúa en las entrañas.

Así, desde la impugnación rubendariana del Positivismo, que masacró a gauchos y a sertanejos²⁴, hasta la constatación del orden productor de páramos, desiertos y *sertões* en pleno apocalipsis posatómico, e incluso hasta el etnocidio ya tecnificado al nivel del exterminio químico o biológico, las escrituras abordadas nos dan las fórmulas del sepultamiento, aunque también trabajan en el sentido del levantamiento, de la sublevación²⁵ contra el “vacío del cielo y la esterilidad de la tierra desnuda” pues, como decía Maurice Blanchot: “*el desierto es el afuera, donde no se puede permanecer, ya que estar en él es siempre*

22 Raúl Antelo ha estudiado ese vaciamiento, operado por la glosa dibenedettiana, entre otras escrituras del *entre-lugar* latinoamericano: “El centro de la máquina literaria del entre-lugar es hueco, en él todas las piezas giran en el vacío y, por eso mismo, sólo se definen en términos de efectos a posteriori o, en otras palabras, sólo se las puede estudiar como un *a priori* histórico”. (ANTELO, 2017, p. 34)

23 Recordemos que *Zama* y *Pedro Páramo* fueron publicados sólo con un año de diferencia, en 1956 y 1955, y que las dos son novelas ambientales, en que la distinción entre historia y tiempo mítico, o entre documento y delirio, se vuelve indecible (Cf. FUENTES, 1997; PAZ, 1967; DEL VECCHIO, 2008; MONTELEONE, 2017; COETZEE, 2018). Como es sabido por su prolifera fortuna crítica, al menos desde el trabajo pionero de Antonio Candido (Cf. 1991), ese indecible entre lo legendario y lo racional también es característico de *Grande sertão: veredas*, publicado en 1956. En ese mismo año, en la Madrid de 1956, aunque desde el México de 1972, el exiliado Max Aub proyectaba un discurso *fake* de recepción ante la Academia Española titulado *El teatro español sacado a luz de las tinieblas de nuestro tiempo*: del medio de esas tinieblas, surge la figura fantasmal de Federico García Lorca, quien ocupa la silla A entre los académicos presentes en esa solemnidad delirante.

24 No olvidemos el poema “Del campo”, una alusión a Estanislao Del Campo, con que Rubén Darío saludaba, en 1893, y entre “los rosales de tu calle de Florida”, a una Cosmópolis atravesada de repente por un viajero crepuscular, el “postrer gaucho”, un gaucho expiatorio, espectral jinete que encarna a la propia Poesía y “parte para siempre, /de nuestra vieja patria llevando el corazón!”. (Cf. DARÍO, 1978, p. 189-190)

25 Al respecto de una noción contemporánea de *sublevación*, de sus alcances epistemológicos, éticos y políticos en lo que se refiere al estudio de la historia del arte, Cf. DIDI-HUBERMAN, 2017.

*estar afuera*²⁶. Aunque sea un levantamiento desde el polvo, ese gesto – común a Custodia, a Susana San Juan, al Niño Rubio, a Diadorim – se deja leer desde uno de los planteamientos fundamentales de Borges, aquel que nos dice que “el pasado es indestructible; tarde o temprano vuelven todas las cosas, y una de las cosas que vuelven es el proyecto de abolir el pasado”(1974, p. 680), y que mejor podemos entender con la sexta de las tesis benjaminianas sobre el concepto de historia: “Encender en el pasado la chispa de la esperanza es un don que sólo se encuentra en *aquel* historiador que está compenetrado con esto: tampoco los muertos estarán a salvo del enemigo, si éste vence. Y este enemigo no ha cesado de vencer” (BENJAMIN, 2008, p. 21-22).

O, para decirlo retomando a Rancière – quien, en cierto modo como Saer, afirma que lo real requiere del *exceso que es la ficción* para pensarse –, que, en ensayo dedicado a *Primeiras estórias* (1962), concluye: “o excesso de ficção não é a ilusão que consola da realidade, tampouco é o exercício de virtuosismo dos habilidosos. Ele pertence ao dom que a vida tem, nos mais humildes e comuns, de transportar-se além de si mesma para cuidar de si mesma” (2018, p. 97).

Aunque críticas y desengañadas de toda y cualquier totalización, las escrituras aquí abordadas no renuncian a ella. Más que evitar el contacto con las entrañas, Rulfo, Guimarães Rosa y Di Benedetto optan por la aruspicina. Prefieren *pasar a través de ella*²⁷, justamente a través de los géneros o modos de textualidad que mapearon el *hinterland*, la propia entraña que el universo de la letra catalogó y construyó en cuanto corazón de las tinieblas de nuestros estados nacionales, a saber: la Crónica de Indias, la Novela de la Revolución, el Regionalismo. Todas esas taxonomías son estelas de la catalogación romántica; le son deudoras, al menos tanto como lo son la minería, la extracción petrolera o el paramilitarismo. Como A es Z, *Kant es el Marqués de Sade*²⁸.

¿De qué manera modalizar esos avatares en que la moderna división entre significado e imagen, entre sonido y sentido, parecería difuminarse en las ambivalencias que la modernidad intentó, justamente, conjurar? ¿Cómo aún jugar el juego del reconocimiento y la identidad, si América Latina se presenta proteica, una entidad anadiómena, titilante, que aparece y desaparece arrastrada por los tiempos? Lejos de los protocolos de un iluminismo sacrificial que siempre proyectó a los vencidos como efectos de un daño colateral

²⁶ Traducción propia, a partir de Cf. BLANCHOT, 2005, p. 115.

²⁷ “O processo democrático deve constantemente trazer de volta ao jogo o universal em uma forma polêmica. O processo democrático é o processo desse perpétuo pôr em jogo, dessa invenção de formas de subjetivação e de casos de verificação que contrariam a perpétua privatização da vida pública”. (RANCIÈRE, 2014, s/p)

²⁸ De eso son indicios, por ejemplo, los mapas de masacres que en Colombia, ha elaborado el equipo del Centro de Memoria Histórica sobre el conflicto armado, desde la Violencia de los años 40 hasta nuestros días: la mayor parte de esas masacres se acumula preocupantemente sobre el río Magdalena, nuestro río de la integración nacional, al menos desde la *María* (1867) de Jorge Isaacs.

inevitable y, al fin de cuentas, justificado, se hace impostergable debatir a partir de las consecuencias, de las catástrofes, para de ese modo transformar las ruinas en semillas y, tal vez, tornar audibles aquellas exigencias de justicia que constituyen el espectro/el encanto de una América Latina inédita, o al menos, insistentemente inaudita.

Creo que hay modos de desviar la taxonomía, o al menos de vernos en ella, de tener una experiencia bruta del orden. Y también que esos modos pasan por la posibilidad de pensar la historia a partir de regímenes de simultaneidad temporal que, ante la evidencia de la catástrofe, nos permitan ir más allá de toda metafísica del progreso, de la misma manera que alejarnos de universalismos iluministas que acabaron por expulsar de sí toda manifestación de afectos, gestos, trazos, pasiones o corporalidades. En busca de esas singularidades secuestradas, se hace imperativo un uso estratégico o performático de las identidades, en que no se descamine la mirada del semblante hacia la esencia, así como una lectura a la escucha de voces sepultadas por los “significados” – plenos, aunque vacíos; tan constituidos por *formas-de-ley* como arbitrariamente instituidos en tanto *imagen eficaz*; menos constituidos por signos que por *signaturas* – que la catalogación elevó a la trascendencia²⁹. Esos modos del *desvío* taxonómico se llamaron entre nosotros travestismo, tradición auditiva, modernismo cosmético, tradición hermética, epidérmica, ornamental, simulación, *delirio*, simbolismo, barroco, modernismo, antropofagia, y se hacen legibles, o audibles, a través de elaboraciones teóricas que permiten ver en lo catalogado los rastros de lo que no está más ahí o de lo que está ahí justamente como semblante en que “todo es y no es”. Las analíticas de la literatura latinoamericana, muchas de ellas legatarias de la tradición ilustrada y romántica³⁰, han elaborado una teleología taxonómica en que las escrituras abordadas en este trabajo tienen un lugar determinado y, las más de las veces, incuestionable, como precursoras del *Boom*, por ejemplo, o como precocidad paradójica, por tercermundista, del *Nouveau roman* francés o de la Nueva Novela Histórica. Aplicando sobre esas analíticas algo que intuye Zama sobre sí mismo, su ruina puede deberse a que el orden que condena al fracaso ya se trae dentro desde siempre: “era como si hubiese andado largo tiempo hacia un previsto esquema y estuviera ya dentro de él” (2009, p. 130). Por esos motivos he preferido para este trabajo el modelo del comentario, o de la glosa, algo que tal vez carece de la coherencia de un sistema de conocimientos y es, más bien, una especie de esfuerzo continuo e

²⁹ Sigo aquí la argumentación de Raúl Antelo en “Pensar a América Latina em seus limites” (2018).

³⁰ En *Para além das palavras* (2015), Anita Martins Rodrigues de Moraes ha rastreado las premisas evolucionistas del pensamiento, *humanista y humanizador*, de Antonio Candido. En “Ideología de la transculturación” (2006), Mabel Moraña ha caracterizado el “arrastré liberal” y la “ideología del mestizaje” (p. 142-143) subyacentes a la propuesta de Ángel Rama.

inagotable de lectura de *signaturas*, de esas marcas de una culebra simbólica que nadie ha podido desprender de su círculo uniforme, aunque siempre parecen en la inminencia de un levantamiento que se nos insinúa desde adentro, ese avatar entrañable del afuera.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

_____. *Signatura rerum. Sobre el método*. Tradução de Flavia Costa e Mercedes Ruvituso. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2009.

ANTELO, Raúl. “A *hybris* e o híbrido na crítica cultural brasileira”. In: *Literatura e Sociedade*, v. 12, 2009, p. 128-150.

_____. “A mais-valia crioula: bioestética *in nuce*” Conferência proferida em 26 de maio de 2017 no Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina.

_____. “El glosador”. In: REALES, Liliana (Org.). *Homenaje a Antonio di Benedetto*. Mendoza: EDIFYL, 2017, p. 29-47.

_____. “Pensar a América Latina em seus limites”. In: NATUREZA, Aline; NUNES, Kamilla (Orgs.). *Escovar a história a contrapelo*. 1ed. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018, p. 70-76.

BENJAMIN, Walter. “A doutrina das semelhanças”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Traducción de Sergio Paulo Rouanet, São Paulo: Editora Brasiliense, 1993, p. 108-113.

_____. “Experiencia y pobreza”. Traducción de Jesús Aguirre. In: *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus, 1990.

_____. “Sobre la facultad mimética”. In: *Angelus novus*, Barcelona: Edhasa, 1971, p. 167-170.

_____. *Tesis sobre la Historia y otros fragmentos*. Introducción y traducción de Bolívar Echeverría. México: U.A.C.M., 2008.

- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Traducción de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BORGES, Jorge Luis. “Nathaniel Hawthorne”. In: *Obras*. Tomo I. Buenos Aires: Emecé, 1974, p. 670-685.
- CANDIDO, Antonio. “A literatura e a formação do homem.”. In: *Textos de intervenção*, edição Vinicius Dantas, São Paulo: Duas Cidades, 2002, p. 77-92.
- _____. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Livraria Martins Editora/ Editora Itatiaia Limitada, 1975.
- _____. “Literatura e subdesenvolvimento”. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, p. 140-162.
- _____. “O homem dos avessos.” In: *Fortuna crítica - 6*, Guimarães Rosa. organização Eduardo Coutinho, São Paulo: Civilização brasileira, 1991, p. 294-309.
- CARVALHO, Bernardo. *O filho da mãe*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CASTRO, Edgardo. *Vocabulário de Foucault —um percurso pelos seus temas, conceitos e autores*. Tradução de Ingrid Müller Xavier. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- COETZEE, J. M. “Antonio di Benedetto, Zama”. Traducción Byron Vélez Escallón. In: *Mecanismos internos*. Traducción de Cristina Piña y Byron Vélez Escallón. Buenos Aires: El Hilo de Ariadna, 2018.
- DARÍO, Rubén. *Cuentos*. San José: Asociación Libro Libre, 1986.
- _____. *Poesía*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.
- DEL VECCHIO, Alejandro. “‘Dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello’, el caso *Zama*, de Antonio Di Benedetto”. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, v. 39, 2008. Disponible en: <<http://webs.ucm.es/info/especulo/numero39/casozama.html>>. Acceso en 17/03/2019.
- DI BENEDETTO, Antonio. *Zama*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2009.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sublevaciones*. Sáenz Peña: UNTREF, 2017.
- FLOREZ DELGADILLO, Diego. *Sombras, nada más... ou o esgotamento de uma escrita*. Dissertação (Mestrado). Florianópolis, 2018. Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Literatura.
- FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas*. Traducción de Elsa Cecilia Frost, México: Siglo XXI Editores, 2010.
- _____. *Nascimento da biopolítica. Curso no Collège de France (1978-1979)*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

- FUENTES, Carlos. "Rulfo, el tiempo del mito". In: RULFO, Juan. *Toda la obra*. Madrid: ALLCA XX/Scipione Cultural, 1997, p. 927-935.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. *Modernismo: supuestos históricos y culturales*. Bogotá: F.C.E., 2004.
- LORENZ, Günter. "Diálogo com Antonio di Benedetto". In: *Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro*. Traducción de Rosemary Costhek Abílio y Fredy de Souza Rodrigues. Sao Paulo: E.P.U., 1973.
- MONTELEONE, Jorge. "Zama como símbolo". In: REALES, Liliana (Org.). *Homenaje a Antonio di Benedetto*. Mendoza: EDIFYL, 2017, p. 213-228.
- MORAES, Anita Martins Rodrigues de. *Para além das palavras: representação e realidade em Antonio Candido*. São Paulo: Editora UNESP, 2015.
- MORAÑA, Mabel. "Ideología de la transculturación". In: *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: IILI, 2006, p. 137-143.
- NEYNES, Gregorio. *O caminho de Gilgamesh: vestígios para a reconstituição de um bailado*. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1937.
- PAZ, Octavio. *Corriente alterna*. México: Siglo XXI, 1967.
- RANCIÈRE, Jacques. "O desmedido momento". Traducción de André Telles. *Revista Serrote*, n. 28, Instituto Moreira Salles, São Paulo, p. 76-97, 2018.
- _____. *O ódio à democracia* [recurso eletrônico]. Traducción de Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo, 2014.
- _____. "Política da literatura". Traducción de Renato Pardal Capistrano. *Revista A!*, n. 5, p. 1-22, 2016.
- _____. "Política de la ficción". *Revista de la Academia*. n. 18, p. 25-36, 2014.
- REALES, Liliana. "Antonio di Benedetto: heterotopías y desplazamientos". In: *Homenaje a Antonio di Benedetto*. Mendoza: EDIFYL, 2017, p. 75-86.
- ROSA, João Guimarães. *Estas estórias*. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1976a.
- _____. *Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1976b.
- RULFO, Juan. *Toda la obra*. Madrid: ALLCA XX/Scipione Cultural, 1997.
- SANTIAGO, Silviano. *Genealogia da ferocidade*. Recife: Cepe, 2017.
- _____. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

VÉLEZ ESCALLÓN, Byron. “‘*A virtude, uma quase impiedade*’: inscrição de Euclides da Cunha em Jorge Luis Borges”. *Revista de crítica literária latinoamericana*, n.89, 2019.

_____. *Do tamanho do mundo: o Páramo de Guimarães Rosa – com um Yavaratê*. Pittsburgh: IILI/Revista Iberoamericana, 2018.

_____. “Zero nada, zero: uns índios Guimarães Rosa, sua fala”. *Alea: estudos neolatinos*, v.20, n.1, p.53-73, 2018.

Byron Vélez Escallón. É Professor de Literatura hispano-americana na Universidade Federal de Santa Catarina (Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras). Doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (2014) e Profissional em Estudos Literários pela Universidad Nacional de Colombia (2006). É também editor e tradutor.

E-mail: flint1883@yahoo.com.mx

Recebido em: 17/03/2019

Aceito em: 31/08/2019