



Literatura Mexicana

ISSN: 0188-2546

litermex@unam.mx

Universidad Nacional Autónoma de
México
México

CISNEROS, ODILE

Dispareos destinos de dos caciques. Un estudio comparativo de São Bernardo y Pedro
Páramo

Literatura Mexicana, vol. XVII, núm. 2, 2006, pp. 25-45

Universidad Nacional Autónoma de México

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=358241848002>

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

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Dispareos destinos de dos caciques Un estudio comparativo de *São Bernardo* y *Pedro Páramo*¹

ODILE CISNEROS
Universidad de Alberta, Canadá

Graciliano Ramos murió en 1953, el mismo año en que Juan Rulfo publicó su primera y única colección de cuentos, *El llano en llamas*. Aunque los separa un período de 26 años (Ramos nació en 1892 y Rulfo en 1918) y ambos escritores pertenecen a tradiciones literarias con relativamente poco contacto directo, por la coincidencia de ciertas circunstancias biográficas, históricas, temáticas y de economía textual, la comparación de *São Bernardo* (1934) y *Pedro Páramo* (1955) no resulta incoherente.² De hecho, los personajes centrales de estas novelas, Paulo Honório y Pedro Páramo respectivamente, exhiben analogías que sugieren una comparación por paralelismo: las dos abordan el problema del caciquismo, anclándose firmemente en una realidad rural y sirviéndose de un lenguaje coloquial que se desprende del contexto local. Considerados desde este punto de vista, se podría conjeturar una probable convergencia en sus legados. Pero aquí es donde precisamente falla la analogía y se revelan los dispareos destinos de *São Bernar-*

¹ Todas las traducciones de textos originalmente publicados en otras lenguas son responsabilidad de la autora.

² La analogía entre Juan Rulfo y Graciliano Ramos ya ha sido sugerida por Enrique A. Laguerre y Miguel Salim Miguel. El primero hace un estudio comparativo de *Vidas secas* y *Pedro Páramo* titulado "Dos visiones del infierno" (Giacoman: 361-372). Salim sugiere pero no desarrolla la analogía entre *Vidas secas* y la obra de Rulfo en el coloquio en torno a la obra de Juan Rulfo en ocasión de la Feria Internacional del Libro en Guadalajara en 1988. El texto de Salim da una visión personal y panorámica de la recepción de la obra de Rulfo en Brasil (Medina: 1989). La analogía entre *São Bernardo* y *Pedro Páramo*, hasta donde sé, aún no ha sido ensayada.

do y *Pedro Páramo* en el contexto de las literaturas mexicana y brasileña, así como en el marco mayor de la literatura latinoamericana. Mi propósito en este estudio es establecer los paralelos entre ambos autores y textos y señalar luego las divergencias textuales e históricas que aseguraron a *Pedro Páramo* (a diferencia de *São Bernardo*) su trascendencia como germen de la nueva novela latinoamericana.

Aunque las coincidencias textuales justifican más cabalmente la comparación de las dos novelas, no me parece ocioso recordar antes algunos detalles de la vida de Ramos y de Rulfo que iluminan aspectos de la comparación. Tanto Rulfo como Ramos nacen en comunidades rurales: Ramos en Quebrangulo, estado de Alagoas, y Rulfo en Apulco, municipio de Sayula, en el estado de Jalisco. Si bien el *sertão* nordestino no es idéntico a la llanura jalisciense, ambas geografías favorecieron la creación del sistema semifeudal del latifundio agrícola. Las comunidades que ahí se desarrollaron funcionaron durante siglos (y hasta entrado el siglo veinte) bajo ese sistema. Los dos autores pasan su infancia en estas zonas donde sin duda entran en contacto directo con la difícil realidad de la gente del campo y de los poderosos caciques locales.³ Además de eso, Rulfo experimenta muy de cerca la revuelta de los cristeros en San Gabriel, a donde la familia se había mudado al poco tiempo de su nacimiento. Por una disputa vecinal, el padre de Rulfo muere asesinado en 1925, y en 1927 fallece también su madre.⁴ A consecuencia de estos hechos, Rulfo es enviado en 1928 a un orfelinato en Guadalajara, donde hace sus estudios secundarios. En resumen, se podría decir con Alberto Vital que la infancia de Rul-

³ Uno de los estudios más recientes sobre el fenómeno del caciquismo en México es la colección de artículos editada por Alan Knight y Wil Pansters citada en la bibliografía. En el caso de Brasil, el fenómeno, conocido más como “coronelismo” ha sido estudiado por Eul-Soo Pang, también citado abajo. González Boixo ha investigado la tendencia caciquista en la narrativa de Rulfo afirmando que su obra refleja la realidad del México rural y el caciquismo es una de sus constantes temáticas (107, 111).

⁴ La fuente más completa para el estudio de la vida de Rulfo es el libro de Alberto Vital, *Noticias sobre Juan Rulfo, 1758-2003*, preparado para la conmemoración de los 50 años de la publicación de *El llano en llamas*. Vital hace un estudio minucioso de la genealogía y vida de Rulfo con miras a establecer lo que llama una “biografía intelectual” que sirva de apoyo al conocimiento de la obra. Muchos de los detalles que Vital recopila iluminan notablemente las fuentes históricas y biográficas de los textos de Rulfo.

fo “pasó en un campo de batalla entre las fuerzas irreconciliables que se disputaban el futuro del país” (38).

Después de una infancia difícil, también Ramos se transfiere del ambiente rural de Alagoas y Pernambuco a Río en 1914, donde trabaja como revisor de pruebas tipográficas, pero al año siguiente Ramos, a diferencia de Rulfo, deja la ciudad y regresa a Palmeira dos Índios (Alagoas), donde se establece como comerciante por un largo período, escribiendo para los periódicos locales. Es allí donde en 1928 Ramos es elegido alcalde y escribe su primera novela, *Caetés*.

En 1932 Rulfo se va a vivir a la ciudad de México con la intención de estudiar Derecho, pero abandona los estudios y trabaja como funcionario de inmigración. Desde la ciudad de México, Rulfo comienza a publicar sus primeros cuentos en revistas literarias hacia el año 1945. Salvo un breve periodo en que acepta un puesto en la Comisión Federal de Electricidad en la zona rural del río Papaloapan en Veracruz (1955-56), Rulfo alterna entre los ambientes urbanos de Guadalajara y la ciudad de México hasta su muerte en 1986. En México y en Guadalajara se sostiene a través de diversos empleos en la televisión, en los archivos de historia de Jalisco, en la compañía Goodrich, en el Instituto Nacional Indigenista (puesto que conservó por años) hasta que, gracias a becas del Centro Mexicano de Escritores, puede dedicarse de tiempo completo a la escritura. Ramos en 1930 renuncia a su cargo de prefecto en Palmeira dos Índios, mudándose a Maceió, donde trabaja como director de la prensa oficial. En 1932 regresa a Palmeira y escribe *São Bernardo*, que se publica en 1934. En 1933 es nombrado Director de Instrucción Pública en Maceió y publica *Caetés*. Preso por motivos políticos tres años después, es llevado a Río donde publica *Angústia*. Libre al año siguiente, se establece en Río donde trabaja en la prensa y en 1938 publica su obra más célebre, *Vidas secas*. En Río es nombrado Inspector Federal de Educación, se une al Partido Comunista Brasileño en 1945, y es allí donde se publican *Infância*, *Insônia* y, después de su muerte en 1953, *Memórias do cárcere*.

Es importante resaltar que, a pesar de las convergencias en la vida de Ramos y Rulfo (el origen rural, la experiencia como funcionarios públicos, las continuas mudanzas), Ramos tuvo una vida políticamente más activa que Rulfo. Como atestigua Raymundo Araújo, “Militante fiel del Partido Comunista desde que ingresó en él, cumplió con voluntad y energía las tareas que se le confiaron, desde firmar mil

manifiestos hasta organizar *n* frentes” (20).⁵ Es posible ya a esta altura anticipar la probable diferencia entre el compromiso político de la ficción de Ramos y la de Rulfo. A este propósito vale la pena recordar el juicio que hace Luis Leal en su estudio sobre Rulfo, distinguiéndolo de un escritor notablemente más comprometido como Mariano Azuela:

A diferencia de Mariano Azuela, su coterráneo jalisciense cuyas novelas critican duramente al gobierno, las instituciones sociales, la corrupción y las debilidades básicas en el carácter del pueblo mexicano, Rulfo por lo regular escribe sin motivos ulteriores. Su preocupación principal es crear una literatura de valor estético y la crítica social que existe en sus obras es incidental (x).⁶

También es interesante notar que Ramos, a diferencia de Rulfo, regresaba periódicamente al ambiente rural de su natal Alagoas para residir allí largo tiempo, y fue precisamente en Palmeira dos Índios donde escribió *São Bernardo*. En contraste, luego de la muerte de su madre, Rulfo se trasladó definitivamente a zonas urbanas como Guadalajara o la ciudad de México, volviendo a San Gabriel sólo como visitante. Leal dice que en una conversación con Juan Rulfo, el escritor jalisciense le reveló que el impulso para escribir *Pedro Páramo* surgió de una de sus visitas a San Gabriel:

También viví en San Gabriel, un pueblo pequeño pero próspero. Cuando volví años después, la comunidad había sido diezmada. Esto me causó una fuerte impresión. Descubrí que la decadencia del pueblo había sido el resultado de las acciones del cacique local (71).⁷

⁵ “Militante fiel do Partido Comunista, desde que nele ingressou, cumpriu com disposição e energia as tarefas que lhe foram confiadas desde a assinatura de mil manifestos até a organização de *n* frentes”

⁶ “Unlike Mariano Azuela, a fellow native of Jalisco whose novels strongly criticize the government, social institutions, corruption, and the basic weaknesses in the character of the Mexican people, Rulfo usually writes without any ulterior motive. His main preoccupation is to create a literature of aesthetic value, and the social criticism found in his works is a by-product”.

⁷ “I also lived in San Gabriel, a small but prosperous town. When I returned years later, the community was decimated. That caused a great impression on me. I discovered that the decadence of the town had been the result of the local *cacique*’s actions”.

El lugar de la infancia no fue, pues, el escenario literal y palpable de la génesis de *Pedro Páramo*, como en el caso de Ramos, sino un lugar evocado, un pueblo muerto que Rulfo deseaba revivir a través de la imaginación de los personajes.⁸

Establecidas ya algunas simetrías y divergencias en las vidas de los autores e iniciada la discusión del escenario de ambas novelas, paso a considerar los textos en sí. Antes que nada, algo que sorprende al lector que pretenda una lectura comparativa de *Pedro Páramo* y *São Bernardo* es una cierta ironía (intencional o no) o un aparente equívoco en los títulos de las dos novelas. Como muchos críticos han observado y Rulfo mismo lo ha confirmado, aunque la figura de Pedro Páramo da el título a la novela, el personaje central de ésta no es él sino el pueblo, Comala.⁹ A pesar de esto, existe entre ellos una relación simbiótica pues el destino del pueblo está regido por el cacique. Ya ha sido señalado muchas veces que el nombre de “Pedro” (piedra) y “Páramo” (región seca) contribuyen a establecer un vínculo no sólo lingüístico sino también simbólico entre el personaje y Comala (de comal, objeto

⁸ Vital registra que Rulfo escribió gran parte de los cuentos de *El llano en llamas* y *Pedro Páramo* en un apartamento de la calle Río Tigris en la ciudad de México (152).

⁹ Luis Leal cita la observación suscitada por una pregunta de Joseph Sommers:

[Aunque la novela es la historia de Pedro Páramo, Rulfo ha dicho que él no es el personaje central, sino que Comala, el pueblo, es el protagonista. A la pregunta que le hizo Joseph Sommers, “¿Cómo interpreta usted el hecho de que varios críticos opinan que *Pedro Páramo* es una novela oscura?” Rulfo dio la siguiente respuesta, “Bueno, para mí, por supuesto, también lo es. No creo que sea una novela fácil de leer. Sobre todo intenté sugerir ciertos aspectos (de la trama), no explicitarlos. Quise cerrar los capítulos de manera total. Es una novela en la cual el personaje principal es Comala. Usted se dará cuenta que varios críticos consideran que Pedro Páramo es la figura central. Pero es Comala”]

“Although the novel is the story of Pedro Páramo, Rulfo has said that he is not the central figure but that Comala, the village, is the protagonist. To the question posed by Joseph Sommers, “How do you interpret the fact that some critics say that Pedro Páramo is an obscure novel?” Rulfo gave the following answer, “Well, for me also, to be sure, it is obscure. I don’t think it is a novel easy to read. Above all I tried to suggest certain aspects [of the plot], not to express them. I wanted to close the chapters in a total manner. It is a novel where the central personage is the village. You must notice that certain critics take Pedro Páramo to be the central character. But it is the village” (Leal 76).

de barro para cocinar). Ambos pues, se reflejan mutuamente a nivel lingüístico y, como comentaré más tarde, la simbología lleva a establecer un vínculo metafísico e inclusive fatal entre el cacique y su pueblo.

En el caso de *São Bernardo*, también el título sorprende. No es la vida de los habitantes de la hacienda de São Bernardo lo que sobresale en la novela. Sin lugar a dudas, *São Bernardo* es la historia de Paulo Honório, el personaje central. En su ensayo “os Bichos do subterrâneo”, publicado originalmente como introducción a una edición temprana de las obras de Ramos, Antonio Candido señala que “a técnica [do romance] é determinada pela redução de tudo, seres e coisas, ao protagonista” [la técnica (de la novela) se define por la reducción de todo, seres y cosas, al protagonista] (104). En otras palabras, para Candido las características de ese universo ficticio proceden enteramente del personaje principal que también es quien cuenta la historia [“O mundo áspero, as relações diretas e decisivas, os atos bruscos a dureza de sentimentos, tudo que forma a atmosfera de *S. Bernardo*, decorre da visão pessoal do narrador”] El mundo áspero, las relaciones directas y decisivas, los actos bruscos y la dureza de los sentimientos, todo lo que compone la atmósfera de *São Bernardo*, se deriva de la visión personal del narrador (104). Honório, es un cacique local quien, a través de una denodada lucha personal y por medios no siempre legítimos, se apodera de la hacienda cuyo nombre da título a la novela. En las palabras de Nelly Novaes de Coelho, el protagonista tiene una

personalidad enérgica, rica, dominadora que avasalla todo y a todos con su voluntad omnipotente. De una dura y miserable infancia que le negó todo, Paulo Honório asciende, a través de una lucha titánica, aplastando y anulando todo lo que se pusiera en el camino, hasta la espléndida condición de señor de un mundo: la Hacienda de São Bernardo, con sus tierras, animales y hombres.¹⁰

La centralidad de Paulo Honório, en contraste con el papel de la hacienda, se manifiesta desde las primeras páginas por el tono confe-

¹⁰ “personalidade enérgica, rica, dominadora que avassala tudo e todos com sua vontade onipotente. De uma dura e miserável infância que tudo lhe negou, ascende Paulo Honório, através de uma luta titânica, esmagando e anulando tudo quanto se lhe antepunha, à esplêndida condição de senhor de um mundo: a Fazenda de São Bernardo, com suas terras, animais, e homens” (Novaes: 63).

sional, las estrategias autorreflexivas de la novela y la narración en primera persona. La novela se abre cuando Honório anuncia la intención de escribir su historia: “Antes de iniciar este libro, imaginei construí-lo pela divisão do trabalho” [Antes de iniciar este libro, pensé construirlo por medio de la división del trabajo](Ramos: 7). Después de los dos primeros capítulos, una suerte de preludio donde el narrador describe la génesis del libro que quiso escribir con cooperación ajena, Ramos ofrece el siguiente autorretrato de Honório:

Comienzo declarando que me llamo Paulo Honório, peso ochenta y nueve kilos y cumplí cincuenta años el día de San Pedro. Mi edad, peso, cejas pobladas y grises, este rostro rojizo y velludo me han valido mucho respeto. Cuando no tenía esas cualidades, el respeto era menor.¹¹

No creo que Rulfo ni Ramos hayan errado en el título de sus novelas. Al contrario: parece haber una intención narrativa bien delineada en el desplazamiento que ambos autores pretenden con el supuesto equívoco. Esto se manifiesta más claramente si analizamos el célebre inicio de *Pedro Páramo*:

Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto ella muriera. Le apreté sus manos en señal de que lo haría; pues ella estaba por morir y yo en un plan de prometerlo todo. [...] Pero no pensé cumplir mi promesa. Hasta que ahora de pronto comencé a llenarme de sueños, a darle vuelo a las ilusiones. Y de este modo se me fue formando un mundo alrededor de la esperanza que era aquel señor llamado Pedro Páramo, el marido de mi madre. Por eso vine a Comala (7).

Ramos comienza su novela con un acto de voluntad del narrador, refiriéndonos la intención de contar su historia, y luego prosigue con una descripción física de sí mismo. Es Paulo Honório mismo quien a

¹¹ Começo declarando que me chamo Paulo Honório, peso oitenta e nove quilos e completei cinquenta anos pelo São Pedro. A idade, o peso, as sobancelhas cerradas e grisalhas, este rosto vermelho e cabeludo têm-me rendido muita consideração. Quando me faltavam estas qualidades, a consideração era menor (12).

través de una narración en primera persona nos relata las memorias de sus acciones y confiesa cómo llegó a la posesión de São Bernardo. Rulfo, en lo que ha sido considerado por muchos uno de los más perfectos inicios de novela en lengua castellana, revela ya el germen de todo el texto. Este breve pasaje caracteriza a los personajes principales —Juan Preciado, el narrador e hijo de Pedro Páramo; Dolores Preciado, su madre, mujer que Pedro Páramo abandonó; y Pedro Páramo, el cacique legendario— y sugiere también lo que va a ser el hilo de la narración: el regreso del hijo a Comala en busca del padre mítico desconocido. No se puede exagerar la importancia que tiene la reiteración de las primeras tres palabras: “vine a Comala”, al final del párrafo, antecedido de la frase causal “por eso”, pues indica no sólo que Pedro Páramo es en realidad la historia de Comala, sino que cierra el principio de la novela de una manera circular,¹² dándole al principio mismo de la novela la dimensión mítica y metafísica que, como comentaré después, es la principal diferencia entre *São Bernardo* y *Pedro Páramo*.

Hay una característica común a estos inicios de novela que quizá sea pertinente comentar: la narración en primera persona. Esto nos lleva a una de las diferencias fundamentales entre *Pedro Páramo* y *São Bernardo*: las distintas estructuras y las estrategias textuales. *São Bernardo* es una narración directa en primera persona. La narrativa consiste en la escueta relación de los hechos desde el punto de vista retrospectivo de Paulo Honório. Además de esta perspectiva bien definida, la trama de la novela, con la excepción de los primeros dos capítulos que como ya mencioné son un preludio autorreflexivo, sigue un orden estrictamente cronológico. Esta objetividad y estricta cronometría quizá sean el logro estilístico fundamental de Ramos en *São Bernardo*. Como indica João Luiz Lafetá en “O Mundo à revelia”:

Paulo Honório nace de cada acto, pero cada acto a su vez nace de Paulo Honório. Vemos eso a través de las acciones. Ese carácter compacto y dinámico, ese vínculo íntimo entre el hombre y el acto (reflejado en

¹² Esta repetición también recrea la oralidad que Rulfo experimentó en su infancia. Como señala Vital, en el ambiente revolucionario de la infancia de Rulfo, “había grandes narradores orales en cada familia, en cada comunidad, en cada casa, que aprendían a ejercitar la voz, a modular y dosificar los efectos, a prever y provocar reacciones” (10).

el lenguaje directo, brutal, económico, en el ritmo rápido de los seis capítulos), esa interacción entre el ser y el hacer, componen la estructura de la novela, que parece correr con agilidad frente a nosotros en dirección de un objetivo específico.¹³

Nada más diferente de la estructura de *Pedro Páramo*. La novela de Rulfo aparentemente comienza también como una narración en primera persona a través de la visión de Juan Preciado, pero a la mitad, el texto desconcierta al lector con la sorpresa de que Juan Preciado está muerto y que en realidad está contando su relato a Dorotea, su vecina en la tumba. Esta estrategia es sólo un ejemplo de la supuestamente caótica estructura de *Pedro Páramo*, donde se mezclan el pasado y el presente, los vivos y los muertos, la realidad y la memoria, y donde el punto de vista, en perpetua fluctuación, requiere la constante atención del lector. Así pues, no llegamos a conocer a Pedro Páramo a través de una única perspectiva y una narración estrictamente cronológica, como en el caso de Paulo Honório, sino de un mosaico de recuerdos y los distintos puntos de vista de los habitantes de Comala, incluyendo al mismo Páramo. Más adelante comentaré la relativa importancia de las estructuras narrativas de las dos novelas y sus destinos.

Abordado ya el tema de los protagonistas, me parece importante cotejar la caracterización de Pedro Páramo y de Paulo Honório, que también exhibe ciertas semejanzas notables. Ambos son personajes de origen humilde, pero con gran ambición. Ambos se van apoderando, ya sea a través de la violencia o de la astucia, de las tierras de otros. Paulo Honório relata así, ya desde el inicio de la novela, el móvil constante de su vida:

Mi objetivo en la vida fue apoderarme de las tierras de S. Bernardo, construir una casa, plantar algodón, plantar ricino, construir una serrería y una trilladora, introducir en estas breñas la porcicultura y la

¹³ “Paulo Honório nasce de cada ato, mas cada ato nasce por sua vez de Paulo Honório. Nós o vemos através das ações. Este caráter compacto e dinâmico, esta ligação íntima entre o homem e o ato (espelhada pela linguagem direta, brutal econômica, pelo ritmo rápido dos dois capítulos), esta interação entre o ser e o fazer vão compor a construção do romance, que parece correr fluentemente diante de nós, em direção de um objetivo marcado” (Lafetá: 192).

avicultura, adquirir un rebaño bovino regular. Todo eso es fácil cuando está terminado y se amarra con dos cuerdas, pero para quien va a comenzar y mira por todos lados y no tiene en quién apoyarse, las dificultades son terribles. También está la capilla que construí por la insinuación del Padre Silvestre.¹⁴

Nuevamente aquí se pone de manifiesto la idea del mundo como producto de la voluntad del narrador. Paulo Honório nos relata sin escrúpulo alguno que su meta en la vida era llegar a ser el dueño de São Bernardo, para lo cual mata y obliga a otros, por ejemplo, a su conocido Padilha, a vender sus tierras a un precio irrisorio. Pero en un gesto casi de autoconmiseración, Honório se nos presenta como un hombre con un propósito. A pesar de su actitud ruda, despótica y utilitaria, el cacique pretende algo que ve como un tanto heroico: la intención “humana” de traer la civilización al *sertão*. También es claro su deseo de promover el bienestar del lugar, o por lo menos de hacer concesiones como construir una iglesia y una escuela, así como acoger a su antigua cuidadora, la vieja Margarida, dándole techo y comida. Igualmente, Pedro Páramo pretende apropiarse de la tierra de Comala, para lo cual se sirve también de medios poco éticos: se casa con Dolores Preciado, madre de Juan, para poder así obtener sus tierras, abandonándola poco después. Toma posesión luego de la tierra de Aldrete, a quien ahorcan por oponerse al expolio. Pero la relación de Pedro Páramo con Comala es más complicada que la de Paulo Honório. A diferencia de Honório, que de alguna manera mira por el bienestar de sus tierras, Páramo se enfurece porque en Comala se celebra una fiesta después del entierro de Susana San Juan, el amor idealizado de su adolescencia. En un gesto de proporciones mitológicas o trágicas, el cacique jura vengarse: “—Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre—. Y así lo hizo” (147). La distinta relación de los caciques con sus dominios me conduce a otra observación relativa a sus fortunas. Paulo

¹⁴ “O meu fito na vida foi apossar-me das terras de S. Bernardo, construir esta casa, plantar algodão, plantar mamona, levantar a serraria e o descaroçador, introduzir nestas brenhas a porcicultura e a avicultura, adquirir um rebanho bovino regular. Tudo isso é fácil quando está terminado e embira-se em duas linhas, mas para o sujeito que vai começar, olha os quatro cantos e não tem em que se pegue, as dificuldades são terríveis. Há também a capela, que fiz por insinuações do padre Silvestre” (Ramos: 11).

Honório concluye su relato reflexionando sobre su relación con los moradores de São Bernardo:

Para ser franco, declaro que esos infelices no me inspiran simpatía. Lamento la situación en que se hallan, reconozco haber contribuido a eso, pero no voy más allá. ¡Estamos tan lejos los unos de los otros! Al principio estábamos cerca, pero esta desgraciada profesión nos distanció.¹⁵

La distancia que hay entre Paulo Honório y los habitantes de su tierra de alguna manera le permite la supervivencia, si bien en la decrepitud. Paulo Honório es el dueño de São Bernardo pero no *es* São Bernardo. Esta distancia que no existe en *Pedro Páramo* es fundamental para entender su dimensión mítica. Comala no puede sobrevivir sin Pedro Páramo y, de acuerdo con su maldición, acaba muriéndose de hambre y convirtiéndose en el pueblo fantasma a donde llega Juan Preciado a conversar con los muertos. Pero el final de *Pedro Páramo* revela una simetría que le confiere un carácter mítico: “Allá atrás, Pedro Páramo, sentado en su equipal, miró el cortejo que se iba hacia el pueblo. Sintió que su mano izquierda, al querer levantarse, caía muerta sobre sus rodillas; pero no hizo caso de eso. Estaba acostumbrado a ver morir cada día alguno de sus pedazos” (Rulfo: 154). La decadencia de Pedro Páramo se asocia más claramente a la decadencia de la tierra en la imagen final de la novela: “Se apoyó en los brazos de Damiana Cisneros e hizo el intento de caminar. Después de unos cuantos pasos cayó, suplicando por dentro, pero sin decir una sola palabra. Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras” (155). Quizá la consigna bíblica “Polvo eres y en polvo te convertirás” sirva para describir, casi literalmente, la vinculación mítica del destino de Pedro Páramo con el de su tierra.

Cabe aquí resaltar que la decadencia de Pedro Páramo tanto como la de Paulo Honório también están fuertemente ligadas a sus relaciones trágicas con las mujeres, otra notable analogía entre estos dos caciques. Al principio, ambos ven sus relaciones con las mujeres como

¹⁵ “Para ser franco, declaro que esses infelizes não me inspiram simpatia. Lastimo a situação em que se acham, reconheço ter contribuído para isso, mas não vou além. Estamos tão separados! A princípio estávamos juntos, mas esta desgraçada profissão nos distanciou” (187).

una mera transacción comercial. Para Pedro Páramo, el matrimonio con Dolores Preciado es fundamentalmente una estrategia para evitar saldar la deuda que tiene con la familia Preciado y para obtener sus tierras. Después de consultar con su mayordomo, Fulgor Sedano, a cuánto asciende el adeudo y de constatar la imposibilidad de pagarlo, Pedro Páramo manda a Fulgor a pedir la mano de su acreedora, Dolores Preciado. Así, mientras se dirige a realizar la encomienda de su patrón, Fulgor filosofa sobre la ventajosa sensatez del “negocio”: “La querida Media Luna [...] Y sus agregados: ‘Vente para acá, tierrita de Enmedio’. La veía venir. Como que aquí estaba ya. Lo que significa una mujer después de todo” (Rulfo 49). El pragmatismo poco sentimental de esta estrategia de alguna manera recuerda la decisión de Paulo Honório de casarse para asegurar su descendencia:

Un día amanecí pensando en casarme. Fue una idea que me vino sin que ninguna falda me la provocara. No me interesa el amor, como ya habrán notado, y siempre pensé que la mujer es un animal raro, difícil de dominar. A la que conocía era a Rosa, mujer de Marciano, muy ordinaria. También había conocido a Germana y a otras de esa ralea. Por ellas las juzgaba a todas. No me inclinaba, por lo tanto, por ninguna: lo que sentía era el deseo de asegurar un heredero para las tierras de S. Bernardo.¹⁶

Si bien la motivación en ambos casos es de orden pragmático, Paulo Honório, de manera más realista, tiene que pasar por unas treinta páginas de “noviazgo” hasta formalizar su propuesta matrimonial a Madalena, una maestra con ideas liberales. Pedro Páramo es tan parco y tácito como su creador: arregla el casamiento con Dolores en cuestión de veinticuatro horas y cuatro páginas. Es curioso además comparar el paralelismo de los humorísticos pasajes donde ambos caciques hacen gala de su hombría manifestando su impaciencia ante cualquier aplazamiento del matrimonio:

¹⁶ “Amanheci um dia pensando em casar. Foi uma idéia que me veio sem que nenhum rabo-de-saia a provocasse. Não me ocupo com amores, devem ter notado, e sempre, me pareceu que mulher é um bicho esquisito, difícil de governar. A que eu conhecia era a Rosa do Marciano, muito ordinária. Havia conhecido também a Germana e outras dessa laia. Por elas eu julgava todas. Não me sentia, pois, inclinado para nenhuma: o que sentia era desejo de preparar um herdeiro para as terras de S. Bernardo” (Ramos: 59).

—Parece que nos entendemos. Siempre quise vivir en el campo, despertar temprano, cuidar un jardín. Hay un jardín, ¿no es así? Pero, ¿por qué no espera un poco más? Para ser franca, no siento amor.

—¡Caramba! Si usted me dijese que sentía eso, no se lo creería. Y no me gusta la gente que se enamora y toma decisiones a ciegas. Especialmente una decisión como esta. Vamos a poner fecha.

—No hay prisa. Tal vez dentro de un año (...) Necesito prepararme.

—¿Un año? Un negocio con plazo de un año no es negocio. ¿Que es lo que hace falta? Un vestido blanco se hace en veinticuatro horas.

(...)

—Doña Gloria, le comunico que dentro de una semana yo y su sobrina estaremos amarrados. Para usar un lenguaje más correcto, nos vamos a casar.¹⁷

En *Pedro Páramo* aparece esa misma prisa y falta de consideración por la opinión de la mujer en el asunto de su propio casamiento:

—...Pongamos por fecha de la boda pasado mañana. ¿Qué opina usted?

—¿No es muy pronto? No tengo nada preparado. Necesito encargar los ajuares. Le escribiré a mi hermana. O mejor le voy a mandar un recadero; pero de cualquier manera no estaré lista antes del 8 de abril. Hoy estamos a 1. Sí, apenas para el 8. Dígale que me espere unos días.

—Él quisiera que fuera ahora mismo. Si es por los ajuares, nosotros se los proporcionamos. La difunta madre de don Pedro espera que usted vista sus ropas. En la familia existe esa costumbre.

Pero además hay algo para estos días. Cosas de mujeres, sabe usted. ¡Oh!, cuánta vergüenza me da decirle esto, don Fulgor. Me hace usted que se me vayan los colores. Me toca la luna. ¡Oh!, qué vergüenza.

¹⁷ “—Parece que nos entendemos. Sempre desejei viver no campo, acordar cedo, cuidar de um jardim. Há lá um jardim, não? Mas porque não espera mais um pouco? Para ser franca, não sinto amor.

—Ora essa! Se a senhora dissesse que sentia isso, eu não acreditava. E não gosto de gente que se apaixona e toma decisões às cegas. Especialmente uma resolução como esta. Vamos marcar o dia.

—Não há pressa. Talvez daqui a um ano [...] Eu preciso preparar-me.

—Um ano? Negócio com prazo de ano não presta. Que é que falta? Um vestido branco faz-se em vinte e quatro horas.

[...]

—D. Glória, comunico-lhe que eu e sua sobrinha dentro de uma semana estaremos embridados. Para usar linguagem mais correta, vamos casar” (Ramos: 93-94).

—¿Y qué? El matrimonio no es asunto de si haya o no haya luna. Es cosa de quererse. Y, en habiendo esto, todo lo demás sale sobrando.

—Pero es que usted no me entiende, don Fulgor.

—Entiendo. La boda será pasado mañana (50-51).

Estas caracterizaciones quizá apoyarían una visión maniquea de la dominación en las relaciones entre los caciques y las mujeres. Pero las cosas no son tan simples. Tanto Pedro Páramo como Honório son al final víctimas de sus amores trágicos. Recordemos la furia de Pedro Páramo ante la feria de Comala cuando entierran a Susana San Juan, el imposible amor de su adolescencia. Susana San Juan se casa con otro, pero al enviudar, Pedro Páramo llega al extremo de matar al padre de Susana para poder casarse con ella. La victoria de Páramo, sin embargo, es un tanto pírrica: ella enloquece y muere poco después. El amor humaniza a Pedro Páramo y lo hace menos detestable, como se ve en el pasaje donde, poco antes de morir, el cacique evoca líricamente a Susana San Juan:

—Susana —dijo—. Luego cerró los ojos.— Yo te pedí que regresaras [...] [...] Había una luna grande en medio del mundo. Se me perdían los ojos mirándote. Los rayos de la luna filtrándose sobre tu cara. No me cansaba de ver esa aparición que eras tú. Suave, restregada de luna; tu boca abullonada, humedecida, irisada de estrellas; tu cuerpo transparentándose en el agua de la noche. Susana, Susana San Juan (155).

También desde la angustia de su soledad, Paulo Honório evoca a Madalena, que acaba suicidándose al no poder soportar su brutalidad y su desconfianza:

El recuerdo de Madalena me persigue (...) Eché a perder mi vida estúpidamente. Pienso en Madalena con insistencia. Si sólo nos fuera posible comenzar de nuevo (...) ¿Para qué engañarme? Si nos fuera posible comenzar de nuevo sucedería todo de la misma manera. No me es posible cambiar, es lo que más me aflige. (...) Madalena llegó aquí llena de buenos sentimientos y buenos propósitos. Sus sentimientos y propósitos chocaron con mi brutalidad y mi egoísmo.¹⁸

¹⁸ “A lembrança de Madalena persegue-me [...] Estraguei minha vida estupidamente. Penso em Madalena com insistência. Se fosse possível recomeçarmos [...] Para

Generalmente y en cuestiones de amor, la suerte de ambos caciques es trágica, pero, aunque a primera vista parezca más dramático el suicidio de Madalena, y a pesar de la abierta declaración de Paulo Honório sobre la fatalidad de su destino, me parece más profundo el pesimismo en Rulfo que en Ramos. Ramos retrata la realidad local y el infortunio del cacique por medio de la referencia explícita y concreta. En las palabras de Alfredo Bosi:

Tragedia de los celos, en el plano afectivo, y al mismo tiempo, novela del desencuentro fatal entre el universo de *tener* y el universo de *ser*, *São Bernardo* quedará como paradigma de novela psicológica y social de la literatura brasileña, con su economía extrema de medios expresivos. También aquí el héroe se hace escritor cuando se vuelve antihéroe después del suicidio de la mujer que su violencia destruyó. El propio acto de narrar está así ligado a la frustración de base; y esta no es una condición metafísica (como en el pesimismo de Machado, de cadencias schopenhauerianas), sino que se estructura en contextos bien determinados y *asume las fases que esos contextos pueden configurar* (429, énfasis en el original).

Rulfo, a diferencia de Ramos, eleva el destino trágico de Pedro Páramo y de Comala al nivel de lo metafísico, de lo mítico, de lo poético y los universaliza a través de lo simbólico. Quizá en eso consista la notable diferencia entre los destinos de ambos caciques y sus historias. *São Bernardo* es el retrato brutal y realista del cacique nordestino, narrado en un lenguaje simple y directo, y a través de una estructura transparente. *Pedro Páramo*, sirviéndose también de una economía textual local y mínima, ofrece una visión no de un cacique ni de una tierra, sino de arquetipos simbólicos que ambicionan superar lo concreto. Así lo percibió Agustín Yáñez cuando hizo el elogio de la obra de Rulfo con ocasión del Premio Nacional de Letras otorgado a Rulfo: “la universalidad sólo se logra al sondear profundamente la esencia de lo nacional (...) Rulfo transforma el lenguaje coloquial confiriéndole una categoría estética” [“universality is only obtained by probing dee-

que enganar-me? Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que mais me aflige. [...] Madalena entrou aqui cheia de bons sentimentos e bons propósitos. Os sentimentos e os propósitos esbarram com a minha brutalidade e o meu egoísmo” (Ramos: 187).

ply into the essence of what is national [...] Rulfo transforms colloquial language and gives it an aesthetic category” (citado por Leal: 13).

Es precisamente la economía textual por un lado tan parecida, por otro tan distante, lo que distingue fundamentalmente a *São Bernardo* de *Pedro Páramo*. Ramos elige la perspectiva directa de la primera persona, quizá para dar más fuerza expresiva al relato. Como observamos, la frialdad y cinismo con que Paulo Honório relata sus crímenes puede alcanzar un impacto mayor inicialmente. Esto no es de sorprenderse en un escritor tan políticamente comprometido como Ramos. También la secuencia estrictamente cronológica del relato (reforzada por las estructuras autorreflexivas), de alguna manera es más adecuada a una visión cuya meta es un objetivo político preciso. Pero el costo de un realismo teñido de matices expresionistas es evidente en la suerte que ha corrido *São Bernardo*, a diferencia de *Pedro Páramo*. Rulfo, al contrario de Ramos, elige una estructura textual más complicada pero más rica, con múltiples puntos de vista, con interrupciones y ambigüedades. Luis Leal ha demostrado que, a pesar de la aparente naturaleza caótica de *Pedro Páramo*, existe una construcción cuidadosamente armada no usando una tradicional secuencia cronológica con ocasionales “flashbacks”, sino por medio de una estructura poética en que las escenas se integran a través de la repetición de imágenes clave (Leal: 81-89). Además, Rulfo no pretende un realismo excesivo en el lenguaje. Crea un lenguaje que busca sintetizar lo local con lo estético.

Quizá algo se pueda decir sobre las lecturas de Rulfo y de Ramos que de alguna manera determinaron la elección de distintos medios de expresión. Luis Leal menciona que las primeras lecturas de Rulfo fueron libros de aventuras de Salgari y Dumas; pero pronto el joven Rulfo se interesó por los novelistas modernos ingleses, americanos y del norte de Europa, manifestando especial admiración por Proust, Faulkner y Virginia Woolf (Leal: 14). Por su parte, el joven Graciliano leyó “os clássicos [...] [e os] naturalistas [...] [r]omancistas como Balzac, Eça, Machado de Assis” [los clásicos (...) (y los) naturalistas (...) (n)ovelistas como Balzac, Eça de Queiroz, Machado de Assis] (Mercadante: 66). Aunque Ramos experimenta con la autorreflexividad de su relato y va más allá de un naturalismo puro, es evidente que su técnica narrativa debe más al siglo pasado que a éste.¹⁹ En

¹⁹ No en vano Cristina Peri Rossi, en su prólogo a la edición en español de *Vidas secas*, comparó la obra de Ramos con el clásico de la literatura gauchesca, *Martín*

Rulfo vemos lo contrario: su técnica aprovecha las lecciones de la experimentación narrativa moderna, en general, y de Faulkner, en particular.

Establecidas las diferencias formales que de alguna manera determinaron la diferencia entre los destinos de *São Bernardo* y *Pedro Páramo*, cabe preguntarse si hay circunstancias históricas o literarias que llevaron a Ramos y a Rulfo a elegir medios tan distintos para tratar un tema común. Quizá el acontecimiento histórico más notable que marque la diferencia entre la historia literaria de Brasil y de México en este siglo sea la Revolución mexicana. Como apunta claramente Luis Leal:

La Revolución de 1910 lanzó al país de un estilo de vida casi medieval a la era moderna... Este abrupto cambio se refleja en la literatura producida por la Revolución, una literatura completamente diferente a la de los modernistas; una literatura que da una visión más cabal de las condiciones sociales en esos años y también de la realidad mexicana en general.²⁰

La Revolución mexicana dio a luz un género nuevo, la llamada “novela de la Revolución”, que pronto se convirtió en un fenómeno literario masivo. Ernst Moore publicó en 1941 una *Bibliografía de novelistas de la Revolución mexicana*, con más de 260 títulos. Pero a pesar de su abundancia, ésta fue una literatura de crónica, que confundía los límites de la ficción, la anécdota y la historia. Sin embargo, la novela de la Revolución mexicana introdujo varios cambios en la técnica novelística que fueron fundamentales para la creación de *Pedro Páramo*: la temática localista y el uso del lenguaje coloquial.²¹ En Brasil no

Fierro (1874), notando la coincidencia también en su objetivo político: “cambiando el paisaje, la intención de Graciliano Ramos y la de José Hernández parecen muy similares: denunciar un estado social injusto, una estructura que tiraniza y explota a una clase, y erigir, en medio de un cúmulo de penalidades, la figura representativa de un hombre, que es, además de individuo, el símbolo de una clase” (9).

²⁰ “The Revolution of 1910 catapulted the nation from an almost medieval way of life into the modern age... This abrupt change is reflected in the literature produced by the Revolution, a literature entirely different form that of the *modernistas*; a literature that gives a truer picture of the social conditions prevalent during those years, and also of Mexican reality in general” (2).

²¹ Rulfo, como apunta Alberto Vital, conocía y admiraba la literatura de la Revolución, en particular *Los cristeros* (1937) de José Guadalupe de Anda, *Se llevaron el cañón para Bachimba* (1941) de Rafael F. Muñoz, y la obra de José Revueltas (37, 140).

hubo una revolución semejante, pero ya el grupo de novelistas del Nordeste (que incluye a Ramos, Rachel de Queiroz, Herberto Sales, Armando Fontes, etc.), hizo de la problemática de la tierra la fuente de su meditación y produjo una vasta literatura de denuncia social. Ramos manifiesta así su adhesión y compromiso con la región del Nordeste y su literatura:

En el Nordeste no podemos hablar de “provincianismo”, un lujo de los estados grandes: São Paulo, Minas, Rio Grande do Sul... Nosotros, en el Nordeste, tenemos que ser “municipales” o “nacionales”. Y si tuviera que vivir en alguno de los estados de esa región, preferiría el interior a las capitales, ya que en éstas los intrigantes, los grupillos literarios, las pequeñas academias literarias, los institutos históricos, son siempre muy malos. En el interior el hombre puede entrar en contacto íntimo con la tierra y el pueblo. De ahí, por ejemplo, proviene la fuerza de un José Lins do Rego, de una Rachel de Queiroz, de un Jorge Amado.²²

Es claro que para Ramos el valor de la literatura consistía en su eficacia en cuanto denuncia y en su fidelidad y apego a su región natal. Eso explica el tono derogatorio que usa al referirse a los movimientos literarios urbanos. Bosi observa que, dentro del contexto del regionalismo brasileño:

São Bernardo y *Vidas secas* de Graciliano Ramos [...] son obras maestras [...] están aisladas en la corriente de la “literatura social” de los años del 30 y del 40. Lo que predominó entonces fue la crónica, el reportaje que mezcla el relato pintoresco y la vaga reivindicación política (454).

Ramos tuvo pues el mérito de hacer la denuncia política de la miserable y trágica condición del Nordeste a través de un lenguaje simple y

²² “No Nordeste não podemos falar em “provincianismo”, luxo dos Estados grandes: São Paulo, Minas, Rio Grande do Sul... Nós, do Nordeste, temos de ser “municipais” ou “nacionais”. E, a ter de morar em qualquer dos Estados daquela região, acho preferível o interior às capitais, porque nestas seus mexericos, seus grupinhos literários, suas academiazinhas, seus institutos históricos, são sempre muito ruins. Já no interior poderá um homem entrar em contato íntimo com a terra e o povo. É, por exemplo, de onde vem a força de um José Lins do Rego, de uma Rachel de Queiroz, de um Jorge Amado” (Sena: 54).

directo que evocaba el habla rural. Rulfo, que pensaba que la gran novela mexicana comenzaba con la novela de la Revolución (Leal: 15), se encontró ya con una amplia literatura que se había encargado, no sólo de reivindicar al marginado, sino de introducir en el lenguaje literario el uso de lo coloquial. Así, Rulfo pudo elaborar *Pedro Páramo* a partir de la extensa herencia literaria de la novela de la Revolución, permitiéndose experimentar con el lenguaje y con nuevas formas narrativas que le aseguraron un lugar fundamental en la historia literaria.

Existe aún otra circunstancia histórica que de alguna manera explica también los dispares destinos de *São Bernardo* y *Pedro Páramo*. La literatura regionalista en México, la novela y el cuento de la Revolución, lograron establecerse más firmemente que la vanguardia de los Contemporáneos. En Brasil, el Modernismo, movimiento de vanguardia de São Paulo, también estaba en competencia con la literatura regionalista del Nordeste. Así, Rulfo aprovechó los cimientos de la literatura de la Revolución, y se dio a una renovación de las estructuras narrativas y del lenguaje, creando a partir de eso un nuevo universo mítico y poético, sin rechazar con vehemencia a la tradición como hicieron los Contemporáneos. Ramos, por su parte, expresó así su rechazo hacia el movimiento de vanguardia en Brasil:

Siempre me pareció aquello (el modernismo de São Paulo) un engaño deshonesto. Con poquísimas excepciones, los modernistas brasileños eran unos pretenciosos. Mientras otros procuraban estudiar alguna cosa, ver, sentir, ellos importaban a Marinetti (...) Los modernistas brasileños, confundiendo el ambiente literario del país con la Academia, trazaron líneas divisorias, rígidas (pero arbitrarias) entre lo bueno y lo malo. Y queriendo destruir todo lo que había quedado atrás, condenaron, por ignorancia o desfachatez, muchas cosas que deberían haberse salvado... Mientras los muchachos del 22 promovían su movimientillo yo me encontraba en Palmeira dos Índios, en pleno sertón alagoano, vendiendo calicó en una tienda de abarrotes).²³

²³ “Sempre achei aquilo [o Modernismo] uma tapeação desonesta. Salvo raríssimas exceções, os modernistas brasileiros eram uns cabotinos. Enquanto outros procuravam estudar alguma coisa, ver, sentir, eles importavam Marinetti [...] Os modernistas brasileiros, confundindo o ambiente literário do país com a Academia, traçaram linhas divisorias, rígidas (mas arbitrárias) entre o bom e o mau. E, querendo destruir tudo que ficara para trás, condenaram, por ignorância ou safadeza, muita coisa que

Lo que parece ignorar Ramos en este comentario acerbo es que Mário de Andrade y los modernistas, a pesar de toda su imbricación en las vanguardias europeas, en realidad pretendían también una construcción de la llamada *brasilidade*. *Macunaíma*, como señala Emir Rodríguez Monegal, fue uno de los primeros intentos narrativos de tal construcción (293). Para su proyecto de renovación, prosigue Rodríguez Monegal, Mário de Andrade se ocupa primero del lenguaje (294). Así fue no sólo el énfasis en lo autóctono, sino la experimentación lingüística de *Macunaíma* (a pesar de su gran fracaso como “novela brasileña”) lo que hizo posible, años después, la aparición de una de las grandes obras de la literatura brasileña, *Grande sertão: Veredas* de João Guimarães Rosa, que combina la invención verbal con la realidad local. En ese sentido, y a pesar de las diferencias de estilo, la metamorfosis operada por Juan Rulfo sobre la novela de la Revolución es más comparable a la de Guimarães Rosa. El caso comparativo de *Pedro Páramo* y *São Bernardo* vendría a confirmar la tesis de Rodríguez Monegal en el sentido de que la renovación del lenguaje, y la experimentación en las técnicas narrativas en que la forma se funde con el contenido son fundamentales para el auge de la “novela como ficción total” (31).

merecia ser salva... Enquanto os rapazes do 22 promoviam seu movimentozinho, achava-me em Palmeira dos Índios, em pleno sertão alagoano, vendendo chita no balcão” (Sena 50-51).

BIBLIOGRAFÍA

- ARAÚJO, RAYMUNDO. "Prefácio", en Pablo Mercadante. *Graciliano Ramos: O Manifesto do trágico*. Río de Janeiro: Topbooks, 1994.
- BOSI, ALFREDO. *Historia concisa de la literatura brasileña*. Trad. Marcos Lara. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- BRAYNER, SÔNIA (ed.). *Graciliano Ramos*. Río de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- CANDIDO, ANTONIO. "Os Bichos do subterrâneo". *Tese e antítese*. 4ª. Ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- GIACOMAN, HELMY F. (ed). *Homenaje a Juan Rulfo*. Long Island: Long Island Publishing Company, Inc., 1974.
- GONZÁLEZ BOIXO, JOSÉ CARLOS. "The Underlying Currents of 'Caciquismo' in the Narratives of Juan Rulfo." en Terry J. Peavler and Peter Stanish (eds.) *Structures of Power: Essays On Twentieth-Century Spanish-American Fiction*. Albany: State University of New York Press, 1996.
- KNIGHT, ALAN AND WIL PANSTERS. (eds.) *Caciquismo in Twentieth-Century Mexico*. London: Institute for the Study of the Americas, 2005.
- LAFETÁ, JOÃO LUIZ. "O Mundo à revelia." (Posfácio), en Graciliano Ramos. *São Bernardo*. Río de Janeiro: Record, 1983.
- LEAL, LUIS. *Juan Rulfo*. Boston: Twayne Publishers, 1983.
- MEDINA, DANTE (ed.). "Rulfo desde el Brasil", en *Homenaje a Juan Rulfo*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1989.
- MERCADANTE, PABLO. *Graciliano Ramos: O Manifesto do trágico*. Río de Janeiro: Topbooks, 1994.
- NOVAES DE COELHO, NELLY. "Solidão e luta em Graciliano", en Sonia Brayner (ed.). *Graciliano Ramos*. Río de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- PANG, EUL-SOO. *Bahia in the First Brazilian Republic: The Politics of Coronelismo*. Gainesville: University Presses of Florida, 1979.
- PERI ROSSI, CRISTINA. "Prólogo", en Graciliano Ramos *Vidas secas*. Trad. Cristina Peri Rossi. Montevideo: Nuestra América, 1970.
- RAMOS, GRACILIANO. *São Bernardo*. Río de Janeiro: Record, 1983.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, EMIR. *Narradores de nuestra América*. Montevideo: Alfa, 1969.
- RULFO, JUAN. *Pedro Páramo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- SENA, HOMERO. "Revisão do Modernismo", en Sonia Brayner (ed.). *Graciliano Ramos*. Río de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- VITAL, ALBERTO. *Noticias sobre Juan Rulfo, 1784-2003*. México: Editorial RM, 2004.

