



Revista Chilena de Literatura

ISSN: 0048-7651

rchilite@gmail.com

Universidad de Chile

Chile

López Rico, Natalia
TEORIZAR EN UN PAÍS PERIFÉRICO. ENTREVISTA A LUIZ COSTA LIMA
Revista Chilena de Literatura, núm. 88, diciembre, 2014, pp. 319-334
Universidad de Chile
Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=360233440018>

- 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

TEORIZAR EN UN PAÍS PERIFÉRICO. ENTREVISTA A LUIZ COSTA LIMA¹

Natalia López Rico
Universidad de Chile
nlopezrico@gmail.com

Con una obra que partió en 1966 con el libro *Por qué literatura*, Luiz Costa Lima se sitúa como una referencia ineludible en el campo de la teoría y la crítica literarias realizada en Brasil en las últimas décadas. Es profesor emérito de la Pontificia Universidad Católica de Rio de Janeiro y ha ejercido como profesor en importantes universidades norteamericanas y europeas. Ha publicado más de una veintena de libros, de los cuales destacamos *Mímesis e modernidade*; *O controle do imaginário. Razão e imaginação nos tempos modernos*; *Mímesis: desafio ao pensamento*; *História. Ficção. Literatura y Frestas. A teorização em um país periférico*. Varios de sus libros han sido traducidos al inglés y al alemán.

En esta entrevista, Luiz Costa Lima nos habla de sus principales aportes en el ámbito de la teoría y de la crítica literarias y deja establecido su posicionamiento frente al estado de la teorización en Brasil y el resto de América Latina. La entrevista se realizó en Rio de Janeiro en mayo de 2014.

1. A lo largo de su obra podemos observar una postura bastante crítica frente a las interpretaciones nacionales en relación con la literatura y, en general, con la cultura. Nos interesa saber, en primer lugar, de dónde surgen o a qué responden estos reparos y, en segunda instancia, qué modelo de análisis subyace a este posicionamiento intelectual.

¿Por qué no estoy de acuerdo con la manera tradicional de pensar la literatura, no solo en Brasil sino en el resto de América Latina? Voy a intentar dividir esta respuesta en dos partes, dos razones pensadas históricamente. La idea de literatura como un discurso autónomo es una idea relativamente reciente que viene de las últimas décadas del siglo

¹ Agradezco al profesor Horst Nitschack el contacto con el profesor Luiz Costa Lima y a Ney Fernandes la revisión y corrección del texto.

XVIII con el llamado primer romanticismo alemán, la *Frühromantik*. Si uno lee, por ejemplo, los fragmentos de Friedrich Schlegel, ve cómo es una idea que apenas surge, que nace, que no está consolidada, la literatura es pensada como un discurso que básicamente remite a la expresión subjetiva.

Segunda afirmación: los fragmentos de Schlegel –quien es el inaugurador de la preocupación autonomista, por llamarla de alguna manera, de la literatura–, son, si bien recuerdo, de 1797 y 1798. Él era entonces muy joven y rebelde, en una Alemania que tenía una fuerte tradición intelectual. Es el tiempo cercano a Kant, de la gran filosofía alemana, pero no existía todavía un Estado alemán; había solo una cantidad de pequeños ducados y principados. Es decir, la condición del joven intelectual en Alemania era muy difícil, especialmente la de un joven intelectual con intenciones revolucionarias. Por entonces publica la revista *Athenäum* junto a un pequeño grupo compuesto por Novalis y su hermano August Wilhelm, de la cual salen unos pocos números, y tienen que parar la publicación porque no hay apoyo financiero. Por entonces, Schlegel –tenía poco más de veinte años–, ve que quedarse en el país no tiene sentido, viaja y cree que puede continuar con la revista escrita en alemán pero en París, así que se va a París con la mujer con quien vivía pero con quien no estaba casado, es decir, un crimen para la época. Una vez en París se da cuenta de que no puede mantener el plan de seguir publicando la revista y que los desvíos políticos e intelectuales no le son favorables, así que sobrevive durante algún tiempo dando un curso de historia de las literaturas a dos hijos de un comerciante rico de Múnich que hacía el “viaje al mundo”, vive un poco tiempo con eso y, en pocas palabras, desde el fracaso con la revista, confirma que debe regularizar, en primer lugar, su situación matrimonial, segundo, convertirse al catolicismo y, tercero, volver a Alemania y buscar un contacto con la pandilla de Metternich. Viaja a Viena y pasa, de lo que podríamos considerar hoy en día como extrema izquierda, a formar parte de los adeptos al Ancien Régime.

¿Por qué interesa ese cambio? Estos cambios ocurren en menos de diez años. Schlegel tiene dos maneras de sobrevivir en Viena: como funcionario de la contrarrevolución y dando cursos de historia de la literatura a la aristocracia. La historia de la literatura es muy importante en oposición a un pensar la literatura como discurso autónomo. En la introducción al curso que había dado a los hermanos en París, Schlegel repite y desarrolla la idea de que hay que tener una teoría de la literatura –la expresión teoría de la literatura viene de él–, pero añade que el primer elemento de una teoría de la literatura es su historia. Es decir, la historia de la literatura aparece como el fundamento de un camino teórico. Desde el punto de vista de Europa en general, la decisión de Schlegel no tiene mayor importancia, pero en cambio para la historia de la literatura tiene mucha relevancia en toda Europa y, en consecuencia, en las excolonias, es decir, Hispanoamérica. Veamos por qué. Cuando cae Napoleón, todos los antiguos reyes que reestablecen su poder se preocupan por demostrar a la gente que ellos no están contra los ideales de los pueblos que vuelven a ser suyos. El efecto que importa de la expansión napoleónica es que se había desarrollado en todos esos pueblos, Italia, Alemania, en toda la Europa donde las tropas y ejércitos de Napoleón habían estado, un sentimiento nacionalista muy fuerte; es el efecto contrario que las invasiones napoleónicas provocan. Así que los reyes, o algún ministro más hábil, dice a los reyes que es necesario aprovechar ese clima para

decir a la gente que se estaba del lado de ellos, y es exactamente en los primeros años del siglo XIX que se establecen los primeros cursos universitarios de literatura y, desde luego, de historia nacional.

Es decir, en los primeros años en los que se propone la discusión del discurso autónomo de la literatura, la preocupación teórica y estética rápidamente desaparece en favor de una idea histórica, y eso es lo que me importa remarcar. Esta influencia historicista llega a América Latina, se impone y se establece. Sigamos en el campo de la historia, para ver cómo ese principio historiográfico fue determinante en todo el siglo XIX. Si uno piensa en quiénes escribieron sobre literatura en este siglo, eran todos historiadores de la literatura; desde luego los más destacados son los franceses, y cada uno es más estúpido que el otro. Y si uno mira en todo el siglo XIX qué hay de distinto de esta aproximación historiográfica, aparecen algunos nombres, y es curioso que la gran mayoría de estos nombres sean alemanes: Lukács (que no era alemán sino húngaro, pero hacía parte del imperio austro húngaro). El primer Lukács, de *El alma y las formas* y *Teoría de la novela*. Ese Lukács, antes de su conversión al marxismo, joven e inteligente, era una excepción, así como Walter Benjamin, que va a ser redescubierto solamente después de la Segunda Gran Guerra, o André Jolles y Max Kommerell, pero son solo nombres aislados.

En pocas palabras, la historia de la literatura ha hecho sucumbir una preocupación teórica sobre el discurso de la literatura en tanto discurso autónomo.

Ahora, si pensamos en términos de Brasil, la crítica, la historia literaria entre nosotros (como en todo el continente) empieza con la Independencia, y todos los intelectuales o eran historiadores o eran positivistas. El primer crítico importante en Brasil, desde el punto de vista de renombre –no de la calidad–, Sílvio Romero, escribe un pequeño libro contra Machado de Assis, en 1897, Machado que es el único escritor brasileño del siglo XIX de hecho importante. El argumento de Romero contra Machado era que lo que caracterizaba a su obra era el sentido del humor, y el humor no sería una cosa de nosotros sino de los ingleses. Ahora, haciendo un salto, si Romero declara eso a fines del XIX sobre Machado, el mítico sociólogo brasileño Gilberto Freyre tiene un ensayo sobre Machado donde dice que su novelística le da la impresión de una “casa sin patio”, una casa solo con personas pero sin paisaje, sin naturaleza, cuando la naturaleza era considerada como el trazo o elemento distintivo de la americanidad. Esas son, a la ligera, las razones por las cuales yo he venido asentando durante años mi postura contra la aproximación usual a la literatura.

Ahora bien, ¿en favor de qué se desarrolla mi trabajo? La primera afirmación, obvia, sería en favor de retomar una concepción autonomista del lenguaje literario, es decir, ver lo que hace que una novela no sea un tratado histórico, qué huellas tiene este discurso para ser distinto de los otros. Eso de inmediato puede verse como un approach formalista, un énfasis sobre el texto y su forma. Yo diría que no es así, y para eso me apoyo en una frase del joven Lukács que aparece en el prefacio a *Historia del desarrollo del drama moderno*, escrito en húngaro y publicado en 1909: “Lo que hay de social en la literatura es su forma”. Es decir, tomar forma como opuesto al contenido es una idiotez. La forma es la manera en que se configura el pensar. Esto significa que contra una aproximación historicista yo no propongo una teorización de carácter formalista, aunque es una aproximación que enfatiza y exalta la forma, sino, en este sentido, como algo que contiene en ella misma

el contenido. En palabras más concretas o técnicas, la aproximación que propongo es en favor de lo que se puede llamar una antropología filosófica.

Eso exigiría una explicación muy larga, pero en el caso de mi obra supone el desarrollo de tres elementos: el primer elemento, en el que trabajo hace más de veinte años, es un recuestionamiento de la idea de mimesis y lo que esa idea significa. Desde el momento en que se empezó a pensar en la literatura como discurso autónomo se dejó de lado la idea de mimesis que viene de la antigüedad y que desde los latinos se entendía como imitatio. Los románticos –Schlegel desde luego– van a decir que la literatura no es imitatio, aunque nadie serio pensaría imitatio como copia, sino como adecuación a un modelo ya establecido.

Ahora bien, nuestra tradición occidental siempre tomó el elemento de semejanza como el decisivo, mientras que la mimesis efectivamente supone la relación tensa, para no decir dialéctica, entre semejanza y diferencia. Así pues, uno no puede retomar la cuestión de la mimesis sino invirtiendo sus vectores constitutivos. La semejanza es un elemento que ofrece al receptor un horizonte para el reconocimiento del tema. Si la semejanza básica no hace parte del horizonte del receptor, el sentido de la obra se le escapa. Pues la obra misma se desarrolla a partir del vector contrario, de la diferencia, así que el primer gran elemento que busco trabajar, con esta vuelta a la mimesis, es este cambio de perspectiva: semejanza remite a horizonte del receptor, lo que implica que la obra es autónoma no por la obra, pero sí en relación con su recepción. En ese sentido, debo mucho a un teórico alemán, amigo, que lamentablemente murió joven, Wolfgang Iser, la “importancia del efecto” (Wirkung), como él decía. El efecto del efecto es la condición necesaria para la actualización de la obra que está solo en estado potencial mientras texto, mientras cuadro, etc.

El segundo elemento tiene que ver con la idea del control del imaginario. Todos sabemos que desde que hablamos de humanidad nunca hubo una sociedad igual, con valores iguales. Ni el más utópico de los utópicos diría algo así. A esta diferencia interna de la sociedad corresponde la diferencia de escala de valores de los grupos. Si el grupo X con los valores Z domina la sociedad, es “natural” que intente imponer sus valores a la sociedad. Por ejemplo, en el Renacimiento, la novela no tiene condición de desarrollo, en cambio tenemos a la épica que ofrece las condiciones para que el protagonista sea un héroe, generalmente cristiano, que lucha contra los moros. De las dos grandes épicas renacentistas, Tasso y Ariosto, el primero es normalmente tomado como el gran épico, y si uno lee con bastante cuidado *Jerusalén liberada* de Tasso se comprueba esta fórmula: el héroe cristiano que masacra a los moros y que no solo es heroico por su valor físico sino por sus cualidades morales; está todo eso ahí. Mientras, Ariosto y su Orlando furioso escapa del control. La fórmula no se realiza en él. Basta que diga que la heroína de su épica, llamada Angélica, abandona y traiciona a su caballero cristiano para casarse con un soldado moro. Recordemos que Ariosto era uno de los héroes favoritos de Cervantes, y tanto Ariosto como Cervantes son igualmente tomados como figuras problemáticas. ¿Vamos a considerarlos serios o no? Esa indagación es hecha nada menos que por Erich Auerbach. Cuando él escribe la primera edición de su *Mimesis* no presenta el capítulo que todos conocemos sobre Cervantes. Desde esta pista fui en búsqueda de información sobre Ariosto, quien divulgó su *Orlando furioso* como una obra que debía considerarse

menos calificada. Posiblemente es por eso que Ariosto logró escapar del control. Ahora bien, control no es censura, es más grave. La censura no tiene duda, supone una norma positiva implantada, no importa si se está de acuerdo o no. Ir contra la norma conlleva ser censurado. El control, en cambio, es más sutil, supone que algo se impone contra los valores establecidos pero no de manera tan flagrante como para ofenderlos. Añadiría solamente que la idea del control no es inspirada en alguien sino en nuestra situación; eso fue pensado durante la dictadura (en Brasil, desde 1964 hasta 1987).

El tercer elemento es un desarrollo de una tesis cuyo primer tratamiento importante es hecho por Wolfgang Iser. Literatura es una palabra ambigua: todo puede ser o dejar de ser mientras que el trazo decisivo de una obra literaria es su ficcionalidad.

Más recientemente, creo que en mi último libro, *Frestas*. A teorização em um país periférico, digo que ficción no es sinónimo de literatura. Lo que se llama literatura constituye la ficción interna, la ficción que se desarrolla a partir de su forma en el sentido que ya sabemos, pero al lado de esa ficción interna hay una ficción externa. Cuando vas por la calle, te encuentras un amigo y tienes que saludarlo, y te responde que está bien y no piensas efectivamente si todo está bien o no, ese sería el ejemplo de ficción externa más elemental, el ceremonial del cotidiano. No hay que pensar que lo que se dice en ese ceremonial debe ser tomado como verdad. Quien saluda no está preocupado de saber si el otro está bien o no, pero si no hay tal saludo quien no lo recibe se va a preguntar qué pasó. Ese es el nivel más bajo de la ficción externa. El extremo opuesto –a mis amigos matemáticos no les gustará mucho escucharlo– es el cálculo de las probabilidades. El cálculo de probabilidad es una aventura, pero normalmente nosotros tomamos las estadísticas como verdad. Y avanzo un poco la cosa aquí: si nada va mal terminaré a fines del próximo año un libro que desarrolla una idea que debo fundamentalmente a un filósofo alemán que murió hace diez años: Hans Blumenberg. Así como pasó con la mimesis, en que el Occidente siempre privilegió la idea de similitud, la idea de lenguaje desde los griegos se toma como teniendo un único eje cuyo ábside principal es el concepto; fuera del concepto se tienen aproximaciones al concepto o se tiene la ornamentalidad metafórica. Blumenberg es quien empezó a desarrollar la idea de que no era eso; la terminología la doy yo pero la idea es de él. Uno de los ejes del lenguaje es efectivamente el concepto y el otro eje es de la metafóricidad. Muchas cosas no caben en el concepto, sobre todo lo que Blumenberg llamaba “metáfora absoluta”. La idea es desarrollar la cuestión de los dos ejes y hacer una reapreciación del problema de la ficcionalidad.

2. En 1980 publicó el libro *Mimesis e modernidade*, que usted considera su primer libro maduro, y se abrió paso una de las líneas teóricas más fructíferas en su quehacer intelectual, una búsqueda que, como usted bien acaba de señalar, osó ir a contracorriente de la tradición europea de la mimesis. Dicho concepto a lo largo de su obra se enriquece –casi diría que se disloca al desligarlo de la imitatio– y tiene por lo menos dos aportes específicos cardinales: la mimesis de diferencia, a la que se refirió recientemente, y la mimesis de producción. ¿Podría ampliarnos las referencias sobre esta propuesta de la mimesis de producción? ¿Dónde podemos hallar esa mimesis, por decir de alguna manera, en acción?

Hay un equívoco generalizado que me gustaría denunciar. Normalmente las personas que aceptan que hay dos tipos de mimesis, de la representación y de la producción, ven las dos como pensadas jerárquicamente. Yo digo que no hay jerarquía alguna: lo que hay es que el primer tipo de mimesis es más usual. ¿Qué quiere decir eso en relación con el problema de la tensión entre semejanza y diferencia? Quiere decir que la semejanza es bastante evidente para que uno reconozca en el fondo dónde la forma va a desarrollarse, mientras que la mimesis de la producción es algo que se realiza en el momento mismo de la narrativa.

Hay un ejemplo que creo que deja eso muy claro, un cuento de Guimarães Rosa, “Meu tio o Iauaretê”. La historia es muy sencilla. Es un hombre que es cazador de onças² y el cuento es todo narrado por el cazador, el onheiro. La narrativa presenta a este tío monologando y, en la medida en que la caza del animal se vuelve más intensa, el portugués se va transformando, se va, como decía el poeta Haroldo de Campos, tupinizando. Al final del cuento hay exclamaciones, sonidos separados; es como si el tío de tanto cazar se vuelve semejante “a” el animal cazado. Eso es lo que llamo mimesis de la producción. Es en la constitución misma de la obra donde se realiza esta mimesis.

3. ¿Y qué lugar ocupa la subjetividad en esta nueva interpretación de la mimesis?

La idea básica que nosotros, “modernos”, tenemos del sujeto viene de Descartes, el cogito ergo sum, que supone un sujeto centrado cuyas actitudes aquí corresponden a actitudes en otra situación, y en otra, etc. Yo digo que eso es una idealización arbitraria, es lo que llaman sujeto solar. Es una idea arbitraria porque uno olvida que el sujeto es una cristalización de fases y caras distintas, así que en lugar de este sujeto único yo hablo de sujeto fracturado. La noción hoy no me parece la mejor porque fractura supone ‘quiebre’, ‘ruptura’, y no es eso. Yo digo que es ruptura en relación con la centralidad del sujeto, pero no es una ruptura interna. Es una fractura en el sentido de, por ejemplo, imaginar a alguien que es comerciante, religioso y padre de familia a la vez. Como padre de familia sería una persona muy rigurosa, la educación de los hijos hombres sería diferente de la de las hijas, como religioso va a misa, comulga una vez por año, pero al lado del riguroso padre de familia es alguien que mira a las mujeres. Y como negociante, tratará de vender siempre al mejor precio. Es decir, todos nosotros conocemos esa fractura del yo, pero como defensa psicológica pretendemos que somos uno. Es esa la idea. La consecuencia de eso sería aquel sujeto que correspondería a la idea tradicional que nosotros tenemos de ‘representación’, que supone ser ella la figuración mental que uno establece de lo que se le presenta. La representación que yo tengo de esta pared a nuestro lado, ocupada por libros, es que “a este hombre le gusta leer”. La representación sería sencillamente la marca internalizada de algo externo en un sujeto, un sujeto que ya es uno. Yo digo que es falsa la idea pues así como el sujeto es fracturado la representación es una representación-efecto, es decir, yo te miro, miro los libros, de manera no necesariamente igual a como otra persona podría verlo. Entonces, en la idea

² Traducido comúnmente al español como jaguar.

de representación-efecto, en vez de la geometrización del mundo, tienes una afectividad globalizante en tus relaciones con el mundo.

4. Otro de sus principales aportes teóricos que surge, así como su interés por la mimesis, de sus reflexiones sobre la relación entre literatura y sociedad es, como ya lo mencionó hace un momento, “el control del imaginario”, un tema que vería la luz a partir del título homólogo *O controle do imaginário. Razão e imaginação nos tempos modernos*, publicado por primera vez en 1984. Como ya dejó establecido, estas inquietudes sobre el control se ligán al contexto de producción de esos años y, más concretamente, al contexto dictatorial. Ahora bien, ¿de qué modo se revela en sus trabajos cómo la literatura responde a este control?

Es evidente que cuando se habla del control del imaginario se quiere decir que lo que está implícito es que hay una divergencia entre los valores de la obra controlada y los valores dominantes. En ese sentido, el control es un mecanismo contra la ficcionalidad no legitimada por la ortodoxia. Añadiría una observación de Borges no relacionada directamente con el control sino contra los mecanismos contra la expresión escrita. Borges decía algo como que “la censura no es necesariamente negativa porque puede llevar al escritor a buscar mecanismos más sutiles de expresión”. Considerando las posiciones conservadoras de Borges, uno puede ver eso con sospecha, pero es muy verdadero, y a este respecto el ejemplo de Ariosto que yo daba es sintomático. De la misma manera, si fuéramos a pensar en este sentido *El Quijote*, veríamos que uno no puede decir cuál es la posición de Cervantes en relación con la situación efectiva de la España de entonces, porque son posiciones conflictivas, y hay que leer con mucho cuidado para ver cómo esos conflictos a veces disfrazan una posición verdadera. Si quisiéramos saber la posición más probable de Cervantes contra la sociedad de su tiempo sería el episodio de los nobles que reciben al Quijote y Sancho y hacen de Sancho gobernador de Barataria. Sería el ejemplo más evidente. Pero para que la obra de Cervantes pasara por la censura, fue necesario que tuviera contrapartes que la hicieran parecer más simpáticas. Recuerdo, por ejemplo, el capítulo del campesino judío que hace parte de la expulsión y que vuelve a España para desenterrar un tesoro. El retorno puede verse como un acto subversivo, ese hombre no podía estar ahí, pero la subversión que implica su retorno tiene como contrapeso el acto criminal que él comete —un acto no muy bien visto— de desenterrar un tesoro. Yo diría, a partir de ahí, que es evidente que hay una preocupación de caracterizar la autonomía del discurso literario en relación con un enfoque histórico-sociológico y es su articulación con su configuración textual lo que motiva el acercamiento de la antropología filosófica.

5. ¿Cómo se sitúa usted en el contexto de la teoría literaria internacional, o más específicamente, cómo define su posición (u oposición)? Aquí le agradecería que también se refiriera a quiénes considera como sus precursores a nivel nacional e internacional y qué aportes de esos autores han tenido un impacto en el desarrollo de su propia labor como crítico y teórico de la literatura. Es conocida, por ejemplo, la influencia de Lévi-Strauss en sus primeros trabajos...

Hay dos autores importantes, ambos alemanes. El primero parecería paradójico: es Auerbach. Paradójico porque al final toda mi concepción de mimesis va contra Auerbach. Pero fue la lectura de su obra la que me dio la idea de una perspectiva social pero no rígida, no sencillamente ideológica, o importando mecanismos sociológicos como clase y concepción de clase, así que el primer aporte importante es Auerbach, aunque desde una perspectiva opuesta.

La segunda influencia es mucho más positiva, aunque también con diferencias: Wolfgang Iser. Incluso en nuestras discusiones personales Iser jamás aceptó revisar su concepción contraria a la mimesis. Es muy difícil para un scholar europeo establecer esta reflexión porque se estableció por siglos que la mimesis es una porquería transmitida desde los antiguos. Si siempre nos vimos en lados distintos en la cuestión de la mimesis, desde luego, como ya había mencionado, el tercer ingrediente que yo desarrollo, la idea de una teoría de la ficcionalidad, y cómo ella constituye el subsuelo (underground) de la propia literatura, es sacada de su libro *O ficticio e o imaginário*. Esos son, yo diría, los dos precursores que me vienen a la cabeza.

Tú te referías a Lévi-Strauss, sin duda alguna, pero hay una cosa curiosa. Creo que junto a Kant, el autor que he leído y estudiado por más tiempo es Lévi-Strauss. Yo sé que estoy impregnado de Lévi-Strauss, pero no veo ni sé dónde.

Es posible que la influencia más importante, de nuevo sin ninguna localización específica, sea el pensamiento de Kant, más propiamente la tercera crítica, la *Crítica del Juicio*, donde Kant va más allá de sí mismo. Uno ve que hay una invención que él no está en condiciones de acompañar, esta cuestión del genio que abre caminos sobre él mismo.

La segunda gran influencia, no semejante a la de Kant pero muy importante para mí, es Merleau-Ponty, y entre los contemporáneos el primero es Hans Blumenberg y el otro es una figura que no comprendo por qué no está tan divulgada como yo pienso que debería. Es un filósofo que impulsó la renovación de la antropología filosófica a partir de su obra maestra publicada en 1940 (*Der Mensch, seine Natur und seine Stellung in der Welt*, traducido como *El hombre, su naturaleza y su lugar en el mundo*): Arnold Gehlen. Fue traducido al español y al inglés en los años setenta.

En el próximo libro que va a salir establezco un vínculo entre tres figuras: Herder, Gehlen y Blumenberg. Pero hay una cosa curiosa —dejemos a Blumenberg de lado, quedémonos con Herder y Gehlen—: el asunto fundamental que interesa es la idea misma de hombre. Ya sabemos que la idea clásica del hombre es que es un animal racional. Aunque no haya sido el primero que hablara de esto, Herder fue el primero que desarrolló la idea contraria. Lo que caracteriza al hombre es que es un ser carente. La expresión en alemán es: *Mängelwesen*, ‘criatura de carencias’. Si comparas un animal salvaje superior, el león, el tigre, etc., son todos animales fuertes, con mecanismos de defensa y ataque seguros, firmes, con un aparato instintivo muy bien desarrollado, pero toda esa estabilidad animal supone una territorialidad precisa. El hombre es todo lo contrario, basta ver el tiempo que llevamos para ser independientes. Eso aporta Herder, esta visión del hombre que tiene un exceso de estímulos y una cantidad pequeña de respuestas a esos estímulos, un desequilibrio entre impulsos y respuestas a ellos, de ahí la idea del hombre como un ente carente. Eso ya está en Platón, pero Herder es el primero que lo desarrolla y Gehlen lo

lleva adelante, y Blumenberg lo cita como fuente de su antropología filosófica, es decir, la idea de antropología filosófica la debo a estos tres autores. Herder no sabía que era un antropólogo filosófico, pero Gehlen y Blumenberg se definen a sí mismos de esa manera.

6. Pasando ahora a un ámbito más local y personal, sabemos que Antonio Candido fue su orientador de doctorado. ¿Cuáles son los puntos de contacto o distancia con la obra de Candido?

Lo primero que cabe decir en cuanto a mi relación con Antonio Candido es que le debo la posibilidad de mantener una carrera académica. Yo había regresado de Europa en el año 1962, poco tiempo después fui a enseñar a la Universidad de Recife, en el Nordeste del país, y trabajaba en el sistema de alfabetización de Paulo Freire, quien fue mi vecino y amigo, el primer padre intelectual que tuve. Paulo Freire dirigía lo que se llamaba el Servicio de Extensión Cultural de la Universidad, donde se desarrollaba el sistema de alfabetización que él propuso, y yo daba clases a los futuros alfabetizadores y al mismo tiempo dirigía la revista universitaria. Las dos cosas, la dirección de la revista y el trabajo con Paulo Freire, hicieron que yo fuera expulsado de la Universidad por el Acto Institucional n.º 1, eso en 1964. Por esa razón me vine a Rio de Janeiro y aquí me quedé. En los primeros años de la dictadura se estableció la obligación de los programas de posgrado. Estaba en Rio cuando empezaron los cursos de posgrado, mientras yo trabajaba en una enciclopedia para poder sobrevivir, ya que estaba fuera de la universidad, así que le pedí a un colega que trabajaba en la Universidad Federal de Rio de Janeiro, donde ya había posgrado, que se comunicara con el director para preguntarle cómo podría hacer para inscribirme. A los pocos días mi amigo me dijo que no comprendía lo que pasaba pero que la respuesta había sido exactamente esta: “Este señor fue expulsado de la universidad por nuestro Gobierno, así que él solo entrará aquí pasando sobre mi cadáver”. Por suerte, yo había sido profesor de una hija de Candido, Ana Luisa Escorel, así que la llamé, le expliqué la situación y le pedí que me pusiera en contacto con Candido. Una semana después, estuve con Candido en la Universidad de São Paulo, él hizo todos los trámites y me abrió el camino. Y aquí viene algo curioso: en Brasil, durante la dictadura, Lévi-Strauss y el estructuralismo eran considerados instrumentos conservadores, reacios a la historia, y la Universidad de São Paulo era el centro de la resistencia a la dictadura y a su vez el centro de estas afirmaciones. Yo estaba estudiando estructuralismo y en ningún momento dudé en hacer una tesis doctoral sobre este tema, era el inicio de mi pensamiento propio. Sin eso yo no hubiera pensado por cuenta propia, diez años después. Ahora bien, mi segunda prisión, estando en Rio –yo defendí mi tesis en 1972–, ocurrió dos o tres semanas antes de la defensa de la tesis. Había otros motivos pero por suerte la razón de la prisión era meramente ocasional. Salgo, por suerte, una semana o dos antes de la defensa de la tesis doctoral. Pero si esa prisión fue más difícil que la primera (pues durante la prisión del año 64 la represión era más artesanal, mientras que en los años 70 se había sofisticado), aun con todas las dificultades de los nueve o diez días que estuve en la segunda prisión, mi impresión es que la cosa fue menos difícil que el enfrentamiento de la defensa.

Con todo, lo primero que digo sobre Candido es que tengo un sentimiento de gratitud enorme hacia él, pues sin su ayuda no habría podido tener una carrera académica.

En segundo lugar, independientemente del aspecto personal, Candido es, efectivamente, como crítico literario, muy bueno, muy sensible, pero teóricamente es un desastre. Como era el caso de Auerbach: críticamente fenomenal, pero declaradamente no interesado en teorías. El momento en el que la teoría volvió a tener importancia fue entre las décadas del sesenta y del ochenta, exactamente a partir del estructuralismo al que se oponía Candido. Así que si le debo algo a Candido, es menos por su libro mas famoso, *A Formação da literatura brasileira*, que por los análisis concretos, por ejemplo el de Graciliano Ramos, que es precioso. Yo recomendaría todo lo que escribió como crítico, *A educação pela noite e outros ensaios*; *Literatura e sociedade*, etc. Al mismo tiempo, pienso que teóricamente es un desastre. Mi vocación desde el comienzo fue teorizar sobre literatura. Eso ya se muestra en mi primer libro *Por que literatura*, un título interrogativo, y aquí cuento algo que poca gente sabe. Soy hijo único, mi padre era ingeniero, un self made man, hijo de un profesor primario del sertón, del Nordeste, es decir, muy pobre, que se mudó a Recife y trabajaba en el día para estudiar ingeniería en las tardes. Así que hasta los dieciséis años yo pensé que iba a ser matemático, de ahí viene la teoría. No pensaba en ingeniería pero sí en matemática pura, y él veía esto con bastante entusiasmo. Hasta que cayó en mis manos una traducción brasileña de un libro, extrañamente de un fraile trapense, Thomas Merton, titulado *La montaña de los siete círculos*. Es la historia de una conversión, un joven de izquierda liberal que sufre una crisis religiosa y se vuelve trapense. El libro tuvo un enorme impacto sobre mí, pero no de orden religioso. Por ese libro me dije entonces que no quería ser matemático, sino que quería estudiar literatura. Es curioso porque mis amigos de entonces querían ser casi todos poetas o novelistas, y el candidato a poeta por lo general era el hombre de la bohemia. Aunque los acompañé nunca tuve intenciones bohemias, nunca pensé en ser poeta o novelista. La única cosa que salió del campo es un libro que hice sobre Lully, mi mascota, *Me llamo Lully*, y es una historia de cómo Lully cuenta su historia en la computadora. En la primera edición puse un pseudónimo y en la segunda puse mi nombre real. Así que creo que la vocación teórica está allá atrás. Y el título *Por que literatura* salió de las discusiones con mi padre. Él intentaba convencerme: “Literatura, ¿cómo se estudia eso?”. Y añadía: “Si estás seguro, quiero que sepas que antes de tu decisión yo estaba dispuesto a pagarte estudios en el extranjero, pero si insistes en la literatura, no lo haré”. Entonces, *Por que literatura* era una referencia directa a esa discusión.

7. Según su punto de vista, ¿cuál es el estado de la crítica literaria que se realiza en Brasil actualmente? ¿Cuáles son los debates pendientes, cuáles los desafíos?

Yo creo que la situación nuestra si no es tan terrible es porque es igualmente terrible la situación mundial. No es que la literatura, la producción ficcional que se hace en los Estados Unidos o en los centros importantes de Europa, sea de mala calidad. Hay grandes poetas, grandes novelistas, tanto estadounidenses como alemanes o italianos, pero hay una crisis generalizada en la reflexión sobre la teoría. Hubo ese momento áureo de los años setenta y ochenta, y después la teoría decayó. Hay motivos coyunturales para eso. Sabemos la importancia que el llamado deconstruccionismo francés ha tenido en los Estados Unidos, la importancia de una figura, para mí detestable: Jacques Derrida, a quien nunca

le he tenido paciencia o simpatía. Pero fue el gran héroe de las grandes universidades estadounidenses, y su representante local era Paul de Man, el belga emigrado, que para suerte suya solo después de morir se descubrió que era antisemita y tenía simpatías nazis. Eso fue un golpe terrible en la academia estadounidense. Derrida, hoy en día, no sé quién lo lee. Así que a esta crisis de la cumbre teórica de los años sesenta y ochenta, a esta caída, corresponde el cuestionamiento mismo de la reflexión sobre la literatura. Además, aparece la contribución negativa estadounidense, el llamado culturalismo. Es increíble, porque el inicio del culturalismo es el marxismo inglés. La idea era muy buena, antes sociológica que relativa a la literatura misma. La idea era que los programas de literatura siempre estaban centrados en los valores de la clase dominante y había que dar sitio a las clases subalternas. El culturalismo emigra inicialmente de Inglaterra a Canadá y Australia, luego invade los Estados Unidos y se vincula, por un lado, con el political correctness, y del otro con los movimientos minoritarios. Es decir, cada vez más el culturalismo estadounidense es una gran porquería porque no es sociología, no es historia, no es nada, pero es muy fácil. El nivel de ignorancia se generaliza. Algunas semanas atrás estuve en São Paulo y daba clases a un posgrado en derecho, y yo les decía que me parecía curioso que estudiantes de posgrado de derecho hayan pedido una charla de un profesor de una cosa tan distinta. Pero alguien dijo que no era extraño, que antes de ser juristas eran humanistas. Yo les decía que preguntaba eso porque me parecía que en los últimos años nuestro país ha optado por la mediocridad. Cuando era joven me impresionaba que los viejos siempre vieran sus tiempos de juventud como mejores; yo no digo que eran mejores, pero efectivamente hay una cosa peor hoy en día. Siempre hubo una mediocrización generalizada, pero ahora parece oficial: por un lado la capacidad de armar patrañas y por otra la capacidad de no pensar. Hace poco leí dos libros de crítica literaria contemporánea y son terribles.

8. Su apuesta por la teoría literaria es no solo un posicionamiento frente a algunas cuestiones atingentes a la literatura como tal, sino también un posicionamiento crítico del quehacer intelectual en un lugar o país periférico. De ahí que la pregunta por lo que significa “pensar en los trópicos” o “teorizar en un país periférico” ocupe un lugar central en sus últimos libros, una inquietud que sin duda comparte la reflexión crítica latinoamericana de las últimas décadas. En relación a esta cuestión, ¿cómo percibe la crítica y la teoría literaria que se ha forjado desde América Latina? ¿Además, percibe en ella la potencialidad crítica o contestataria que se le ha endilgado?

Lamentablemente no lo veo como un elogio o algo positivo. Veo mi posición como marginal dentro de la marginalidad, tanto en relación con Brasil como con el resto de América Latina. Los intentos que he hecho de conocer la crítica latinoamericana reciente no funcionaron. Doy solo un ejemplo. El año pasado fui invitado a un evento junto a una profesora argentina, que fue profesora en Estados Unidos y luego volvió a Buenos Aires, y un profesor catalán. La profesora expuso un trabajo en el cual su argumento era que nosotros los profesores de literatura tenemos cada vez menos alumnos interesados en estudiar literatura. Entonces, el problema era saber qué hacer con estos alumnos. Alguien

preguntó si lo que quería decir es cómo un profesor de literatura puede interesar a los alumnos por la literatura. Respondió que es todo lo contrario, que si eso no interesaba qué íbamos a hacer. Frente a eso dejé la presentación que había preparado y me propuse hacer, frente a su exposición, una reflexión sobre lo que significaba la palabra crítica: crisis, separación, división de aguas, qué significa la crítica en Kant. Si el océano va contra la literatura y el profesor le da la espalda, dije que me parecía una traición. Así y todo, la mitad de la audiencia estuvo a favor de la exposición de esa profesora.

9. Su análisis sobre *Os sertões* (1902) –al cual dedicó un libro completo: *Terra ignota. A construção de Os sertões* (1997)– comprende, entre muchos otros, dos temas que nos interesan. El primero se refiere a la posibilidad de que un discurso de intención referencial sea considerado literatura (en este mismo sentido analiza también *Casa grande* [1933]). Usted dice que, traspassado su propósito de interpretación socio-histórica del país, en ellos sobresale una espesura del lenguaje, y que por esa espesura del lenguaje la literatura entonces se tornará su segunda morada. En primer lugar, ¿podría comentarnos a qué se refiere esta espesura que ofrece una segunda vida a estos textos convirtiéndolos en textos literarios? En segundo lugar, usted realizó una revisión pormenorizada de la crítica canonizada de *Os sertões* y propuso una nueva lectura de la obra. ¿Cuáles fueron sus principales conclusiones a este respecto?

Voy a empezar por la segunda parte. Me impresiona mucho porque *Os sertões* es de comienzos del siglo XX y hay una bibliografía muy extensa sobre este libro. Casi sin excepción es una apreciación laudatoria. Nadie ve los problemas que el libro presenta, que son muchos. Y en principio, desde luego contra la idea del propio Euclides, unánimemente es tomado como una obra literaria, cuando hay una carta muy sintomática de Euclides donde dice aproximadamente eso: “Mi impresión es que lo que va a venir próximamente serán cada vez más estudios científicos sobre un objeto con el lenguaje árido de la ciencia y que hay que revestir este lenguaje con una capa literaria, y es eso lo que he querido hacer”. Y esta referencia nadie la comenta.

En segundo lugar, en las primeras páginas del libro, él se refiere a un sociólogo, Ludwig Gumplowicz, que nadie conoce hoy día y que yo encontré por los googles de la vida. Era un polaco profesor de sociología en una pequeña ciudad de Austria y escribió en alemán un libro sobre las razas. Esa referencia aparece en el comienzo de *Os sertões*. Euclides dice que Gumplowicz es en este punto mayor que Hobbes, que las razas son distintas, etc. Quedé impresionado porque yo había leído lo que había podido sobre Euclides y nadie se había referido a eso. Fui entonces invitado a dar un curso en Stanford, y sabemos que la gran calidad de la universidad estadounidense son sus bibliotecas. Busqué allí el libro y no estaba, pero un alumno japonés, viendo mi decepción al no encontrarlo, me dijo que no me preocupara porque si alguna biblioteca estadounidense tenía el libro él me enviaría una copia, y el libro me llegó dos semanas después. Yo sabía que Euclides no leía alemán, así que tenía que haber leído una traducción. Él descubre *La lutte des races*, la traducción francesa. Hice la comparación de las citas de Euclides con la traducción y comprobé que la había leído. Lo más increíble es que el autor decía todo lo opuesto de

lo que Euclides entendió. Sin que el libro sea gran cosa, la idea es interesante, porque estaba contra lo que el evolucionismo normalmente postulaba en la época. Decía que la diferencia de las razas sería semejante a las diferencias que hay entre los animales de la misma especie, serían factores externos los que crearían modificaciones sin que las razas fueran superiores o inferiores. Euclides estaba de tal manera inmerso en el evolucionismo que leyó lo que quiso en el texto y, con todo, un siglo después la gente pasó por alto este detalle y nadie se preocupó por buscar el libro. De ahí la discordancia con la interpretación del libro. Ahora bien, *Os sertões* no es, como el propio Euclides decía, un libro de literatura sino un libro de interpretación histórico-social del Brasil fundado en el evolucionismo. Eso quería decir, en las mismas palabras de Euclides: que como éramos un pueblo mestizo y en nuestro mestizaje entraron razas inferiores, las condiciones de progreso de la nación eran muy pequeñas. Teníamos que contar con que el tiempo borrara las manchas de la inferioridad y el país pudiera progresar. Es terrible. Recuerdo una entrevista a un dramaturgo que escuché hace algunos años, de Ariano Suassuna: decía que no importaba lo que Euclides quería decir en *Os sertões* o lo que Euclides quería que fuera *Os sertões*, pues era una novela y el gran protagonista era el país.

En cuanto a la segunda parte de la pregunta, el pobre Euclides era efectivamente un hombre amargado. El esfuerzo que hizo en interpretar un objeto inexistente, ¿cómo interpretar el país, el país que va del Río Grande a Amazonas, cómo interpretar una unidad si no hay tal! Siendo ingeniero en las márgenes de un río, tenía una cabaña pequeña donde escribía, tenía algunos amigos que sabían latín y lo ayudaban. Las condiciones de trabajo eran las peores posibles, quería ser poeta y era malísimo poeta. Pero hay pasajes en *Os sertões* donde él destraba los mecanismos evolucionistas y el personaje se vuelve el lenguaje. Cuando así pasa, el lenguaje se vuelve espeso. Literatura es el tipo de discurso que tiene como distintivo su carácter espeso. Cuando escribí eso no conocía los trabajos de Blumenberg, pero diría que la idea de lenguaje espeso sería un ejemplo de una formulación que no puede ser conceptualizada.

10. En los últimos años ha surgido en Brasil, con gran éxito, una literatura de corte testimonial o documental (estamos pensando, por ejemplo, en Ferréz con *Capão pecado* y *Manual prático do ódio*; *Memórias de um sobrevivente* de Luiz Alberto Mendes o *Cidade de Deus* de Paulo Lins, etc.). ¿Cuál es su apreciación sobre esta narrativa más reciente?

Esta literatura no forma parte de una tendencia reciente. La tradición brasileña desde el siglo XIX era fundamentalmente de descripción de la naturaleza como prueba de que ella era distinta de la literatura europea. No es por casualidad que Machado sea una excepción. Es eso –lo que decía Gilberto Freyre hablando de Machado–: una casa sin patio. Veo en ese documentalismo o testimonialismo una vuelta a una vieja tradición nuestra, brasileña, e incluso, diría, latinoamericana. Los grandes escritores latinoamericanos, por ejemplo (Juan) Rulfo, hacen todo lo contrario al documentalismo. Esos escritores que hablan desde sus cuevas, hablando de lo que está fuera, que es historia, o la revolución, pero desde un enfoque contrario al enfoque historiográfico.

En segundo lugar, hace pocos meses participé en un concurso literario, en la Bial del Libro de Brasilia. Lei unas cien novelas, la mayoría de muy mala calidad, pero me encontré con cinco libros de los cuales la prensa no habla. Cuando tenga tiempo escribiré sobre ellos, nadie los conoce. Cuando se habla de literatura reciente la gente dice: “¡Qué maravilla! Tenemos el documentalismo, la favela de la cual se habla ahora claramente”. Todo ese political correctness idiota. O se lamenta de que sea eso. Yo creo que ni eso ni aquello. Yo creo que hay una parte resistente de muy buena calidad.

11. La Revista Chilena de Literatura publicó el año pasado un número dedicado a pensar el espacio de las humanidades, una reflexión en torno al “papel, el lugar y la significación de las humanidades en el mundo de hoy, sobre todo pensando en nuestra propia realidad universitaria (la chilena) y circunstancia latinoamericana en general”. ¿Cuál es su visión de la situación brasileña a este respecto?

El primer punto es obvio. Vivimos, todo el Occidente, y por lo visto no solo el occidente sino China también, una globalización tecnicizante. Hay una reflexión de un filósofo contemporáneo del nazismo, Edmund Husserl, un hombre que fue maestro de Martin Heidegger. Husserl caracteriza en su último libro la crisis de las ciencias europeas y la tecnificación como un desarrollo de las ciencias que establece que la teoría es algo innecesario. Como todos vivimos bajo técnicas sabemos que esto es verdad. Nuestro ejemplo aquí es la técnica de la computadora. ¿Qué sabemos sobre eso? ¿Qué sabemos sobre la tecnología de la electrónica? No sabemos ni nos interesa. Brasil, como parte del contexto global, vive la misma tecnificación, es decir, el desarrollo de las ciencias llega a un punto que pone entre paréntesis la necesidad de teorizar sobre lo que se hace técnicamente. Eso es tanto más grave, solo refiriéndome a Brasil, porque las elites políticas de derecha, izquierda, centro, todas están de acuerdo en que el desarrollo del país depende del incremento de la tecnificación, y las humanidades son desechadas. Por el contacto con los alumnos veo que hay focos de resistencia a eso, pero son insignificantes en relación con la gran mayoría. Recuerdo cuando hablé dos horas y media a los futuros juristas en São Paulo y al final uno de ellos decía estar muy decepcionado y triste porque no veía en mi presentación una perspectiva posible para las humanidades. Le dije que la única discordancia con su idea era un recuerdo que tenía de Gramsci prisionero, quien, para tener material de publicación, tenía que pasar dinero a los guardias para contrabandear lo que escribía. En uno de esos cuadernos él decía que, con relación a sí mismo, él era muy pesimista –incluso porque murió en la cárcel–, pero ese pesimismo –decía Gramsci– no le impedía tener el valor de decir “estoy contra”. La única cosa que puedo decir es que, aunque seamos la minoría de la minoría, el único camino que veo es el de desarrollar esta resistencia, por la articulación de argumentos contrarios a ese statu quo.

12. Y para finalizar, ¿podría adelantarnos algo más de lo que será su próxima publicación?

Mi próxima publicación pretende hacer más explícito lo que llamé, al principio de esta entrevista, mi orientación antropológica-filosófica. Cuando empecé a repensar la cuestión

de la mimesis no tenía idea de adónde iba esto. El desarrollo se ha dado paso a paso, con saltos, con interrupciones, con diferencias. Creo que elaborando ahora eso que yo llamaba los dos ejes del lenguaje, que el lenguaje no tiene como su cumbre el concepto sino que el concepto da cuenta de un tipo de experiencia del mundo y otra parte de la experiencia del mundo no cabe en el concepto. Al final, no lo había pensado, pero viéndolo así, es retomar la tesis básica de Kant, lo que él llamaba el juicio determinante que termina en una formulación científica, el objeto de la primera crítica, la Crítica de la razón pura, pero la razón se hace preguntas que ella misma no es capaz de contestar. La crítica de la razón pura, en otras palabras, pretende establecer los límites de la razón y los límites de la razón dicen respecto a aquel aspecto en que ella hace preguntas que ella puede contestar. Es decir, el campo de las preguntas y las respuestas posibles es el campo de la ciencia. Pero hay otro campo en la experiencia humana, desde luego, la pregunta bastante obvia, que es tan obvia que ya no nos hacemos: ¿qué sentido tenemos? Esta pregunta no puede ser contestada científicamente, más bien da lugar a lo que Blumenberg va a llamar “metáfora absoluta”, que son básicamente preguntas que no admiten la mínima posibilidad de una respuesta científica. Y, sin embargo, son decisivas para nuestras vidas. Así, en lugar de suponer que el lenguaje tiene una meta, realizada por las técnicas científicas, se considera que tiene dos metas, la de la conceptualidad y la de la metaforicidad.

BIBLIOGRAFÍA

Ariosto, Ludovico. Orlando Furioso. Madrid: Cátedra, 2002.

Auerbach, Erich. Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental. México: FCE, 2011.

Candido, Antonio. A educação pela noite e outros ensaios. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

_____. Formação da literatura brasileira. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.

_____. Literatura e sociedade. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2009.

Cunha, Euclides da. Os sertões: campanha de Canudos. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

Gehlen, Arnold. El hombre, su naturaleza y su lugar en el mundo. Salamanca: Sígueme, 1980.

Iser, Wolfgang. O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária. Rio de Janeiro: UERJ, 1996.

Kant, Immanuel. Crítica de la razón pura. Madrid: Gredos, 2010.

Lima, Luiz Costa. O controle do imaginário. Razão e imaginação nos tempos modernos. 1984. São Paulo: Brasiliense, 2007.

_____. Frestas. A teorização em um país periférico. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

_____. História. Ficção. Literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. Me chamo Lully. Rio de Janeiro: Editora 7 letras, 2013.

_____. Mimesis e modernidade. 1980. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

_____. Mimesis: desafio ao pensamento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

- _____. Por que literatura. Petropolis: Vozes, 1966.
- _____. Terra ignota. A construção de Os sertões. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- Lukács, György. El alma y las formas. Valencia: Universidad de Valencia. Servicio de Publicaciones, 2013.
- _____. Sociología de la literatura. Madrid: Península, 1966.
- _____. Teoría de la novela. Buenos Aires: Ediciones Godot, 2009.
- Schlegel, Friedrich. Poesía y filosofía. Madrid: Alianza Universidad, 1994.
- Tasso, Torquato. Jerusalén liberada. Madrid: Editorial Iberia, 2000.