

**A NATUREZA NAS NOVELAS *LA VORÁGINE*, *DOÑA BÁRBARA* E *LOS PASOS PERDIDOS*: IMAGEM DO MUNDO NATURAL AMERICANO**

Igor Serpa<sup>1</sup> (FAFIRE)

Germana Sousa<sup>2</sup> (UNB)

**RESUMO:** O presente artigo procura analisar as novelas *La vorágine* (1924) de José Eustaquio Rivera, *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos e *Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier, com o propósito de elucidar um gênero específico da novela hispano-americana desde a íntima relação com o espaço selvático e os *llanos*. Este trabalho tem como objetivo principal abordar a relação entre natureza (paisagem, lugar, espaço) e episteme cultural (cosmovisão, ethos, identidade), considerando dois aspectos fundamentais: a representação da natureza como produto cultural e os lugares e os espaços que se configuram na articulação da significação das narrativas. Busca-se averiguar o papel do inconsciente político nestas obras, considerando a problematização entre civilização e barbárie a partir da configuração estética. Será necessário e imprescindível refletir sobre a criação literária na América Latina, no século XX, e o papel da crítica literária em relação à legitimidade do fazer estético no que concerne as três novelas.

Palavras-chave: **novela hispano-americana; natureza e episteme cultural; marginalização e barbárie.**

## 1. Introdução

Segundo Eduard Glissant (2002), “a natureza tem a sua linguagem”. Com base nesta assertiva, o presente trabalho objetiva traçar um paralelo entre as novelas *La vorágine* (1924) de José Eustaquio Rivera, *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos e *Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier e formular um gênero específico da novela hispano-americana desde a íntima relação com o espaço selvático e os *llanos*. Aborda-se a relação entre natureza (paisagem, lugar, espaço) e episteme cultural (cosmovisão, ethos, identidade), considerando dois aspectos fundamentais: a representação da natureza como produto cultural e os lugares e os espaços que se configuram na articulação da significação das narrativas.

<sup>1</sup> Igor, SERPA. Faculdade Frassinetti do Recife.

[Igorser8pa@hotmail.com](mailto:Igorser8pa@hotmail.com)

<sup>2</sup> Germana, SOUSA. Universidade de Brasília. [germanahp@gmail.com](mailto:germanahp@gmail.com)

A relevância de analisar este tema leva em consideração o fator do inconsciente político nas novelas (a literatura como meditação simbólica dos destinos da comunidade), pois a estetização do mundo natural americano recorre à projeção da episteme cultural em um processo histórico específico através da construção de um discurso crítico desde a marginalização e barbárie na América-latina (a escritura e o logos, genocídio de indígenas, escravidão, exploração, caudilhismo, roubo).

Para Mejía Vallejo Apud Mesa (1993), “la naturaleza se nos mete espíritu adentro”, ou seja, a natureza é representação da própria condição humana material e existencial.

A natureza que surge como cenário das verdadeiras tragédias que assolam a realidade histórica-social do continente é também, conforme Moreno-Durán apud Mesa (1993), a imposição da barbárie quanto aos conflitos sociais e crimes étnicos. A natureza ecoa a voz da angústia, da procura e da violência que indica uma característica peculiar que envolve as três obras mencionadas.

## **2. Imagem do mundo natural hispano-americano**

Deve-se considerar a figuração da natureza como protagonista ou coadjuvante na literatura hispano-americana? O que fundamenta a relação entre lugares e espaços e a episteme cultural? A natureza como plano estético é mais importante do que o personagem representado? Estas perguntas perseguem/perseguiram alguns críticos, devido à problematização que envolve a produção estética de uma determinada obra em relação com a múltipla face da realidade americana, seja a realidade histórica, geográfica, cultural, étnica e social. Antes, será preciso responder estas questões, procurando não generalizar a literatura hispano-americana moderna. Será necessário analisar as três novelas que marcaram época e fundamentaram o arcabouço crítico da modernidade hispano-americana. É fundamental acentuar a íntima relação no que diz respeito ao objeto estético entre as três obras mencionadas, da mesma forma que se avalia a complementariedade crítica e consciência do autor no decorrer do tempo que se divide em dois: as manifestações literárias nos primeiros decênios do século XX e após

a primeira metade do mesmo século. Isso infere que o regionalismo literário se apartou do *costumbrismo* do século XIX, o “super-regionalismo” (ALEGRÍA, 1967) se apartou do regionalismo realista/naturalista e a novela do real maravilhoso veio a consolidar a abertura crítica da literatura americana para a sua universalização. Contudo, as três obras estão interligadas por vários motivos. A primeira leitura das três novelas que o crítico literário deve considerar é o tema da viagem, o relato confessional, a experiência no mundo natural americano, a evasão do homem civilizado aos confins da natureza virgem da América, a natureza que ofusca a presença ínfima do ser humano. A segunda leitura é mais profunda. O crítico deve almejar o âmago da criação estética e a intuição do autor. Esta leitura requer um cuidado específico, pois a intuição e o inconsciente da produção estética vão de encontro à ontologia da América, no que concerne às essências de nosso imaginário cultural. É nesta segunda leitura que a natureza assume a poeticidade das novelas.

Pedro Grases (1966) assinala que a novela americana começa se distanciar da novela europeia devido à natureza como “potencia arrolladora y decisiva” (p.100), e os personagens são vitalizações da Natureza. Evidentemente, o equívoco maior de Grases recairá na concepção de que o herói da novela americana é um simples acidente das forças da Natureza. Arturo Rioseco em “De la Novela en America” (1966) refutará esta tese, alegando que a afirmação de Grases não considerou a pluralidade da novela hispano-americana e que Grases apenas considerou a leitura de poucas obras como *La Vorágine* (1924). A polêmica suscitada por estes críticos recai no problema da figuração da paisagem como elemento primordial da produção estética do continente americano. Jose Antonio Portuondo (1966) também rejeitará a visão de Grases, mas em vez de esclarecer sobre o problema em questão, não conseguiu ir além de uma reflexão mais profunda sobre o papel da realidade física do continente americano na criação estética. O erro do crítico está na concepção de que a novela é uma síntese de várias realidades (social, geográfica, étnica), sendo esta síntese a separação de cada realidade como um problema temático específico, ou seja, a novela representa a realidade geográfica como um tema e a realidade social como outro tema, sem uma relação entre a configuração dos espaços na novela e o aspecto crítico acerca da realidade social, ou melhor, sem

uma relação entre natureza (espaço, lugares, paisagens) com a episteme cultural (ethos, cosmovisão, identidade cultural).

O Gênero novela surge através de uma reflexão maior sobre os tipos humanos configurados. Desde Cervantes, a novela “fala” de personalidades que se fixam no imaginário cultural, porque são personalidades problemáticas. Por outro lado, a novela como tradição literária do épico inovou a estrutura das narrações tradicionais, colocando em ênfase a reconfiguração do ponto de vista da narrativa, ou seja, a novela legitima novas formas de contar uma história, problematizando o discurso literário por intermédio de vários pontos de vista no plano da narrativa, em função de uma polifonia de várias vozes congruentes e discordantes. O propósito aqui não é alongar sobre a questão do gênero novela, mas demonstrar que a criação estética deste gênero sempre se fundamentará no papel dos tipos humanos configurados e nos níveis da narração (Quem conta?). A configuração do espaço também tem a sua importância no panorama do fazer estético, mas nunca poderá assumir o papel único de protagonista da novela, ainda mais quando certa crítica reducionista pretendeu classificar e designar as “*novelas de la tierra*” e “*novelas de la selva*” em detrimento do viés regionalista.

A imagem do mundo natural americano nas novelas hispano-americana moderna parece indicar o que Massiani (1943) definiu como sendo a “contemplação da geografia espiritual de nosso continente”. Evidentemente, a configuração da natureza americana na produção literária leva em consideração a noção da natureza tal como a vejo, não tal como ela é. Assim, a percepção da natureza em nossa literatura se configura como produto cultural e, por outro olhar, se configura também com o fazer estético ou “autorrealização do autor” (AÍNSA, 1973). O discurso literário que rege a relação entre lugares e história em termos de episteme cultural está vinculado à problematização histórica. Uma leitura do inconsciente político acerca da produção novelística de Rivera, Gallegos e Carpentier, leva em conta os mecanismos da produção simbólica que encerra uma crítica social sob alguns problemas que podem e deverão ser questionados como pauta política também. Entretanto, não convém aqui reduzir o papel da literatura hispano-americana moderna em função do fazer político, esquecendo o fazer estético. A

redução de uma visão social de nossa produção literária moderna também é preocupante tal como argumenta Fernando Aínsa em “*La espiral abierta de la novela latinoamericana*”.

A imagem da barbárie que aparece na novela hispano-americana moderna torna-se o velcro da preocupação social em nosso continente; a literatura se problematiza em ir além desta preocupação social, procurando legitimar a verdadeira literatura hispano-americana, sem rechaçar as influências da novela europeia e as vanguardas do velho continente. Enfatiza-se que a problematização de nossa literatura tem um vínculo muito forte com a memória, ou melhor, o discurso memorialístico. A novela hispano-americana é “*memoria y deseo*” (FUENTES, 1990, p.49), ou seja, a problematização de nossa literatura procura por um entendimento histórico em que o passado-presente-futuro torna-se raiz de um fazer estético. Carlos Fuentes (1990) demonstra o papel fundamental da Utopia na novela hispano-americana que é um apelo constante em nossa legitimação histórica e cultural.

As novelas de Rivera, Gallegos e Carpentier pretende percorrer outro espaço à margem da civilização: a natureza virgem da selva e os *llanos*. O ingresso dos personagens-protagonistas ao mundo da natureza não é apenas uma construção do relato de experiências sobre o imenso território selvagem, mas o regresso à Outra Utopia. Entende-se aqui a presença da Outra Utopia como uma reinscrição da história hispano-americana em uma perspectiva do futuro (totalização histórica). Arturo Cova em *La Vorágine* foge das convenções sociais com a sua amada Alicia para os confins dos *llanos* orientais na Colômbia até se perder na selva amazônica. Em *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos, Santos Luzardo regressa ao hato de Altamira nos *llanos* araucanos em Venezuela para reivindicar a retomada de sua propriedade que vinha sendo usurpada pelo roubo de gado. O musicólogo intelectual em crise conjugal resolve fazer uma viagem ao mundo da selva *orinoqueña* em *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier. Além destes motivos que recorrem à construção da trama, todos os personagens-protagonistas são testemunhas da marginalização e barbárie no continente a partir da entrada ao outro mundo à margem da civilização moderna. Contudo, o mundo virgem

americano está “contaminado” com as leis da civilização moderna. Em *La Vorágine*, Arturo Cova é testemunha da exploração dos *caucheros* na Amazônia que vivem em um sistema de escravidão, fora o genocídio de indígenas. A extração do Látex em uma árvore tropical é economicamente “favorável” aos senhores que detêm o poder político e social em Bogotá. Em

*Doña Bárbara*, Santos Luzardo vê a vida atrasada dos *llanos* venezuelanos, violados pelo *caudillismo* e caciquismo. *Mister Peligro*, o estrangeiro americano, falsifica o documento para legitimar o direito à posse da Terra roubada. O documento que é uma escritura a partir da lei da Letra veicula a dominação da natureza virgem por meio da “cidade letrada” (RAMA, 1998). Em *Los pasos perdidos*, *El Adelantado* e o frei Pedro de Henestrosa estão fundando uma cidade no meio da selva *orinoqueña* a partir das leis da escritura como legitimação do logos. Portanto, o regresso à Outra Utopia na novela hispano-americana moderna terá a construção de “mundos perdidos, de histórias desaparecidas. Esses mundos e essas histórias são nossa responsabilidade” (FUENTES, 1990, p.49, tradução nossa).

A história do poeta Arturo Cova é recuperada pelo autor fictício que é o próprio José Eustasio Rivera o qual envia os manuscritos do desterrado poeta ao Cônsul de Colômbia em Manaus. A artimanha fictícia de Rivera pretendeu impor um caráter verídico acerca da existência de Arturo Cova. Arturo Cova é um personagem idealista, mas o seu idealismo não passa de uma simples obsessão pela posse de Alicia e outras mulheres. *La Vorágine* é uma novela que está dividida em três partes: *los llanos* de Casanare, a selva e a *cauchería*. Na primeira parte, Arturo Cova foge com Alicia para os *llanos* de Casanare. Lá conhece Don Rafo e este leva os dois amantes para *La Maporita*, onde Arturo Cova conhecerá dois desafetos, Franco e Barrera. Barrera foge com Alicia e Niña Griselda para a selva. Arturo pretende então se vingar de Barrera e Franco. A partir deste momento, o poeta iniciará a sua viagem na selva para nunca mais voltar. A sua entrada na selva é o caminho sem retorno, onde o personagem protagonista vai perdendo a certeza de seu futuro. O inferno verde ou a selva como cárcere aparece na novela através da destruição da integridade moral e ética do homem. Cova vai perdendo

a sua integridade moral e mental. O pesadelo de perder tudo o que tinha se mescla à natureza opressiva da selva, ou melhor, da natureza infinda que tolhe a existência desgraçada do personagem.

Apesar da presença da selva que oprime a existência do homem, uma segunda leitura é necessário para refletir sobre a relação entre natureza e a expressão literária na América-latina. Na verdade, a natureza como cárcere verde é um princípio da inconsequência dos atos da barbárie nos cauchos amazônicos. A intuição do narrador-personagem sugere a opressão como cena trágica que tolhe a Nação (Colômbia), como se os atos da barbárie envergonhasse a imagem da Nação. A violência gerada pela exploração dos *caucheros* e o genocídio de indígenas é o próprio cárcere da existência humana pelo qual o homem explora o homem. A cadeia da barbárie é transmutada por imagens que são metáforas da natureza infinda da violência, ou seja, a selva opressiva se confunde com a opressão do homem. O valor estético da obra de Rivera está na metáfora da barbárie a partir da natureza virgem e infinda.

Alguns críticos literários costumeiramente consideraram a problematização entre civilização e barbárie a maior reflexão em *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos. Apesar do não equívoco sob esta análise, a obra de Gallegos seria menor se apenas fosse uma problematização entre civilização e barbárie. A novela de Gallegos pode suscitar diversas interpretações acerca dos personagens e dos símbolos identificadores da identidade cultural. Certamente, os personagens são alegorias e os símbolos são valores perenes que concernem à exaltação da Nação, a sua Venezuela.

Um bongo remonta a região Araucana desde as margens do rio Apure. Nesta embarcação, há um passageiro de boa aparência, que demonstra os comportamentos do homem cidadão ou civilizado. Tal personagem é Santos Luzardo, que regressa a sua terra natal, *el hato de Altamira*, quando decidiu viver em Caracas onde se formou advogado e por lá adquiriu uma educação formal. Terminado os seus estudos, Santos Luzardo translada para *San Fernando de Apure* para tentar pôr em prática algumas ações reivindicatórias, já que as savanas de Altamira há muito tempo havia sendo

usurpada por *Doña Bárbara*.

Além da visão entre civilização e barbárie representada pelos personagens Santos Luzardo (Luz) e *Doña Bárbara* (Barbárie), a novela de Gallegos é a obra maior de um novo regionalismo. A descrição poética acerca dos *llanos* solitários e da vida *llanera* não é uma descrição comum, como se fosse exaltar ou criar uma pintura da cultura local. Não seria errôneo dizer que os *llanos* são um símbolo de outra história para América-latina. Alguns críticos afirmaram que a novela de Gallegos é uma novela pedagógica devido à formulação e a temática nacional reveladora. Evidentemente, a ênfase política numa obra literária se retroalimenta nos planos retóricos e na mensagem. Assim, não seria equívoco afirmar sobre a revelação desta novela como uma obra literária diretriz de uma nova pauta política: a modernização política e social na Venezuela e América-latina. Segundo Fernando Alegría (1967):

El énfasis político en la crítica social ha cedido ante las proyecciones éticas de los conflictos que se narran. El novelista reacciona como individuo ante las contradicciones sociales, se responsabiliza personalmente y, antes que buscar la solución hecha de los partidos, quiere arrancarse la verdad desde el fondo mismo de su conciencia. Este trágico compromiso lleva consigo un pesimismo genuino que varía en grados pero que nunca se falsea pues se trata de un reflejo sincero de la decadencia social en el ánimo abierto del escritor; lleva, además, una dureza y un desenfado, casi un cinismo que, recogidos también del ambiente, ascienden a una categoría artística, en muchos casos poética, en manos del novelista mejor dotado. (p.37).

Estas sábias palavras de Alegría concernem à produção criadora da novela de Rómulo Gallegos. A história de Santos Luzardo e *Doña Bárbara* ganha contorno de mito. O bem contra o mal. O ideal de civilização contra o mal do caciquismo, *caudillismo* e violência física. O mito desemboca na atmosfera poética dos *llanos* araucanos. O mito e a poética é a verdade desde o fundo da consciência do autor. Uma verdade que é o reflexo da decadência e perspectiva da Nação moderna. Portanto, a definição poética dos *llanos* é a áurea de uma cosmovisão histórica e *que hacer* (diretriz política) literário:

La llanura es bella y terrible a la vez; en ella caben, holgadamente, hermosa vida y muerte atroz. Ésta acecha por todas partes; pero allí nadie



la teme. El Llano asusta; pero el miedo del Llano no enfría el corazón; es caliente como el gran viento de su soleada inmensidad, como la fiebre de sus esteros.

El Llano enloquece, y la locura del hombre de la tierra ancha y libre es ser llanero siempre [...] la doma y el ojeo, que no son trabajos, sino temeridades; en el descanso: la llanura en la malicia del «cacho», [...] la tierra inmensa por delante y no andar, el horizonte todo abierto [...] ¡La llanura siempre! Tierra abierta y tendida, buena para el esfuerzo y para la hazaña; toda horizontes, como la esperanza, toda caminos, como la voluntad. (GALLEGOS, 1974, p.36).

Diante da estética barroca em *Los pasos perdidos*, depara-se com a cosmovisão que impõe por si mesmo uma tarefa hermenêutica histórica. A consciência da estética barroca em defesa da legibilidade estética e legitimidade histórica, no contexto da modernidade latino-americana, teve como seus maiores reivindicadores para a construção da modernidade crítica e consciente do seu devir histórico: José Lezama Lima e Alejo Carpentier.

A reapropriação do barroco na modernidade latino-americana é fruto de uma reivindicação poética pelo qual existiu uma nova orientação intelectual e política sobre a América-Latina. A natureza desta reapropriação surgiu por três motivos: universalização da literatura hispano-americana, identidade cultural de América, experimentações na forma literária.

Evidentemente, a universalização da literatura hispano-americana em prol de uma literatura mais original e crítica só poderia ser concretizada historicamente se os intelectuais revisitassem o nosso passado pré-hispânico e colonial. Foi o que aconteceu. O barroco americano “tem o valor de uma experiência poética que inscreve o passado na dinâmica do presente para que uma cultura avalie as suas próprias contradições na produção da modernidade.” (CHIAMPI, 2010, p.3). Para Chiampi (2010, p.7), “o barroco se torna o paradigma modelizador e autêntico começo do fato americano”.

Segundo Carpentier (1975), o espírito barroco americano é enraizado na concepção do barroquismo através da riqueza de linguagens, imagens policromáticas, o aspecto do maravilhoso e do insólito. A razão estética do barroco americano em Carpentier resume-

se na concepção da forma, ou melhor, do barroquismo verbal, e também na seleção do conteúdo. Tudo o que se engendra em barroquismos na forma da arte poderá decifrar a essência do ser hispano-americano, a partir dos contextos que incumbem a totalidade do viver nas terras americanas, sempre sob a áurea do simbólico e do religioso. Para Carpentier, é preciso nomear todas as coisas que pertencem ao nosso continente, não apenas o modo de vida, as culturas autóctones, os objetos, a natureza, as simbioses, ou seja, o mundo pleno das Formas o qual Carpentier definia a Revelação das Formas.

Em *Los pasos perdidos*, o narrador-protagonista encontra na selva um mundo pleno para a experiência do sagrado, em que a viagem aos confins do rio Orinoco releva-se como a grande experiência do maravilhoso e do insólito, pois na selva tudo se torna estranho e fascinador à consciência humana.

A viagem à Grande Savana “prosegue para nós a **Revelação das Formas**”

(CARPENTIER, 2006, p.13). Para o narrador-protagonista a selva era a própria representação do mundo, onde modelava a natureza plena das Formas, uma vasta alegoria da irrupção simbólica da terra e do homem, como demonstra nesta passagem de *Los pasos perdidos* em que “a selva era, no entanto, um mundo compacto inteiro, que alimentava sua fauna e seus homens, modelava suas próprias nuvens, armava seus meteoros, elaborava suas chuvas: nação escondida, mapa secreto, vasto país vegetal de muitas poucas portas” (CARPENTIER, 2012, p.68, tradução nossa). O que mais assombrava o narrador era o interminável mimetismo da natureza virgem da selva, criando um mundo de aparências, onde confundia os sentidos humanos.

O narrador vai de encontro aos confins da natureza que começa a distanciar-se da cultura moderna como um processo de recuperação do sentido simbólico do homem em confluência com a natureza. A natureza é vista a partir da dimensão simbólica humana.

Na viagem à Grande Savana, o narrador manifesta outra realidade acerca das culturas autóctones, como donos próprios de sua cultura, possuindo todos os ofícios e técnicas de sua cultura que não coaduna com o que estava implícito sobre o conceito do selvagem como seres inferiores e bárbaros.

A definição de bárbaro se relaciona aos que violam o direito do civilizador. Em *Los pasos perdidos*, o protagonista regressa à origem da fundação de uma cidade no meio da selva. *El Adelantado* pretende fundar uma cidade a partir da criação da Escritura que autentica o Direito material e ideológico para a conquista e colonização. *El Adelantado* legisla junto com o *Fray Pedro de Henestrosa*, o Capitão de índios e Marcos, e prescrevem uma série de leis que devem ser estabelecidas e estar de acordo com o bem comum da comunidade. *El Adelantado* está “criando, dia-dia, uma *polis* que acabará por se apoiar em um código assentado solenemente no caderno de..., pertencente a...” (CARPENTIER, 2012, p. 113, tradução nossa). Logo, a fundação das cidades será estabelecida pela Lei que deva garantir o Logos que é “também centro ordenador, legislador, ou condutor, que sabe sobre o princípio e essência de todas as coisas e, portanto, sabe de sua condução ou mando.” (ZEA, 2005, p.58). Assim, a ideia de fundar uma *polis* tem como ponto de partida o poder imposto pela Lei da Escritura, pois “a *polis* (...) projeta no logos ordenador de cosmos a ideia de organizações o suficientemente fortes, seguras e bem definidas, para evitar serem dominadas por outras” (ZEA, 2005, p.66).

*Los pasos perdidos* é a verdadeira representação de uma obra em gestação rumo à consciência da América, à consciência estética e à consciência histórica.

### 3. Conclusão

Considera-se o papel fundamental da construção do espaço nas novelas hispano-americanas para assimilar melhor a criticidade da obra. A análise dos espaços deveria, por outro lado, ser elucidada para não confundir os conceitos em relação à natureza, meio ambiente, cenários e etc. O espaço é um elemento configurador da trama narrativa em que está subordinada à própria noção temporal. Espaço e tempo andam abraçados em qualquer consideração de análise crítica das novelas. Mas não seria justo analisar a configuração do espaço como efeito do real, ou melhor, em relação à mimese. O espaço está abraçado ao objeto estético cujo autor tanto busca.

O objeto estético é mais do que um imaginário ou uma ficção, é um argumento onde se debruçam intuições e ideias. A relação entre as novelas hispano-americanas e a

natureza indica uma identificação cultural dos mecanismos de expressão estética. A natureza não só surge como cenário, mas também como uma série de ideias e intuições. Assim, pode-se considerar que a natureza é um argumento artístico pelo qual se dimensiona o papel social da obra no que concerne ao inconsciente político.

### Referências

ALEGRÍA, Fernando. **La novela hispanoamericana siglo XX**. Buenos Aires: Centro Editor de America Latina, 1967.

AÍNSA, Fernando. **La espiral abierta de la novela Latinoamericana**. Bogotá: Thesaurus, tomo XXVIII, Núm. 2, 1973.

CARPENTIER, Alejo. **Los pasos perdidos**. Editorial Palabras, 2012.

CARPENTIER, Alejo. **Visão da América**. (Tr): Rubia Prates Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GALLEGOS, Rómulo. **Doña Bárbara**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1974.

**DOÑA BÁRBARA: Ante la crítica**. (org.): Manuel Bermúdez. Venezuela: Monte Ávila Latinoamericana, 1991.

FUENTES, Carlos. **Valiente mundo nuevo: Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana**. México: Fondo de Cultura económica, 1992.

GLISSANT, Édouard. **Introducción a una poética de lo diverso**. Traducción: Luis Cayo Pérez Bueno. Barcelona: Ediciones del Bronce, 2002.

LOVELUCK, Juan. **La novela hispanoamericana**. Editorial Universitaria, S.A., 1966.

MESA, Augusto Escobar. **Imagen del mundo natural americana**. In: *Naturaleza y realidad social en César Uribe Piedrahita*. Medellín: Concejo de Medellín, 1993.

RIVERA, J. E. **La Vorágine**. Madrid: Cátedra, 2006.

ZEA, Leopoldo. **Discurso desde a marginalização e a barbárie; seguido de A filosofia**

**latino-americana como filosofia pura e simplesmente**. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.