

MACONDO – ÁRBOL JUNCO – PLANTA ESSA TERRA – CIEN AÑOS DE SOLEDAD

Verónica Rangel Barreto
UFF

RESUMEN

Hay una constante en la evolución Del pensamiento de toda y cualquier nación: la de la intensa y persistente **búsqueda de la identidad**. Uno de los presupuestos ostensivos o latentes de la literatura latinoamericana fue la contaminación, generalmente eufórica, entre la tierra (natural) y la patria(institucional), considerándose que la grandiosidad de la segunda sería una especie de desdoblamiento natural de la pujanza atribuida a la primera. Pero la conciencia del subdesarrollo evidenció una visión que resulta pesimista en cuanto al presente y problemática en cuanto al futuro. Sin embargo no más se trata de un punto de vista pasivo, pues el traumatismo causado en la conciencia por la verificación de cuanto el retraso es catastrófico e suscita reformulaciones políticas. En los países de América Latina, la literatura siempre fue algo profundamente empeñado en la construcción y en la adquisición de una conciencia nacional. De esta manera el punto de vista histórico-sociológico es indispensable para estudiarla. La realidad económica del subdesarrollo mantiene la dimensión regional como objeto vivo, a despecho de la dimensión urbana ser cada vez más actuante. Algunos entre los mejores autores encuentran en tal dimensión regional sustancia para libros universalmente significativos como *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. El regionalismo puede corresponder, en algunos casos, a literaturas nacionales atrofiadas, aunque significando en el plano general unificador, una búsqueda de los elementos específicos de la nacionalidad. A partir del 1930 hubo una ampliación y consolidación de la novela en Brasil, marcando una visión distinta de su función y naturaleza. El hecho más saliente fue la boga del llamado “romance do Nordeste”, que transformó el regionalismo al extirpar la visión paternalista y exótica, para sustituirle una posición crítica como ocurre en *Essa Terra*, de Antonio Torres.

INTRODUCCIÓN

La idea que preside este estudio surgió de una cuestión muy difundida, pero no menos estimulante y valerosa: la de la **búsqueda de la identidad**. Siendo realizada por un continente, por un país, una región o mismo por un único individuo, la búsqueda incesante por la identidad siempre trae sentimientos de lucha, de frustración, de afirmación, de auto conocimiento para quien se propone a seguir por ese camino.

Para analizar la cuestión recién citada, fueron elegidas dos obras a las cuales, en mi opinión, son bastante representativas de la literatura latinoamericana específicamente respecto a

los años 60 en Hispanoamérica y a los 70 en Brasil. Son ellas: *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, Colombia y *Essa Terra*, de Antonio Torres, Brasil.

A lo largo del estudio, fueron abordados varios puntos de análisis teniendo como eje central la **búsqueda/ rescate de la identidad**, su ocurrencia y desarrollo en ambas obras.

Inicialmente, el panorama histórico-cultural, indicador informativo de localizaciones, épocas y culturas totalmente distintas, sirvió de telón de fondo con el intuito de enseñar hechos de la realidad referentes a la idea principal del presente estudio: **la búsqueda de la identidad**.

Enseguida, los procedimientos retóricos y las concepciones poéticas lo cuales incluyen narrativa, lenguaje, enredo, personajes, etc acerca de las dos obras, también fueron objetos de constante análisis. En *Cien años de soledad*, aún fueron abordadas las cuestiones de las contradicciones, de la parodia y auto parodia, novedad y anacronismo existentes en la obra y su relación con el llamado BOOM de la narrativa hispanoamericana en los años 60. Ya en *Essa Terra*, además de la parodia, fue menester estudiar y explicar la presencia de la paradoja en la trama, entre otros abordajes.

Finalmente, con el intuito de conclusión, decidí dejar aquí registradas mis impresiones primeras respecto estas obras por mí leídas y analizadas y que enriquecieron muchísimo la visión que ora cultivo. Tales impresiones se corporificaron por medio de sencillas poesías intituladas **MACONDO**(Cien años de soledad) y **JUNCO**.

DESENVOLVIMIENTO

Nacida durante un periodo colonial de más tres siglos y perteneciente a un contexto que, aún después de su independencia política, se mantuvo económica y culturalmente dependiente, la

literatura latinoamericana*1 revela, a lo largo de toda su formación, una preocupación que puede ser considerada como uno de sus rasgos más significativos, la **búsqueda de su propia identidad**.

Hasta el comienzo del siglo XX o, más precisamente, hasta el surgimiento de las vanguardias hispanoamericanas y del movimiento modernista brasileño, la preocupación por la **búsqueda de identidad** presente en la literatura de casi todos los países latinoamericanos se manifestaba en oposición a la actitud colonialista dominante y formaba paradójicamente con ésta una dualidad, representada de la siguiente manera: por un lado había todo un conjunto de obras marcado por el deseo de transplantar y adaptar los valores culturales del colonizador a las condiciones de vida del Nuevo Mundo y, por otro, una vertiente localista, de cuño eminentemente antitético y caracterizada por tentativa de afirmación.

El proceso de auto definición representado por la vertiente localista de la literatura latinoamericana ejerció indudablemente papel preponderante en la formación de lo que hoy se entiende por el corpus literario de cada país del continente, llegando a alcanzar momentos de gran relevancia en el curso de su historia (el período romántico, por ejemplo). Sin embargo, es menester reconocer que, al instituirse como elemento de oposición, este proceso encierra en sí mismo una contradicción, que atenúa su propia premisa básica, pues utiliza como referencial el modelo extranjero, constituyéndose a partir de elementos diferenciales, que no son otra cosa que el otro lado de la misma moneda. De este modo, con el propósito de romper con el padrón impuesto por la colonización, el proceso de búsqueda de identidad de la literatura latinoamericana termina, en la etapa anterior al advenimiento de las Vanguardias en Hispanoamérica y del Modernismo en Brasil, incorporando este mismo padrón, al expresarse por medio del esquema binario, propio de la cultura racionalista de sus dominadores.

Este culto de lo aparente a que fue llevado el proceso de auto definición de la literatura latinoamericana durante la mayor parte de su desarrollo histórico, como consecuencia de su

preocupación de afirmarse por oposición a la figura del otro, ha sufrido, durante el siglo XX, una transformación considerable, que comienza con el Modernismo brasileño y las Vanguardias hispanoamericanas y alcanza un momento decisivo con la llamada “nueva narrativa”², que llegó a una especie de apogeo en los años 60. Por esa época, al tomar conciencia de la contradicción en que se encerraban, los autores ponen en jaque el esquema binario dominante hasta entonces, y se entregan a la búsqueda de una tercera posibilidad, de una síntesis, que consideran la única forma capaz de expresar la realidad de un universo de razas mezcladas.

1 El término “latinoamericano” se emplea en este estudio no como sinónimo de “hispanoamericano”, sino con el propósito explícito de incluir al Brasil en el panorama. Este término genérico se utiliza aquí para referirse a las semejanzas que existen entre la literatura brasileña y las literaturas de los diversos países de habla española del continente. Sin embargo, eso no quiere decir que no se reconozca el carácter individual de la literatura de cada uno de estos países.

La literatura latinoamericana es, para los escritores de esa época, el resultado de un fenómeno de transculturación³; por lo tanto sólo puede expresarse efectivamente a través de un sintagma plural, marcado por la no divergencia de sus partes contradictorias. Y es justamente este elemento múltiple, plural y no disyuntivo, que caracterizará la producción a partir de ese momento, dándole, por primera vez a lo largo de ese proceso, un sentido verdaderamente autóctono, y proyectándola, ahora con su perfil bien más definido, en el panorama de la literatura occidental.

La transformación por la que pasó el proceso de búsqueda de identidad de la literatura latinoamericana _ el pasaje de un esquema binario, basado en términos excluyentes, que tenían el modelo europeo como referencial, para una especie de perspectiva “síntesis” o híbrida, semejante a la amalgama característica del contexto cultural del continente _ se ha manifestado, en la “nueva narrativa”, por medio de la neutralización de una serie de oposiciones consideradas hasta

entonces como incompatibles. En este trabajo se estudiarán tres de las más expresivas de estas oposiciones y se procurará mostrar como ellas se han neutralizado en la “nueva narrativa” de los años 60.

La conciencia de este desfase, y de los problemas que éste suscitaba, va a llevar a la generación posterior _ el grupo de la “nueva narrativa” o del boom _ a la llamada “revolución del lenguaje”*, y con ella se verificará efectivamente la neutralización de la tercera oposición referida, es decir, la oposición entre conciencia estética y compromiso social.

En la “nueva narrativa” latinoamericana, la preocupación por la forma no constituye mera obsesión estética, como en las corrientes esteticistas tradicionales, o simplemente un deseo lúdico traducido en juegos verbales, como supusieron algunos críticos que la asociaron a otras manifestaciones contemporáneas del género surgidas en Europa o en Estados Unidos. Al contrario, es una actitud política, conscientemente asumida, que parte de la premisa de que para expresar una visión revolucionaria del mundo, es preciso comenzar revolucionando los medios de expresión de esa visión, es decir, que la revolución debe comenzar por dentro, por la propia forma.

El desarrollo de la narrativa de García Márquez hacia una “ficción total” (sin olvidar la importancia del humor en la obra) fue estudiado por Emir Rodríguez Monegal en el capítulo “Novedad y anacronismo de *Cien años de soledad*”, del libro *Narradores de esta América*. Allí el crítico ofrece una visión muy amplia y arguta del desarrollo de la obra producida hasta entonces. Enseña como García Márquez supera la tradición de la novela de protesta y la de la tierra para alcanzar a la forma más contemporánea de destrucción del realismo “por vía de una exasperación de las situaciones y de una discreta alegorización de los motivos esenciales de su novela”. (Rodríguez Monegal, 1979, p.277)

2 El término “transculturación”, utilizado por el cubano Fernando Ortiz en sus estudios de antropología, ha sido traspuesto para el campo de la crítica y la teoría literarias por Ángel

Rama en su *Transculturación narrativa en América Latina* (México: Siglo XXI, 1982, pp.32-33)

Uno de los principales rasgos de *Cien años de soledad* es el realismo sin compromisos externos a la obra, aquél que transita entre lo verosímil y lo inverosímil (lo Maravilloso), teniendo como característica principal la coherencia interna.

Cien años es la novela de la tierra, la novela de la protesta, la novela de la anécdota, la novela de la narración que corre sin esfuerzo y no obliga al lector a ninguna sospechosa álgebra. Es muy cierto que *Cien años* es todo eso y por ser todo eso parece el libro más anacrónico; pero en verdad, es mucho más que eso, no sólo en cuanto una cuestión de grado sino de naturaleza. Para una mirada profunda, el libro contiene algunas de las novedades más audaces que se hayan ensayado en las letras del siglo XX.

El mejor camino para considerar tal anacronismo es el que pasa por la obra anterior de García Márquez. Él llega a su gran novela después de unos 20 años de escribir y rescribir, de tachar y anular, de publicar y no publicar. Desde el cuento “*La siesta del martes*”, 1948, del volumen “*Los funerales de la Mamá Grande*”, 1962 hasta el “*Cien años de soledad*”, 1967. Heredó de uno de sus maestros, W. Faulkner, la voluntad de estilo terso e intenso, de gran economía verbal. Ya de Hemingway, su otro maestro, heredó la neutralización de la indisciplina y el caos presentes en Faulkner. Pero Márquez no es meramente un repetidor, sino que junta y contrabalancea distintas fuentes, influencias, modelos, para crear una nueva forma.

Macondo, para el autor, es un pueblo más o menos perdido en las soledades de Colombia, dominado por dos o tres familias y que tiene en los Buendía su propia leyenda de fundación,

rebeliones y decadencia. En el primer plano casi absoluto de relatos y novelas está el cuadro de esa Colombia que desde hace tanto tiempo se desangra en la violencia y en la explotación.

La obra de García Márquez obedece a una realidad, lo que constituye la parodia en su trabajo. Sin embargo hay **contradicciones** a lo largo de la obra. La primera que podríamos entresacar es la **económica**: el Macondo de relaciones primarias (naciente), auto-subsistente y en progresivo desarrollo comercial, y el del auge capitalista industrial representado por la Compañía bananera con la creciente destrucción y muerte del poblado; la segunda es la **social**: la organización social evoluciona en términos de jerarquización en torno a los Buendía, precipitándose esta jerarquización con la instalación de la Compañía Bananera. El punto principal de la contradicción llega con la huelga y matanza de obreros que luego se borra del recuerdo de los habitantes; y la tercera contradicción es la **cultural**: en la fundación de Macondo ocurre una involución cultural para después aparecer el poblado como proyecto independiente, auto-subsistente. La gran ruptura es provocada por la implantación de la Compañía Bananera, cambiando autoridades y modificando hábitos.

* 3 Emir Rodríguez Monegal. Narradores de esta América, 1973

La obra de García Márquez obedece a una realidad, lo que constituye la parodia en la obra. Sin embargo hay contradicciones a lo largo de la obra. La primera que podríamos entresacar es la económica:

La tensión entre auto-conservación cultural y desarrollo autónomo caracteriza a la narración como una evolución desde un alto desconocimiento hacia una comprensión total, que quiere ser científica, pero que se canaliza en una comprensión de sí mismos.

Atendiendo a la problemática de la cultura nacional y latinoamericana, García Márquez ha sabido percibir la necesidad de crear una literatura que tenga en cuenta las nuevas condiciones técnicas y deje de lado los regionalismos, sin perder de vista el ámbito de origen. Este proceso de

intercambio cultural _ entre la técnica moderna y el imaginario autóctono _ ha sido llamado “transculturación” por Ángel Rama. Según este crítico, Juan Rulfo, João Guimarães Rosa, José María Arguedas y García Márquez son escritores latinoamericanos que no niegan su cultura y a la vez la enriquecen con la modernización. A lo largo de su obra, García Márquez ha logrado presentar una imagen de América como “patria de lo maravilloso”. La combinación de lo cotidiano con lo mítico, sumada a la presencia de lo milagroso, convive con una aguda violencia del medio quizá sólo atenuada por la atmósfera de encantamiento. La obra de García Márquez se ha vinculado con diversas tradiciones, desde los propios autores latinoamericanos, las crónicas de Indias, las experiencias surrealistas o los relatos épicos europeos y la tradición bíblica hasta clásicos como Cervantes y Rabelais o Faulkner y Virginia Wolf.

Es interesante observar que en la obra de García Márquez hay lo que se puede denominar auto-parodia, o sea, el trabajo intratextual de la obra: los personajes que son retomados de obra en obra: Cada nueva narración renovando el material de la anterior e incluso anticipando obras posteriores_ siendo ese movimiento de idas y vueltas marcado por una reestructuración de obra para obra.

Essa Terra, para o jornal francês “Le Monde”, “alarga as fronteiras do regionalismo, para deixar a nu as complexas relações entre o Nordeste e o Sul do Brasil”.*5

“ A chamada literatura nordestina havia criado certos estereótipos que estavam se repetindo exaustivamente na temática e no estilo dos nossos escritores ´regionalistas`. Antônio Torres surgiu com uma nova dicção, fundamente alimentada em escritores da estirpe de William Faulkner, para não só renovar o gênero mas imprimir-lhe um caráter de veracidade que fugia totalmente ao folclórico esclerosado”.*6

4 História da Literatura hispano-americana. Bella Jozef, 1971.

5 Um autor de bem com a vida. Carlos H. Lopes-Estado de Minas, 2001.

6 Um livro escrito com as entranhas. Rodas de Leitura-Brasília,2001.

“Com isso de trazer o Junco para a ficção, Antônio Torres descobre o humano no local, parte do particular para o geral, torna mais natural e espontânea a criação”.*7

“A viagem a que Antônio Torres conduz os seus personagens é uma viagem interior, uma longa viagem para dentro de si mesmos, pelos quatro cantos(4 capítulos) do mundo do Junco e de suas mentes em conflito”.*8

“Para o escritor resta (ainda) a palavra. Ele compreendeu, ele denunciou essa problemática social: a dissolução da família, pela miséria, pelo desamor, pela prostituição; a exploração da ignorância, o abismo entre gerações e entre pólos culturais e econômicos; a violência e o esfalecimento do homem, que perdeu as raízes e despersonalizou-se. E denuncia como quem enxerga além dos véus das aparências”.*9

“Felizmente Antônio Torres não vê o meio rural como uma paisagem bucólica, da qual a técnica foi abolida numa volta absurda ao passado anterior à revolução industrial. Antônio Torres denuncia toda uma estrutura social, que abrange as cidades e as serras`. Mostra que se a roça não isola seus habitantes mantendo sua **identidade** no agrupamento social, por outro lado sufoca, com o latifúndio , o conservadorismo, o patriarcalismo, sem qualquer perspectiva de melhora. Todo o livro passa a ser então uma evocação do passado que se alterna com o presente, em trechos de eficiente utilização estilística do flash-back. O irmão sobrevivente narrador que alinhava os acontecimentos trágicos, se sente ´como dois ponteiros eternamente parados` de um relógio: ameaçado pelos pastos que diminuem gradativamente, é enxotado da terra pelo mero instinto de conservação”.10

“A história narra a decomposição de um mito. Trata-se de um anti-herói, deflagrando um processo de tomada de consciência de todos e de cada um. O autor conta como o baiano Nelo

larga sua família, vai para São Paulo e regressa, vinte anos depois, para se enforcar aos olhos do irmão mais novo e dos parentes que o julgavam um indivíduo bem sucedido”.*11

El lenguaje de la obra es más sintética, abarca expresiones regionales a las palabras de grande efecto lírico- poético. No hay utilización sistemática del lenguaje nordestino, lo que confiere coherencia y autenticidad a la narrativa; lenguaje oralizante. El sentido de expiación constituye fulcro de la relación del autor con su relato: es la catarse en la re creación del universo “sertanejo”.

*7 Essa Terra. Gerana Damuhakis. A Tarde-Salvador, 2001.

*8 “Essa Terra” é uma Bahia sem super-heróis. Nei Leandro de Castro-O Globo,1976.

*9 Bilhete a Antônio Torres. Torrieri Guimarães. Folha da Tarde-São Paulo,1976.

*10 Essa Terra, na cidade que se abre para a morte. Leo Gilson Ribeiro.Jornal da Tarde-São Paulo,1976.

*11 O suicídio do herói.Rvista VEJA,1976.

Com relación a los prsonajes, se percibe que hay una constante batalla callada. Nelo es mito (partió y se quedó) y anti-héroe (volvió derrotado por la ciudad grande0 sin paz, sin mujer, sin hijos. La madre es castradora, anula el marido y se impone a los hijos; es amada y odiada por ellos. El padre representa el puerto seguro en el naufragio, es la tierra, es el vencido, es el grito. La familia, entonces, se constituye en neurosis sin salida, genera sufrimiento más que amor, pero es imposible romper con ella.

Los personajes principales, a despecho de la construcción fragmentaria, no se reducen a representaciones típicas del “sertanejo” y poseen profunda densidad humana.

La novela empieza con Nelo volviendo derrotado de São Paulo y termina con Totonhim diciendo al padre que también iría encontrar una manera de mejorar su vida: partiría a são Paulo.

Precisamente en este hecho reside la paradoja de la obra. Hay un círculo vicioso que traduce en la constante problemática universal de insatisfacción del ser humano, siempre buscando la felicidad lejos de donde está.

Consonante Roland Walter, *“Antônio Torres situates northeastern cultural particularities within a national and international context.*

After the military government’s modernization and industrialization program the contradictions are between the northeastern interior and the southern and northeastern urban centers.

Focusing upon the social and psychological effects of this migration policy, Torres creates ambivalent migratory subjects in search of identity in an internally split national territory [sin grifo en el original].

The fragmented structure of the text, which interweaves past and present by means of juxtaposed and superimposed multiple perspectives, points of view and levels of oral and written discourse, expresses the intraregional and interregional boundaries of a borderized nation. Torres portrays this cultural borderization, the erosion of local values in an age of transnational capitalism, through split families”.

... “ *The absurd tragedy, Torres seems to suggest, resides both in a governmental policy which sells progress via loans, leading to the bankruptcy of innumerable*

... “ *To exchange fieldwork for a life in São Paulo, as Nelo’s example demonstrates, amounts to a constant struggle against racial prejudice, exploitation, and cultural alienation”.*12*

*12 Autor y fragmentos oriundos del texto: Crossing/Altering Borders of In-Betweeness in Antônio Torres, Gioconda Belli, Jamaica Kincaid and Miguel Méndez inserido no livro: Roots and Routes. Sônia Torres.

CONCLUSIÓN

Siendo realizada por un continente, por un país, una región o mismo por un único individuo, la **búsqueda incesante por la identidad realmente** siempre trae sentimientos de lucha, de frustración, de afirmación, de auto conocimiento para quien se propone a seguir por ese camino.

La fusión de lo estético y de lo político, realizada sobre todo por intermedio de una verdadera revolución de la forma literaria, junto con los demás rasgos ya mencionados en este estudio, confiere a la llamada “nueva narrativa” latinoamericana _ de la cual Brasil es parte integrante y la obra *Essa Terra*, heredera _ su carácter de síntesis, que sólo puede ser definido como crítico, en el sentido más profundo del término. En este tipo de narrativa, la imaginación, en vez de oponerse al “realismo”, constituye la condición esencial de un realismo más vital, del mismo modo que el esteticismo, o preocupación formal, se muestra como el camino más propio para expresar la realidad del autor, y el regionalismo, o lo particular, es un elemento indispensable para alcanzar lo universal, carácter presente en ambas obras analizadas. Aquí, la realidad objetiva coexiste con el sueño y la fantasía, el compromiso político o social se une a la conciencia estética, y los conflictos locales, circunstanciales, se funden con otros de orden genérico o existencial; y es exactamente en esa mezcla de elementos diversos, en esta fusión de “aparentes opuestos”* en lo que consiste la esencia de tal ficción, la única apta para expresar, de manera profunda e integral, la relatividad de nuestro tiempo y cultura. La “nueva narrativa” latinoamericana es así, simultáneamente regional y universal, mimética y consciente de sí misma, realista y fantástica o “maravilhosa” y es esa pluralidad, esa síntesis dialéctica de los opuestos, lo que mejor la caracteriza.

Este carácter de síntesis de la “nueva narrativa” latinoamericana, resultante de la neutralización de las oposiciones discutidas, es precisamente el que atribuye individualidad a esta

narrativa (igualmente es su rasgo diferenciador, su singularidad) y hace de ella un momento decisivo en el proceso de autodefinición aquí estudiado porque al asumir tal “diferencia”¹⁹ la ficción latinoamericana pudo alcanzar su madurez y proyectarse en el ámbito de la literatura universal. Es decir, al abandonar el esquema binario, propio de la cultura predominante racionalista de sus colonizadores, y al sustituirlo por un modelo triangular, o mejor, una síntesis dialéctica, que neutraliza las oposiciones tradicionales, pero reinstaura la tensión, y la aproxima a la amalgama que caracteriza el contexto cultural al cual ella pertenece, la narrativa latinoamericana parece finalmente definir su fisonomía, y se inscribe como expresión auténtica de un continente mestizo.

OBRAS CITADAS

CASTRO, Nei Leandro de. “Essa Terra” é uma Bahia sem super-heróis. O

Globo. 04 jul. 1976, c. 1-3.

CELLA, Suzana- Dicionario de Literatura Latino-americana. Buenos Aires:

El Ateneu, 1998.

CHAVES, Vânia Pinheiro. Um novo sertão na Literatura Brasileira: Essa

Terra, de Antônio Torres In: ESSA TERRA. 15 ed. Rio de Janeiro:

Record, 2001. Posfácio p.170-188.

COUTINHO, Eduardo F. La Ficción Latino-americana de los años 60 y la

cuestión de la identidad cultural. Rio de Janeiro: ABEH 4: Universidade

Federal do Rio de Janeiro, 1994.

DAMUZAKIS, Gerana. Essa Terra. A Tarde, Salvador. 23 abr. 2001. Leitura,

c. 1-2.

GUIMARÃES, Torrieri. Bilhete a Antônio Torres. Folha da Tarde, São Paulo.

06 set. 1976, c. 1-3.

JOSÉ, Elias. Anotações sobre ESSA TERRA de Antônio Torres. Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro, c. 1-4.

JOZEFF, Bella. História da Literatura Hispanoamericana, 1971.

LOPES, Carlos Herculano. Um autor de bem com a vida. Estado de Minas. 28 abr. 2001. Literatura, p. 4, c. 1-4.

MONEGAL, Emir Rodríguez. Novedad y anacronismo en Cien años de soledad. In: _____. Narradores de esa américa. Montevideo: Editorial Alfa, 1973.

_____. Una visión del hombre. In: _____. _____. Montevideo: Editorial Alfa, 1962.

O suicídio do herói. Revista VEJA, 30 jun. 1976, p. 116, c. 1-3.

PIZARRO, Ana. América Latina: palavra, literatura e cultura _ Vanguarda e Modernidade. 1995, 3v.

_____. De la ficción a la historia: Cien años de soledad. In: _____. De ostras y caníbales: Ensayos sobre la cultura latinoamericana. 4.ed. Chile: Universidad de Santiago, 1994.p.150-169.

RIBEIRO, Leo Wilson. Essa Terra, na cidade que se abre para a morte. Jornal da Tarde, São Paulo, 24 jul. 1976. Biblioteca, c. 1-5.

RODRIGUES, Selma Calasans. Macondamérica: A paródia em Gabriel García Márquez. Rio de Janeiro: Leviatã Publicações, 1993.

UM livro escrito com as entranhas. Rodas de Leitura, Brasília. 05 jun. 2001. Centro Cultural Banco do Brasil.

WALTER, Roland. *Crossing/ Altering Borders: Roots and Routes of in betweenness* in Antônio Torres, Gioconda Belli, Jamaica Kincaid and Miguel Méndez. In: Torres, Sônia. *Roots and Routes*.