

## Menos valor, más literatura

**Wander Melo Miranda**  
**Universidade Federal de Minas Gerais**

La discusión propuesta aquí supone un escenario donde la prospección de ciertos valores que los tiempos modernos consagraron como determinantes cambian de lugar, se superponen, se anulan o se resignifican. Cabe pensar en un valor (de) menos, una negatividad crítica, como punto ciego de la actividad interpretativa actual, que sólo tiene valor, sólo produce valor, si es formulada por aquello que parece negarla o tornarla imposible –algo cuyos trazos no pueden todavía ser delineados con precisión.

En este sentido, cabe resaltar que lo contemporáneo es aquí considerado como reescritura de la modernidad, llevada a *efecto* (Lyotard 193–203) a partir de un acto de escucha del pasado que, lejos de repetirlo, busca realizar una puntuación capaz de infiltrarse en su tejido de significantes, reorganizándolo por medio de una atención fluctuante que torne posible el acceso al deseo de la modernidad, o sea, a lo que en ella se cumplió o se frustró. No se trata de rescatar hechos en estado bruto, sino de deconstruir, recreando, las redes significantes de contenidos subrayados, los puntos de resistencia encima de los cuales se procesa la perlaboración, trabajo sin fin ni finalidad preconcebida. Como resultado, se tiene siempre una verdad localizada, que se aventura a dar oídos a lo que no es representable en las reglas comunes del conocimiento, a través de la contraposición al monopolio consensual de las verdades cristalizadas, impuestas por juicios deterministas y subordinadas a los metarrelatos hegemónicos.

En tal trabajo de la memoria, contrario a la rigidez de los proyectos

totalitarios y de las proyecciones utópicas, la cuestión de la historia es retomada por el mismo prisma de la pluralidad interpretativa, pues, de acuerdo con la observación de Gianni Vattimo (*La società* 57), “molteplici popoli e culture hanno preso la parola sulla scena del mondo, ed è divenuto impossibile credere che la storia sia un processo unitario, con una linea continua verso un *telos*. La realizzazione dell’universalità della storia ha reso impossibile la storia universale”.<sup>1</sup> Más adelante, el mismo teórico agrega: “le varie metafisiche della storia fino a Hegel, Marx, Comte, non sono che ‘interpretazioni’ della teologia della storia ebraico-cristiana, pensate al di fuori del quadro teologico originario”. En razón de esto, “la modernizzazione non avviene attraverso l’abbandono della tradizione, ma attraverso una sorta di interpretazione ironica di essa, una ‘distorsione’ (Heidegger parla in un senso non lontano da questo di *Verwindung*), che la conserva, ma anche, in parte, la svuota” (Vattimo, *La società* 59).<sup>2</sup>

Parece claro, a partir de esto, que cuando Vattimo retoma el concepto de *post histoire* de Gehlen, lo hace en el sentido de disolución de la historia del progreso y de lo nuevo (Benjamin opone la tradición como discontinuo a lo que fue la *Histoire* como continuo de los acontecimientos), y no en cuanto fin puro y simple de la historia. Se contraponen, así, a la elaboración por parte de la modernidad, en términos mundanos y seculares, de la herencia hebraico-cristiana, que concibe la idea de la historia como historia de la salvación y de sus indefectibles corolarios –creación, pecado, redención, espera del juicio final. En este caso, la experiencia del hombre contemporáneo está deshistorizada, vaciada, pudiendo, por esa razón, presentarse como una “chance positiva” para el ser en situación de convalecencia en un mundo en ruinas, petrificado por el exceso de saturación histórico-cultural.

Tal saturación es la materia de un libro como *Palomar* (1983), de

---

<sup>1</sup> “Multiplicidad de pueblos y culturas han tomado la palabra sobre la escena del mundo y han vuelto imposible creer que la historia sea un proceso unitario, con una línea continua a través de un *telos*. La realización de la universalidad de la historia ha tornado imposible la historia universal”.

<sup>2</sup> “La modernización no sobreviene a través del abandono de la tradición, sino a través de una suerte de interpretación irónica de ella, una ‘distorsión’ (Heidegger habla en un sentido no lejano de la cuestión del *verwindung*), que la conserva, pero que, en parte, la vacía”.

Italo Calvino, que la ejemplifica muy bien, más precisamente en el capítulo “Serpenti e teschi”. El personaje principal, de visita en los antiguos monumentos precolombinos de México, se encuentra con un profesor que termina siempre sus explicaciones para los alumnos que lo acompañan con la misma frase–refrán respecto de las ruinas visitadas: –“Passa la fila degli scolari. E il maestro: ‘*Esto es un chac–mool. No se sabe lo que quiere decir*’, e passa oltre” (Calvino 99). El saber acumulado por sucesivas interpretaciones es aquí objeto de inversión irónica y se revela por la negatividad crítica en modos de no–saber, que apuntan hacia la ausencia de trascendencia del mundo y hacia el luto del saber muerto, a partir de lo cual la tradición puede ser retomada, en el presente, de nuevo, sobre formas innovadoras.

El trabajo contemporáneo de interpretación se construye en la perspectiva de la “sopravvivenza, della marginalità e della contaminazione” (Vattimo, *La fine* 170) y acoge, por eso, lo irracional y el azar. Para Lyotard, los regímenes de frases y los juegos de lenguaje son heterogéneos y de una diversidad irreductible. Ninguna frase sintácticamente bien formulada traza en sí la inscripción de cómo se la debe interpretar en el contexto actual, siendo que la regla que uniría, en un solo acto reflexivo, todas sus posibilidades, no existe. No sería posible, por ende, aquella situación ideal de discurso que propiciaría el consenso, por lo menos en los términos en que Habermas los coloca; la irreductibilidad de los juegos de lenguaje permite apenas consensos locales, que deshacen las funciones legitimadoras y hegemónicas de las narrativas de emancipación universal.

La posibilidad de un consenso unificador tiende a tornarse más que nunca efectiva a través de la proliferación de los medios de comunicación actuales, en especial de internet o de la tevé, que reducen todo al plano de la contemporaneidad y de la simultaneidad. Sobre la coartada de la optimización de la performance informativa y del avance tecnológico, cuyo acceso está igualmente facultado, en principio, a todos los individuos, comunidades y naciones, los medios acaban operando conforme a una visión unitaria determinada por elecciones políticas que resultan, como se sabe, de imposiciones económico–ideológicas transnacionales. Por esto, la multiplicación de los “centros de historia” que de allí proceden se muestra condicionada, en su diversidad, a la información que está vehiculizada y luego desaparece para dar lugar a

otra información y así sucesivamente, en un acelerado proceso de des-historización, en el mal sentido de la palabra. Beatriz Sarlo (*Escenas* 62 y ss.) lo demostró muy bien al estudiar un procedimiento técnico propio al universo del usuario de la televisión: el *zapping*. El control remoto es una máquina sintáctica que ofrece al espectador la posibilidad de acumular la mayor cantidad posible de imágenes de alto impacto por unidad de tiempo. La posibilidad estructural del *zapping* residiría en delegar al espectador el poder de cortar, montar y mezclar imágenes truncadas, producidas por las más diversas cámaras y en los más variados lugares. La coordinación actúa en el pseudomontaje con el objetivo de rellenar los silencios o los blancos de los intervalos, impidiendo que la atención se detenga y haciendo que el espectador se satisfaga con la repetición placentera de estructuras ya conocidas.

De cualquier forma, algo escapa a la modelación totalizadora que reviste el movimiento pendular de historización/desistorización que los actuales medios de comunicación de masa hacen operativo en las sociedades contemporáneas. Queda un rastro residual que revela de manera ejemplar que ningún acto de recepción es un acto puramente reflejo, como muestra el proceso de incorporación de núcleos de modernidad en América Latina –modernidad que se proyecta como recuerdo de exilio o desterritorialización, polisemia y multiculturalidad. Oposiciones categoriales del tipo centro/periferia pierden su rigidez al indicar que la transferencia de sentidos nunca es total entre sistemas socioculturales diversos y que las diferencias son ellas mismas reinscriptas o reconstituidas en todo acto de comunicación y de transmisión, lo que acaba por revelar la inestabilidad de toda división de sentido basada en un adentro y en un afuera.

En ese espacio de intercambio transcultural e internacional, no se trata de invertir el eje de la discriminación, instalando el término excluido –América Latina– en el centro. La diferencia cultural interviene para transformar el escenario de la articulación, reorientando el conocimiento a través de la perspectiva significativa de lo “otro” que resiste a la totalización indiferenciada. Por un proceso de sustitución, dislocamiento y proyección, las formas disyuntivas de representación de una posible latinoamericanidad interfieren en los argumentos de progreso y de homogeneidad propias del mundo moderno, desvelando sus tendencias autoritarias y normativas en el interior de las culturas,

efectuadas en nombre de intereses nacionales y prerrogativas étnicas determinadas.

En virtud de las transformaciones operadas por la difusión de la información en escala planetaria, la ruptura del aislamiento cultural redimensiona la identidad de las tradiciones comunitarias, urbanas o rurales, hasta el límite extremo del debilitamiento de sus trazos diferenciales. El regreso de esas tradiciones locales interviene en este proceso como acto de recuperación mnemónica que pretende oponerse a la noción de unidad cultural uniforme y centralizadora, abriendo el camino para la individuación de prácticas localizadas y diferenciadas. Se trata de un trabajo de memoria interesado en la aprehensión de los mecanismos a través de los cuales tradiciones diversificadas se transforman, construyéndose y deconstruyéndose en su proceso de conformación. Los agenciamientos y los intercambios culturales resultantes permiten observar en qué medida la recepción de modelos externos suplementa modelos locales e impulsa la emergencia de nuevos valores que, a su vez, ampliarán las alternativas de elección y de experimentación de individuos, grupos y comunidades. La memoria, así concebida, pasa a actuar en función de la problematización de los límites culturales, al mismo tiempo que actúa como contrapunto crítico al culto por el pasado propio de concepciones y de valores establecidos.

El rescate de objetos culturales diferenciados interviene en la adición que busca totalizar, por semejanza unificadora, los trazos de identidad de una cultura. El resultado de tal operación se traduce en la promoción de relaciones que forman un espacio de significación descentrada, abierto a modalidades residuales o alternativas de actuación. En este sentido, el elemento nacional o macro-regional, en tanto trazo de identidad de una determinada cultura, solo adquiere valor de referencia cuando es atravesado por la heterogeneidad que lo constituye y que lo torna singular en el conjunto de representaciones simbólicas en que se inserta. Pensar estas últimas es, pues, considerar las formas liminares de la representación social de prácticas políticas, tomando en cuenta la diversidad que las caracteriza y que sólo puede ser percibida con claridad desde la perspectiva de los impases y de las contradicciones que permean todo contingente cultural.

Como demostró Ángel Rama en su ya clásico libro *La ciudad letrada*, la escritura de los letrados siempre desempeñó un papel hege-

mónico en América Latina. Burócratas al servicio del poder colonial, novelistas y poetas alistados en los movimientos de independencia del siglo pasado o aliados a los promotores de los procesos subsecuentes de modernización, todos ellos dieron forma, en distintos niveles, a una tradición intelectual bastante peculiar. La vocación retórica y el gusto por la palabra ornamental de las culturas ibéricas fueron paulatinamente imponiéndose, con fuerza de persuasión, como valores a ser sacralizados por las jóvenes naciones surgidas en los trópicos. Las literaturas nacionales latinoamericanas son, así, desde el punto de vista histórico cultural, resultantes del proyecto político de construcción de una identidad cuyos trazos apuntan hacia el deseo de continuar compartiendo los valores occidentales y, al mismo tiempo, hacia el de promover la legitimidad de particularidades locales.

En el contexto actual de globalización económica y tecnológica, en la era del capital multinacional y de la sociedad post-industrial, cabe indagar si esas tradiciones literarias nacionales seguirían teniendo lugar, sobre todo cuando se considera que ellas se ven confrontadas con los nuevos medios de comunicación y de información contemporáneos. Uno de los caminos más adecuados parece ser el de pensarlas en términos de *tradizione* (Vattimo, *La fine* 35), o sea como transmisión e interpretación de mensajes en un sistema de difusión de modelos culturales en el cual el carácter transnacional de la palabra literaria se articula, en la contemporaneidad, con las nuevas relaciones intersemióticas nacidas de los actuales medios de reproductibilidad técnica y de simulación audiovisual. La pérdida de la hegemonía de la literatura en la civilización de la imagen y del espectáculo acarrea cambios en la propia constitución del texto y en su espacio de circulación social; el objeto literario, como las máquinas con las que interactúa, pasa a almacenar y producir energía en cantidades y cualidades suficientes para mantener el circuito textual en operación. De ahí el reprocesamiento de la memoria literaria como archivo, como si al texto contemporáneo le incumbiera recolocar una cuestión banal –¿de dónde venimos y hacia dónde vamos?– a partir de la recuperación del acto de narrar como acto de supervivencia del narrador y como forma de intervención diferenciada en la historia.

Dos libros brasileños de épocas bien diferentes ya expresaban, por la vía de la más exasperada reflexión crítica, ese proceso: uno, en el

paso del siglo XIX al XX: *Os Sertões* (1902) de Euclides da Cunha; el otro, publicado en pleno vuelo desarrollista de los años 1950 en Brasil: *Grande sertão: veredas* (1956) de Guimarães Rosa. En ambos casos, el sertón es aquel trazo residual suficiente para provocar un cortocircuito en el procesamiento regulador de las oposiciones entre civilización y barbarie, moderno y antiguo, cultura y naturaleza.

En la prosa límite de Euclides, ni puro documento ni pura recreación, los sertones son el lugar de extrañamiento de las certezas de racionalidad citadina y de los valores del mundo administrado, de la lógica de la razón instrumentalizada por la República en la consecución de su proyecto de modernización del país. Espacio marginal, percibido en toda su ambivalencia por un Euclides atónito, el sertón articula vivencias distintas y simultáneas de la temporalidad histórica, al rasurar y atravesar los umbrales de sentido de la modernidad. En rigor, nada aquí lleva a creer en un sentido único, en una línea recta que sea plenamente eficaz en la conjura de regiones sombrías del orden, de espacios desconocidos, pero extrañamente familiares, donde la locura y la historia se confrontan. Delante de esa realidad concreta de la masacre de los *jagunços* y seguidores de Antônio Conselheiro, el joven Euclides da Cunha, ingeniero, positivista y republicano, “pierde gradualmente la seguridad y la certeza de la reflexión de los vencidos”, como afirma Silviano Santiago (93), “percibiendo en ellos una verdad que escapa a las directrices excluyentes de la modernización”.

Guimarães Rosa, fiel a la lección euclideana sobre las contradicciones del proyecto de modernización nacional, va, con todo, más allá en la exploración de ese territorio inestable que es el sertón –lugar donde “los pastos carecen de hechos” (9)– en la metáfora de Riobaldo, y donde las veredas se insinúan como posibilidad de otras direcciones, punto ciego, opaco, de la perspectiva del saber racionalizante. La historia permanece en suspenso: la que da/no da cuenta de la experiencia singular de un sujeto deseante, recreada por la memoria, historia de acontecimientos improductivos, al margen del mundo administrado, y la que se teje lejos del narrador, en el espacio urbano de la civilización, futuro del pasado rememorado. De ahí el *desrecalque* (desmarcación) de lo moderno como proyecto de emancipación del sujeto –“hombre humano”– en el “tercer margen”, al que “se presenta como visión del mundo de la modernidad, simultáneamente el lugar de vacuidad del

sujeto y de su deseo (...) y el lugar de potencia del sujeto de hacerse algo, de perseguir en la realidad su condición de continuar deseando” (Starling 44).

Cual desarraigado, el escritor y diplomático Guimarães Rosa vivió como alguien destinado a transitar permanentemente entre el sertón y la ciudad, entre el pasado y el presente, dando visibilidad a esa experiencia “posmoderna” de la historia y de la cultura. En forma simultánea, otra realización artística brasileña contemporánea de la obra rosiana, la construcción de Brasilia, concreta esa experiencia: los *candangos*, operarios constructores de la ciudad, traen hacia el nuevo espacio urbano componentes de las comunidades rurales de origen, al mismo tiempo que absorben, de modo *naïf* y destructor, los íconos de la modernización. La migración de sentidos y valores de la modernidad se muestra allí en toda su extensión, evidenciando la movilidad que la caracteriza y que la torna para siempre una frontera rasurada, en intermitente dislocamiento.

Esta tercera imagen –ni centro, ni periferia– se postula hoy como lugar de perlaboración de la modernidad, develando el ideal europeo-occidental de civilización como un ideal entre otros, cuya pretensión de unificar todos los demás sólo se da por la diseminación de signos que entre nosotros adquieren dolorosa realización concreta: exclusión, pobreza, dolencia y violencia (Brunner 30 y ss.). Si de hecho fuimos condenados a ser modernos a través de esos signos y a pesar de ellos, nos compete abandonar de una vez posturas compensatorias o catastróficas, mitos edénicos y proyecciones utópicas.

En el mundo globalizado y en la era de la mediatización total de la experiencia, la literatura puede ser considerada como forma liminar de representación social, internamente marcada por la diferencia cultural y por las nuevas posibilidades de sentido y de significado. El circuito entonces instaurado de imágenes y de signos, en remisión intermitente, crea espacios propicios para la confrontación de los múltiples contenidos del saber contemporáneo, estableciendo una relación interlocutoria en la que productor y receptor pueden ejercitar, en gran medida, su atención crítica y su capacidad reflexiva.

La ficción contemporánea desafía de modo intrigante la conexión cada vez mayor que mantenemos con la red de relaciones e interfaces que componen el aparato maquínico que nos cerca y nos define. La

búsqueda de un lenguaje común que sea capaz de dar cuenta de ese otro mundo admirable y nuevo se coloca en términos de un proceso de traducción en el cual toda la heterogeneidad puede ser sometida a desmontaje, a remontaje, a la inversión y al intercambio. En el campo minado de las relaciones entre lo local y lo global, traducir es marcar intervalos y pasajes, traspasar fronteras, alargar límites territoriales, culturales y políticos.

El pasaporte es un documento personal e intransferible cuyo lastre determinante es la nacionalidad de su portador, que lo utiliza como un *mot de passe* para atravesar legalmente las fronteras entre naciones. Trae consigo valores de origen, proyecciones de identidad que muchas veces se confunden, delante de un otro extranjero, con estereotipos culturales, étnicos y, actualmente, religiosos. Por eso mismo, al revés de restringirse a su naturaleza meramente documental, se inscribe en otro orden discursivo, atravesado por los *efectos de imaginario* que le son inherentes. Ocupa un lugar de frontera –rasurada– que, en última instancia, lo define.

En 2001, Fernando Bonassi publica un pequeño volumen de microrelatos, escritos en su mayor parte entre mayo y setiembre de 1998, publicados inicialmente en periódicos y después en libro, con el título de *Passaporte*. Su proyecto gráfico, desde el formato, el color de la tapa y de las páginas, simula irónicamente el documento a que se refiere; en vez del emblema de la República Federal de Brasil, la imagen de una lámina de Gillette; en lugar de los sellos de entrada y salida, los textos enumerados de 1 a 137, para ser leídos no necesariamente en orden lineal, sobre el fondo verde claro de la página; figuras–sellos que dialogan con lo que es narrado. Los relatos se dividen entre Brasil y Alemania, pero incluyen también Francia, la República Checa, Portugal, Inglaterra, Polonia y Estados Unidos. El escritor viajero, más que una reproducción mimética, “produce un texto rico en las tradiciones de *trompe-l’oeil*, de la ironía, de la mímica [mimicry] y de la repetición” (Bhabha 129–30).

El efecto perturbador de ese *Passaporte* es la ambivalencia presente en el “signo de lo inapropiado” (Bhabha 130) que acarrea. Al colocar al escritor brasileño, becario del *Künstlergramm* del DAAD alemán, en una perspectiva doble, problematiza tanto la visión europea como

la *nacional* de los relatos en los que emergen situaciones culturales, políticas y sociales determinadas por el rebote de un punto de vista sobre otro. En “comunidad europea”, fechado “(Lisboa–Portugal–1998)”, se lee:

Da auto-estrada que leva ao centro de Lisboa, passando pelo bairro de Casal Ventoso, pode-se ver os garotos chapados pelos barrancos. Há muita gente, numa mistura de campo de extermínio com jardim *hippie*. Stella me conta que uns deram para assaltar as mães dos outros, de forma que assim descolam sua grana. Como todos se conhecem, ninguém acaba preso. A heroína deixou de “apenas passar” por Portugal no caminho do norte. Não comentamos mais que isso, mas eu e Stella sabemos que Portugal está fazendo de tudo para se integrar depressa à comunidade européia.<sup>3</sup>

El relato, por la visión irrisoria de lo que sería una comunidad, es una síntesis de los otros relatos que el libro presenta. Pierde, así, su “naturaleza” referencial para generalizarse en la forma ficcional, al tiempo que instaura zonas de fricción –deslizamientos, excesos, proyecciones de alteridad– con otros fragmentos narrativos. En ellos se destacan situaciones absurdas por la violencia exacerbada que explicitan o sugieren, sea que se trate de la periferia de San Pablo o de los vestigios del holocausto en Alemania y en Polonia.

A primera vista, el texto de Bonassi parece no diferenciarse mucho de las obras de sus compañeros de generación, o mejor, de la compulsión neonaturalista que los caracteriza. Pero el movimiento simultáneo de construcción y deconstrucción llevado a efecto por

---

<sup>3</sup> Desde la autopista que lleva al centro de Lisboa, pasando por el barrio de Casal Ventoso, se puede ver a los muchachos estampados por los barrancos. Hay mucha gente, en una mezcla de campo de exterminio con jardín *hippie*. Estela me cuenta que unos comenzaron a asaltar a las madres de los otros, de forma que así se ganan su plata. Como todos se conocen, ninguno termina preso. La heroína dejó de “pasar apenas” por Portugal en el camino del norte. No comentamos más sobre esto, pero Estela y yo sabemos que Portugal está haciendo de todo para integrarse de prisa a la comunidad europea.

el narrador viajero resulta en la emergencia de lo fragmentario y de lo residual como forma de autoprotección del lenguaje, que se expande y se contrae hasta los límites de su imposibilidad de abarcarlo todo en el espacio del signo. Se instituye, entonces, una vía lateral y oblicua de imágenes identitarias que colocan en escena la alteridad de los individuos y de la cultura, volviendo manifiesta una *geografía otra*, que delinea un espacio de resistencia a la totalización y a la homogenización.

Leamos el fragmento “wannsee” “(localidad próxima a Berlín donde, el 20/02/1942, fue definida la “solución final del problema judío”):

Catorze apóstolos do terror sentam-se para a santa ceia dos acusados. À beira da lagoa, barquinhos na janela, pedem higiênicas soluções finais. Deus de bigodinho, brincando de guerra contra selvagens vermelhos, manda suas recomendações. Homens muito homens, quase machos, quase santos, vão lidar com patinhos feios de se ver nessa alemanha de velhas pinturas, de boa saúde. Esses vagabundos vão ter de trabalhar até o último fio de cabelo pro tecido dos nossos sofás! A hierarquia dos cidadãos. Alpes suíços de cadáveres. A burrice sanguínea iluminada por toda filosofia.<sup>4</sup>

Para finalizar, la palabra es de Claudio Magris, desde otro margen, el del Danubio:

La scrittura forse non può dare veramente voce alla desolazione assoluta, al niente della vita, a quei momenti nei quali essa è solo vuoto, privazione, orrore. Già

---

<sup>4</sup> Catorce apóstoles del terror se sientan para la santa cena de los acusados. En la costa del lago, barquitos en la ventana, piden higiénicas soluciones finales. Dios de bigotes, jugando a la guerra contra los salvajes colorados, manda sus recomendaciones. Hombres muy hombres, casi machos, casi santos, van a lidiar con patitos feos por verse en contraste con esa Alemania de bellas pinturas, de buena salud. ¡Esos vagabundos van a tener que trabajar hasta el último hilo de cabello para tejido de nuestros sofás! La jerarquía de los ciudadanos. Alpes suizos (sucios) de cadáveres. La estupidez sanguínea iluminada por toda filosofía.

il solo fatto di scriverne riempie in qualche modo quel vuoto, gli dà forma, rende comunicabile l'orrore e quindi, sia pure di poco, trionfa su di esso. (Magris 137–8)<sup>5</sup>

Traducción de Cristian Molina

---

<sup>5</sup> La escritura, tal vez, no puede dar verdaderamente voz a la desolación absoluta, a aquellos momentos en los cuales ella es sólo vacío, privación, horror. Ya el solo hecho de escribir llena de algún modo aquel vacío, le da forma, vuelve comunicable el horror y, por lo tanto, aunque ligeramente, triunfa sobre eso.

## Referencias bibliográficas

Bhabha, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana L. Reis, Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: Universidad Federal de Minas Gerais, 1998.

Bonassi, Fernando. *Passaporte*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

Calvino, Italo. *Palomar*. Torino: Einaudi, 1983.

Liotard, Jean-François. "Reécrire la modernité". *Les cahiers de philosophie* 5 (1988).

Magris, Claudio. *Danubio*. Milano: Garzanti, 1990.

Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.

Rosa, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

Santiago, Silviano. *Nas malhas da letra*. São paulo: Companhia das letras, 1989.

Sarlo, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna*. Buenos Aires: Ariel, 1994.

Starling, Heloisa M. Murgel. Proyecto de Tesis (mimeo).

Vattimo, Gianni. *La fine della modernità*. Milano: Garzanti, 1987.

. *La società trasparente*. Milano: Garzanti, 1989.