DOS POEMAS NARRATIVOS DE LOS AÑOS CINCUENTA:
*MORTE E VIDA SEVERINA Y CANTO GENERAL*¹

POR

GWEN KIRKPATRICK
University of California, Berkeley

Como género literario la poesía en América Latina ocupa un lugar más notable que en muchas otras partes del mundo, especialmente en el siglo veinte. Sin embargo, mientras se ha dedicado mucha energía crítica al estudio del fenómeno de la “nueva novela” o a la novela regionalista de las primeras décadas del siglo para descifrar los cambios de identidad cultural y formación nacional, se le ha prestado menos atención al lugar de la poesía. Es de extrañar la escasez de crítica sobre el papel público de la poesía en América Latina, dado que ella ha sido aquí vigorosa y muchas veces verdaderamente “popular” (en el sentido de ser ampliamente leída y escuchada). Además, la situación latinoamericana presenta contrastes con el destino de la poesía en muchas otras partes del mundo donde, con algunas excepciones, se ha abandonado la fe en la poesía como actante potencial en la esfera pública. Obviamente las jerarquías de los géneros literarios no son semejantes en culturas diferentes, pero vale la pena trazar algunas diferencias latinoamericanas con la consagrada historia literaria.

Uno de los elementos “anacrónicos” de la poesía latinoamericana en este siglo es su adhesión a algunos elementos épicos. Debemos recordar que muchos teóricos, entre ellos Auerbach, Bakhtin, y Lukács, han encontrado los orígenes de la novela moderna en la épica, los largos poemas narrativos que contaban las historias heroicas, la fundación de las naciones, y forjaban las identidades en los comienzos del estado/nación moderno.² Podríamos mencionar particularmente *Le Chanson de Roland*, *El Cantar del Mio Cid*, *Os Lusíadas* de Camões, o la *Araucana* de Alonso de Ercilla, denominada como la primera épica latinoamericana, entre muchos otros. Especialmente recordamos las que fueron creadas para celebrar las conquistas imperiales y la

¹ A muchas personas les agradezco el impulso a leer la obra de João Cabral de Melo Neto, entre ellos a Candace Slater y a Luíza Moreira, y a João Almino por haberme invitado a presentar una temprana versión de este ensayo como conferencia. A Jorge Jiménez-Aguirre le debo su ayuda con la traducción al español.

² Me refiero en particular a los trabajos de Erich Auerbach, *Mimesis*; M. M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination* y Gyorgy Lukács, *The Theory of the Novel: A Historico-Philosophical Essay on the Forms of Great Epic Literature*.

anexión de territorios. La épica, sin embargo, ha sido considerada un género inadecuado para el siglo veinte. ¿Qué se podría celebrar? ¿Cómo podrían los escritores, influidos por la vena de agotamiento de las palabras de angustias existenciales y políticas, volver a los lamentos o celebraciones de imperios vencidos o perdidos, o hablar del brillo desteñido de una hegemonía perdida? ¿Sería posible una épica americana de celebración?

En un estudio reciente, David Quint nos recuerda que la épica y el romance son arma de doble filo:

A los vencedores les pertenece la épica, con su teleología linear; a los vencidos les pertenece el romance, con su vaivén [...] circular. En otras palabras, los vencedores experimentan la historia como una historia coherente, determinada por su propio poder; los vencidos la viven como contingencia, [...] sin poder (Quint 9).³

También nota la inevitable interrelación entre las narraciones de los vencedores y los perdedores y la visión de cada uno que proyecta el otro, utilizando como ejemplo la *Araucana* de Alonso de Ercilla (una de las fuentes a que acude Neruda en su propia narración épica), en que los perdedores, los araucanos, conquistan la simpatía y la admiración de los vencedores. Así que parte de la promesa del género épico es la idea que “aquéllos que han sido víctimas de la historia de alguna manera tienen el derecho, a su vez, de convertirse en vencedores victimizantes” (Quint 18).

Algunos rasgos de la épica se han asociado recientemente con los intentos de recuperar un sentido de continuidad y comunidad, una tradición debilitada por la violencia de la modernidad. Mis ejemplos en este caso son el *Canto general* de Pablo Neruda, un masivo poema épico publicado en 1950, y *Morte e vida severina* de João Cabral de Melo Neto publicado en 1956. Las dos obras, aunque un poco anacrónicas en su forma, han sido extraordinariamente influyentes y poderosas. Creo que *Canto general* de Neruda, tanto como cualquier teoría o retórica, ha sido crucial en la formación del sentido de la identidad latinoamericana en las últimas décadas. Muchas personas, aunque no sean lectores de poesía, conocen secciones de “Alturas de Machu Picchu” o poemas tales como “La United Fruit Company” o “La Anaconda Copper Company”. Después de casi medio siglo, estos poemas continúan generando emoción y entusiasmo. Incluso si algunas de las secciones más explícitamente políticas no han tenido el mismo éxito que las demás (como el canto IX, “Que despierte el leñador”), el *Canto general* continúa sin rival por su visión totalizante de la naturaleza y de la historia de América Latina. El primer canto, “La lámpara en la tierra”, es un génesis americano, una hermosísima historia de ríos, pájaros, plantas, minerales. Aquí Neruda explica su tarea:

Yo estoy aquí para contar la historia.
Desde la paz del búfalo

³ Las traducciones son mías.

hasta las azotadas arenas
de la tierra final, en las espumas
acumuladas de la luz antártica,
y por las madrigueras despeñadas
de la sombría paz venezolana,
te busqué, padre mío,
joven guerrero de tiniebla y cobre
oh tú, planta nupcial, cabellera indomable,
madre caimán, metálica paloma (*Canto general* 106).⁴

Más adelante en el poema “Conquistadores, 1493” nos habla de la conquista del Caribe: “Y cuando el tiempo dio su vuelta de vals/ bailando en las palmeras,/ el salón verde estaba vacío” (145).

Después de muchas lecturas de *Canto general* lo que emerge con más impacto es la inmediatez del poema, su impacto casi físico. Pocas secciones están exentas de la sensualidad que lo domina, por ejemplo, de “El corazón de Pedro de Valdivia”: “Qué hermosa fue la sangre del verdugo/ que repartimos como una granada,/ mientras ardía viva todavía” (204), hasta “Los frutos de la tierra”, un poema que prefigura las *Odas elementales* que publicaría Neruda en los años cincuenta:

Como sube la tierra por el maíz buscando
lechosa luz, cabellos, marfil endurecido,
la primorosa red de la espiga madura
y todo el reino de oro que se va desgranando!

Quiero comer cebollas, tráeme del mercado
una, un globo colmado de nieve cristalina,
que transformó la tierra en cera y equilibrio
como una bailarina detenida en su vuelo (620).

En *Canto General* nos cuenta Neruda de un relato trágico de América. Su galería de actores los toma de otras crónicas americanas anteriores. Los latinoamericanos de los siglos diecinueve y veinte constantemente trataban de forjar una identidad, no sólo del ser humano, sino del “americano”. Entre los escritores dedicados a esta búsqueda encontramos a Bello, Sarmiento, Rodríguez, Martí, Rodó, Darío, y Vasconcelos, entre muchos otros. Para tomar unos antecedentes más cercanos a la época de Neruda, vemos que el peruano José Carlos Mariátegui en los años veinte formuló la reconstrucción de un pasado colectivo incaico, de la misma manera que los intelectuales y artistas de la Revolución Mexicana celebraron y revalorizaron el pasado indígena y la cultura mestiza, principalmente en su arte mural. Los escritores latinoamericanos, educados en la tradición europea, especialmente en Francia, buscaban renovar símbolos antiguos

⁴ Las citas de esta edición se darán en adelante sólo con número de página.

para remodelar identidades intercontinentales. Su tarea, la de incluir y representar poblaciones tan diversas y estratificadas, desbordaba los límites de cualquier construcción simbólica. En los años veinte, México y el Perú desarrollaron movimientos indigenistas intelectuales y artísticos, y en México tales tendencias fueron incorporadas a la cultura oficial estatal. Los movimientos de negritud, especialmente en el Caribe, les permitieron a poetas como Aimé Césaire y Nicolás Guillén encontrar una voz nueva.

El Brasil, en otro calendario en cuanto a la independencia y el desarrollo nacional con relación a Hispanoamérica, y con una herencia de muchas maneras diferente, vio el mismo estallido de reevaluaciones de identidad cultural brasileña en los veinte, más señaladamente con *Macunaíma* (1929) de Mário de Andrade, lo mismo que por medio de la Semana de Arte de 1922 en São Paulo. Esto me lleva a mi segundo ejemplo de épica del siglo veinte, *Morte e vida severina* de João Cabral de Melo Neto de 1956, seis años después de *Canto general*. Como la obra de Neruda, *Morte e vida severina* estilísticamente no está en sincronía con su época. ¿Por qué escribir un largo poema narrativo, además con rima y métrica, cuando la poesía concreta y los movimientos de poesía política estaban en auge?⁵ Más aún, ¿por qué basarlo en el auto navideño de la tradición medieval si su objetivo principal es denunciar la injusticia social del Nordeste y las migraciones a la costa, iniciadas no por devoción religiosa sino por el hambre y la desesperación?

Este poema es diferente del resto de la obra de Cabral de Melo Neto, como *Canto general* de Neruda no está en sincronía con su obra anterior y con su tiempo. Creo, sin embargo, que debemos recordar que a fines de los años cuarenta y durante los cincuenta empieza ya a aparecer la “nueva novela” latinoamericana, con novelas como las de Asturias, Carpentier, Juan Rulfo, Jorge Amado, Érico Veríssimo, y Guimarães Rosa, quienes extraen de la historia latinoamericana, a menudo la historia regional, temas para sus relatos que con frecuencia terminaron por ser lo que hoy llamamos realista-mágicos. Basándose en las tradiciones latinoamericanas de la poesía popular —la persistencia en la cultura popular de los romances en español y la vitalidad del cordel en Brasil, tanto como en la tradición culta de la épica nacional y el ímpetu de la nueva novela latinoamericana, creo que estos dos poetas presintieron la necesidad de un gesto dramático de gran escala, del tipo de impulso épico que nos arrastrara. Los dos escritores obviamente entendían la teatralidad de sus gestos poéticos, como lo demuestra su uso de monólogos dramáticos; y el público ha respondido instintivamente a esta teatralidad.

Para *Morte e vida severina* Chico Buarque compuso, en 1965, una partitura que fue ejecutada por grupos teatrales, primero, en São Paulo; después, en 1982, este drama musical fue puesto en escena para la televisión, llegando a una audiencia masiva que

⁵ González y Treece trazan la historia de la poesía brasileña en su capítulo “The Architects of Contraction: Poetry and the Politics of Development in Post-War Brazil” en *The Gathering of Voices* (227-266).

no hubiera sido nunca posible para una publicación poética o una función operática. Las actuaciones fueron deslumbrantes. El relato de *Morte e vida severina* no es nada agradable. Un hombre muy pobre inicia una peregrinación desde el sertão del Nordeste a Recife, huyendo del hambre y del desplazamiento. Aquí hay un campo fértil para la retórica política y la denuncia social y el poema fácilmente podría convertirse en una larga diatriba. Sin embargo, sus versos son de gran fuerza expresiva, debido en parte a sus orígenes antiguos y religiosos, y a su ritmo musical. Los padecimientos de Severino son muy contemporáneos, y en su viaje el paisaje desolado y la miseria lo confrontan. Pero sus padecimientos son también antiguos. Cuando los coros de la versión musical ganan en prominencia, nos damos cuenta de que Severino no es sólo un hombre pobre, sino una parte real de la humanidad, conectado por medio de sus añoranzas con toda la gente que tiene sed de algún tipo de redención.

E se somos Severinos
iguais em tudo na vida,
morremos de morte igual,
mesma morte severina:
que é a morte de que se morre
que é velhice antes dos trinta,
de emboscada antes dos vinte
de fome um pouco por dia (*Obra completa* 172).⁶

En su peregrinación a Recife no encuentra otra cosa que dificultades y muerte, como si fuera siguiendo el desarrollo de la historia del Brasil, desde una existencia pastoral interior, a través de las plantaciones y terminando en las favelas de Recife. A Severino no lo impulsan grandes esperanzas, sino deseos modestos de algún mejoramiento:

—Nunca esperei muita coisa,
é preciso que eu repita.
Sabia que no rosário
de cidades e de vilas,
e mesmo aqui no Recife
ao acabar minha descida,
não seria diferente
a vida de cada dia (*OC* 192).

Para que no se piense que Cabral suaviza o embellece su relato permitiéndonos alejarnos del sufrimiento del personaje, no nos proporciona un final feliz, un final en que Severino pudiera ganarse la lotería o aprender a ser feliz bajo el sol y entre las palmeras del Nordeste mientras continúa con hambre. Lo que descubre, y aquí está la

⁶ En adelante las citas de esta edición se señalan con *OC* y número de página.

conexión con el auto navideño, es la oportunidad de conocer a un carpintero, José, a quien Severino le hace una serie de preguntas:

—Seu José, mestre carpina,
e em que nos faz diferença
que como friteira se alastre,
ou como rio na cheia,
se acabamos naufragados
num braço do mar miséria?
—Severino, retirante,
muita diferença faz
entre lutar com as mãos
e abandoná-las para trás
porque ao menos esse mar
não pode adiantar-se mais (OC 194).

Severino, no convencido por la serie de respuestas de José, le hace una última pregunta:

—Seu José, mestre carpina,
que diferença faria
se em vez de continuar
tomasse a melhor saída:
a de saltar, numa noite,
fora da ponte e da vida? (OC 195).

¿Qué importa si vive o si muere? En lugar de continuar, ¿por qué no saltar de un puente y dejar la vida? Él es sólo uno entre muchos Severinos cuyas vidas no cuentan demasiado. El diálogo dramático lo interrumpe una vecina que anuncia el nacimiento del hijo de José.

Estais aí conversando
em vossa prosa entretida:
não sabeis que vosso filho
saltou para dentro da vida?
Saltou para dentro da vida
ao dar seu primeiro grito (OC 195).

El salto que se da es uno “dentro da vida”, no uno desde el puente. De ese modo por el cambio de la conversación (“vossa prosa entretida”) se establece la conexión con el auto navideño, en que emergen las esperanzas para el futuro del niño. Y como observa el crítico Benedito Nunes, se transforma el ritmo de la tragedia en ritmo de comedia (Nunes 85). Los vecinos llegan con regalos, todos diciendo, “Minha pobreza tal é/ que não tenho presente melhor,” y le ofrecen cosas pobres como “papel de jornal/

para lhe servir de cobertor;/ cobrindo-se assim de letras/ vai um dia ser doutor” (OC 197). A su nacimiento lo acompaña también la aparición de tres brujas, que le predicen una vida de pescador. Pero una le hace otra promesa: “não pensa em que a vida dele/ há de ser sempre daninha” (OC 199). El niño va a convertirse en obrero de fábrica, ennegrecido no con lodo sino con grasa mecánica. Mejorará un poco su ambiente ribereño, y con esta nueva “explosão” de vida no será totalmente aprisionado por un mar de pobreza:

—Sua formosura
eis aqui descrita:
é uma criança pequena,
enclenque e setemesinha,
mas as mãos que criam coisas
nas suas já se adivinha (OC 200).

Se describe la belleza del niño como el encanto de la sorpresa y la alegría que tiene toda “coisa nova”: “é tão belo como um sim/ numa sala negativa. [...]Ou como o caderno novo/ quando a gente o principia” (OC 201).

En su conversación, José admite que no hay una respuesta para la pregunta de Severino respecto de por qué debe continuar con la vida. Pero la vida misma ha presentado una respuesta, este estallido emergiendo entre los lodazales:

é difícil defender,
só com palavras, a vida,
ainda mais quando ela é
esta que vê, severina;
mas se responder não pude
à pergunta que fazia,
ela, a vida, a respondeu
com sua presença viva (OC 201).

El impulso poético de la forma de *Morte e vida severina* es arcaico definitivamente, según la descripción de Marly de Oliveira en el “Prefácio” a la *Obra completa* de Cabral:⁷

Morte e vida severina é uma homenagem as várias literaturas ibéricas: os monólogos do Retirante têm em comum com o romanceiro ibérico o uso do heptassílabo e a

⁷ En una entrevista de 1995 con varios escritores y críticos brasileños, Cabral de Melo Neto subraya la veracidad de la descripción que hace Marly de Oliveira de las fuentes de la obra (“Considerações do poeta em vigília” 24). Aquí describe también su resistencia a la “poesía de oratória”, contrastando su propia obra con las de poetas como Drummond o Neruda: “Todo mundo sabe que eu sou o antimusical por excelência. Por isso evito fazer uma poesia cantante” (24).

assonância; a cena do Irmão das Almas homenageia o romance catalão do conde Arnaut; a cena do velório é pernambucana; a da mulher na janela é um poema narrativo em português arcaico incorporado ao folclore pernambucano [...]. O diálogo do Retirante com Mestre Carpina segue os processos da tenção galega; o resto é “romance” castelhano (OC 18).

Se podría argüir que si las obras de Neruda y de Cabral se comparan, entonces la parte de *Canto general* más similar a *Morte e vida severina* sería el canto VIII, “La tierra se llama Juan” (413-437). En longitud y en especificidad de voces individuales y populares, hay algunas semejanzas. En la obra de Neruda cada hablante se identifica por su nombre y su lugar de origen, y cada uno tiene un relato particular que hacer sobre sus dificultades y la traición cometida por los poderosos, sean terratenientes o dueños de minas, la policía, el presidente, o las corporaciones de los Estados Unidos. Cada uno habla en nombre del “pueblo” relatando abusos milenarios, pero también expresando su resistencia y una infatigable búsqueda de justicia. En el auto navideño de Cabral, el narrador también tiene nombre específico, pero es tan típico que incluso sus propias señas de identidad apenas lo distinguen:

Vejamos: é o Severino
da Maria do Zacarias,
lá da serra da Costela
limites da Paraíba.
Mas isso ainda diz pouco:
se ao menos mais cinco havia
com nome de Severino

vivendo na mesma serra
magra e ossuda em que eu vivia.
Somos muitos Severinos
iguais em tudo na vida (OC 171).

Tratando de explicar esta intercambiabilidad e insignificancia en el sujeto humano, este Severino entiende también que es necesario que haya claridad narrativa, que un narrador sea más que un simple Fulano:

Mas, para que me conheçam
melhor Vossas Senhorias
e melhor possam seguir
a historia da minha vida,
passo a ser o Severino
que em vossa presença emigra (OC 171-72).

El canto “La tierra se llama Juan” de Neruda no es el único ejemplo en *Canto general* del poder individual del nombrar. Incluso sus villanos —los conquistadores,

los traidores, los dictadores— se destacan por su singularidad. Y desde el principio Neruda identifica a los desplazados y los empobrecidos como el terreno propicio para la emergencia de los posibles abusos futuros. En “Llegan al mar de México (1519)” del Canto II, “Los conquistadores”, los asesinos tienen un pasado ya conocido. Ven los nuevos territorios con “los ojos de Núñez y Bernal [...] la innumerable y castigada/familia de los pobres del mundo” (148):

A Veracruz va el viento asesino.
En Veracruz desembarcan los caballos.
Las barcas van apretadas de garras
y barbas rojas de Castilla.
Son Arias, Reyes, Rojas, Maldonados,
hijos del desamparo castellano,
conocedores del hambre en invierno
y de los piojos en los mesones (147).

Inicia Neruda el poema “Catástrofe en Sewell” de “La tierra se llama Juan” con otra lista de nombres: “Sánchez, Reyes, Ramírez, Núñez, Álvarez./ Estos nombres son como los cimientos de Chile” (434).

He ofrecido sólo unos pocos detalles de estos dos largos poemas. *Canto general* de Neruda se desliza a través de la naturaleza de dos continentes, y por la historia centenaria de América Latina en particular. La forma del viaje épico de Cabral está más circunscrita, pero no es menos ambiciosa. Tal vez retrospectivamente no sea tan difícil ver por qué ambos poetas escogieron formas antiguas para hablar de realidades muy presentes, el legado del colonialismo o las migraciones del interior causadas por la pobreza y el desplazamiento. No hay duda de que la crisis de las convenciones literarias que emergió a mediados de siglo cuestiona las posibilidades de todo tipo de escritura. Aunque la literatura no siga simplemente las pautas de causa y efecto, pienso que podemos ver algunos de los impulsos que llevaron a estos poetas a expresar sus relatos de crisis por medio de formas arcaicas.

La segunda guerra mundial remodeló la faz de las relaciones internacionales y la guerra fría desplazó la atención hacia América Latina de una manera diferente. La expansión económica distinguió a las Américas, especialmente los Estados Unidos, y muy literalmente provocó todo tipo de realineamientos políticos y sociales.⁸ El ímpetu hacia el desarrollo económico en el Brasil en los años cincuenta fue uno de los experimentos más descomunales de modernización y desarrollo económico que se ha visto en el mundo. El héroe de Cabral no es glorioso, y su *Morte e vida severina* nos recuerda a nosotros lectores que no todo avance lleva a la prosperidad. Sin embargo,

⁸ En “Crisis del orden neocolonial” (Sexta parte), Tulio Halperin Donghi resume la historia latinoamericana después de 1929. Véase *Historia contemporánea de América Latina* (391-480), con atención especial al Brasil en las págs. 520-527. Véase también el ensayo de Leslie Bethell sobre la situación del Brasil después de la segunda guerra mundial.

su final es optimista, y su forma es majestuosa y conmovedora. De la misma manera, el poema de Neruda resume los horrores tanto como las glorias, pero ve soluciones en la colectividad, especialmente en el canto "La tierra se llama Juan".

Recientemente Jorge Schwartz, un crítico brasileño de la literatura latinoamericana tanto en español como en portugués, publicó un artículo titulado "Abaixo Tordesillas" que pide la revalorización de la noción de literatura "latinoamericana". Se lamenta de la falta de conocimiento mutuo de las dos tradiciones, y resume la historia de estas divisiones literarias. De especial interés es su resumen de los estudios comparativos de Mário de Andrade (Schwartz 189-190). Pienso que el concepto de estudios comparativos es importante, y no sólo para críticos literarios. El creciente ímpetu hacia la integración regional del comercio—El Tratado Norteamericano de Libre Comercio, Mercosur, el Pacto Andino, etc.—seguramente promoverá que reconsideremos las identidades "nacionales" y "regionales" para fines de siglo.⁹ La constante migración ya ha causado semejantes cambios, tanto internos, como los de migración hacia los centros urbanos masivos, como externos, hacia otros países. Las grandes transformaciones económicas, políticas y demográficas traen consigo realineamientos culturales y sociales, tales como se vieron a mediados de este siglo. No creo que sea demasiado decir que hemos de ver importantes revalorizaciones de la identidad cultural en América Latina a causa de la integración económica regional y de todos tipos de migración. No sostengo necesariamente que ha de ser a través de poemas épicos (de hecho, pueden ser más bien por el cine que por la literatura). Pero sí creo que estos remodeladores no tomarán la ruta en escala reducida. Como Neruda y Cabral, escogieran, creo, formas de gran aliento y resonancia histórica, que incluirían posibilidades teatrales o cinemáticas para alcanzar audiencias más grandes. En toda América Latina, a la par de la redemocratización de la última década, se ha visto un nuevo resurgimiento de la novela histórica, que es tal vez un adentrarse en el pasado para encontrar explicaciones a las situaciones contemporáneas. Neruda y Cabral fueron poetas que decidieron contar relatos, regresar a las antiguas narraciones en verso o a canciones para explicar el presente. La épica narra grandes acontecimientos, grandes héroes, grandes victorias y derrotas. Tal vez veamos más producciones épicas a fines de nuestro siglo. Quizá no sean como éstas, pero creo que intentarán alcanzar una forma histórica poderosa para adecuarse a la talla dramática de estos cambios.

OBRAS CITADAS

- Auerbach, Erich. *Mimesis*. Trad. W. Trask. Garden City, NY: Doubleday, 1957.
 Bakhtin, M. M. *The Dialogic Imagination*. M. Holquist, ed. Austin, TX/Londres, 1981.

⁹ Antonio Candido traza una historia del concepto del nacionalismo en el ensayo de 1984 "Uma palavra instável" en *Vários Escritos* (293-305).

- Bethell, Leslie. "Brazil". *Latin America Between the Second World War and the Cold War, 1944-48*. L. Bethell & Ian Roxborough, eds. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. 33-65.
- Bosi, Afredo, et al. "João Cabral de Melo Neto". *Cadernos de Literatura Brasileira*. Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro. 1 (1996).
- Candido, Antonio. "Uma palavra instável". *Vários Escritos* (3ª ed.). São Paulo: Livraria Duas Cidades Ltda, 1995. 293-305.
- González, Mike & David Treece. *The Gathering of Voices: The Twentieth Century Poetry of Latin America*. Londres: Verso, 1992.
- Halperin Donghi, Tulio. *Historia contemporánea de América Latina*. Madrid: Alianza Editorial, 1986.
- Lukács, G. *The Theory of the Novel: A Historico-Philosophical Essay on the Forms of Great Epic Literature*. Trad. Anna Bostock. Cambridge, MA: MIT Press, 1971.
- Melo Neto, João Cabral. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994.
- Neruda, Pablo. *Canto general*. Enrico Mario Santí, ed. Madrid: Cátedra, 1990.
- Nunes, Benedito. *João Cabral de Melo Neto*. "Nota biográfica, introdução crítica, antologia e bibliografia". Petrópolis: Editora Vozes Ltda., 1971.
- Oliveira, Marly de. "Prefácio. João Cabral de Melo Neto: breve introdução a uma leitura de sua obra". *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994. 15-24.
- Quint, David. *Epic and Empire*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1993.