

Novela y política: vaivenes de una transformación que evolucionó hacia la derrota

Artículo investigación finalizada

GT 32. Sociología del arte y la cultura

Julián Andrés Granda Múnera

Un poeta camina a la deriva, buscando salir boyante, en medio de la mar bravía
Carlos Aristiguieta Muñoz

Resumen

Esta ponencia es el resultado de una investigación realizada en el último año sobre la vinculación de la política y la narrativa en la historia de la producción literaria de Colombia. Se toman como referentes las novelas publicadas entre 1867 y 2004. Se les aplica un método hermenéutico, y se entrelazan sus relaciones con el hecho político. Fundamentalmente se realizó de esta manera, buscando comprender el por qué esa evolución deviene en derrota.

Palabras claves: Derrota política, cambio social, transformación narrativa

Introducción

Narrativa y Política. Una relación franqueable pero compleja, que ha transitado por diversas formas de articulación. Donde el compromiso militante de los personajes de la trama y los escritores, es una constante indefectible que ha permanecido. Porque se relacionan constantemente en un círculo reproducido por la historia. Este trabajo pretende mostrar esto, acentuando sus variantes, constituyendo sus problemas, y planteando las preguntas a partir del análisis de cuatro novelas.

Un sistema teórico es el fundamento del trabajo, que en la actualidad continúa estudiándose, porque sus contenidos no son anacrónicos. Antes bien ante la inmensidad de la lógica de consumo predominante se hacen más actuales que nunca. Bajo la categoría de industria cultural y cultura de masas que ha pretendido desarrollar el confort como arma de contención del cambio, se trazará el sustento de explicación; con estas categorías se pretende mostrar las consecuencias de esa vinculación que terminó en derrota. Porque dado los procesos históricos, en la actualidad el fracaso del personaje, y por allí, del escritor en la literatura, es un topo perdurable que se reproduce, y en ello contribuye la lógica de mercado, el crecimiento de la ciudad, y la instauración de grandes editoriales que difunden escritores cuyas ventas están garantizadas.

El trabajo está redactado en ocho apartes. Del primero al cuarto está agrupado bajo la vinculación narrativa y política en la historia narrativa del país. Allí se remarcán cada una de las épocas y los autores más representativos a los que se les mira los tópicos narrativos. La otra parte es mucho más actual. Plantea los derroteros del fracaso esquemáticamente. En este aspecto se sugieren unas puntadas que aceleraron ese tipo de manifestación.

Uno de los objetivos del trabajo está en mostrar sociológicamente la derrota contemporánea en la narrativa. Sin embargo es necesario aclarar que la investigación mostró que esto no es posible entenderlo en el presente. Porque son formas que se generan en tiempos pretéritos, pero dada la lucha por universalizar presupuestos ideológicos, logró emerger justo cuando el espacio de los posibles se lo permitió. Y este se dio en la actualidad, cuando los escenarios posmodernos de la cultura así lo generaron.

Las novelas que permiten entreverar el proceso de desvinculación del escritor, y el personaje del campo de lo político son *Sin Remedio* (1983), de Antonio Caballero, *Primero Estaba el Mar* (1986), de Tomás Gonzales, *Opio en las nubes* (1993), de Rafael Chaparro Madiebo y *Mi hermano el alcalde* (2005) de Fernando Vallejo. Se escogieron estas novelas por la resonancia. Todas han sido ganadoras en su época de premios nacionales de literatura, excepto la de Vallejo, incluso han sido las más estudiadas, por lo tanto son las que más influencias generan en el conjunto de la sociedad nacional. La última se estimó porque aborda los temas acogidos en *La Virgen de los Sicarios*, *El desbarrancadero* e incluso *Lejos de Roma*, ficciones de Vallejo que se han trabajado en exceso.

Con todo esto, el trabajo tiene otro aspecto que le consagra un valor agregado. Al reflejar un estado de cosas desde su proceso transformación, procura generar un horizonte de posibilidades que se abre, con la fortaleza de emancipar al sujeto. Es decir también es un texto político, que plantea las relaciones contemporáneas narrativa y política con un horizonte de futuro más propicio. Necesario en esta época, donde los jóvenes no queremos repetir esa frase difundida en los ochenta: *¡La nuestra otra generación perdida!* (Peña Gutiérrez 1980).

Es necesario advertir un aspecto. El trabajo es esquemático. Por ahora la pretensión fundamental radica en la exploración; no en la profundización. La necesidad de entreverar las variantes y progresos de la narrativa es el esfuerzo a posteriori, de manera que más adelante se tenga certeza del lugar indicado por el cual adentrarse. De allí que aún no termine de ser un panorama profundo este artículo. Porque las fuentes primarias aún no abarcan el abanico de lectura del autor. Ya que como se ve, es un trabajo monumental que requiere años de esfuerzo e infatigable acumulación literaria. Es decir, con esto debo agradecer los atrevimientos que han hecho críticos colombianos por describir la tradición narrativa del país.

1

Pedro Henríquez Ureña, en una serie de conferencias dictadas en la Universidad de Harvard (Henríquez Ureña 2001), entre 1940 y 1941, planteaba que la literatura a partir de la década de los veinte comenzaba a diversificarse en Hispanoamérica. El aumento económico en una época de auge permitió la paulatina profesionalización del escritor. Quien se liberaba del poder político que presionaba sobre lo narrado. Por eso plantea Ureña que este tipo de situación redundó en la transformación de la ficción. De la poesía y la novela, concebidas como otro escenario de la confrontación ideológica, donde el escritor planteaba tanto reflexiones estéticas como proclamas del partido ideológico al que pertenecía, se cristalizaba otro proceso social. Con él se transformaba ese tipo de tópicos, mientras potenciaba múltiples maneras de cristalizar lo imaginado. El espectro ideológico de la narrativa que describía el modo bajo el cual debía organizarse la sociedad, por tanto tendería a reducirse. El crecimiento de la división del trabajo, dadas por la modernización de la industria y la ciudad, la influencia extranjera, y la creación de un agente editorial, potenciaban el aumento progresivo de temas, variantes y corrientes. Y es por tanto que bajo esta corriente, que había sido preparada por el modernismo de Rubén Darío, José Asunción Silva, Manuel Rodríguez Nájera, aparece la vanguardia. Caracterizada por unas nuevas formas de enfrentar la escritura, y los temas que de esta advienen.

Pablo Neruda, por ejemplo, es uno de los que renueva el campo literario. Él se enfrenta con la forma mediante la cual se ha visto la conquista de América en su *Canto General*, desde donde se aleja de las visiones hispánicas laudatorias (Torre 1971). José Feliz Fuenmayor, en Colombia, introduce la mofa y la burla caribeña, en *Cosme*, un personaje olvidado y derrotado, quien según Álvaro Pineda Botero, se olvida del costumbrismo, y enfrenta descripciones directas en un tono burlesco, donde los asuntos tienen una pretensión de verse científicos (Pineda Botero, 1999). Igualmente este aspecto es elaborado por Luis López de Meza quien situando temas, como la masificación urbana, propia del nuevo siglo, en *La Tragedia de Nilse*, muestra la situación anímica en la ciudad. Un hombre, el médico, ha vivido por

muchas ciudades del mundo. Se casa con una joven, Nilse. Ambos arman una vida de viajes, teoría del arte, y aspectos históricos de la existencia, sin embargo tras algunos descalabros terminan su idilio de amor, cuando Nilse conoce a un pintor, *Balle*, se enamoran y el médico les permite escapar (Pineda Botero, 1999). Los sufrimientos posteriores del narrador son contados con crudeza. Hasta que termina en una de las ciudades coloniales, Santa Fe de Antioquia, donde, a través de infusiones, procurará llevar su angustia, enfermosa y esperpéntica.

Los argumentos sobre la profesionalización del escritor son retomados 50 años después, por Rafael Gutiérrez Girardot (Gutiérrez Girardot 2001). El crítico colombiano quien haciendo eco de los argumentos de su predecesor, argüirá la idea según la cual el campo literario colombiano, comenzó a autonomizarse del poder político a partir de la producción de German Arciniegas. Él, desde el periodismo, el ensayo sociológico y la novela, cristalizaba un horizonte de posibilidades dentro de los hombres de letras que le generarían réditos económicos. Tanto así que después de *María* de Jorge Isaacs, él era uno de los autores colombianos que más se leía en el mundo, sus producción era difundida por la maya editorial incipiente en Latinoamérica (Gutiérrez Girardot 2001, 45).

Sin embargo es necesario plantear la cuestión central ¿realmente se desvincularon de la argamasa política? La respuesta parece ser clara en Ureña, no obstante se plantea en un horizonte de futuro. La novela tendería a ser más diversa. Por tanto en la materialidad de la vida cotidiana del hecho ficcionalizado aún no era clara. En efecto, la vida potencial de empresario literario, en Arciniegas, Luis López de Mesa, no menguaba su filiación política, antes bien continuaba siendo clara y militante. A pesar que se iban generando medios de producción, que tenderían a independizar el campo literario con el campo del poder, aún persistía la posibilidad de participar en la política. Y la imagen del Estado o el partido se entretejían tanto en la biografía como en la bibliografía del escritor. Tanto así que las novelas publicadas hasta 1960 continúan esgrimiendo la denuncia, la protesta, el deseo de tomar o encomiar al Estado como un mecanismo distintivo de su narración (Pineda Botero, 2001).

Varios son los casos a parte de los mencionados. José Antonio Osorio Lizarazo, por ejemplo, empleó sus novelas como arma de lucha. Según Juan Guillermo Gómez, él pretendía mostrar la situación de desventaja de las clases subalternas, para encender la llama de la revolución desde sus creaciones, que abordan aspectos descarnados y viscerales de la realidad. (Gomez García 1998). A través de *Garabato* (1939) o *El día del Odio* (1952), e incluso *Bajo la mina* (1937) su propósito consistía en denunciar la forma como son subyugaba los hombres pobres, desclasados de la sociedad.

Tomando la bandera política, donde la necesidad de asumir el poder por parte de un grupo era necesaria, el escritor bogotano luchaba por la causa liberal, desenmascarando la situación perversa a la que había conducido un sistema opresor de dominación; configurado a partir de la imposición de la ideología conservadora, hegemónica desde 1886 hasta 1930, y desde 1940 hasta 1953 (Gutiérrez Girardot 2001).

Así mismo este tipo de práctica la lleva a cabo Cesar Uribe Piedrahita. El escritor antioqueño, en su novela de 1935 denominada *Mancha de Aceite*, siguiendo la misma línea de crítica de José Eustasio Rivera en *La Vorágine*, describía las consecuencias sociales en la población, en las relaciones entre personas, tras la concesión, por parte del gobierno, de un permiso de explotación a una transnacional petrolera. Quien no traería desarrollo, sino por el contrario aparecería como mecanismo capaz de tragarse al hombre dentro de un círculo de pobreza inefable. El afán de producción, y por allí de ganancia del capital, no concuerda con el desarrollo de las libertades morales y políticas de la existencia, plantea el escritor (Uribe Piedrahita 1935).

Así que, no es que haya una desvinculación política, como parece entenderse en Ureña, sino es más bien una transformación de la práctica, que implica un paulatino desarrollo de las ideas sociales a través de la denuncia. Se plantea esto porque una forma de relacionarse específica en el tiempo, bajo unas pautas culturales generadas entre los hombres, no se extingue, antes bien evoluciona. La civilización en tanto entramado, configurado a partir de unos marcos de referencia dados, hace más de diez siglos, no

desaparece con el advenimiento del capitalismo y el libre movimiento, cambia, acentuándose o retrotrayéndose. Así mismo sucede con la vinculación narrativa y política del escritor.

Estos autores mencionados, junto con otros más, continuaban bajo similar marco de referencia de sus antepasados. La única diferencia radicaba en el modo. Si en aquellos era la necesidad de organizar moral y políticamente la sociedad a través de la nación, en estos, circunscritos en una sociedad conservadora, represora, era advenida la necesidad crítica, bien sea con la sorna o la mofa o en muchos casos a través de la denuncia. De tal manera que así aparecieran las denominadas *Vanguardias*, bajo un influjo modernista, la narrativa, bien fuera realista crítica, regionalista e incluso de este tipo, continuaba siendo un instrumento que prolongaba lo político; porque como plantea Ángel Rama, la necesidad de la independencia seguía jugando un papel aglutinador (Rama, 2006) (Rama, 1982).

2

Una práctica se hereda. Es por esta que el agente incorpora cultura, que un grupo las convalida, diseñando estrategias o bien de reproducción o bien de transgresión. En Colombia la tradición influye sobre la escritura. En las Tertulias literarias se discutía sobre lecturas en boga, la formación política del Estado, los escritores proliferantes, y el partido enemigo (Cobo Borda, 2004). Es decir la vinculación era una constante en la cotidianidad tanto del escritor como de sus personajes. Emiro Kastos, Jorge Isaacs y José María Samper así lo hacía. Y ello lo dejaban entrever en sus creaciones estéticas. Estos escritores del siglo XIX se acometieron a llevar a cabo un conjunto de reformas políticas. Amparados bajo los cuadros de costumbres, desembocando en el romanticismo, planteaban para el aparato estatal un tipo de gobierno moral y eficaz, sancionatorio en los negocios, civil en los derechos, parcial en las decisiones judiciales, amplio en la educación (Jaramillo Uribe 1989). Cada uno de ellos en sus respectivas obras literarias abordó este problema, eminentemente político. *La Hacienda Paraíso* era la metáfora del Estado. El lugar donde se desarrollan los acontecimientos de *María* (1867), la Mujer y Efraín, el Hombre, quienes a partir de una aventura de tipo romántico, por lugares esplendidos y sórdidos pretenderán redimir su amor, y en esta misma línea al país. A una sociedad colombiana que bajo ese sistema de vida natural, telúrica y humanizada, alcanzaría la posible tranquilidad, luego de años de convulsión social donde las guerras civiles, las constituciones y las pugnas ideológicas eran pan diario de cada día.

Pero sobre esta relación no se da solamente en Jorge Isaacs, ni en Emiro Kastos; se hace patente el tópico sobre la contribución moral e ideológica de las elites con el Estado, en José María Samper, un utopista febril que propagó la ideología liberal. *Florencio Conde* es una novela de 1875 donde el escritor aborda la esperanza por un Estado conformado por todas las capas sociales (Samper 1875). Donde los mestizos deben tener un papel mucho más activo, no solo en lo laboral, sino en los órganos decisorios republicanos. Y esto implica decidir las riendas del gobierno.

En efecto estas novelas presentan un tópico común. La idea de Estado, y su organización necesaria. Que por supuesto es la época sobre la cual se erige la escritura narrativa, que irá hasta fines del siglo XIX. Según plantea Raymond Williams, esta era la forma por antonomasia, mediante la cual los escritores daban a conocer sus creaciones. Así que si una novela no contenía algún aspecto político, era rechazada, hasta el punto de no permitirle su ingreso en la prensa, ni en los cafés literarios, donde eran difundidas en mayor medida (Williams 1991).

Es decir que las formas de producción literarias eran restringidas por una serie de organismos, establecidos por la tradición castiza hispánica, como la lengua, donde el que ostentara poder económico y sobre todo el político se abrogaban el derecho de decir que era lo literario; y en este proceso jugó un papel primordial Rufino José Cuervo, Miguel Antonio Caro, Juan José Molina. Y el canon instituido por las elites políticas, que eran los mismos hombres de letras, rechazaban los advenedizos, porque

estos, según dice Raymond Williams, no tenían en el conjunto de sus creaciones la posibilidad de moralizar al pueblo, ni a partir de la educación, ni aún menos con la religión.

En este intervalo de tiempo, donde el proceso de articulación narrativa y política, se configura en la necesidad de moralizar al país, y por allí construir nación, caben muchos escritores, quienes son parte paradigmática del proceso. Todos ellos están zambullidos tanto en el campo de lo político, como en el literario. Guillermo Valencia, Carlos E Restrepo, Marco Fidel Suarez, José Eustasio Rivera, Luis Carlos López, Francisco de Paula Rendón, José Manuel Marroquín. Todos ellos participaron tanto en la práctica política desde la misma escena de confrontación, a través de la lucha por obtener el poder donde el congreso y los mítines partidistas son los fundantes, como de sus escritos literarios.

3

No obstante hay varios procesos que comienzan a cristalizarse desde los años veinte. Y una de las consecuencias se da en el plano de esta relación. Si bien no se trunca, ni aún desaparece, se ve seriamente menguada. Porque la degradación de las ideologías, que no criticaban las formas imperantes de producción de la vida, el ascenso cuantitativo de la ciudad debido a la modernización, y la ampliación de esta a través de la planificación urbana, junto con la constitución de un campo literario autonomizado del campo del poder, propiamente dicho, donde los agentes comienzan a jugar por establecer que es lo verdadero, la relación tan fuerte con la política y de allí con el régimen civil se transforma.

El periodo Conservador que se inicia en 1886 es denominado como la Regeneración, cuya Constitución Política le devolvía el poder del Estado a la capital, Bogotá. En el plano económico se impulsó la consolidación del café, la quina, y el banano (Múnera 2011). Lo que condujo a que desde inicios del veinte, se generara una acumulación de capital, que permitió invertir en compañías textiles. Sin embargo el capital económico no sustenta un régimen político. Las concesiones hechas a las potencias extranjeras, que condujeron a la pérdida del Canal de Panamá y a la explotación obrera en el país, crearon un descontento, que fueron resquebrajando paulatinamente el periodo castizo y neocolonial de los conservadores. Las crisis desatadas debido al poco control estatal con las transnacionales, *United Fruit Company*, condujeron a protestas masivas, y después de la denominada *Masacre de las Bananeras*, que fue denunciada por el congresista Jorge Eliecer Gaitán, el siglo XIX comenzaba a morir (Vega Cantor 2002). Muy en las postrimerías del veinte.

Olaya Herrera, y fundamentalmente Alfonso López Pumarejo comienzan a dirigir una serie de reformas sociales. Cambiar el estado de las vías, mejorar los incentivos industriales a las empresas, proteger la producción nacional era la decisión liberal, que en términos generales no respondía a una necesidad de partido, ni aún programa definido. De hecho cuando ingresa en 1940 el liberal Eduardo Santos, su propuesta es preparar el camino para devolverle el manejo del gobierno a las viejas capas sociales (Gutiérrez Girardot 2001). Su gobierno antes de profundizar los cambios políticos iniciados en los treinta, ahondados en el 36, los retrovierte, ocasionando más problemas sociales.

Este clima potencia el miedo, cuya forma de socialización tiene dos efectos. O hacer abúlicos a los individuos o por el contrario, generarles la chispa de rebelión. Sin embargo los descalabros en el plano económico y cultural, desmovilizó a muchos escritores de la lucha por obtener el poder. Incluso a Osorio Lizarazo, quien pretendía movilizar las clases subalternas con sus novelas, los hizo exiliar, para terminar escribiendo sobre las dictaduras hispanoamericanas. A causa de tales circunstancias el canon narrativo se diversificó. Henríquez Ureña plantea acertadamente la idea según la cual los escritores con sus procesos de profesionalización narraran aspectos hasta ahora poco trabajados, como los viajes, la decadencia, el arribismo.

Como se ha mencionado un proceso se revitaliza gracias a factores exógenos que los potencia. La vinculación de la narrativa con lo político, mediante la denuncia de los problemas sociales, se hizo

fuerte. Y a ello contribuyó el ascenso urbano. La primera industrialización de inicios del siglo XX, donde la sociedad comenzaba a moverse lentamente hacía la ciudad, provocó una reacción en la literatura. La novela sería la primera en mostrar las consecuencias del rápido ascenso urbano. Imbuidos de un acento francés y alemán, los escritores situaban circunstancias donde el individualismo y la defensa acérrima de lo propio era una condición *sine quo non* de la nueva condición.

José Antonio Osorio Lizarazo, en las novelas ya citadas, es uno de los primeros que entrevé el proceso de crecimiento urbano. Sus personajes son repetitivos. No obstante se caracterizan por la soledad, la lucha y la competencia. En *Garabato* por ejemplo, *Juan Manuel Vásquez*, es una “sombra del camino”, un infeliz hombre que está situado al margen de la ciudad (Osorio Lizarazo, 2013). Y ésta a través de sus instituciones, sus hombres, su clero los va degenerando hasta el punto de deformarlo físicamente. Tópico que igualmente se presenta en *Tránsito*. El personaje principal del *Día del Odio* (Osorio Lizarazo, 2008). Ella viene a la ciudad. Es campesina. El trato con el que ésta le recibe es dado a partir de vejaciones corporales, laborales e incluso espirituales. La pequeña burguesía, siempre con ínfulas de progresar rápidamente, la deshecha, sin concederle redención a sus penurias.

Con la relativa independencia del campo literario comenzada en el siglo XIX, y profundizada en la década de los veinte, los artistas comenzaban en sí mismos una lucha. Tensión por ejemplo que hará que obras como las del poeta Luis Vidales no se difundan, debido a la intermediación del gran poeta, embaucador, como lo llama Rafael Gutiérrez Girardot, Guillermo Valencia.

En esta época aparecen nuevas temáticas. La literatura de viajes, descripción del otro, el indígena y negro, además las reflexiones poéticas de la vida de un costeño, hacen parte de la ruptura temática de la narrativa. En este punto son fundamentales *Cosme, 4 años de a bordo de mismo*, y *Mancha de Aceite*. Respectivamente, José Feliz Fuenmayor, uno de los más importantes vanguardistas colombianos, Jorge Zalamea y Cesar Uribe Piedrahita.

Estos tres escritores, desde el punto de vista de Álvaro Pineda Botero y Rafael Gutiérrez son fundamentales. Ellos fundan, ya afines de los veinte, ese otro tipo de narrativa que se abre campo por tópicos que terminarán siendo bastante alejados primero de la tradición, y segundo entre sí. El primero emplea la mofa, los cambios temporales constantemente; según Mario Eraso Belalcázar es “una antinovela que pone en evidencia las características de un texto de ruptura con la tradición” debido a su juego, al empleo del habla cotidiana y las vivencias personales del personaje (Belalcázar 2011).

Al igual que *Cosme, 4 años a bordo de mí mismo* es una novela de ruptura. Caracterizada por un personaje cuyo propósito es su formación. Donde el viaje del centro a la periferia lo constituyen en hombre, con capacidad de pensar sobre cuestiones simbólicas y materiales de la vida. Escrita en tres núcleos, que versan sobre el paso de la juventud a la madurez del personaje principal. Zalamea Borda describe al protagonista, al que nunca le menciona el nombre, viajando por el norte del país. Recorrido que inició desde Bogotá, tras sentir que esa sociedad era prepotente, de carácter letrado, patriarcal y católico. Justamente esa vida “cinematográfica, rápida, rápida, como un pensamiento, como un arrepentimiento” (Pineda Botero, 2001) es el punto de fuga que el escritor utiliza para demarcar los límites del país, que no solo se circunscriben a la aún Santa Fe Colonial, jerarquizada y castiza, sino que se amplía por un entramado social que se interpenetra constantemente.

Y esta denuncia es eminentemente política. Aupado bajo unas circunstancias sociales que han redundado en la forma de vivir, el protagonista se escapa, mostrándole al lector la idea según la cual la vida se vivencia en el lugar donde el hombre se forme, tanto espiritual, como políticamente. Y este cambio de escenario implica ruptura, transformación, que en la novela aparece bajo una actitud diferente frente al otro, negro o indígena (Zalamea Borda 1996). Zalamea Borda y su protagonista se ven reflejados, y justamente con periplo de viaje se forma su experiencia.

Ahora bien llegados a este punto es necesario recalcar que este tipo de denuncia no demarca un horizonte de posibilidades que transgreda la vida tal cual se experimente. En todas éstas novelas los personajes aparecen, viven y al final o se redimen individualmente o mueren. El cambio frente las

estructuras sociales de dominación no es posible encontrarlo. La denuncia, como esencialmente resistencia frente a imposiciones sociales, no trasciende y por tanto esos lugares sombríos de reproducción de la miseria, continúan. Por lo tanto el compromiso del escritor no va más allá del mero hecho dramático de la narración.

4

De la novela de denuncia, con rasgos multiculturales, que irá hasta mediados de la época de los cincuentas, pasamos a una renovación narrativa. El campo literario consolidado con temas particulares, diferenciados por región, comenzaba a sufrir un embate narrativo que terminaría imponiéndose. La estructura cronológica, la técnica, el tiempo, y las tramas se transformaron con la introducción del grupo *La Cueva, Barranquilla* y *La revista Mito*, al ámbito literario nacional. “*La casa grande*”, de Álvaro Cepeda Samudio, “*Respirando el verano*” de Héctor Rojas Herazo, y “*La hojarasca*” de García Márquez presentan un tipo de narración cambiante, huidiza. Los puentes comunicantes parecen distanciarse a través del juego, el cambio del lugar y el espacio.

Si bien no rompen del todo con las anteriores formas de contar, porque continúan empleando la denuncia, el conjunto del discurso se ve transgredido (Pineda Botero, 2001). En este tipo de narración, caracterizada por la combinación de lugares cerrados y abiertos, la gente conserva ciertos hábitos comunales. Al verse juntos entablan relaciones de solidaridad que redundan en la cotidianidad de cada uno. La mejor muestra de ello es el tipo de narrador de *La Hojarasca*. Combinando varios tiempos, García Márquez, le muestra al lector la experiencia en un funeral, al que asiste el hijo, la madre y el padre, y todo el pueblo.

Pero con los cincuentas adviene también la necesidad de trascender. *Cien años de Soledad* y *La Rebelión de las Ratas* lo presentan de manera diferenciada. La primera recreando a *Macondo*, y de allí mostrando la idea benjaminiana según la cual en el pasado está la posibilidad de redención. García Márquez, muestra todo el proceso de descomposición, los mecanismos que lo generan y degeneran. Su idea fundamental está en atribuirle a la memoria un papel central. Situación que no presenta Fernando Soto Aparicio. Quien en su novela se afina en el presente. Utiliza la explotación y el vejamen contra los pobres como el material psicológico que preparará la rebelión obrera (Soto Aparicio 2000).

Estas novelas se inscriben en un contexto de cambios sociales. Las manifestaciones estudiantiles colombianas, la protesta, y todo un conjunto de época de resistencia contra el capitalismo potencian un proceso con necesidad de articularse con la revolución. Y Cuba, un cambio realizado en Latinoamérica, por el fervor del pueblo de buscar libertad, ejerció en el conjunto de los escritores una animosidad transformadora excepcional (García Gómez 2003). Muchas novelas fueron escritas bajo el canon del cambio. Dentro del campo, entonces se ejercía, transgresiones con el formato tradicional, donde el espacio y el tiempo, eran los fundamentales, pero también la revolución.

El hecho político irrumpió en la forma. De la manera tradicional, determinada por un tiempo cronológico, que iba del mínimo al crescendo, el juego, la mofa, la ironía y fundamentalmente configuraciones heterodoxas comenzaron a extenderse paulatinamente. No solo expresado en la forma narrativa, sino también en los temas que eran abordados. Con las novelas de Herazo, Mutis, Cepeda Samudio y García Márquez en los sesenta, así mismo con los trabajos de German Espinosa, Luis Fayad la narrativa se oponía a la forma tradicional, propiciando una pugna por lo verdadero dentro del campo (Jaramillo, María Mercedes (cop) 2000).

Algunos críticos han visto esta época como un proceso hacia un tipo de generación mutante, huidizo, sin posibilidad de agrupar, cuyas narrativas se desperdigarán unas otras, y las nociones de cambio, política, denuncia desaparecerán. Luz Mary Giraldo por ejemplo ha hecho hincapié sobre el tema en particular (Giraldo 1995). No obstante no se puede ser tan certero. Porque la denuncia, como herramienta política continuará vigente, hasta bien entrado el siglo XX. Y así lo atestigua la búsqueda

de *Sí de una mujer de clase alta*, La Mona, el principal protagonista de la novela *¡Qué viva la música!* de Andrés Caicedo, donde el encuentro con su persona es el eje que traza la novela. Y por allí la manera esperpéntica de presentar la clase alta, es un lugar frecuente (Caicedo 2012).

Sin embargo asistimos a un tipo de encuentro donde lo Estatal se deja al margen. Ni aparece como marco, ni aún menos tiene la potencia de vincular dentro del régimen político a las personas. Incluso los escritores paulatinamente se marginan. Y esto repercute en los protagonistas. Por ejemplo en Andrés Caicedo *la Mona* nunca se va ver cercana a las instituciones. Ni la policía, ni aún menos la escuela les cercena su movimiento. Puede decirse que persiste en ella una necesidad de sobrevivir sin la opresión de un sistema de gobierno autoritario y represor.

5

Hemos mencionado un proceso. Donde se ha hecho hincapié en la articulación del campo literario con el campo político. Con estos presupuestos se ha descrito cada una de sus variantes y transformaciones. Y en este recorrido se hizo mención a la vinculación narrativa y política que no tendrá salida, pues son relaciones de poder que se reproducen, a partir de mecanismos sociales, psicológicos y culturales incorporados por el individuo en su práctica cotidiana. Es llamativo dentro de este recorrido las variantes. Pues de los Hombres de Ideas del siglo XIX, que se veían imbuidos en la república, los pasillos de gobierno, las decisiones políticas nacionales, pasamos a un paulatino marginamiento del escritor; que solo se acentuará en la actualidad. Quien se arrebujó a escribir, desde las toldas de su casa o sitio de estudio, las injusticias sociales o culturales, la desidia individual o la historia que acarrea su nación en su largo trasegar. Pero en todo esto ha dejado al lado al gobierno. Incluso no cree en él (Giraldo 1995).

Los setenta será una época crucial. Pues del espíritu liberador y librepensador la narrativa pasará a un acentuado sentido de fracaso. El crítico, Isaías Peña Gutiérrez, en un escrito de 1980 recapitulaba sobre la condición de la política en la novela. A partir de un tono de frustración y desengaño problematiza su condición de derrota frente al todo. Donde incluso el todo vale y la escasa reflexión ética aparece en la de ellos, *otra Generación Perdida* (Peña Gutiérrez 1980).

Fanny Buitrago había sido una de los primeros escritores que habían abordado este tema. En 1963 escribió *“El hostigante verano de los dioses”* novela que presenta la caricatura de unos personajes irreverentes, cuya característica principal es “el aburrimiento, el hastío, la sensación de hostigamiento, de cansancio perenne; es decir el sentimiento de fracaso que surge sin haber comenzado la lucha” (Pineda Botero, 2001, 174). Buitrago es fundamental. Porque con ella comienzan a parecer esos rasgos de derrota influenciados por el existencialismo francés, de un Albert Camus extasiado y aburrido de su vida de extranjero; de un gobierno excluyente y monstruoso reproducido por la bestia del siglo XX colombiano, Laureano Gómez, de una crisis que sume al país en un marasmo de violencia, que producirá una ola de muerte, desplazamiento.

Este tópico no será imperante en toda la narrativa de los setenta. Incluso aparecerá a tientas en Luis Fayad, dentro de *Los Parientes de Ester* y en la novela reseñada de Andrés Caicedo. Porque con ellos la esperanza aún no está nutrida de podredumbre; sino de encuentro con el ser. Que es lo que sucede con *la Mona en Qué viva la Música*.

No obstante en 1983 se profundizará el tópico de derrota. Tanto así que será tan fuerte, tan económicamente rentable, que continuará transitando sin molestias hasta inicios de la primera década del siglo XXI. *Sin Remedio* de Antonio Caballero y *Primero Estaba el Mar*, de Tomás González lo aguzan, hasta el punto de afincar su posición sobre él.

Antonio Caballero, publicó una novela hacia los años ochenta que generó controversia y expectativa literaria. En “Sin Remedio” la forma de lo narrado y la diversidad de géneros literarios empleados produjeron expectativa, porque después de *Cien Años de Soledad* no se había vuelto a producir una

novela de tal monumentalidad (Pineda Botero, 1990). El epígrafe de la edición del 2009 contiene una frase paradigmática “*Conozco tus hechos/ y sé que tienes nombre de vivo/ Pero estas muerto*” (Caballero 2004). Más allá de ser un tropo retórico que pretende ser sugestivo, la cita trasluce realmente la situación ficcional de la obra. El libro del apocalipsis presenta unas circunstancias específicas que muy bien se asemejan con la novela. Porque la dualidad condenación- salvación traza todo el contenido del dictamen del fin del mundo. Pues establece los condenados y los sabios que ascenderán a la vida eterna o al infierno.

El primer verso muestra a un sujeto que ostenta el monopolio de la palabra profiriendo la pretensión del conocimiento absoluto del otro; su poder lo emplea para vincular a alguien dentro de un código lingüístico particular y sentenciar la condena: no existes más, por algún motivo, que no acaba de explicar. La descripción de esta relación en un plano material bien podría encontrar equivalencia en la relación delito-pena-sanción o simplemente en la reconvención que alguien hace la presión estructural. El problema fundamental de todo esto es que este dialogo expresa el grado de pertenencia o distanciamiento de un individuo frente a su entramado social

Y en efecto *Ignacio Escobar*, el protagonista de la novela de Caballero, el existencialista lector de Camus y Sartre, se halla enfrentado a una red de relaciones que lo excluyen o incluyen según sea el caso. Los personajes que lo rodean lo invitan a participar o lo excluyen sin más. Sin embargo Escobar no se siente parte de nada, es una especie de nihilista que actúa por inercia. La adaptación del personaje dentro de su entorno es enmarañada y dramática. Algunos lo quieren así o de cualquier manera, otros de aquella u otra forma. Pero actuar en sociedad requiere unos costes, que Escobar no piensa aceptar. El cumplimiento de expectativas sociales creadas históricamente por los diferentes grupos, generan posibilidades de acción beneplácitos o conflictivas. Cuando Escobar, en tanto yo individual, reclama su derecho a existir por encima de todos los demás, es vilipendiado o estigmatizado por *pequeño burgués*.

La Trama de *Sin Remedio* genera unas condiciones específicas que describen a un sujeto coaccionado por una estructura social fuerte y prepotente. Él no hace nada. No lucha. Porque perdió todo sentido de vida, que no haya ni en la poesía. El vacío existencial que le genera entrar en esa sociedad a la que no pertenece, lo lleva a cruzar todo un escenario de posibilidades alternas que procura acometer, sin resultado favorable. Margen de acción que por supuesto en una sociedad como la colombiana, donde el sujeto no tiene libertad es inadmisibles.

Ignacio muere. El alcohol, la depresión, la poesía, la sensación de vaciamiento lo lleva a un caos, que terminan en una muerte imprevista. Esto en sí mismo expresa la idea según la cual la vida tal cual como está, terminará conduciendo al hombre hacia esos lugares; parajes de desolación y fracaso, donde ni el esfuerzo individual, ni social serán garantía de transformación. Y justamente esto mismo aparecerá en *Primero Estaba el Mar (1986)*. Novela de Tomás Gonzales (Gonzalez 1992). Esta es una narración de viajes y asentamientos. Donde la relación tierra, hombre es fundamental. Sobre todo viéndola desde el punto de vista de la socialización que la existencia humana establece con los objetos circundantes, inanimados. Forma caracterizada por la subordinación y la no comprensión del medio físico.

Un hombre, *J*, compra una finca en el Urabá de Antioquia. Tras idealizar el mar, y pretender que en el campo hallaría la tranquilidad que la ciudad no le procuraba se fue. En la finca puso una tienda de víveres, ganado, aserradero. Estrategias de supervivencia que sin embargo generaron descalabro tras descalabro. La forma de producción, el modo como lo hacía, y la relación con el entorno condicionaron su final. Que terminara en fracaso. Por lo tanto el campo antes de redimirlo, lo llevó a un marasmo psicológico, insalvable, del que no logró escapar, a pesar que lo intentara, con múltiples formas de brillar.

La mezcla intelectual de *J*, no le procuró ni un resquicio de posibilidad. Antes bien las peculiaridades sociológicas del hombre, que en el conjunto de la trama se describen apareciendo como cualidades negativas, inciertas para una relación social, que propicia un estado constante de retraimiento. Anarquista, izquierdoso, marihuanero aparecen como tres conceptos que encierran la personalidad de *J*.

Pero él es un hombre perdido, donde ni la casualidad ni la fortuna lo acompañan; porque su destino, el creado por el escritor, fue concebido desde el mismo proceso de escritura. En un pasaje de la novela se narra:

(...) “Venía huyendo de cierta racionalidad oprobiosa, esterilizadora, como la gasolina, el arribismo, y el asfalto (...) Por eso precisamente odiaba el cerco que había construido Elena, pues era la caricatura de una caricatura (...) Tenía un sueño de querer que las cosas crezcan y se multipliquen” (Gonzales, 1992, pág. 133)

Pero no fue así. Consiguió ampararse en el campo. No. Y el escritor presenta el por qué no. Sucintamente al no poder integrarse con los habitantes, ni aún reconocer el lugar que lo circundaba terminó muerto, meses antes de morir por un escopetazo en el pecho.

“(...) J, comenzó a meterse, más y más en el silencio. Bebía casi todos los días, y las peleas con Elena aumentaron” (Gonzales, 1992, pág. 136)

Esta parte de la novela vislumbra la derrota. Pérdida del sentido de vida de un hombre que va a la bebida para escaparse del momento. Resistencia que resulta ciertamente absurda, debido al auto encerramiento, incapacidad y auto exclusión social que impedía a J, trascender el entramado que había ido erigiendo. Es interesante notar este asunto en Tomas González. Porque el final para el personaje, descrito desde antes del final, hace sino acentuar la caricatura de la izquierda, y la pérdida de redención de los hombres en una sociedad mundial, que no tiene compasión por nadie.

6

Esta misma línea aparece en los noventa e inicios del 2000. Con *Opio en las nubes* (1992), de Rafael Chaparro Madiebo (Chaparro 1992) y *Mi hermano el alcalde* de Fernando Vallejo (Vallejo 2004) la sociedad aparece en medio de tres procesos sociales que venían acentuándose paulatinamente en el país. Uno, los gobiernos que impulsaban la inversión extranjera, concediéndole prebendas fiscales a las transnacionales, a partir de la flexibilización de la aduana, y por tanto permitiendo el pleno ingreso al neoliberalismo. Dos, el conflicto social armado se agudizaba. Los grupos en pugna se fortalecían. La insurgencia comenzaba a utilizar la guerra de guerrillas mientras el Estado, a partir de ejércitos militares y paramilitares los combatía desde las bases. Tres en el plano internacional, la izquierda, los movimientos sociales, sufrían garrotazos debido a la política del fin de la historia, extraída del consenso de Washington, favorecida por la reorganización fratricida del bloque socialista mundial. Estas circunstancias potenciaron la recepción de este tipo novela. Que dado su argumento fragmentado, donde viola el sentido cronológico de la narrativa tradicional; el estilo diáfano, y además carece de reflexión poética, política y social; y el juego literario producido por el excesivo uso del hipérbaton, fue leído masivamente.

Luego de *¡Qué viva la música!* de Andrés Caicedo, Chaparro acentuaba los tópicos esbozados por el caleño. La noche, el licor, el sexo, la marihuana, la ciudad rota aparecían como la constante. El escenario del no lugar, por el cual los personajes se relacionaban, actuando indiferentes y trágicos los unos frente a los otros. Pero hay una diferencia. Mientras que Caicedo buscaba, a partir de la reflexión poética, mostrar el modo mediante la cual la *Pelada o la Mona*, adquirirían consciencia de su mundo y tomaban posición, en “Opio” no es posible. El panorama es funesto; los suicidios, los escándalos, la sangre y la derrota se erigen como características psicológicas que delinean la personalidad de los personajes. Ninguno se redime. Ni Sven, ni Max, ni Guy Gilmour, ni Amarilla, ni Marcelina tienen la posibilidad de cambiar su tragedia. La abulia, el tedio los absorbe, aletargándoles la imaginación. De hecho siempre están al borde del suicidio, de la locura, del licor, del sexo, de las drogas. Es un círculo vicioso del cual, no aparece ni voluntad, ni deseo de querer escapar.

Fernando Vallejo aborda una temática diferente. Sin embargo su posición es igual. Y para ello sitúa al hermano del narrador, Cesar, quien se desenvuelve en la alcaldía de un municipio de Antioquia, Támesis. Aparentando una neutralidad valorativa, Vallejo muestra la idea según la cual la trayectoria es importante para el buen manejo de una administración. De hecho el pasado sociológico del sujeto es determinante. A partir de su pasado en el presente puede lograr que una gobernación sea positiva o negativa. Cesar lo dio todo, hasta su mismo sueldo por un pueblo. Logró llevar energía a las veredas, propiciar la pavimentación de la vía, organizar el territorio de acuerdo a una manera racional, donde todos quepan. Pese a la corrupción permanente entre los pobres, así lo dice el narrador, logra sobreponerse ágilmente los primeros años.

Sin embargo un hombre bueno, en un pueblo repleto de indignidades, termina frustrado. Pues bien, lo único que logra Cesar, y por allí mismo sus consejeros, el alcalde cívico, Memo, y la mujer del alcalde Marilu, es la desidia y el olvido. Es tanto que pese a lo bueno, todo el mundo lo quiere encerrar en la cárcel, o en el pasado. Vallejo con esto se introduce por los vericuetos de la política, para enunciar muchas prácticas del antiguo régimen que por allí se entretajan; su intención está enmarcada bajo el supuesto que la caridad es un invento. Un hecho que más allá de redimir a las personas a partir de la ayuda, antes bien las corroe hasta el punto de hacerlos más imbeciles de lo que eran.

Cesar, Fernando, Memo terminan derrotados. Fusilados simbólicamente por una situación a la cual no pudieron combatir, ni aún menos tienen la esperanza de cambiar. Pero esto es una constante iniciada desde fines del setenta. Que por ejemplo Álvaro Pineda Botero dentro del texto de la Novela colombiana entre 1990 y 2004 aborda un panorama, donde la mayor parte de los textos presentan una constante similar. Y esta justamente se erige en derrota. De 42 novelas que trabaja, 24 de ellas presentan unos personajes abatidos. Cuya existencia se bate entre la muerte y el sin sentido (Pineda Botero, 2005). Solo en el 2000 comienzan a publicarse novelas con otros tópicos. Como *El dedo índice de Mao*, que aborda el problema de la militancia guerrillera, no obstante el personaje asume la derrota como elemento condicionante de su práctica.

7

Ahora bien son varios micro procesos dentro de un sistema que confluyen cristalizando formas de ser, hacer y existir. Cada agente es configurado por maneras de producir y distribuir la vida. La situación actual es potenciada por varias circunstancias que advienen desde lo político, económico y cultural determinando la situación. La derrota del movimiento social y la cultura de izquierda de los setenta es importante para entender todo este proceso. Las represiones, los exilios; el embate norteamericano en Latinoamérica, y finalmente la represión de las libertades en la Cuba Utópica de los sesenta, fueron creando una situación que se potenció con las crisis económicas y la perpetuación de las guerras internas. Dentro del plano político colombiano el paramilitarismo de los ochenta procuró acallar las gentes críticas, produciéndoles el exilio o asesinandolas. Y además los intelectuales se vieron seducidos por las industrias editoriales que les compraron sus productos, y por allí condicionaron su visión de mundo.

Cuando el Boom apareció, como marca editorial, cuyas ventas estaban garantizadas por la temática y la innovación literaria, provocó gran conmoción. Las ventas mundiales de García Márquez, Márquez, Mario Vargas Llosa, Juan Carlos Onetti, permitieron que las empresas transnacionales observaran como mercado prolífico Latinoamérica (Herra 1990). De tal forma que la industria cultural se potenció por la introducción de capitales, que crearon instituciones sociales, cuyo objetivo principal era la actividad económica; mediante la producción de cultura de forma masiva y en serie, basada en la repetición constante de unos esquemas básicos, que muestran una serie de situaciones y modelos irreales e inaccesibles en la gran mayoría de los casos, con una finalidad lucrativa y frívola (Adorno y Horkheimer 1998) la narrativa comenzó a cambiar. Y luego apareció el posboom y ahora el

denominado babyboom, cuyas categorías revisten éxito editorial (Cobo Borda, 2004). Y justamente esto produjo que esas empresas comenzaran a publicar ciertos productos, cuyo fin mismo no contiene la reflexión, sino la venta inmediata. Y en la actualidad los éxitos que están garantizados son todos aquellos que tengan que ver con muerte, guerra, droga y violaciones. Los escritores publicados por Alfaguara, Seix Barrial, Planeta justamente abordan esta temática. Y paradójicamente son los que más participan en las fiestas del libro y eventos nacionales e internacionales. Santiago Gamboa, Mario Mendoza son escritores muy difundidos. Pero su narrativa carece de aspectos positivos. De hecho su narración subterránea procura mostrar un panorama del cual nadie saldrá inerme. Pablo Montoya Campuzano en *La novela colombiana actual: canon, marketing y periodismo* hace hincapié sobre esto. Para él la narrativa y en especial las grandes editoriales han tendido a privilegiar este tipo de novelas, pues son producciones que antepone el valor mercantil, produciendo una reificación falsa de la cultura (Montoya 2011). En el texto el escritor se pregunta por qué Alfaguara no le publicó los *Derrotados*, 2012. Concluye que fundamentalmente *Lejos de Roma* no fue un producto repleto de ventas. Antes bien con ella tal vez perdieron dinero. Y justamente esta novela no contiene sangre ni violaciones. Por un lado comprende el desplazamiento y así mismo logra a través de la ficcionalización del pasado, entrever formas de sociedad diferentes, insertadas en un tiempo lejano del nuestro y de la sociedad moderna. Pero más allá de esto esta narración es fundamentalmente sobre el desplazamiento forzado sobre una entidad con poder-hacer, El Estado. Este tipo de obras no son bien vistas, y justamente porque no tienen garantizada la acumulación de capital, y la reproducción del *orden monológico y unidimensional*, cuestión a la que le apuesta la contemporaneidad.

Así es como estas industrias culturales se han encargado de generar los mecanismos necesarios para que el sistema capitalista defina a partir del cuanto, todo ámbito de la vida y la cultura en la sociedad; transformando gran parte de la cultura en bienes y mercancías que se ofrecen a un consumidor determinado, con la única finalidad de mantener un letargo intelectual que tiene como objetivo continuar alimentando el sistema neo-liberal, que rige en la modernidad y que así mismo, procura institucionalizar de manera industrializada la cultura de las diversas sociedades del mundo, totalizando al individuo y sometiéndolo a convertirse en consumidores subsumidos al dominio del capital. Esta industrialización de la literatura es una degradación de la cultura, pues está convirtiendo la reflexión en entretenimiento y diversión, y está procurando desublimar el arte, a través de una falsa vinculación política.

No es que haya una derrota generalizada en la sociedad, sino que toda la literatura diferente producida actualmente se está quedando entre amigos, porque la presión estructural provocada por el capital, va procurando tipos de lectura particular, imposibilitando la difusión de la diversidad.

Si bien este proceso está produciendo una reificación de la cultura por medio de procesos industriales, que están conteniendo la capacidad de transformar la realidad, pues se antepone el valor mercantil, persisten narradores que le apuestan a otro tipo de novela, cuya finalidad no es la sangre, sino la reflexión.

Bibliografía

- Adorno, Theodor, y Max Horkheimer. *Dialectica del Iluminismo* . Buenos Aires: Sudamericana , 1998.
- Belalcázar, Mario Eraso. «Cosme de José Félix Fuenmayor: la inserción de una novela colombiana en la historia de la vanguardia latinoamericana.» *Revista de la educación colombiana*, n° 14 (2011): 171-190.
- Bobbio, Norberto. *Estado, gobierno y sociedad: por una teoría general de la política*. México: Fondo de Cultura económica , 1989.
- Caballero, Antonio. *Sin Remedio* . Bogotá: Alfaguara, 2004.
- Caicedo, Andrés. *¡Qué viva la música!* Bogotá : Alfaguara, 2012.
- Chaparro, Rafael. *Opio en las nubes* . Bogotá: Canal ramirez antares, 1992.
- Cobo Borda, Juan Gustavo. «Leer y Fabular.» En *Lector Impenitente* , de Juan Gustavo Cobo Borda, 12-21. México: Fondo de Cultura Económica , 2004.
- García Gómez, Juan Guillermo. *Cultura intelectual de resistencia en Medellín en los años setenta*. Medellín : CISH , 2003.
- Giraldo, Luz Mary. «Fin de siglo. Narrativa colombiana.» *Colombia 1995*, 1995: CEJA Univalle .
- Gomez García, Juan Guillermo. «Garabato ¿una novela en formación?» *Estudios de literatura Colombiana*, n° 2 (1998): 41-52.
- Gonzalez, Tomás. *Primero estaba el mar* . Medellín : Ediciones autores antioqueños, 1992.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Ensayos sobre literatura Colombia* . Medellín : Fondo Editorial Unaula , 2001.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Las corrientes literarias en hispanoamérica*. México: Fondo de cultura económica , 2001.
- Herra, Mayra. *El boom de la literatura latinoamericana: causas, contextos y consecuencias*. San José : Universidad de Costa Rica, 1990.
- Jaramillo Uribe, Jaime. *El pensamiento colombiano en el siglo XIX*. Bogotá: Temis, 1989.
- Jaramillo, Maria Mercedes (cop). *Literatura y cultura: narrativa colombiana del Siglo XX* . Bogotá : Ministerio de Cultura , 2000.
- Montoya, Pablo. «La novela colombiana actual: canon, maketing y periodismo.» *Periplo Colombiano-Narrazioni e narrative per il nuovo millennio*. Bergamo , 2011.
- Múnera, Leopoldo. *La Regeneracion revisitada: pluriverso y hegemonia en la construccion del estado-nacion en Colombia*. Medellín : La Carreta Editores, 2011.
- Osorio Lizaraso, José Antonio. *El día del odio* . Bogotá : Punto de lectura , 2008.
- . *Garabato* . Bogotá: Laguna Libros , 2013.

- Peña Gutiérrez, Isaías. «La nuestra ¿otra generación perdida?» *Reflexiones sobre la literatura Colombiana de los años setenta* . Medellín : Universidad de Antioquia , 1980.
- Pineda Botero, Álvaro. *Del mito a la posmodernidad: la novela colombiana de finales del siglo xx*. Bogotá: Tercer Mundo, 1990.
- . *Estudios criticos sobre la novela colombiana 1990-2004*. Medellín : Fondo Editorial EAFIT, 2005.
- . *Juicios de Residencia: la novela colombiana 1934-1985*. Medellín : Fondo editorial EAFIT, 2001.
- . *La fabula y el desastre: estudios criticos sobre la novela colombiana, 1650-1931*. Medellín : EAFIT, 1999.
- Rama, Ángel. *Critica literaria y utopia en America Latina*. Medellín : Universidad de Antioquia , 2006.
- . *La novela en america latina: panoramas 1920-1980*. Bogotá : Concultura , 1982.
- Samper, José María. *Florencio Conde: escenas de la vida Colombiana*. Bogotá : Imprenta Echeverria , 1875.
- Soto Aparicio, Fernando. *La Rebelión de las ratas*. Bogotá : Norma , 2000.
- Torre, Guillermo de. *Historia de las literaturas de vanguardia* . España: H.A, 1971.
- Uribe Piedrahita, Cesar. *Mancha de Aceite*. Bogotá: Renacimiento , 1935.
- Vallejo, Fernando. *Mi hermano el alcalde*. Bogotá: Punto de lectura, 2004.
- Vega Cantor, Renan. *Enclaves, transportes y protestas obreras*. Vol. V 1, de *Gente muy rebelde: protesta popular y modernizacion capitalista en Colombia (1909 - 1929)*, de Renan Vega Cantor. Bogotá: Ediciones pensamiento crítico, 2002.
- Williams, Raymond. *Novela y poder en Colombia: 1884-1947*. Bogotá : Tercer Mundo, 1991.
- Zalamea Borda, Eduardo. *4 anos a bordo de mi mismo*. Bogotá: Imprenta Nacional , 1996.