

La pentalogía de la violencia. Análisis sociocrítico de la obra literaria de Daniel Ferreira*

LUISA FERNANDA CALDERÓN SÁNCHEZ
DIEGO GÓMEZ ESCÁRRAGA

Estudiantes de Licenciatura en Educación Básica con énfasis en Humanidades
y Lengua Castellana, Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Introducción

La violencia es un tema latente en la narrativa colombiana actual. Desde novelas como *Servo sin tierra* de Eduardo Cabello Calderón (1955), *El día señalado* de Manuel Mejía Vallejo (1964), hasta las más actuales, tales como *Érase una vez en Colombia* de Ricardo Silva Romero (2012) o *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez (2013); son muchas las propuestas narrativas que han tratado un tema social inherente a las realidades que enfrenta el país. Así, en Colombia se habla de “La Violencia”, para subrayar el papel que este tema ha tenido en el entorno social cotidiano y que ha permeado proyectos estéticos tales como el cine, la pintura y, claro, la literatura.

La historia nacional ha enmarcado la época de La Violencia como un periodo histórico que tuvo sus inicios en la década de los años cincuenta, después del levantamiento general popular que se desencadenó por la muerte de Jorge Eliécer Gaitán y que produjo la formación de guerrillas liberales. Pero esa premisa podría reducir el gran espectro de la violencia en el país. Desde la conquista española, pasando por los procesos de colonización, la falsa independencia,

la Patria Boba, la apertura arbitraria del sector industrial según las lógicas de la globalización; en consecuencia, la instrumentalización de la naturaleza, la explotación de las caucherías, la masacre de las bananeras y demás: los procesos de violencia han marcado un devenir histórico que orienta la construcción del Estado Nación.

No es extraño, entonces, que muchos escritores colombianos tomen esta realidad social como universo narrativo y, desde allí, construyan historias que recrean la violencia. Daniel Ferreira es uno de los escritores contemporáneos que retoma ese tema. Su proyecto literario se denomina *La pentalogía de la violencia*. Hasta el momento ha publicado tres de las cinco novelas, tituladas: *La balada de los bandoleros baladíes* (2010), *Viaje al interior de una gota de sangre* (2011), y *Rebelión de los oficios inútiles* (2014). Con esta última novela, Ferreira ganó en el año 2014 el Premio Clarín de Novela de Argentina, el cual le permitió reconocimiento en los círculos lectores del país.

Bajo las precedentes consideraciones, este artículo plantea el análisis de las dos primeras obras de Ferreira, desde una re-

* Ensayo de reflexión producto de la investigación sobre literatura colombiana del profesor Ronald Bermúdez.

flexión sobre las siguientes preguntas: ¿Es válido hablar hoy de literatura de la violencia? ¿Cuáles son los elementos que hacen auténticas a sus obras? ¿Qué hay de novedoso en ellas en cuanto a la elaboración poética del tema, la opción de una perspectiva diferente y la identificación de recursos estéticos que ofrezcan una imagen distinta del fenómeno? Resolver tales interrogantes nos permitirá llegar a una conclusión parcial sobre el lugar de su novela dentro de la tradición colombiana de *la literatura de la violencia*.

Dividimos este texto en tres apartados: el primero, abarca una reseña general de las dos primeras obras de Ferreira. El segundo, parte de la pregunta sobre la validez de hablar hoy de *literatura de la violencia*. El tercer apartado analiza elementos endógenos —tanto formales, como de contenido— y exógenos de la novela. Por último, se formulará una conclusión sobre la posición que ocupa Ferreira y su apuesta literaria dentro de la tradición de la literatura de la violencia en Colombia.

Breve reseña de las obras de Ferreira

Balada de los bandoleros baladíes

Esta obra literaria, compuesta por 39 apartados cortos, reconstruye la historia de cuatro hombres marcados por la violencia en la década de los años noventa. La narrativa, en general, se desenvuelve por medio de dos elementos: la fragmentación espacio temporal de la trama, y la polifonía en las voces que la construyen. Esas voces son la de Malaverga, Escipión, el Enfermo y la Bestia. Los personajes entran en un estado de decadencia que les permite realizar una reconstrucción de la ciudad dividida terri-

torialmente por clases y ambientada en espacios llenos de connotaciones ásperas:

Al interior del callejón, se expendía droga. La policía lo sabía, el gobierno lo sabía, los ricos lo sabían, pero todos guardaban silencio, porque las ciudades para dormir tranquilas necesitan saber que hay un barrio bajo, donde la vida no vale nada, y que allí pueden mantenerse muy bien vigilados y muy bien resguardados los hijos del hampa. (Ferreira, *Balada de los bandoleros...*, 71).

Los personajes están situados en una historia nacional marcada por la violencia, a partir de hechos tales como las masacres, la limpieza social, los hogares decadentes; y, en un intento por llevar más allá de las fronteras del país la narrativa, la guerra entre Estados Unidos e Iraq. Esta cartografía no sólo se construye con la representación masculina pues, en las obras de Ferreira, la mujer transforma realidades: es la punta de lanza hacia los giros narrativos. En *Balada de los bandoleros baladíes*, la madre de cada personaje tendrá un papel relevante dentro del desarrollo de su personalidad. Los cuatro personajes principales son reunidos en el giro literario de la novela al que le da potencia el papel de las mujeres, lo que permite la construcción de una cartografía social de la decadencia, en la que habitan hombres sin esperanzas, faltos de identidad, corrompidos por las dinámicas sociales del facilismo y la falsa moral, y en estado permanente de desarraigo. Ello va a estar ligado a la noción de un no futuro, producto directo del entorno violento en el que se construyen los personajes.

Viaje al interior de una gota de sangre

En el año 2011, gracias al premio latinoamericano de Novela Alba Narrativa de La Habana, Cuba, Ferreira logra publicar la segunda novela de su pentalogía; dividida

en ocho apartados. En esta novela se siente una evolución del escritor en los recursos narrativos usados en el giro discursivo de la obra, ubicada en el desarrollo de una masacre desde donde se definen los personajes. Aquí son cuatro los personajes principales: una joven llamada Irigna Delfina quien, por el dinero y la búsqueda de ascenso social, es obligada por su madre a salir con el comerciante más importante de la región, Urbano Frías. Arquímedes, un profesor de historia que revive en un salón sin estudiantes el plan de rebelión armada realizado en 1929 por el Estado Mayor Bolchevique al que pertenecía su abuelo, Ulises, tratando así de recobrar la memoria colectiva en una escuela “donde nadie se quiere educar para el futuro, porque sabe que no tiene futuro” (Ferreira, *Viaje al interior...* 62). El cura Bernardo, quien al haber apoyado seis años atrás el paro campesino, y acusado de contribuir con la guerrilla, era llamado comunista. Y un niño, ojos testigos de la violencia. En este punto se puede observar que, al contrario de la primera novela, aquí la mujer no solo le dará el revés a la trama, sino que será uno de los personajes principales que alimenta el hilo conductor de la obra.

En esta novela no hay una exploración de diversos espacios, como en la primera obra de esta pentalogía, sino que hay un interés en la construcción de un único lugar como universo narrativo: el pueblo. Allí se perpetrará, sin justificaciones que valgan, una masacre. Un reinado será el ritual cultural profanado. En la plaza aparecerán muchos personajes que, al igual que en *Balada de los bandoleros baladíes*, construirán una cartografía del horror, del abandono, desde la descripción de realidades repulsivas de hombres y mujeres que pareciera no tienen futuro ni vías de escape; están rodeados y encarcelados por el polvo, la sangre y la sombra.

Aproximación a la literatura de la violencia

El siglo xx en América Latina estuvo cargado de hechos violentos. Las castas dirigentes del Estado colombiano afirman que, al contrario del resto del hemisferio sur del continente, este fue el único país que no sufrió una dictadura militar, enalteciendo así la idea de que tenemos la democracia más larga y estable en el devenir histórico latinoamericano. Sí, Colombia no vivió una dictadura; más eso no implica que no haya tenido dinámicas propias de violencia. En el siglo xix, y con la urgencia europea de una nueva geopolítica, Colombia se convierte, junto a los demás países occidentales, en un Estado Nación. Ello implica un aseguramiento territorial por medio del fortalecimiento del aparato militar, un sistema político definido y la promoción de una representación de patria compartida por una identidad nacional. Pero, aunque se forma un Estado Nación, este es un proyecto inconcluso que homogeneiza a la población desde un desconocimiento social y cultural, fruto del centralismo estatal, olvidando a las personas que viven en las zonas periféricas, pero no los recursos naturales que allí se puedan explotar.

Walter Benjamin, en su ensayo *Para una crítica de la violencia* (2009), afirma que la violencia puede ser legítima o ilegítima según sus fines. Desde esa mirada, el Estado genera un proceso dialéctico en donde la violencia, como medio, tiene como fin el derecho, y este derecho, a su vez, tiene la función de monopolizar y limitar la violencia. ¿Qué pasa cuando el Estado no es capaz de fundar el derecho que establece los límites de la violencia? Aparece la figura del *Gran Delincuente* como un individuo que pone la violencia a su disposición y de esta forma funda un derecho alterno. Así, otros acto-

res copan el ejercicio de poder que debería ostentar el Estado, y así establecen reglas dentro de los territorios. Estas reglas, en muchos casos, son aplicadas por medio de la violencia y la intimidación de los levantados en armas. Actores tales como las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia, el Ejército de Liberación Nacional, los Paramilitares, e incluso el mismo Ejército, dirigen dinámicas específicas de control dentro de los territorios en disputa en donde, en la mitad de la obra y sin subterráneos donde atrincherar, están las personas de a pie.

Son cien años de violencia. Cien años de soledad, diría García Márquez (2007), quien nos recuerda, junto a libros olvidados pero imprescindibles como *La casa grande* de Álvaro Cepeda Samudio (2013), la Masacre de las Bananeras y, con ello, las primeras incursiones multinacionales dentro del país. Son más de cien años de violencia, como lo recuerda José Eustasio Rivera en *La vorágine* (2012), recreando La Casa Arana y con ella la explotación cauchera en el Putumayo, problema de finales del Siglo XIX y principios del XX. La violencia ha ambientado emblemáticas obras de la literatura colombiana. Tal vez porque es la realidad inmediata.

La elección de un proyecto narrativo atravesado por la violencia implica la adhesión del autor a una tradición que se ha venido desarrollando de manera continua desde la mitad del siglo XX en nuestro país con la aparición de la novela de la violencia, momento en el que, según Laura Restrepo (1985), la literatura nacional se asume como interlocutora de la realidad, y empieza a tratar en sus páginas los hechos que a la par se presentan en la cotidianidad, con la dificultad de que muchas de las obras terminan adoleciendo de la distancia necesaria entre la narración y el evento, lo cual genera testimonios descarnados de los hechos, con escaso valor literario.

La violencia ya no puede entenderse de una única manera, pues responde a distintas particularidades. Esto quiere decir que existe una fuerte relación entre la realidad social violenta y la producción estética y cultural.

La violencia ya no puede entenderse de una única manera, pues responde a distintas particularidades. Esto quiere decir que existe una fuerte relación entre la realidad social violenta y la producción estética y cultural. Raymond Williams afirma que la literatura es el “desarrollo histórico del propio lenguaje social” (69). Esta premisa es válida para una gran cantidad de obras literarias, pero no se puede tomar como un imperativo general del concepto de literatura. Si bien, tomamos de lo inmediato elementos prestados a la hora de escribir, eso que tomamos puede ser un pretexto para rechazar, para escapar, para transgredir la realidad, como es el caso de las vanguardias artísticas.

La excepción de las vanguardias tardías en América Latina no implica una deslegitimación de la literatura de la violencia que, frente a la rutinización de la guerra, se convierte en un espacio para la memoria colectiva; tal como lo señala Luz Mary Giraldo, “la literatura no guarda silencio frente a la historia: al contar, afirma y exorciza el dolor y el horror, hace señalamientos a conflictos internos y atiende a las crisis” (69). Sin embargo, son más de sesenta años de violencia, muchos otros de producción de literatura de la violencia,

¿cómo, entonces, se configura hoy en día la percepción sobre la literatura de la violencia? Lo que aquí podemos señalar es que, apoyándonos en Benjamin: “El modo de percepción sensorial cambia junto con el modo total de existencia de los colectivos históricos dentro de grandes espacios históricos de tiempo” (93).

Después de sesenta años de literatura testimonial, se esperaría un hastío hacia el tema. ¿Qué hizo que una novela de violencia ganara el Premio Clarín de Novela en Argentina? ¿Será acaso que, al tomar a la literatura como un ejercicio de construcción de memoria colectiva, y en pleno proceso de acuerdos para la paz, es necesario darle un estatus de privilegio a los temas relacionados con la violencia? Estas preguntas son parte de un debate amplio. Sin embargo, consideramos que se pueden tener en cuenta las siguientes premisas: la *literatura de la violencia* sigue siendo un ejercicio válido como exploración de los hechos sociales y la memoria colectiva de nuestra sociedad; pero así como existe literatura novedosa que tiene una significación política —no panfletaria—, hay literatura que explora estos temas desde una lógica netamente mercantil y económica.

Por otra parte, debemos preguntarnos por los otros temas de la literatura. Esos que exploran la condición humana, o que incluso, apoyados en la realidad, posan su mirada hacia otros problemas sociales que no tienen que ver con el proceso de la época de La Violencia. Con estos tres tipos de novela: la novela sobre la violencia con significación política, la novela sobre la violencia bajo las lógicas del mercado, y las otras novelas que buscan un cierto grado de universalidad, y, retomando la obra literaria de Ferreira, abrimos paso a la pregunta central del siguiente apartado: ¿Qué hay de novedoso en sus novelas en relación con la literatura de la violencia?

Análisis sociocrítico de la obra de Daniel Ferreira

Para realizar un análisis sociocrítico, es necesario establecer un par de relaciones que permitan dar cuenta de la forma en que la pentalogía, como propuesta literaria, dialoga con unas tradiciones específicas, y comprender en qué medida esta interacción textual sitúa dicha propuesta dentro de unos marcos específicos respecto al amplio espectro de la literatura nacional. Lo primero que llama la atención en las novelas de Ferreira, en una época en que predomina la novela urbana, es la elección del campo como el espacio narrativo en donde se desarrolla el grueso de sus tramas, factor que, visto de manera desprevénida, no parece ninguna novedad, pero que, en realidad, no debe ser pasado por alto.

Gustavo Álvarez Gardeazábal expresa que, a mediados del siglo xx, “la novela tenía que ser urbana si quería defenderse ante los ojos del mundo” (154), es decir, si quería ser moderna. Podríamos aquí lanzar una conclusión rápida al decir que el hecho de que, en contraste con lo planteado por Álvarez Gardeazábal, la novela de Ferreira se centre en la construcción de un universo narrativo rural es un punto de novedad dentro de las letras colombianas. Pero no; si bien la noción sobre los temas de la literatura esbozada por Álvarez Gardeazábal ha sido retomada por muchos escritores que, en los últimos años le han apostado a los temas urbanos, la violencia sigue siendo un tema vigente en la pluma de escritores contemporáneos.

Aunque el tema no representa una novedad real en la tradición literaria, hay dos elementos que no se pueden desconocer: primero, la joven edad de un escritor como Daniel Ferreira, y segundo, que el universo literario que recrea no es el de un hombre de ciudad que inventa una mirada

del campo, sino que es producto de su propia experiencia vital, pues el autor nació en 1981 y vivió hasta el año 2000 en un lugar alejado de la ciudad, un pueblo que sufrió la violencia: San Vicente de Chucurí. Ese lugar será clave en el desarrollo de su narrativa, pues no debe olvidarse que allí, el 4 de julio de 1964 se fundó el movimiento guerrillero Ejército de Liberación Nacional (ELN).

En consecuencia, la pentalogía de la violencia de Ferreira debe entenderse no solo como la selección de una temática abordada constantemente por las estéticas contemporáneas en el país, sino como una obra que dialoga con la experiencia vital de su propio escritor. En el lanzamiento de la novela *Rebelión de los oficios inútiles*, realizado en la Librería Luvina, Ferreira hacía referencia al pueblo como universo narrativo vital dentro de sus novelas, ya que la violencia era una realidad que lo envolvía desde la niñez. Para el autor, la construcción de un microcosmos que permita observar la afectación de la violencia en la nación, por medio de la recuperación de archivo, permite darle la voz a personajes no históricos que se sitúan en momentos y lugares no específicos, pero que tienen la potencia para direccionar la mirada del lector hacia distintos eventos reales de la historia de la violencia nacional.

La memoria es un elemento imperante en su narrativa, pues construye historia. Pero la memoria no debe ser reivindicada únicamente desde el archivo, sino que le debe prestar atención a la narración oral pues, en palabras del autor: “en los pueblos la memoria dura más”, y eso se debe a la creación constante de arquetipos y leyendas en espacios pequeños (como los pueblos).

El entorno social en el que crecen las ideas de Ferreira es violento. Dicha violencia cobrará un papel primordial en el hiperrealismo del lenguaje y las situaciones

dentro de la construcción del espacio físico y social de las novelas. En *Balada de los bandoleros baladíes*, como ya se ha nombrado, el espacio de la obra es amplio y ambicioso. Allí, el universo narrativo no solo se da en el campo, sino que sale hacia la ciudad e, incluso, se internacionaliza. El autor construye espacios de los no-lugares, los cuales pasan tan fugazmente en la obra que dejan al lector con una sensación de satisfacciones inconclusas.

Viaje al interior de una gota de sangre tiene otro estilo, otra apuesta. El espacio juega un papel primordial, pues desde allí el autor recrea un pueblo abandonado, que desde el comienzo brinda la sensación del desamparo con la descripción de sus vías de acceso restringidas. Así, el autor mueve al lector entre unos lugares y otros, enmarcados en un pueblo de dos calles y diez carreras. La narración sale del pueblo a lugares cercanos, como el lago en el que Irigna Delfina sumerge su cuerpo desnudo mientras recuerda a su padre, o la hacienda de Urbano Frías, construida con la frivolidad y la exuberancia propia de un hombre comerciante.

En ese pequeño espacio van a ser tres los hechos principales que han marcado un siglo de violencia: el fracaso del levantamiento armado del 28 de julio de 1929, del Estado Mayor Bolchevique, que terminó con la muerte de siete obreros, entre ellos el abuelo del actual maestro de la escuela del pueblo. El paro campesino que se gestó seis años antes del tiempo narrativo actual de la novela, el cual terminó con la muerte de campesinos supuestamente colaboradores de guerrilleros. Y la masacre actual, perpetrada en la década de los ochenta, siguiendo la línea cronológica a la inversa de las obras de la Pentalogía de la violencia. Los hechos recreados son reales, pero a la vez ficcionalizados por una pluma que no pierde el enlace a tierra con la violencia.

El elemento simbólico central de *Viaje al interior de una gota de sangre* es el puente que crea la pintura entre los tres hechos recreados en la novela. En el desarrollo del último bolchevique, Ulises, el abuelo del profesor Arquímedes, es un pintor comunista y homosexual. Sus pinturas tomaban como modelo a su amante, un obrero de la *Petroleum Company*, que termina muriendo de sida ocho días antes del levantamiento armado planeado por el Comité Central Conspirativo de los bolcheviques. Sus pinturas llegarán a las manos de su nieto, el profesor, quien las pondrá en la escuela sin nadie que las entienda o les dé el valor que se merece, pues el conflicto central de Arquímedes es el de ser un profesor de historia al que nadie escucha, lo que muestra la indiferencia que constipa la historia y la memoria en una sociedad deprimida.

El otro elemento artístico va a ser el cuadro que pinta el sacristán de la iglesia, llamado *Una hoguera para que arda Goya*. La significación en la historia de este mural va a ser central, pues son dos los elementos que para su análisis podemos extraer: el primero es el concepto propio de la pintura, que recrea la violencia y que escoge un título sugestivo en el que nombra al gran

pintor de la Guerra Civil española, Goya. La quema de Goya es la quema de la conciencia política, la muerte de la memoria. El segundo elemento sobre este cuadro es el puente que genera con la masacre, pues los hechos que se cuentan en esa especie de tríptico de la guerra —a la manera de Otto Dix— crean una narración de la violencia y, así como mueren los hombres en la pintura, mueren los habitantes del pueblo en la masacre perpetrada, con lo que la estética traspasa los lindes de lo irreal.

La violencia va a ser un elemento central en la narrativa de Ferreira; pero para el autor, el objetivo central de su obra en cuanto a los recursos literarios va a estar centrado en la construcción psicológica de personajes atravesados por un entorno social violento, lo que convierte a la violencia en un ruido de fondo. Al acercarnos a sus dos primeras obras, podemos observar dos cosas: lo primero es que, aunque el autor considere a la violencia como un elemento decorativo, en realidad, en su adscripción a un hiperrea-



lismo crudo y visceral, es el discurso protagonista. La segunda consideración sobre la obra es que sí es visible la construcción psicológica de los personajes, objetivo que, conforme van pasando las novelas de la Pentalogía, se va solidificando. En ese sentido, el personaje que hasta el momento nos ha sugerido mayor fortaleza narrativa es el de Irigna Delfina, la primera mujer protagonista en su narrativa que, sumergida en el agua, construye todo el universo narrativo del pueblo visto por una mujer víctima de la ambición de su propia madre. Son muchos los conflictos que, narrados en primera persona, atraviesan su conciencia. Logra, como el lienzo de *Una hoguera para que arda Goya*, pintar un cuadro, pintar a Delfina como una joven con sueños, pero que no logró salir de la realidad que la determina, con un rostro de cansancio, hastío y miedo. Ese determinismo social, aunque cuenta con un interés de denuncia social, puede ser un filo peligroso, pues conduce hacia la representación de personajes incapaces de transformar su realidad.

Volviendo al desarrollo de la trama de la novela, se debe considerar que no sólo el espacio es primordial. Tenemos también que referirnos al uso y control del tiempo narrativo. La narrativa puede desarrollarse desde dos grandes perspectivas de la construcción del tiempo: *la lineal y orgánica* que toma al libro como una unidad; y, *la fragmentada* que tomó fuerza con las vanguardias artísticas, influenciadas por el encuadre y el movimiento en la fotografía y el cine. En definitiva, la exploración narrativa temporal de Ferreira no es lineal. La fragmentación, acompañada por la polifonía, es uno de los recursos narrativos que le imprimen un aire fresco a la novela de Ferreira. Claro está que esto antes ya se había hecho, como en el caso de *La Casa Grande* de Álvaro Cepeda Samudio. Pero en la novela de Ferreira este ejercicio es impreso con radicalidad.

En *Viaje al interior de una gota de sangre*, el niño, que son los ojos testigos de la infamia, viene y va en el tiempo. Así, construye un personaje que supo leer desde que nació, que vivió a los cinco años el paro campesino y que a los once vio muerta a la bañista de la que se enamoró, poniendo sus labios en los pezones del cuerpo inerte de la mujer, que guardaba la mezcla del sabor entre aceite de almendras y sangre oxidada. Pero todo esto no se cuenta de una manera lineal, sino que va desenredándose como una madeja vieja y molida. De tal talante es la fragmentación narrativa, que a lo largo del libro no parece siempre ser el mismo niño. La voz del personaje cambia, los recursos que el autor usa varían. Es un personaje que en su crecimiento cambia de una manera abrupta. Tanto así que al final de la novela, pareciera que el que hablara no es un niño de doce años sino un adulto.

Conclusiones

En definitiva, las novelas analizadas están influenciadas por la experiencia vital de su autor. Ferreira, al igual que sus personajes, es una persona marcada por la violencia, las imágenes de la guerra y la miseria de este país. Pero la literatura de la violencia por la que él apuesta no está hecha de la manera tradicional; como él mismo afirma, es una mezcla en su narrativa de elementos sutiles y evidentes. Lo sutil está en sus personajes, en la forma como la violencia configura sus subjetividades. Lo evidente está en la violencia; esa realidad inmediata que nadie que viva en Colombia puede ignorar, así acelere, al verla, su paso.

Dejamos hasta aquí más preguntas que respuestas, que van desde las lógicas del mercado hasta los recursos de forma y contenido de la obra. Como se pudo observar, hemos tomado solo las dos primeras obras de la Pentalogía de la violencia, con

un proyecto que, como Ferreira, nosotros también nos hemos planteado: la realización de una trilogía de artículos. Este es el primero de ellos. El segundo tomará la novela *Rebelión de los oficios inútiles* y la cuarta novela que el autor publique, para así dejar para el final la novela que cierre su pentalogía. Nos llevamos, entonces, una conclusión parcial: Daniel Ferreira es un escritor que puede ayudar a levantar, desde

los cimientos de la literatura de la violencia, una nueva tradición de la novela que, desde la memoria colectiva, reconstruya el tejido histórico del país. Quedamos, entonces, a la espera de la evolución que pueda presentar, con la intuición de que será positiva, pero hasta ahora no lo suficientemente fuerte como para liderar una nueva generación de la narrativa contemporánea colombiana. ■■

Referencias

- Álvarez Gardeazábal, Gustavo. *La novela colombiana, entre la verdad y la mentira*. Bogotá: Plaza & Janés, 2000.
- Benjamin, Walter. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. *Estética y política*. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2009.
- Benjamin, Walter. “Para una crítica de la violencia”. *Estética y política*. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2009.
- Eagleton, Terry. *Walter Benjamin o hacia una crítica revolucionaria*. Madrid: Cátedra, 1981.
- Ferreira, Daniel. *Balada de los bandoleros baladíes*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2011.
- Ferreira, Daniel. *Viaje al interior de una gota de sangre*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 2011.
- Giraldo, Luz Mary. *En otro lugar migraciones y desplazamientos en la narrativa colombiana contemporánea*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Colección Estudios Literarios, 2008.
- Hernández, José. *Martín Fierro*. Bogotá: Oveja Negra, 1982.
- Miranda, Álvaro. “Panorama de la novela en Colombia entre 1999 y 2009”. *Boletín Cultural y Bibliográfico* XLV.79-80 (2011): 82-111.
- Pineda Botero, Álvaro. *Del mito a la postmodernidad. La novela colombiana de finales del siglo XX*. Bogotá: Tercer Mundo Editores., 1990.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Santiago de Chile: Tajamar Editores, 2004.
- Restrepo, Laura. “Reflexiones sobre el fenómeno de la violencia”. *Once ensayos sobre la violencia*. Martha Cárdenas. Bogotá: Fondo Editorial CEREC, 1985.
- Suárez, Jorge Eduardo. “La literatura testimonial de las guerras en Colombia: entre la memoria, la cultura, las violencias y la literatura”. *Universitas Humanística* (2011): 275-296.
- Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península Ediciones, 1997.