



FERNANDO VALLEJO:

CIUDADANÍA ESTÉTICA Y LA CLAUSURA DE LA LITERATURA MUNDIAL¹

Artículo de reflexión

SECCIÓN CENTRAL

Brantley Nicholson

Universidad de Duke / brantley.nicholson@duke.edu

Está culminando su doctorado en letras latinoamericanas y teoría cultural en la Universidad de Duke. Su tesis, *Una poética del globalismo: Fernando Vallejo, la Generación del '72 y la novela urbana colombiana contemporánea*, explora la representación de la globalización y el cosmopolitismo en la literatura latinoamericana contemporánea. Ha publicado en revistas literarias y de teoría política en Inglaterra y EE.UU., y actualmente está preparando un tomo editado sobre la "Generación de '72", los primeros ciudadanos cosmopolitas forzados de América Latina.

1 Traducción del inglés, Ana Marfa Mutis (Universidad de Virginia)

RESUMEN

Este artículo encara deliberaciones actuales sobre la literatura global, desde la perspectiva de la novela urbana colombiana del siglo XX. Explorando la tensión entre las historias de las narrativas globales y locales, el autor examina hasta qué punto se puede defender que la literatura global y sus apéndices socioculturales se prestan a proyectos emancipatorios, y hasta qué punto esos apéndices simplifican en exceso los espacios de producción literaria densa. Ubicando la Weltliteratur de Goethe en el contexto de una Colombia estéticamente globalizada, e invocando la relación particularmente espinosa entre Fernando Vallejo y Gabriel García Márquez como caso de estudio, este artículo avanza que las casas editoriales internacionales y las culturas de la crítica crean una ciudadanía estética limitante que sigue siendo dominada por las decisiones de mercadeo de las grandes casas editoriales y el gusto de los públicos lectores, muy alejados del contexto de los bestsellers “periféricos”.

PALABRAS CLAVES

literatura global, Fernando Vallejo, novela urbana colombiana, comercialización de la marginalidad, Boom latinoamericano

FERNANDO VALLEJO: AESTHETIC CITIZENSHIP, AND THE CLOSURE OF WORLD LITERATURE

ABSTRACT

This article approaches current deliberations about World Literature from the perspective of the 20th century Colombian urban novel. In exploring the tension between local and global narrative histories, the author examines to what extent we can contend that World Literature and its sociocultural appendages lend themselves to emancipatory projects and to what extent they greatly oversimplify spaces of dense literary output. By placing Goethe’s Weltliteratur in the context of an aesthetically globalized Colombia and using the particularly thorny relationship between Fernando Vallejo and Gabriel García Marquez as a case study, this article maintains that international publishing houses and critical cultures create a limiting aesthetic citizenship that remains dominated by the marketing decisions of major publishing houses and the tastes of reading publics far removed from the context of “peripheral” bestsellers.

KEY WORDS

world literature, Fernando Vallejo, Colombian urban novel, commercialization of marginality, Latin American Boom.

FERNANDO VALLEJO, CITOYENNETÉ ESTHÉTIQUE ET CLAUSURE DE LA LITTÉRATURE MONDIALE

RÉSUMÉ

Cet article reprend les délibérations actuelles sur la littérature globale, d'après la perspective du roman urbain colombien du XX siècle. Explorant la tension entre les histoires narratives du monde et les narratives locales, l'auteur examine jusqu'à quel point on peut défendre que la littérature globale et ses branches socioculturels s'engagent avec les projets émancipatoires, et jusqu'à quel point ces branches simplifient trop les espaces de production littéraire dense. En localisant

la Weltliteratur de Goethe dans le contexte d'une Colombie esthétiquement globalisée, et montrant le rapport particulièrement épineux entre Fernando Vallejo et Gabriel García Márquez comme un cas d'étude, cet article avance sur le sujet que les maisons d'édition internationales et les cultures de la critique ont créé une citoyenneté esthétique limitante que continue à être dominée par les désitions de marketing des grandes maisons d'édition et le goût des publiques lecteurs, très éloignés du contexte des bestsellers "périphériques".

MOTS-CLES

littérature globale, Fernando Vallejo, roman urbain colombien, commerce de la marginalité, Boom latinoaméricain.

FERNANDO VALLEJO, CIDADANIA ESTÉTICA E A CLAUSURA DA LITERATURA MUNDIAL

RESUMO

Este artigo encara deliberações atuais sobre a literatura global, desde a perspectiva da novela urbana colombiana do século XX. Explorando a tensão entre as histórias das narrativas globais e locais, o autor examina até que ponto pode-se defender que a literatura global e seus apêndices sócio culturais se emprestem a projetos de emancipação, e até que ponto esses apêndices simplificam em excesso os espaços de produção literária densa. Localizando a Weltliteratur de Goethe no contexto de uma Colômbia esteticamente globalizada, e invocando a relação particularmente espinhosa entre Fernando Vallejo e Gabriel García Márquez como caso de estudo, este artigo avança que as casas editoriais internacionais e as culturas da crítica criam uma cidadania estética limitante que segue sendo dominada pelas decisões de mercado das grandes casas editoriais e o gosto dos públicos leitores, muito afastados do contexto dos "best-sellers" "periféricos".

PALAVRAS-CHAVE:

literatura global, Fernando Vallejo, novela urbana colombiana, comercialização da marginalidade, boom latino-americano.

FERNANDO VALLEJO, ATUN SUYU KAUGSAY SUMAKAY CHI TUKURICHIYUANTA KILKASKUNA TUKUI ATUN LLAJTAMANDA

PISIACHISKA

Kay kilkaska ñaui churami rimaykuna kunapunchakunapata auallachiska kilkai atun llajtamanda, chi kauachikui yuyay kilkaska atunsuyu kaugsaypa colombiana iskay uaranga uatakunamanda kutijpi. Kauakuspa chi jirru yachiy chajpichispa ñujpamanda kilkaskata chi rimaska atun llajtakunapi uchulla llajtakunauanta, Kilka kauachimi imakama suyu yukanga michai ima chi kilkaskakuna tukui atun llajtamanda kikinpa pajtachiskakuna suyu yuyay kaugsay mañachirinkuna yuyaykuna kacharichiriyama, ima suyu maikamauanta chi pajtachiskakuna sugllayachinkuna aska achka chi suyu rurachiska kilkaikuna sangu. Maskachispa chi Weltliteratur Goethepa kauachikuipa suj Colombia sumakai atun llajtapama tukupuska, uillachispaunata chi munai paikunapalla manasuma chajpiy Fernando Vallejo Gabriel García Márquez uanta imasa ruraipa yachaykungapa, kay kilkaska ñujpami ima chi uasi llugsichiy kilkaskata atun llajtamandakuna chi yuyay kaugsaykunauanta piñaipa rurankunami suj atun suyu kaugsay sumakay uichkachiska ima katichispa kami uatachiska niskakuna katuiipa chi aska atun uasi llugsichiy kilkaskatakunapa chi suma yachiyuanta runa kilkaskata katichijkuna, yapa chaypi kilkaska kunamandapa chi bestsellers "kinchaipakunamanda".

RIMAIKUNA NIY

Kilkaska tukui atun llajtamanda, Fernando Vallejo, yuyay kilkaska atunsuyu kaugsaypa, katukuipa mana yukajpakunapata, Boom Abya Yalamanda.

Recibido el 09 de agosto de 2010

Aceptado el 07 de septiembre de 2010

En ese movimiento se inscriben hoy unas industrias culturales y comunicacionales, convertidas en el más eficaz motor del desenganche e inserción, las culturas étnicas, nacionales o locales, en el espacio/tiempo del mercado-mundo y las tecnologías globales.

Jesús Martín Barbero

Hubiera podido parecer demasiado fácil. Habría podido ser el tipo de giro irónico que Fernando Vallejo —un escritor afamado, con una relación ampliamente publicitada de amor y odio hacia su país natal— hubiera considerado demasiado convencional de haberse presentado en forma de prosa. Pero cuando su parada en Bogotá durante la gira promocional de su más reciente libro, *El don de la vida* (2010), fue programada en el Centro Cultural Gabriel García Márquez, Vallejo difícilmente pudo contenerse: “Estoy muy contento de estar con ustedes en este centro cultural tan hermoso. Lástima que le han puesto un nombre tan feíto: El Centro Cultural García Márquez. [...] No es un escritor, es un burócrata”.

En este artículo argumento que Vallejo, como representante de la novela colombiana urbana contemporánea, complica la noción de *literatura mundial*, un marco literario que es típicamente considerado como revolucionario y emancipador. En mi análisis exploro hasta qué punto las actuales formaciones de esa *literatura mundial* son liberadoras y hasta dónde fomentan a los burócratas literarios de los que habla Vallejo, quienes simplifican en exceso los espacios de densa producción literaria. Para ello me enfoco en la generación del *Boom*, un grupo usualmente reconocido como ejemplar por los proponentes de la *literatura mundial*, y en los novelistas urbanos colombianos que lucharon por ganar reconocimiento debido de una cultura editorial y crítica que favorecía —y en muchos casos aún favorece— el estilo de las obras internacionalmente más reconocidas de García Márquez. Durante el curso de este ensayo exploraré también lo que significa ser un ciudadano estético global.

La frontera estética y la clausura del mundo literario

En términos de los proyectos recientes que buscan entender la estética literaria a través del lente de la globalidad, la teorización de la *literatura mundial*, o teoría de sistemas literarios, como también podríamos llamarla, ofrece al mismo tiempo el más intrigante y ambicioso marco teórico debatido internacionalmente. Y debido a su texto seminal, *The World Republic of Letters* (2004), la teórica francesa Pascale Casanova es, en gran medida, responsable de su popularidad. Bebiendo de debates literarios con académicos —principalmente marxistas— interesados en formaciones estéticas globales y su potencial político, Casanova ofrece una combinación de *lectura distante*, teorizada a finales de los años 90 y principios de los 2000 por Franco Moretti, las exploraciones filosóficas de Fredric Jameson (de una modernidad singular y una forma unificada de resistencia), y la aplicación de estos pensadores al análisis económico de los sistemas mundiales de Immanuel Wallerstein y Fernand Braudel—en su renovación de una teleología basada en una etapa marxista ortodoxa con una experiencia temporal totalizadora en el presente capitalista, en el cual, para ellos al menos, “the only totalities that exist or have historically existed are minisystems and world-systems, and in the nineteenth and twentieth centuries there has been only one world-system in existence, the capitalist world-economy” (Wallerstein, 1979).

El argumento se torna más interesante cuando la cultura se aplica a esta economía mundial en lugar del capital económico. ¿Qué surge cuando exploramos el inframundo del capital simbólico, el caché cultural y la frontera creada por la expansión de estilos literarios y tendencias en vez del desarrollo o subdesarrollo del capital económico? ¿Qué surge, por ejemplo, cuando el centro, la periferia y la semi-periferia de Wallerstein y Braudel se miden, no en términos de industria,

post-industria y unindustria, sino dentro de la lógica del reconocimiento literario y el potencial estético?

Para encontrar al menos el término *literatura mundial*, y quizá la teorización más temprana de algo que se asemeje a un sistema literario mundial, se debe mirar a la Ilustración alemana y, más específicamente, a Goethe y su lugar en un momento histórico en que las economías mundiales alcanzaron un nuevo nivel de globalización. Junto con la consolidación de una nueva economía global basada alrededor del Atlántico, el transporte de bienes y materias primas trajo consigo la agilización del intercambio cultural. Y mientras las fronteras culturales anteriores a la industrialización de Europa del Norte y a la necesidad de materias primas y de mano de obra barata —si no esclavizada— permanecieron rígidas bajo estándares industriales, la nueva economía global creó una situación en que otras fronteras culturales comenzaron a surgir alrededor del globo. Como los comerciantes y la maquinaria teórica preocupada con la formación de una subjetividad moderna vinieron después, la cultura se convirtió en indicador social cuando las naciones-estado jóvenes empezaron a quitarle importancia a la infraestructura política pre-democrática, creando una necesidad de comparación o de un elemento representativo para evocar un nuevo sentido de identidad cosmopolita, muchas veces en torno a fronteras estéticas que hasta aquel entonces no tenían precedentes.¹ No es por casualidad, entonces, que la raíz etimológica de *literatura mundial* aparece en una carta que Goethe escribió a un colega académico, refiriéndose a un “consejo mundial común” en *Weltliteratur* precisamente durante este periodo de cambio cultural.² Goethe le da un nombre a los cambios estéticos, al abrir y cerrar de puertas literarias, y al incremento de resonancias estéticas globales que él percibió en este momento de rápido comercio; lo que no tuvo en consideración, sin embargo, es que, quizás, una única forma de percepción —o una *aesthesis* singular— era una herramienta demasiado simplista

1 Para mayor información ver Mignolo (2005)

2 En la introducción a la antología *Debating World Literature*, Christopher Prendergast (2004) analiza el origen del concepto de *literatura universal*, rastreando sus definiciones más tempranas a estas frases.

para analizar una muestra representativa de producción literaria tan rica y diversa.³

Si existe alguna correlación entre la temprana teorización ofrecida por Goethe de una *Weltliteratur* y la *literatura mundial* de hoy día, más allá de su obvia deuda semántica, es la idea de que la cultura, y más específicamente la estética, tiene la capacidad de crear un marco geo-temporal unificado. Casanova argumenta que los escritores y su geografía crean puntos nodales en un sistema literario universal de influencias y resonancias internacionales. Usa la consolidación que Vargas Llosa hace de “la estatura de Sartre a los ojos de los jóvenes intelectuales alrededor del mundo que vinieron a París en busca de la modernidad literaria” (traducción mía) como uno de sus ejemplos centrales (2004). Y el tiempo, iniciado con el metrónomo de la “modernidad literaria”, es medido de acuerdo con el marcador estético en el centro, que problemáticamente —aunque no del todo sorpresivamente— está anclado en París. Con respecto a la distancia estética y el tiempo literario, Casanova anota:

“As against the national boundaries that give rise to political belief and nationalist feeling, the world of letters creates its own geography and its own divisions. The territories of literature are defined and delimited according to their aesthetic distance from the place where literary consecration is ordained. The cities where literary resources are concentrated, where they accumulate, become places where belief is incarnated, centers of credit, as it were” (2004).

Sin duda, estos lugares de “creencia” y “centros de crédito” son bien intencionados, y el marco analítico creado por este sistema literario global al menos intenta enviar el mensaje de “un pueblo, una lucha”, usando la literatura como el gran escenario de intercambio y comunicación estética. Y para otros que han formado parte de la teorización de la República Mundial de la Letras, la novela, aunque es indiscutible que tiene sus raíces en Europa, es la forma cosmopolita por

3 Walter Mignolo (2010) definió ‘aesthesis’ en un ejemplar anterior de esta revista: “La palabra *aesthesis*, que se origina en el griego antiguo, es aceptada sin modificaciones en las lenguas modernas europeas. Los significados de la palabra giran en torno a vocablos como ‘sensación’, ‘proceso de percepción’, ‘sensación visual’, ‘sensación gustativa’ o ‘sensación auditiva’. De ahí que el vocablo *synaesthesia* se refiera al entrecruzamiento de sentidos y sensaciones, y que fuera aprovechado como figura retórica en el modernismo poético/literario”.

excelencia, una forma que es mucho más revolucionaria que colonizadora. Para estos teóricos, la novela ofrece un equivalente estético del *evento global* de Badiou, del *sistema económico mundial* de Wallerstein y Braudel, y de la *modernidad singular* de Jameson, que ocurren todos bajo el signo de la emancipación.

A veces la liberación es de los nacionalismos; a veces sirve como una fuente para purgar el trauma a través de la narrativa.⁴

En esta misma línea, Franco Moretti ofrece quizás el más interesante análisis del sistema literario mundial a través de su idea de *lectura distante*, la cual, él aduce, revela signos del potencial revolucionario inherente a la novela (2000). Según Moretti, al seguir un *telos* de desarrollo marxista, la literatura en los países de la periferia sigue un proceso de evolución histórica y gravita hacia la novela moderna en la misma medida en que aquellos países se modernizan en el ámbito sociopolítico. Afirma, sin embargo, que el proceso no ocurre sin dificultades, sino de manera estética, y quizá lo que esto implica es que lo mismo ocurre en términos de desarrollo económico. Presenciamos temores en el camino: que la modernidad literaria es, de hecho, revolucionada desde la periferia; o que, a medida que la forma de la novela moderna se aleja de su centro europeo (su núcleo), empieza a parecer “uneasy – garrulous, erratic, rudderless” (2000).⁵ De acuerdo con la lógica de Moretti, el encuentro en la frontera estética —el lugar en que se abre la brecha entre la forma central y la experiencia periférica o, en palabras de Casanova, donde la distancia estética y la incongruidad en el tiempo literario es más flagrante— es precisamente la visión del potencial revolucionario. En referencia a la distorsión de la novela en la periferia, escribe:

“I hadn’t expected such a spectrum of outcomes, so at first I was taken aback, and only later realized that this was probably the most valuable finding of them all, because it showed that world literature

4 El resumen que ofrece Franco Moretti de la literatura universal subraya la singularidad de su sistema literario y las resonancias de las teorías y estudiosos ya mencionados: “I will borrow this initial hypothesis from the world-system school of economic history, for which international capitalism is a system that is simultaneously one, and unequal: with a core, and a periphery (and a semi-periphery) that are bound together in a relationship of growing inequality. One and unequal: one literature (Weltliteratur, singular, as in Goethe and Marx), or, perhaps better, one world literary system (of inter-related literatures); but a system which is different from what Goethe and Marx had hoped for, because it’s profoundly unequal”. (Prendergast, 2004: 150)

5 Es importante anotar que Moretti usa la frase “evolución literaria” de manera tentativa.

was indeed a system – but a *system of variations*. The pressure from the Anglo-French core tried to make it uniform, but it could never fully erase the reality of difference (See here, by the way, how the study of world literature is —inevitably— a study of the struggle for symbolic hegemony across the world.) The system was one, not uniform” (Prendergast, 2004).

Para entender el particular mundo literario en que la estética emana del núcleo “como una ola” hasta que encuentra resistencia en la frontera de la periferia, Casanova añade el concepto de *tiempo literario*. En el centro del tiempo literario, el centro desde el cual la ola de Moretti fluye, el reloj atómico de la literatura encuentra su referente fundamental en lo que ella denomina el “meridiano Greenwich de la literatura” (Casanova, 2004). Y mientras que el tiempo socioeconómico de la modernización industrial y post-industrial es rígido, el tiempo literario se entiende como flexible, basado en la teoría de que las batallas simbólicas pueden ganarse en la periferia donde pueden luchar para afianzarse bajo estándares desarrollistas liberales; o que un sistema literario global totalizado facilita un proceso dinámico de modernización (en su sentido modernista), donde lucharía en el sentido *moderno* estricto. Siguiendo este orden de ideas, se da por sentado que Latinoamérica ha tenido un impacto notable en el modernismo, pero no en la modernidad política.

El “movimiento del meridiano de la literatura desde la periferia” de Casanova parecería revolucionario y liberador si no fuera por el hecho de que está acompañado de una excesiva descontextualización de la misma literatura que el sistema literario mundial celebra (2004). Podría decirse que Casanova hace parecer el proceso de circulación literaria como un proceso simplificado en exceso cuando escribe lo siguiente:

“The power to evaluate and transmute a text into literature is also, and almost inevitably, exerted according to the norms of those who judge. It involves two things that are inseparably linked: celebration and annexation. Together they form a perfect example of what might be called Parisianization, or universalization through denial of difference. The great consecrating nations reduce foreign works of literature to their own categories of perception, which they mistake for universal norms, while neglecting all the elements of historical, cultural, political, and especially literary context that make it possible to properly and fully

appreciate such works. In so doing they exact a sort of *octroi* tax on the right to universal circulation. As a result, the history of literary celebration amounts to a long series of misunderstandings and misinterpretations that have their roots in the ethnocentrism of the dominant authorities (notably those in Paris) and in the mechanism of annexation (by which works from outlying areas are subordinated to the aesthetic, historical, political, and formal categories of the center) that operates through the very act of literary recognition" (2004).

A pesar de la atención prestada al etnocentrismo inherente a la industria editorial y a la cultura de la crítica literaria basada en Europa y Norteamérica, Casanova desecha los efectos externos negativos del sistema literario mundial, tachándolos de daños colaterales inocuos en nombre de la emancipadora República Mundial de la Letras.

Esto estaría bien, desde la perspectiva latinoamericana, si no fuera por el hecho de que uno de los ejemplos primordiales del cambio del meridiano Greenwich de la literatura presentado por los proponentes de la *literatura mundial*, es, de hecho, un grupo de escritores muy problemático para los latinoamericanistas: la generación del *Boom*. Aunque nadie puede negar su internacionalidad, tanto en función de los viajes de este grupo —ora debidos al exilio, ora a una tácita ciudadanía global— como en términos de las influencias y referencias internacionales que sus miembros reclamaron (la *nouvelle roman* para Cortázar y Faulkner para García Márquez, para dar tan sólo dos ejemplos), la idea de que la generación del *Boom* y la cultura editorial que los rodeó es liberadora y revolucionaria es válida solamente si el crítico ignora la relación que estos escritores sostuvieron con el ambiente editorial en España y, más allá, no considera ninguna tendencia literaria latinoamericana tanto subsecuente como paralela al *Boom*. Únicamente si se da por sentado que el *Boom*, ahora incorrectamente asociado al realismo mágico de García Márquez, constituye el fin de la literatura latinoamericana, es válida una lectura favorable del movimiento del tiempo literario hacia una rúbrica latinoamericana.

Desde que Goethe reconoció y dio nombre a la *Weltliteratur*, otras críticas similares comenzaron a surgir. Christopher Prendergast ofrece una evaluación concisa del temor de Erich Auerbach frente a lo que podía implicar un sistema literario totalizado cuando escribe, "Auerbach, out of the less propitious conditions of his experience of Nazism, entertained, in his famous

essay 'Philologie der Weltliteratur' the melancholy, even apocalyptic, possibility that the future of an integrated world was difference-obliterating standardization" (2004). Al menos en el caso de Latinoamérica, aunque no hasta el punto de un apocalipsis, el argumento de Auerbach supera la prueba del tiempo. La generación de la literatura latinoamericana más famosa internacionalmente, los escritores del *Boom*, que son celebrados por las casas editoriales internacionales interesadas en perpetuar su posición icónica y su estilo de fácil promoción y por académicos internacionales que los usan como prueba del potencial revolucionario en una estética singularizada de sombras y resonancias, es en realidad un grupo que fomenta no sólo una flagrante simplificación de la historia de la literatura Latinoamericana (hasta el punto de que la maquinaria de la *literatura mundial* no explica en su totalidad las influencias latinoamericanas tan importantes en el *Boom*), sino que, de manera más importante, ignora a los escritores que escribieron en los mismas décadas y después de autores como García Márquez —generaciones de escritores que se negaron a doblegarse a las presiones de las editoriales internacionales que los animaban a producir dentro de la estética garciamarquiana del remoto subdesarrollo pintoresco, y aquellos que, hasta hace poco al menos, han sido injustamente perseguidos por desafiar el "el paladar internacional ya establecido". Aunque la evidencia parece señalar lo contrario, uno podría argumentar que cuando Gabriel García Márquez ganó el Premio Nobel en 1982, el sistema literario mundial hizo tanto por consolidar, borrar, y simplificar en exceso las múltiples estéticas de las artes y las letras latinoamericanas, como lo hizo para celebrar la experiencia vivida por una masa del pueblo latinoamericano.

En el *Boom* presenciamos el desarrollo de la *Weltliteratur* de Goethe hacia un periodo de globalización avanzada. Mientras que para Goethe la percepción de un sistema literario mundial era parte integral del aumento en el comercio global, en el caso de Latinoamérica desde mediados hasta finales del siglo XX, el comercio global es el que comienza a dominar el mercado literario, al aumentar la centralización de la forma en Europa. La novela moderna presenta una forma que, como aduce Moretti, lucha por capturar la experiencia no-europea, pero que, cuando está vinculada a los intereses comerciales de las editoriales masivas, se torna altamente excluyente y reduccionista, complaciendo el gusto por una expectativa global simplista de literaturas no cosmopolitas. No debe ser una sorpresa, entonces, que una de las más grandes casas editoriales, aquella responsable de las traducciones al

inglés de muchos de los autores latinoamericanos más famosos —Holtzbring, el conglomerado que incluye a Farrar, Strauss, a Giroux, Pan Macmillan, y Picador entre otras— esté basada en Alemania. Y tampoco es fortuito que el mundo editorial de habla hispana gire alrededor de Madrid y Barcelona, predominantemente a través de Anagrama y Seix Barral (bajo el grupo Planeta). En efecto, dentro del contexto literario latinoamericano, se da por sentado que la generación del *Boom* es menos el resultado de una riqueza sin precedentes de talento literario latinoamericano, que de una estrategia de mercadeo implementada por Seix Barral para solidificar una imagen y aumentar las ventas en América Latina bajo la censura del régimen de Franco. O, como lo explica Anadeli Bencomo, “La idea de la construcción de un marco de referencia cultural para los territorios hispanohablantes resultaba congruente con la arremetida neocolonial y expansiva emprendida por la España franquista en búsqueda de nuevos mercados que revigorizarán a un país en crisis. En el caso literario, ciertos proyectos editoriales contribuirían de manera definitiva con este programa de consolidación de nuevos públicos para la narrativa escrita en castellano. Pero para que se diera la feliz conversión de la producción de la comarca latinoamericana dentro del amplio mercado hispanista e internacional, se hacía necesaria una labor de *literaturalización* o, en otras palabras, de una naturalización que normalizara la producción de los novelistas latinoamericanos dentro del marco más amplio de la literatura iberoamericana y, por extensión, dentro de ciertas tradiciones del modernismo europeo” (2009).

En lo que podemos mantener una conexión entre la *Weltliteratur* de Goethe, los mercados editoriales centrados alrededor de Nueva York, Londres y Berlín (y Madrid y Barcelona en el mundo hispanohablante), y los epicentros críticos que dan a los autores credibilidad a escala global basados en gran parte en los Estados Unidos y el norte de Europa, es en que la República Mundial de las Letras crea un mundo singular bajo una forma de ciudadanía estética. Puede haber un potencial dinámico dentro de este marco totalizador y, sin duda, las resonancias y recapitulaciones que van de la periferia al núcleo cosmopolita hacen mucho por dar fama y caché cultural a espacios literarios como Latinoamérica. Sin embargo, en el contexto del tiempo literario del *Boom*, los temores de Auerbach de una “difference-obliterating standardization” son apropiados. A lo que Auerbach aludió, en una forma y un vocabulario más tempranos que los que ahora tenemos a nuestra disposición, fue a que dicho marco, intencionalmente o no,

propone una única respuesta estética a la alienación y al trauma sociopolítico. Podríamos ir más allá y argumentar que solamente se puede abrir a argumentos de una alienación singular, y que con la evolución de la *Weltliteratur* hacia la República Mundial de las Letras —en paralelo a la unificación de formas pluriverbales de *aesthesis* en una estética kantiana— presencia-mos la reducción y la clausura del mundo literario, con América Latina y sus no-garciamarquianos ofreciendo un ejemplo del peligro de una cultura crítica y editorial simplificada en demasía, que deja tan sólo una opción para muchos autores: desvincularse estéticamente o del todo renunciar a su ciudadanía estética.

Fernando Vallejo, la novela urbana y la ciudadanía estética

El 6 de mayo de 2007 Fernando Vallejo renunció a su ciudadanía colombiana en un acto que de manera simultánea fue poco sorpresivo y una total conmoción en el mundo literario latinoamericano. La novela de formación compuesta por una serie de cinco novelas, *El río del tiempo* (1985-1993), había terminado en un enfrentamiento, y los dos protagonistas, Vallejo —hecho ficción en el recurrente personaje de Fernando— y Colombia, partían cada cual por su lado. La preocupación de Vallejo por su país tenía una causa legítima. Por mucho tiempo había sido menospreciado como escritor. Su estilo no coincidía con la expectativa que el mundo tenía acerca de la literatura colombiana, y los discursos sociopolíticos, guiados por el catolicismo que lo rodeaba, desaprobaban abiertamente su homosexualidad. Aun así, Colombia —especialmente los miembros de la prensa conservadora— podía tener razones para cuestionar la manera en que Vallejo había tratado temas sensibles, como la larga historia de violencia del país, renovada, según Vallejo, en un Medellín gobernado por los carteles de las drogas. Consideren la manera en que comunicó su decisión de abandonar su ciudadanía colombiana a favor de una nueva vida en México: “Desde niño, sabía que Colombia era un país asesino, el más asesino de la tierra. Cuando reeligieron a Uribe, descubrí que era un país imbécil. Entonces, solicité mi nacionalización en México.”

Esta afirmación es exagerada, arrogantemente simplista y en sintonía con la clave de Fernando, una voz narrativa que se filtra en sus interacciones con los medios de comunicación, siempre mezclando declaraciones bombásticas con la intriga. Sin embargo, sospechamos que hay más detrás de las declaraciones públicas de Vallejo. Nos preguntamos si los miembros conservadores de la

prensa colombiana entienden que están cayendo en las trampas de Vallejo cuando le contestan en un registro similar. En las vísperas del estreno de la adaptación al cine de la novela más aclamada de Vallejo, *La virgen de los sicarios* (1994), Germán Santamaría, un crítico de la revista *Diners*, escribió sin titubeos: "Vamos a decirlo de manera directa, casi brutal: hay que sabotear, ojalá prohibir, la exhibición pública en Colombia de la película *La virgen de los sicarios*", y continúa, "Y no puede ser paradigma de la creación quien niega la vida, la misma posibilidad de la continuidad de la especie humana. Esto no se le ocurrió ni a Nietzsche, D'Annunzio o Sartre, apóstoles de la desesperanza. Grandes artistas de Colombia son un García Márquez o un Fernando Botero. El primero, que jamás habla mal de Colombia fuera de sus fronteras, que participa en los planes de ciencia, educación y cultura para la juventud colombiana; y el segundo, que le acaba de hacer al país, en obras de arte a Bogotá y Medellín, el regalo más generoso que jamás colombiano alguno haya tenido para con su nación" (2000).

Sin duda, en su diatriba, Santamaría revela más de lo que se propone, resaltando precisamente la falta de apreciación crítica que llevó a Vallejo a abandonar Colombia en primer lugar; en el subtexto de su argumento leemos que desde el principio Vallejo nunca fue realmente un ciudadano de Colombia en términos estéticos. No jugó el juego de un realismo mágico chapucero y no alabó a la nación abstracta. Mientras que donó la totalidad del Premio Rómulo Gallegos a sociedades de ayuda a los animales en Caracas, un acto que beneficia la infraestructura del país, no hizo gestos simbólicos que elevaran la nación en los sistemas del mundo literario. Para muchos Vallejo era demasiado real materialmente y no lo suficientemente pulido para llegar a ser un ciudadano estético de Colombia a finales del siglo XX.

El crítico colombiano Mario Armando Valencia trata los términos de la partida de Vallejo al escribir: "[Vallejo] renuncia a una *cultura política* dominada por el monstruo bicéfalo del bipartidismo liberal-conservador, la renuncia a una *mentalidad coercitiva y represiva* expresada en los *patrones de conducta* derivados de un catolicismo rancio e hipócrita, cunado no por los *códigos de valor* procedentes del narcotráfico y una renuncia a una *cultura estético-literaria* entregada mayoritariamente al realismo mágico..." (2009). Cuando Vallejo se va de Colombia para siempre, una *ida* sin la *vuelta* implícita tan común en la narrativa latinoamericana, renuncia a su ciudadanía estética, y da igual

trato a los sistemas del mundo literario, a los medios de comunicación conservadores y a la Iglesia católica, un objetivo combinado que pocos podrían agrupar.

Un análisis de la genealogía de la novela urbana colombiana contemporánea, sin embargo, arroja luz sobre el desdén de Vallejo hacia los sistemas de *literatura mundial*, que se remonta a la novela de la Violencia y al tiempo en que los debates estéticos sobre cómo discutir los temas del trauma nacional se dividían en gran parte entre un duro realismo urbano ubicado en las grandes ciudades —lugares con una infraestructura urbana fallida debido a la migración masiva por la violencia política— y la literatura de la excepción mágica de la provincia. En un análisis de uno de los más fuertes partidarios de la novela de la Violencia, Rory O'Bryen rastrea la resurrección de este género poco reconocido a la tesis doctoral de Gustavo Álvarez Gardeazábal (n.1945), escrita en 1971, en la cual el escritor vallecaucano lamenta el hecho de que Colombia no tenga un equivalente estructural a la novela de la revolución mexicana (2008). Gardeazábal encuentra difícil de creer que, aunque había una considerable producción de literatura urbana, primordialmente escrita entre 1951 y 1970, que trata de resolver temas pertinentes a Colombia justo después del Bogotazo y durante el inicio de la Violencia, esta literatura no logró conseguir un apoyo duradero por parte de las editoriales internacionales y como resultado fue excluida del debate literario internacional.

La lógica de las casa editoriales, aquí, parece tener tres explicaciones. Primero, ellas sentían que la literatura que trataba directamente temas como la violencia y la infraestructura fallida se consideraría vergonzosa a escala nacional en los países latinoamericanos que continuaban luchando por producir un estado funcional. Segundo, la Guerra Fría había creado un gusto por la marginalidad sin peso psicológico en lugares considerados sitios de batalla geopolíticos sin autoridad sociopolítica. Y tercero, distanciarse del realismo social, no importa que los mágico-realistas se hubieran convertido en las figuras célebres de las instituciones socialistas globales, era considerado una buena política por parte de una cultura editorial con base en España, el norte de Europa y los Estados Unidos. De hecho, la política a través del lente del distanciamiento de los escapistas era mucho más fácil de vender a un público de diferentes corrientes políticas, incluso en una era de gran politización, que una literatura que obligaría a la masa de lectores a enfrentar de manera directa asuntos sustanciales.

Con el privilegio que dan cuarenta años de retrospectiva y las herramientas teóricas que la teoría de la *literatura mundial* ofrece, comienzan a surgir obvias respuestas a las preguntas que Gardezabal planteó en su tesis. Bencomo escribe sobre la celebración del *Boom* por parte de la *literatura mundial*, la nivelación que la cultura editorial latinoamericana hizo de una densa producción literaria, y la singularidad de los gustos globales cuando escribe, “El *Boom* narrativo latinoamericano figura como un momento clave para la modernización y la proyección en el mercado internacional de la novelística hispanoamericana alrededor de la década de 1960. La consagración de esta novelística latinoamericana iba ligada con la imagen de Barcelona como una suerte de meridiano de Greenwich decisivo para su promoción y visibilidad, junto al impulso suplementario de premios como el Biblioteca Breve, el premio Formentor y el Prix International de Literature que actuaron en su momento como plataformas idóneas de lanzamiento de los nuevos prestigios narrativos. Dentro de la conversión de la narrativa latinoamericana al marco más amplio de las letras hispanoamericanas resultaron igualmente decisivos ciertos procesos de literaturalización e internacionalización que actualizaron en su momento cierta lógica particular del hispanismo...” (2009). Al “desplazamiento del meridiano Greenwich de la literatura” —la historia de éxito de los defensores de la *literatura mundial*— le siguió un concepto empobrecido del hispanismo y de la experiencia latinoamericana, manipulado por críticos internacionales y casas editoriales, que dejó a su paso conceptos simplistas de la producción literaria latinoamericana y una demanda por la repetición de la misma estética, alienando la ficción urbana — especialmente en la Colombia de García Márquez— porque no cabía en la nueva narrativa del modernismo latinoamericano del siglo XX.

El escritor y crítico colombiano Harold Alvarado Tenorio (n.1945), él mismo una figura a la cual la *literatura mundial* ha hecho pocos favores, añade a la crítica de Bencomo y Gardezabal, hasta el punto de escribir una lista de autores que se vieron afectados directamente por el éxito de García Márquez en Colombia. Su lista de autores que cabrían dentro del ámbito de la novela de la Violencia de Gardezabal incluye a Eduardo Caballero Calderón (1910-1993), Manuel Mejía Vallejo (1923-1998), Próspero Morales Pradilla (1920-1993), Héctor Rojas Herazo (1921-2002) y Manuel Zapata Olivella (1920-2004). Agrega a esta lista un grupo de autores cuyo trabajo es posterior al periodo de la novela de la Violencia y que escribieron y publicaron después de la publicación de *Cien años de soledad*, como son

Gardezabal, Luis Fayad (1945), Luis Caballero (1943-1995) y Fernando Vallejo. Y Alvarado Tenorio es, probablemente, menos diplomático que la mayoría cuando ofrece la tesis del subdesarrollo de la narrativa urbana colombiana; no ahorra ataques cuando escribe: “Pero lo cierto es que los verdaderos promotores de los narradores y poetas hispanoamericanos, a nivel mundial, fueron dos *aristócratas* catalanes, miembros de una célula subversiva conocida como Grupo de Barcelona: Carlos Barral y Jaime Gil de Biedma ... En torno a ellos se desarrollaría, a medida que Barral se arruinaba como editor, el prestigio de nuestros escritores posteriores al modernismo” (2010).

Si nos guiamos por los lamentos de Alvarado Tenorio y Gardezabal acerca de la maquinaria de la *literatura mundial*, los premios literarios —predominantemente establecidos en Barcelona para consolidar una capital cultural latinoamericana que proyectara su literatura hacia el escenario mundial en un momento en que el producto cultural español de fácil mercadeo se encontraba en crisis bajo Franco— deben ser tratados, al menos, como un enfrentamiento con las caras de Jano. Mientras que el desplazamiento del autor desde la periferia de Wallerstein y Braudel hacia el centro literario o núcleo (el equivalente cultural del viaje de materias primas para ser procesadas en la metrópolis) eleva íconos literarios que hacen mucho por desarrollar y *subdesarrollar* el espacio literario latinoamericano, hasta el punto de que los “burócratas” de la *literatura mundial* eligieron uno de dos estilos literarios distintivos de una Colombia altamente politizada para erigirlo como monumento para todo un continente. Todo esto trae consigo una serie de dilemas éticos.

Aunque resulta difícil culpar a García Márquez, en parte porque *Cien años de soledad* es, de hecho, una obra literaria maestra, el crítico contemporáneo debe preguntarse por qué el autor de Aracataca insiste en situar sus obras en somnolientas localidades rurales, y por qué la industria cultural lo recibió tan rápidamente con brazos abiertos, dado que precisamente en el momento en que surgió García Márquez Colombia se encontraba en medio de uno de los periodos más violentos de su no-pacífica historia; y este momento histórico, probablemente más que cualquier otro período, presentaba en gran parte problemas *urbanos*. Lejos de las figuras idealizadas que resuenan en la historia de Colombia en un escenario mágico, Marco Palacio discute los verdaderos ciudadanos políticos y su migración a la ciudad en busca de nuevas oportunidades en los años que precedieron al realismo mágico de García Márquez, cuando

escribe, "En un ambiente inseguro, buscaron protección entrando a las redes caciquiles y de compadrazgo, supletorias de las instituciones estatales. Este campesino migratorio, ora colono, ora peón de obras públicas, tuvo en *la violencia* una opción perversa" (1995). Y respecto a los nuevos problemas, irreconocibles en las novelas situadas en Macondo, escribe: "La cultura, más ruralizada y heterogénea, creó una cultura de masas que colonizó las culturas regionales. Se esfumó la hegemonía de la cultura letrada y elitista, laica o religiosa. A la formación de la cultura urbana concurren otros factores como el menor aislamiento del país a partir de la posguerra, el aumento de las tasas de escolaridad y la integración de los colombianos a una matriz de comunicaciones centrada en la radio y la televisión" (1995). Y sobre el fracaso de la infraestructura urbana que era causa de las migraciones masivas a las ciudades principales, una de las "opciones perversas" a las que alude arriba, continúa: "Si desde una perspectiva latinoamericana Colombia es notable por la armonía relativa de la distribución geográfica de su población urbana, las ciudades por dentro revelan, mejor que en ningún otro plano de la realidad social, el fracaso del ideal urbano de modernización occidental. En unos 20 años, c. 1950-70, las avalanchas de inmigrantes arrasaron con la exquisita racionalidad cartesiana de los planos que entre c.1930-50, trazaron urbanistas europeos como H. Bartholomew, Carlo Brunner y Le Corbusier en Bogotá, José Luis Sert en Cali, Wiener y Sert en Medellín" (1995). Mientras García Márquez teorizaba una nueva estética de la vida rural colombiana, y las casas editoriales en España celebraban una nueva forma revolucionaria, las ciudades colombianas presentaban cuestiones culturales sin precedentes que requerían una exploración literaria y un trabajo profundo. Las nuevas formas de la cultura de masas cuestionaban las viejas normas estéticas. La violencia y el crimen hacían erupción en los centros urbanos como un desfogue de los insostenibles estándares de vida. Y la violencia cíclica nacional se centraba, en gran parte, en torno a los espacios urbanos.

Y aunque las culturas críticas y editoriales que operan bajo la lógica de la *literatura mundial* les harían creer a los críticos internacionales que había un hueco en el archivo colombiano, o una ausencia de relatos sobre estas experiencias y polémicas urbanas, como notan Gardeazábal y Alvarado Tenorio, una considerable producción literaria que trató de frente los temas colombianos de mediados y finales del siglo XX fue simplemente pasada por alto por preferir representaciones más atractivas. Sin embargo, las generaciones

literarias y críticas subsiguientes han retomado donde la novela de la Violencia quedó, reconociendo la poca atención que los premios literarios internacionales y el mercadeo fácil han dado a sus autores. En su libro *La dimensión crítica de la novela urbana contemporánea en Colombia* (2009), Mario Armando Valencia ofrece una lista de escritores que efectivamente han resucitado, o al menos heredado, la forma de la novela de la Violencia en el contexto actualizado de finales del siglo XX en ciudades colombianas como Bogotá, Medellín y Cali. Armando Valencia menciona escritores cuyo trabajo muestra una deuda estética e intelectual a la lista de Alvarado Tenorio de escritores que sufrieron bajo la sombra de García Márquez, entre ellos Mario Mendoza (1964), Efraím Medina Reyes (1967) y Alonso Sánchez Baute (1964); un escritor que aparece en las dos listas es Fernando Vallejo (2009).

Las batallas literarias de Vallejo con la industria editorial y con la crítica, alrededor de García Márquez, empezaron temprano. Y en la medida en que el tono y la persona literaria de "Fernando" se condensó y tomó forma luego de una larga serie de intercambios negativos con los medios, uno puede atreverse a pensar que el estilo iconoclasta de Vallejo aún carga el peso de la sombra de García Márquez, en que Fernando nace de la ruptura estética con la llave de tiempo de su precursor popular. Armando Valencia escribe, "La literatura de Vallejo rompe y ataca toda forma literaria romántica, inclusive en los episodios literarios en los que deviene melodramático y hasta cursi; pareciera que ello hace parte de la trasgresión estética que se propone y con la que encaja armónicamente siguiendo el propósito último de su trasgresión, trasgresión que se hace estéticamente concreta en una suerte de *hiperrealismo crítico* en el que devienen sus novelas" (2009).

En el recurrente narrador epónimo de Vallejo encontramos un personaje cuyo mundo difícilmente podría ser más lejano a los escenarios inmateriales de Macondo. Y mientras su trabajo aún se basa en una poética de la hipérbole, sus diatribas inalteradas y alimentadas por el Ello dan testimonio de los choques culturales y la violencia de la Colombia urbana de finales del siglo XX. Uno de los contrastes más interesantes que ofrece Vallejo surge a través de sus invectivas sobre el crecimiento del registro popular en el lenguaje y la distorsión que este causa, cuando se enfrenta a la insistencia de Fernando en mantener un elevado nivel gramatical en su comunicación —quien asegura, en *La virgen de los sicarios* (1994), por ejemplo, ser "el último gramático de Colombia". En una escena temprana en la novela los

gustos de Fernando chocan de forma explícita con los de su joven amante sicario, cuyo registro cultural irrita al gramático. Fernando explica, “Le compré una casetera y él se compró unos casetes. ¿Y tú le llamas a esta mierda música? Desconecté la casetera, la tomé, fui a un balcón y la tiré por el balcón: al pavimento fue a dar a cinco pisos abajo estrellarse, a callarse. A Alexis le pareció tan inmenso el crimen que se rió y dijo que yo estaba loco. Que no se podía vivir sin música, y yo que sí, y que además eso no era música. Para él era música “romántica”, y yo pensé: a este paso, si eso es romántico, nos va a resultar romántico Schönberg”. Pese a que la escena, en sí misma, no escatima en el melodrama, la interacción entre Fernando y Alexis ofrece una polémica urbana y cultural densamente cargada. Vallejo fuerza a la tradición colombiana de gramáticos transcendentales —Miguel Antonio Caro y Rafael Núñez para dar dos ejemplos— a interactuar con los ritmos populares; sitúa la precisión gramatical de Caro y Cuervo en el contexto de las imágenes y sonidos de los habitantes urbanos de los barrios bajos, llevando a una disonancia desestabilizadora análoga a la crisis simbólica y al intento de establecer nuevas formas estéticas representativas en la Colombia urbana de los últimos años del siglo XX.

Vallejo no es el único en explorar este problema cultural urbano. Otros novelistas urbanos, a lo largo de tres décadas, han tratado temas similares. Andrés Caicedo usó la música para representar la presencia desestabilizadora de una nueva forma de cultura popular urbana en *Que viva la música* (1977). Jorge Franco alude a una estética del *narco-nouveau-riche* en *Rosario Tijeras* (1999). Y Mario Mendoza traza un paralelo entre la novela negra y los programas de radio populares en *Scorpio City* (1998); todos ellos —y, por supuesto, más en el caso de los miembros de generaciones más tempranas, como Vallejo y Caicedo— representan una verdadera experiencia colombiana vivida por muchos, en lugar de satisfacer el gusto internacional por la marginalidad rural que surgió en el contexto de la España franquista y el cosmopolitismo de la Guerra Fría, y que dio vía a un escapismo fácil que fracasó en dar una representación literaria a los retos culturales de la Colombia de los años cincuenta, sesenta y setenta. Aunque el trabajo de Vallejo trae consigo sus propios problemas éticos y a pesar de las presiones críticas y de mercadeo en los años ochenta y noventa para que hiciera algo diferente, ese trabajo representa mucho más, sin lugar a dudas, las dificultades que Colombia ha enfrentado que el realismo mágico que el público internacional demandaba en ese momento.

Armando Valencia continúa, “...Vallejo subvierte todos los órdenes morales que la sociedad colombiana había conocido hasta entonces. Una defensa a ultranza del homosexualismo y una crítica feroz a las instituciones de la iglesia, la familia, y la sociedad, acompañan ese impulso incontenible de afirmación individual sobre la base de la desobediencia en todos los órdenes” (2009). De acuerdo con su iconoclasta y subversiva persona literaria, cuando Vallejo renuncia a su ciudadanía también renuncia a su *ciudadanía estética*, desconectándose de la singularización del gusto creado por la infraestructura de la *literatura mundial*, a favor de una mirada más compleja y matizada de los verdaderos problemas culturales en su lejos de Macondo-Colombia.

Conclusión

Quizás lo más irónico de la relación entre los novelistas urbanos colombianos y el marco de la *literatura mundial* es el hecho de que las nuevas generaciones editoriales y críticas han comenzado a mirar de manera favorable las estéticas urbanas. Roberto Bolaño (1953-2003) es reconocido por deshacer el mapa estético legado por las estrellas literarias mundiales como García Márquez, con su propia mitología ostentosa y las decisiones de mercadeo sospechosas que la acompañaron. Y Vallejo también ha ganado premios internacionales y es algo así como una creciente estrella literaria. Curiosamente, al renunciar a su ciudadanía estética, Vallejo ha ayudado a cambiar el paladar estético internacional, forzando a los críticos a preguntarse si el gusto global por la marginalidad ha simplemente desplazado su geografía, moviéndose de lo rural a lo urbano, y si el escapismo ha sido reemplazado por lo que María Helena Rueda llama la “comercialización de la marginalidad” (2009).

Mientras el *sistema literario mundial* se apropia de nuevas figuras y estilos, los temores de Eric Auerbach del reduccionismo y las tendencias que “eliminan la diferencia”, implícitos en un único tiempo literario —sin importar quién esté en posición de radicalizarlo— se mantienen vigentes. Así como el cambio de Kant de múltiples *aestheses* a una estética particular, la etiqueta de Goethe a la *Weltliteratur* marca la clausura del mundo literario que se desarrolla en la narrativa colombiana de finales del siglo XX. Sin embargo, como se ve en el caso de Fernando Vallejo y en un contexto más amplio en la novela urbana colombiana, un modernismo singular es un acercamiento muy limitado para estudiar la producción literaria, y sus proponentes ignoran el difícil terreno que deja a su paso la internacionalización de los íconos de las letras. Más aún, dentro del marco

de la *literatura mundial*, los críticos que argumentan las propiedades emancipadoras que las personas literarias de proporciones épicas presentan cuando se trasladan de la "periferia" al "centro" muchas veces ignoran el hecho de que las mismas figuras que ellos aclaman son consideradas altamente conservadoras, e incluso *kitsch*, en sus países de origen. Y aunque la separación de Vallejo presenta sus propios problemas, como el riesgo que corre su persona literaria "maldita" de convertirse en una caricatura de consumo internacional, uno difícilmente puede culparlo por quejarse, aunque lo haga de manera bombástica, de los burócratas de la *literatura mundial*.

Referencias

Valencia, Mario Armando (2009). *La dimensión crítica de la novela urbana contemporánea en Colombia*. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira.

Alvarado Tenorio, Harold (2010). "La novela colombiana posterior a *Cien años de soledad*", en *Cuadernos para el diálogo*, No. 5.

Bencomo, Anadeli (2009). "Geopolíticas de la novela hispanoamericana contemporánea: En la encrucijada entre narrativas extraterritoriales e internacionales", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, No. 69.

Casanova, Pascale (2004). *The World Republic of Letters*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Helena Rueda, María (2009). "Dislocaciones y otras violencias en el circuito transnacional de la literatura latinoamericana", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, No. 69.

Mignolo, Walter (2005). *The Idea of Latin America*. Malden, MA: Blackwell Publishers.

Mignolo, Walter (2010). "Aesthesis decolonial", en *Calle 14*, Vol. 4, No.4.

Moretti, Franco (2000). "Conjectures on World Literature", en *New Left Review*, No. 1-2000.

O'Bryen, Rory (2008). *Literature, Testimony and Cinema in Contemporary Colombian Culture: Spectres of La Violencia*. Rochester: Tamesis.

Palacios, Marco (1995). *Entre la legitimidad y la Violencia: Colombia 1878-1994*. Bogotá: Norma.

Prendergast, Christopher, ed. (2004). *Debating World Literature*. London: Verso.

Santamaría, Germán (2000). "Prohibir al sicario", en *Revista Diners*, octubre 2000.

Vallejo, Fernando (1994). *La virgen de los sicarios*. Bogotá: Santillana.

Wallerstein, Immanuel (1979). *The Capitalist World Economy*. Cambridge: Cambridge University Press.