

Jorge Isaacs y José Asunción Silva o el asincronismo entre el desarrollo socioeconómico y lo artístico literario *

*Alfredo Laverde Ospina***

Resumen

La asincronía propia del orden impuesto por el capitalismo y el precoz proceso de cosmopolitismo e individualización, ha permitido la manifestación de ciertos rasgos de modernización de la literatura desde la segunda mitad del siglo XIX. En este sentido, en *María* la crisis de la representación propia del romanticismo europeo y la ruptura del artista con la sociedad, y en *De sobremesa* la especialización del oficio del escritor, diferenciándola del compromiso político del intelectual, son sus manifestaciones más importantes.

Palabras clave

Asincronía, representación, compromiso, referencialidad, ruptura.

* Este artículo es el resultado parcial de la investigación “Elementos para una propuesta de periodización de la literatura colombiana. Aproximación a la discusión” de la Universidad de Antioquia y aprobada por el CODI (Centro de Apoyo al Desarrollo de la Investigación), de la Universidad de Antioquia.

** Doctor en Literatura Hispanoamericana de la Universidad de São Paulo. Profesor de la Facultad de Comunicaciones, adscrito al Departamento de Lingüística y Literatura, Universidad de Antioquia. Director de la revista *Estudios de Literatura Colombiana* Contacto: alfredolav@comunicaciones.udea.edu.co.

Abstract

The asynchrony, proper of the order imposed by capitalism and the early process of cosmopolitanism and individualization, has allowed the expression of certain features of modernization of literature since the second half of the nineteenth century. In this regard, both in *María*, the crisis of the representation of the European Romanticism and the rupture of the artist with his society and, in *De sobremesa*, the specialization in the art of the writer as opposed to the political commitment of the intellectuals are the most important manifestations of the modernization of literature.

Key words

Asynchrony, representation, commitment, preferentiality, rupture.

La consolidación de las repúblicas hispanoamericanas y en particular la colombiana, implicó su inserción en la economía del mercado como parte del proceso de modernización, entendido como el fin del aislamiento de los cambios históricos que se operaban en Europa desde finales del siglo XVIII;¹ el interés por concretar los cambios se expresaba en la adopción de los modelos sociopolíticos provenientes de Norteamérica, Francia e Inglaterra sin tener en cuenta el estado real de las condiciones materiales y económicas². La persistencia del sistema de relaciones precapitalistas, de tipo señorial y pastoril, sumadas al afán de modernización sin la mínima base material, produjo como era de esperarse, el divorcio entre las instituciones políticas y las prácticas económicas, es decir, una forma de “teoricismo” utópico que dejó a la incipiente economía indefensa frente al colonialismo comercial de los países industrializados. Situación, semejante a la brasileña, descrita por Roberto Schwarz, para quien la presencia de la esclavitud indicaba lo inapropiado de las ideas liberales. Éstas, según el crítico, estaban fuera de centro con relación al uso europeo (Schwarz, 1973, p. 161).

1 De hecho existía un grupo de intelectuales formados o conocedores tanto de la filosofía de la Ilustración como del pragmatismo y el utilitarismo.

2 Se produce una especie de espejismo en la década del 60 al 70 del siglo XIX al aumentar las importaciones de una manera considerable; sin embargo, éstas se reducen drásticamente en las décadas siguientes.

No obstante, los intelectuales provenientes de la incipiente burguesía comerciante, surgida ésta de un sector de la antigua aristocracia terrateniente, obnubilados por el fugaz florecimiento de la agricultura de exportación (tabaco y quina) y el aumento del poder adquisitivo, creyeron encontrarse frente a procesos irreversibles propios de la economía capitalista y, en un exceso de optimismo, los interpretaron como la manifestación más clara de la transformación de la comunidad en sociedad. Lo que significaba el cambio del estatuto de individuo a ciudadano como depositario no sólo de derechos sino actor y protagonista del desarrollo de instituciones democráticas. Durante la segunda mitad del siglo XIX, parecía que la sociedad colombiana estaba siendo objeto de un acelerado e inevitable proceso de secularización³. El malestar producido por los efectos de todos estos “síntomas” es el tema del costumbrismo que, aunque no se caracterizó por una crítica profunda y sustentada, se centró en el señalamiento nostálgico del fin de una época y el inicio de otra en la que el antiguo grupo social de terratenientes se resistía al cambio y parecía haber perdido definitivamente su papel protagónico⁴.

Conscientes de esto, muchos de los intelectuales temerosos de la pérdida del liderazgo recientemente obtenido ante las constantes amenazas de desmembración territorial, provenientes del conservadurismo de las antiguas aristocracias regionales, centraron sus más grandes esfuerzos en la configuración de la unidad política. Para ello se vieron en la necesidad de crear las bases de una vacilante identidad haciendo acopio de los valores de la burguesía, tales como el de la individualidad y la concepción de “comunidad imaginaria”, que soportaban las nociones de nación y de patria, provenientes del proceso de secularización, conformes a sociedades posrevolucionarias e ilustradas. Este proceso, sin embargo, se consolidó en medio de innumerables conflictos de sectores socioeconómicos, que ocasionalmente se identificaron tanto con las causas liberales como con las conservadoras. De ahí que la filiación ideológica,

3 El triunfo del liberalismo radical en las elecciones de 1849, la liberación definitiva de los esclavos, la división de la Iglesia y el Estado, la expulsión de los jesuitas y la adopción en 1863 de la Constitución Federalista de Rionegro eran los indicios más palpables de cambios irreversibles en la sociedad colombiana.

4 Hasta este momento el polo de desarrollo económico se había centrado en la región occidental del país, conocido como el Estado del Cauca, con algunas excepciones en el estado de Cundinamarca y Santander. Compuestos por terratenientes esclavistas que habían mantenido la hegemonía política desde la Independencia hasta 1861.

tanto en uno como en otro sector, se relacionara más con intereses familiares o económicos regionales que con verdaderos programas políticos⁵. En definitiva, la nacionalidad colombiana, al igual que en las demás repúblicas latinoamericanas, se constituye sobre la base del deber y el querer ser.

En el caso especial de Colombia, los procesos tendientes a la modernización admiten una descripción de carácter agónico. Por un lado, se impuso por medio de la guerra y, por otro, a pesar de haber traído consigo ciertos logros, transmitió gérmenes de negatividad y efectos mortíferos (Uribe Celis, 1996, pp. 193-194)⁶.

Estas son las condiciones de producción de dos obras consideradas fundamentales en la constitución de la literatura colombiana: *María* de Jorge Isaacs escrita en 1867 y *De sobremesa* de José Asunción Silva, en 1896. Para muchos, la primera novela tiene ciertas reminiscencias juveniles y en la actualidad es vista como prehistoria de la expresión americana. La segunda, aparece como el borrador de una obra cuya escritura se vio interrumpida por la muerte del autor. Estas opiniones forman parte de las lecturas hechas por críticos que se han contentado con repetir las de otros, cuyos marcos teóricos son insuficientes para explicar su aparición en sociedades como la colombiana. En algunos casos ha predominado cierto distanciamiento con respecto al proceso histórico colombiano, que en ciertos períodos se ha caracterizado por un conservadurismo ultramontano de espaldas al resto del continente. En otros, hay cierta tendencia a evaluar las obras desconociendo los contextos estéticos pertinentes.

Con respecto a *María*, el sentimentalismo, calificado por algunos críticos como lacrimógeno, tópico recurrente del romanticismo y parte del gusto de la época⁷, ha explicado su fama en toda América Latina. Esto ha sido desmentido

5 Como efecto de esto, a lo largo de la historia colombiana, hubo periodos de hegemonía conservadora o liberal; sin embargo, poco a poco se hizo evidente la simbiosis entre estos dos partidos políticos, dejando al descubierto que en realidad lo que los oponía eran intereses de clase.

6 Tanto la hegemonía liberal, denominada Olimpo Radical, como la conservadora, o de la Restauración, buscaban los mismos objetivos: el ingreso a la economía de mercado y la unidad nacional, aunque por diferentes vías. En este sentido, el denominado partido conservador elaboró teorías del estado colombiano mucho más coherentes con la situación del país que los liberales, quienes en muchos casos se dejaron llevar por el entusiasmo, haciendo caso omiso de las verdaderas condiciones materiales.

7 Existen dos posiciones. La primera relacionada con el denominado romanticismo “deseñido” de Isaacs. La segunda como un aspecto característico del bajo nivel crítico de las obras románticas latinoamericanas debido a: la insuficiente estratificación social, los mercados urbanos inexpressivos y la fragilidad del público romántico compuesto por grupos efímeros y pasivos de los grupos dominantes como las mujeres y los estudiantes. Cf. Merquior, José G. “Situação do escritor”. Em *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Editora Perspectiva-Unesco, 1992, p. 387-389.

por Borges, al afirmar que Isaacs supo resolver el drama del amor insatisfecho de dos jóvenes con la mayor sobriedad y que a la altura de cien años de escrita (24 de abril de 1937) la obra era completamente legible.

Contrario a lo que se ha creído, *María*, en cuanto novela fundacional, no ignora los complejos procesos sociopolíticos del momento y revela “las líneas de fractura” con todas sus transversalidades, complejidades, significados disociantes y extrañamientos (Kermode, 1990, p. 135). La compleja estructura narrativa constituida por elementos que enumerados independientemente no son muy novedosos para la época, pero que en conjunto se refieren a aspectos eminentemente modernos, tales como la simulación o enmascaramiento del autor, en el narrador-protagonista y el corrector de manuscritos, la reflexión en torno al acto de la escritura como “problemática” en la representación literaria, son algunos de los mecanismos de la forma composicional que enriquecen el objeto estético y en algunos casos preconizan rasgos que, para muchos críticos, son privativos del modernismo hispanoamericano.

En relación con los aspectos mencionados arriba, *María*, como casi toda novela romántica, está escrita en primera persona a modo de autobiografía, enriquecida con rasgos del género de las memorias. En este sentido, a través de las técnicas discursivas propias de la autobiografía, se establece una relación armónica entre el autor y el lector centrada en la narración de la vida de un hombre *no socializado*, la historia de su devenir, formación y crecimiento en la sociedad, así como la libertad del recuerdo y la fantasía. En general, los contenidos de la conciencia no se recuperan mecánicamente, sino que reviven configurados de acuerdo con el humor o el estado de ánimo de la situación presente (May, 1982) permitiendo el encuentro con un “pasado absoluto”, caracterizado por aspectos propios de una sociedad señorial dramáticamente cancelada. Los diversos efectos de los procesos discontinuos y fragmentarios de la modernización surgidos en el colonialismo cultural y económico (Perus, 1998, p. 19) caracterizan al presente histórico, mediante la inclusión de ciertos rasgos discursivos de las memorias por medio de los cuales el narrador-protagonista aparece como una figura pública *portadora de un rol* que teme por la reconstrucción falsa de lo vivido. Es así como en la dedicatoria “A los hermanos de Efraín”⁸ encontramos la declaración de

8 “He aquí, caros amigos míos, la historia de la adolescencia de aquel a quien tanto amasteis y que ya no existe. Mucho tiempo os he hecho esperar estas páginas. Después de escritas me han parecido pálidas e indignas de ser ofrecidas como un testimonio de mi gratitud y de mi afecto. Vosotros no ignoráis las palabras

un sujeto anónimo que dice haber corregido los manuscritos entregados por el propio Efraín antes de su muerte. En un primer momento afirma haber respetado los originales, pero líneas después, de acuerdo con la voluntad del protagonista y autor de las memorias, se refiere a “la misión” (llenar los vacíos dejados por el primero) que, curiosamente, están relacionados con el aspecto sentimental de la novela (parte de lo considerado estético para la época).

Las preguntas que podrían guiar una relectura se centran en la contribución de este corrector ficcional en la escritura de las memorias de Efraín. Nos impulsa la curiosidad, el deseo de identificar las huellas discursivas de este otro sujeto; sin embargo, aquel se ha mimetizado completamente en la narración en primera persona. Así mismo, el narrador afirma cierta imposibilidad de ser fiel a los hechos y “revela”, como método de composición, hablar de una cosa en términos de otra, todo en aras de aproximarse no sólo a los hechos “reales” sino a los sentimientos “originales”, los que a la postre aparecen como traicionados. Esto lo manifiesta en los siguientes términos:

Las bellezas de la creación no pueden a un tiempo ser vistas y cantadas: es necesario que vuelvan al alma, empalidecidas por la memoria infiel (Isaacs, 1967, p. 10).

Otro aspecto que puede ser corroborado, al comparar diversas ediciones hechas durante el siglo XIX, se centra en las constantes correcciones hechas por Isaacs cuya finalidad era borrar la presencia de posibles rasgos que propiciaran la identificación del autor con el narrador-protagonista. A esto debe sumársele el paralelismo y la oposición de las historias que componen la novela, la tendencia a querer agotar la semiosis de la historia principal y su encuentro con las otras al finalizar la narración (el entierro de María). El carácter simbólico, no sólo de los personajes sino de las situaciones, sumado a la imposibilidad de Efraín de descubrir su exacta significación, constituyen el carácter anticipatorio que acentúa la atmósfera de fatalidad.

La novela lejos de ser una apología al orden señorial esclavista lo presenta como una forma socioeconómica cancelada de la cual se deben recuperar ciertos aspectos relacionados con la ética secular perdida en el nuevo orden. Desde esta perspectiva, aparece como un manifiesto político-ideológico dirigido a una

que pronunció aquella noche terrible, al poner en mis manos el libro de sus recuerdos: “Lo que ahí falta tú lo sabes: podrás leer hasta lo que mis lágrimas han borrado”. ¡Dulce y triste misión! Leedlas, pues, y si suspendéis la lectura para llorar, ese llanto me probará que la he cumplido fielmente”.

sociedad insertada en el capitalismo y que padece las problemáticas propias de la modernidad: el cambio de las relaciones de producción de señor-siervo a patrón-asalariado, en general deshumanizadas, como efecto del predominio del valor del trabajo y el excesivo afán por la acumulación de la riqueza⁹. Cabe anotar que tanto el sentimentalismo, calificado de “lacrimógeno”, como la concepción fatalista, en cuanto refracciones estéticas, están directamente relacionados con la reconstrucción histórica del malestar del espíritu de los terratenientes esclavistas que perdieron la hegemonía política en el nuevo orden socioeconómico.

Sin embargo, esto no significa que para 1867, en Colombia, se esté viviendo un verdadero proceso de modernización que sólo cien años después se efectuará, sino que, además de iniciarse dicho proceso, desde la perspectiva del narrador como representante de un grupo social específico, para finales de la década del cuarenta del siglo XIX (período histórico del cual se ocupa la novela), se evidencia la inoperancia del orden señorial y representa artísticamente la posición que Isaacs, como sujeto histórico y su colectividad adoptaron efectivamente. Es decir, en *María* encontramos elaborada estéticamente la tensión característica del medio ideológico de la segunda mitad del siglo XIX que ha sido ampliamente descrita por los historiadores contemporáneos.

La segunda novela, *De sobremesa* de José Asunción Silva, reescrita en 1896, aunque parece ser que no fue conocida en su totalidad por sus contemporáneos, pues sólo fue publicada hasta 1925¹⁰, surge en un momento crucial de la historia política y económica del país. Debe tenerse en cuenta que tanto en Europa como en América se presentaban los siguientes hechos: surgimiento del tradicionalismo como una forma de denunciar el fracaso de la Revolución Francesa; el renacimiento de la Escolástica en América, a través del catalán Balmes y, por supuesto, la influencia del Papa Pío IX con su encíclica *Quanta cura*, acompañada por el índice de 80 “errores de nuestros tiempos”, entre los

9 *María* surge en un medio literario en el que el género cumplía una función eminentemente didáctica e incluso claramente partidista. Esto se puede inferir en las obras de Eugenio Díaz, las novelas históricas de Soledad Acosta de Samper, sólo para mencionar algunos de los autores más leídos en ese momento.

10 Este hecho, según la crítica, impidió la influencia directa de Silva en sus contemporáneos a quienes estaba dirigida la obra. Sin embargo, se sabe que existió una primera edición de 1920, así como la publicación de fragmentos de la novela durante el siglo XIX. Hecho que se evidencia en algunos rasgos estilísticos de la producción narrativa colombiana posterior.

cuales debe resaltarse el repudio del Sumo Pontífice a la opinión de que él debía “reconciliarse y estar de acuerdo con el progreso, el liberalismo y la civilización moderna” (Uribe Celis, 1996, p. 111). En suma, los teóricos surgidos del seno de los sectores más conservadores de la sociedad colombiana, respaldados por los efectos de una de las mayores crisis económicas mundiales, encontraron su mejor argumento y lograron organizar con los liberales moderados un partido de coalición denominado “Partido Nacional”. Este, bajo la consigna de “Regeneración o catástrofe”, se orientó al más extremo conservatismo hispano-católico, representado en la Constitución centralista de 1886 que por sesenta años postergó los sueños del liberalismo radical. Tanto para algunos historiadores actuales como para sus protagonistas, dichos cambios eran urgentes para garantizar la estabilidad económica y política del país, atraer la inversión de capital externo y optimizar su inserción al mercado mundial.

De sobremesa surge en un contexto sociopolítico y económico que pretendía preparar al país para las exigencias del momento. Sin embargo, muchas de las medidas adoptadas por el nuevo estado centralista generaron el malestar de grupos medios, sobre todo de una aristocracia que había sobrevivido con el comercio y las facilidades que le había ofrecido el liberalismo radical. Además de haber provocado una de las guerras civiles más largas y sangrientas de la historia colombiana (1899-1902), llamada la Guerra de los Mil Días, la toma del poder por parte del sector más conservador generó un ambiente de polémica soterrada en la cual los liberales se empeñaban en demostrar que el liberalismo no era pecado. A este respecto dice uno de los mayores líderes liberales de finales del siglo XIX y principios del XX:

La sola enunciación del tema que habrá de ser materia de este trabajo [*De cómo el liberalismo político no es pecado*] podría hacer sonreír en otro país que no fuese Colombia, pero aquí sabemos que no se trata de una disertación teórica sino de la cosa más seria del mundo (Uribe Uribe, 1979, P. 85).

Como es evidente el ambiente sociopolítico en el que vivió Silva no era el más propicio para dedicarse a la literatura. Debe tenerse en cuenta que casi todos los personajes de la política exhibían su superioridad haciendo alarde del profundo conocimiento de la lengua española, de los clásicos griegos y latinos y, ante todo, de ejercer el poder legitimando a sus pares, incluyéndolos como miembros honorarios de la Academia de la Lengua que actuó como un

verdadero aparato ideológico del estado, a través del cual cualquier intento de producción intelectual debía ser refrendado¹¹.

Si bien es cierto que Silva estuvo aislado de estas contiendas políticas y académicas, es evidente que no podía permanecer indiferente al retroceso cultural que significó el giro que tomó el estado colombiano. De ahí que su toma de posición estuviera dirigida a establecer los límites entre la literatura y la política. Entendida la primera como un oficio independiente de filiaciones partidistas, como camino posible ante la exigencia del carácter crítico de la misma y el deber de mostrar los vacíos de la sociedad colombiana que, a pesar de presentar ciertas características del orden capitalista, se resistía políticamente a la democratización. No quiero decir que Silva haya sido un liberal sino que rechazaba el teoricismo de los liberales y defendía una concepción mucho más orgánica y racional de la sociedad, menos mecánica y utópica. Tal vez por ello, muchos críticos crean reconocer cierta simpatía de Silva por Rafael Núñez, el actor político de dicha reforma a la que me he referido. Sin embargo, esto no se puede llevar hasta el extremo de afiliar a Silva en el partido conservador, pues en innumerables ocasiones afirmó que las personas realmente inteligentes no se ocupaban de política.

En este contexto, ¿qué papel juega su novela *De sobremesa*? En primer lugar, es la primera novela verdaderamente urbana en Colombia que no se ocupa directamente de política, sino del artista hispanoamericano. De ahí que la crítica actual haya insistido en repetidas ocasiones en interpretarla como una radiografía del microcosmos del intelectual hispanoamericano. *De sobremesa* presenta una estructura en extremo compleja, escrita en forma de diario enmarcado por un relato liminar en el que el narrador hace acopio de la mayor objetividad vista hasta el momento en la literatura colombiana. El protagonista, José Fernández, lee a sus amigos el diario de sus lecturas y viajes; se inicia con la reseña de *Degeneración* de Max Nordau y el *Diario íntimo* de María Bashtkirseff, los que a su vez se convierten no sólo en marco de la obra,

11 La Academia Colombiana de la Lengua (1872) tenía entre sus miembros a la elite intelectual más conservadora del país que ocupaba el poder en calidad de ideólogos, ministros, jefes de la Iglesia. Las personalidades más sobresalientes que llegaron a ser presidentes de la República fueron: Rafael Núñez, Miguel Antonio Caro, Marco Fidel Suárez y José Manuel Marroquín. Todos y cada uno de ellos latinistas, poetas, críticos literarios y teóricos del Estado.

sino en un verdadero manual de instrucciones a partir del cual debe leerse la novela. Es así como la “puesta en abismo” determina tanto la estructura de la novela como las indicaciones de recepción. Leemos la lectura del diario de José Fernández tal como él lee el diario de María Barshtkirseff.

Silva no se ocupa del “intelectual” como publicista del ideario liberal que en cierta medida encontramos en Isaacs¹² o, para hablar de otro contemporáneo, no puede ser comparado con José María Vargas Vila, quien lejos de ser liberal era un verdadero anticonservador por vocación¹³. Silva opta por la autonomía del escritor y concibe a la poesía como un oficio, una especialización dentro de la división del trabajo. El poeta no puede ignorar las situaciones de injusticia de los pueblos hispanoamericanos pero no le corresponde adoptar el papel de salvador. De hecho, en la novela, José Fernández, es presentado con todos los matices irónicos posibles para hacer evidente los efectos lamentables de la *ubicuidad social* del artista hispanoamericano, sobre todo cuando adopta el rol de político. José Fernández, a lo largo de la obra, transita por todos los oficios y pasiones propios de la burguesía y, como todo “rastacuero” (entiéndase arribista, desclasado, y sobre todo burgués), tiene como uno de sus mayores obstáculos la inmadurez, la falta de verdadero compromiso con la literatura; incluso, la sensibilidad de poeta lo induce a adoptar las posiciones más reaccionarias en la búsqueda de soluciones a los problemas de su país. Para Silva la sensibilidad estética no es un pasaporte a la justicia e incluso ella puede llegar a convertirse, “paradójicamente”, en el motor de los sistemas políticos más oscuros.

No obstante la filiación estética de Silva con la tradición decadentista europea –en especial con Huysmans quien como última opción se refugia en el catolicismo–, el autor bogotano reafirma la importancia que tiene para Hispanoamérica la especialización del escritor, la constitución de una literatura nacional y continental, no como un producto publicitario de los regímenes de turno, como lo había sido hasta ese momento, sino como un oficio, una profesión completamente secularizada. Silva, consciente de las condiciones

12 Sin embargo, uno de los mayores logros de la novela de Isaacs es situarse por encima de las contiendas partidistas lo que no significa que carezca de una posición política. Isaacs logra expresar los intereses de la clase política nacional en muchos casos haciendo acopio de la reticencia, el silencio del narrador.

13 Se había propuesto denunciar todos los desmanes y “pacaterías” de los gobiernos conservadores de América Latina y en especial le había declarado la guerra a Rafael Núñez y a Miguel Antonio Caro. Lo que le ocasionó el destierro.

sociopolíticas y económicas del continente y de que la autonomía del artista no es más que un sueño, termina su novela diciendo:

Blanqueaban las frágiles tazas de china sobre el terciopelo color de sangre de la carpeta, y en el fondo del frasco de cristal tallado, entre la transparencia del aguardiente de Dantzig, los átomos de oro se agitaban luminosos, bailando una ronda, fantástica como un cuento de hadas (Silva, 1996, p. 506).

Recapitulando, en las dos novelas encontramos: la construcción de un yo abstracto cuya sensibilidad es creada ficticiamente mediante la aplicación de técnicas propias de los géneros extraliterarios intercalados como la autobiografía, la memoria y el diario; la conciencia formal en oposición al caos real y la urgencia de un orden; la exigencia del discernimiento del lector como aspecto fundamental del “efecto” estético; la conciencia crítica del presente del artista; la conciencia del lenguaje como instrumento mágico, en el que no sólo predomina una conciencia estética sino mítica y, por último, la descomposición y deformación más que imitación de lo real.

Todos estos aspectos, aplicados con rigurosidad unos más que otros, me permiten corroborar la afirmación de José Merquior para quien durante

[...] el fin de siglo [XIX], la sociedad latinoamericana se distingue por una curiosa asimetría entre el subdesarrollo económico y el refinamiento intelectual, o mejor, de los intelectuales (Merquior, 1972, p.389).

Bibliografía

- Isaacs, Jorge, 1967, *María*, Cali: Editorial Norma - Universidad del Valle.
Kermode, Frank, 1990, *Historia y valor*. Barcelona: Ediciones Península.
May, George, 1982, *La autobiografía*, México: Fondo de Cultura Económica.
Merquior, José G., 1972, “Situação do escritor”, en: *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Editora Perspectiva - Unesco.
Pérez, Vicente, 1996, *La autobiografía en la literatura colombiana*, Bogotá: Presidencia de la República.
Perus, Françoise, 1998, *De selvas y selváticos*, Bogotá: Plaza y Janés-Colombia Editores.
Silva, José Asunción, 1996, *Poesía completa. De sobremesa*, Bogotá: Editorial Norma - Casa de Poesía Silva.

Schwarz, Roberto. 1973, "As idéias fora do lugar", en: *Revista Estudos do Cebrap*, No. 3, São Paulo.

Uribe Uribe, Rafael, 1979, *Obras selectas*, Bogotá: Imprenta Nacional.

Uribe Celis, Carlos, 1992, *La mentalidad del colombiano*, Santafé de Bogotá: Ediciones Alborada.