

Adriana Sara Jastrzębska

De Macondo a Medellín : viaje de ida y vuelta

Romanica Silesiana 7, 177-186

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ADRIANA SARA JASTRZEBSKA

Universidad de Bielsko-Biala

De Macondo a Medellín: viaje de ida y vuelta

ABSTRACT: The weight of the figure of Gabriel García Márquez and of magical realism in later generations is the root of a conflict that has become a part of literary matters. The writer's work has become an inevitable reference for all Colombian writers, no matter how much it is hated, petrifying into a label that is as frequent as it is erroneous. In the writings of such authors as Fernando Vallejo, Héctor Abad Faciolince, Nahum Montt or Juan Gabriel Vásquez, the complex relationship with the heritage of García Márquez is reiterated as a secondary theme, complementing the image of violent Colombia. The article discusses specific examples of narrative works of the above mentioned authors and their very specific, respectful attitude to the paternal figure of García Márquez and his work, to love-and-hate, to rejection-and-tribute, to a simultaneous affirmation-and-negation, which results in an ironic transformation and reinterpretation of the concept of magical realism and of the Macondian heritage, and subsequently widens the perspective from which the literary image of contemporary Colombia is constructed and read.

KEY WORDS: Magical realism, Colombia, recent literature, Gabriel García Márquez.

En su libro de ensayos, Juan Gustavo COBO BORDA (2008: 33) titula la parte dedicada a la literatura colombiana “El inevitable García Márquez”, situando a la figura patriarcal del escritor de Aracataca en la esfera de obviedades y quasi-axiomas. De hecho, desde los años 60., los temas y técnicas literarias garciamarquiánas, el realismo mágico a la cabeza, han ido petrificando en una visión casi hegemónica de lo latinoamericano y, sobre todo, de lo colombiano en literatura. En los años 90. los jóvenes escritores de varios países de Latinoamérica se dan cuenta del estereotipo y se obstinan en combatirlo, adoptando una retórica del conflicto en el famoso prólogo a la antología de cuentos *McOndo*, “Presentación del país McOndo”. Proponen sustituir el realismo mágico por el realismo virtual y la visión de una América provincial, rural y ancestral por otra moderna, cosmopolita y tecnologizada. La visión de escritores macondistas es en realidad igual de parcial y reduccionista como el estereotipo criticado. Reduce la realidad latinoamericana a las experiencias y modelo de vida de los jóvenes blancos de la

clase alta o media alta. El rechazo de un cliché desemboca en otro cliché, mientras la realidad y la literatura tienden a escaparse de dicotomías, blanquinegros, simplificaciones y proclamas.

En su producción novelesca el escritor cataquero ha logrado captar la quintaesencia de la historia y mentalidad colombiana, pero “sólo comentaristas más ignorantes creen todavía que García Márquez agotó la exploración novelesca del país” (VÁSQUEZ, J.G., 2009: 187). Aunque la pregunta más frecuente y la más odiada a todo escritor colombiano es la de cómo se escribe bajo la sombra de *Cien años de soledad*, resulta falsa la identificación de lo macondiano con lo colombiano. Al analizar la producción novelesca actual de escritores colombianos de renombre internacional, opinamos que entre autores de este país nunca se observó un rechazo definitivo y contundente del proyecto narrativo de Gabriel García Márquez. Parece que, a pesar de cambios y transformaciones de la realidad colombiana misma y de los gustos del público lector, el paradigma garciamarquiano sigue vigente como punto de referencia en el mapa literario del país. La famosa polémica entre autores realistas y magicorrealistas parece más ficticia que real y es mantenida voluntaria y artificialmente. En palabras de Catalina QUESADA GÓMEZ (2009: 352), “sirve a los periodistas para crear títulos impactantes”. El supuesto conflicto en efecto no lo es; es más bien una relación de parentesco perturbada y perturbadora, relación padre—hijos donde los hijos se ven forzados a cometer un parricidio para poder emanciparse, so pena de quedar invisibles en una realidad dominada por el patriarca.

La historia de las relaciones entre la herencia garciamarquiana y los escritores colombianos va desde una especie de embrujo a la construcción de un paradigma distinto de percibir y expresar la realidad. En palabras de Orlando Mejía Rivera:

Lo que pasó a la generación siguiente de escritores colombianos fue que su memoria se enredó en la memoria del universo macondiano, tratando de imitarlo, o de rechazarlo (que es otra forma de estar penetrado por su influencia), los aplastó el recuerdo de otro, la memoria mítica de símbolos que se filtraron en sus propias narrativas y las contaminaron de inautenticidad. La denominada Generación perdida se perdió, precisamente, porque nunca se conectó con su propio pasado, pues sus recuerdos nunca lograron atravesar, indemnes, el olor de la guayaba y las mariposas amarillas de Mauricio Babilonia.

MEJÍA RIVERA, O., 2001: 35—36

El crítico anuncia la llegada, a caballo entre el siglo XX y el XXI, de una generación nueva, denominada Generación mutante, cuya fuerza regenerativa de la narrativa radica en que

[...] encontraron otra memoria del “agua de tilo y la magdalena” diferente a la memoria de Gabo y no porque no lo hayan leído o lo rechacen, sino debido

a que el universo de Macondo ha sido asimilado como otro gran cosmos de la literatura universal [...]. La generación mutante ha leído a García Márquez, como se lee a Homero, a Joyce, a Proust, a Balzac o a cualquier otro clásico. Estos escritores, sin la angustia de las influencias [...] se han conectado con su propio pasado, con sus auténticos recuerdos liberados del arquetipo macondiano.

MEJÍA RIVERA, O., 2001: 36

Es muy sintomático que ambas generaciones, por más distintas que sean, se definan y se caractericen desde y a partir de la herencia del escritor cataquero. Es una clara muestra de que la literatura colombiana se desarrolla enredada en el patrimonio garciamarquiano y magicorrealista, crece en una dependencia casi subconsciente del mito macondiano.

En el presente trabajo vamos a analizar ecos de lo garciamarquiano en la obra de cuatro novelistas destacados: Fernando Vallejo, Héctor Abad Faciolince, Nahum Montt y Juan Gabriel Vásquez.

Resentimiento ficcionalizado

El amor-odio a Gabriel García Márquez se ve encarnado en el personaje ficticio del escritor frustrado Bernardo Davanzati, protagonista de la novela *Basura* de Héctor Abad Faciolince.

Basura es una interesante metanovela paródica sobre la productividad y el silencio en la literatura. Tiene mucho en común con *Bartleby y compañía* de Enrique Vila-Matas, al plantear el problema de impotencia creativa y el silencio como una paradójica forma expresiva. Bernardo Davanzati, cuya primera novela fue destrozada por la crítica, lucha contra su esterilidad literaria escribiendo y botando los textos a la basura. El narrador, álgter ego del autor, es vecino de Davanzati y practica una suerte de *voyeurisme*: cada noche recoge de la basura fragmentos de textos, a veces tachados, arrugados, medio destruidos y a través de la lectura va reconstruyendo la vida y obra del escritor invisible.

Los ecos garciamarquianos se perciben en la figura misma de Davanzati, cuya frustración creativa se debe en gran parte a la impotencia de “superar al escritor más famoso de la Costa” (ABAD FACIOLINCE, H., 2000: 26), su coetáneo, que publicó *Cien años de soledad* casi al mismo tiempo que éste la novela fracasada *Diario de un impostor*. El narrador reconoce la difícil situación psicológica del escritor frustrado y observa que Davanzati trata a Gabo con “una mezcla de admiración, rencor y envidia, aunque también de autoconciencia, pues [...] tenía al menos la distancia de atribuir todos sus sentimientos negativos a Serafin Quevedo, su patético personaje o álgter ego” (ABAD FACIOLINCE, H., 2000: 26—27).

La crítica del proyecto literario de García Márquez se traslada al segundo grado de la ficción, es relato dentro de un relato. Héctor Abad Faciolince construye un juego de silencios literarios donde la crítica se expresa, pero al mismo tiempo queda callada: los textos de Davanzati no se publican, sino se botan a la basura; se expresa y al mismo tiempo se cuestiona irónicamente — las opiniones son de un personaje literario y no tienen que concordar con las del escritor. El mismo narrador, al leer los textos clandestinamente, se niega a comentarlos, a juzgar su valor y lo acertado de la crítica. ¿Serán las palabras críticas la voz del escritor antioqueño Héctor Abad Faciolince? ¿O de un escritor fictivo Bernardo Davanzati? ¿O de Serafín Quevedo, otro escritor frustrado, un ser fictivo dentro de la ficción? Las palabras se plantean doblemente cercadas, se leen dentro de todo un sistema de comillas que las dotan de ambivalencia y potencialidad.

La crítica expresada es una suerte de sátira que remite al debate crucial de la narrativa colombiana reciente sobre el peso de García Márquez y del realismo mágico en Colombia. Como ya se ha dicho, la polémica es más ficticia que real, no obstante, el protagonista Bernardo Davanzati encarna bien las frustraciones de escritores coetáneos del Nobel colombiano. Igualmente, el protagonista de la novela de Davanzati, *Rebus*, Serafín Quevedo, al intentar negar la magia propia del realismo mágico, en repetidas ocasiones prueba que no es capaz de olvidarse de la estética garciamarquiana de ninguna manera. Muestra una suerte de obsesión con el escritor de Aracataca:

Se burlaba del uso de la metáfora otoñal ('En el trópico no tenemos otoño, ni siquiera de patriarcas'), le buscaba las menores caídas (ortográficas, lógicas, cronológicas) a cada uno de sus libros; los leía como con lupa en busca de fallas que lo consolaran de su incapacidad de ser tan buen escritor como él.

ABAD FACIOLINCE, H., 2000: 27

Este resentimiento es comparable a los sentimientos ambiguos que experimenta Quevedo hacia su padre. Esta analogía se puede interpretar en clave claramente simbólica: para salir adelante, como hombre y como escritor, es imprescindible que Serafín Quevedo cometa un parricidio.

Macondo apocalíptico

Serafín Quevedo es partidario del realismo violento que sustituya la estética magicorrealista. Su crítica se centra en la incongruencia del mundo literario creado y popularizado por García Márquez y la realidad violenta de la Colombia de finales del siglo XX. Opinaba que “para el pantano del subdesarrollo era

nefasto ese regodeo folclórico en historias de alucinada hermosura” (ABAD FACIOLINCE, H., 2000: 27). Quevedo va definiendo su propuesta estética a través de reiteradas negaciones de motivos e ideas garciamarquianas.

Yo no sé cuándo conocí el hielo pues yo nací en los tiempos de la nevera. Me acuerdo, sí, de una mañana en que mi padre me llevó a conocer un muerto. Medellín, entonces, no era ninguna aldea, o era una aldea inmensa de la que yo sólo conocía los barrios conquistados, los de los ricos [...]. Pero mi padre decía que la realidad era otra cosa y que aunque en nuestro barrio la gente se muriera de gorda, de vieja o de accidente, como en Zurich, en la otra ciudad, la verdadera, la gente se moría a machetazo limpio o simplemente a bala. Allá no había vírgenes que ascendieran a los cielos ni el mundo era reciente ni las cosas carecían de nombre y había que señalarlas con el dedo; al contrario, en cada cosa se había incrustado ya una armadura indeleble de prejuicios. Lo único macondiano era que en la ciudad más violenta del mundo yo tuviera trece años y no conociera un muerto todavía. Mi padre dijo que si no quería vivir de espaldas a la realidad, como los novelistas, era mejor que empezara a acostumbrarme. Aproveché que tenía que ir a reconocer el cadáver de un pariente pobre, muerto de balazo la noche anterior, para llevarme. [...]

En el anfiteatro no había gitanos sabios que enseñaran las maravillas del mundo ni objetos milagrosos que obraran prodigios con su movimiento. Vi un serrucho, un cubo azul de plástico y un médico forense salpicado de sangre que más bien parecía un carnicero de Itagüí. Con el serrucho estaba rajándole el cráneo a mi pariente pobre — que yo jamás vi en vida —, y el cubo estaba lleno de tripas, muy parecidas a las de las marranadas antes de hacer morcilla. [...] Años después, frente al cadáver abaleado de mi padre, yo había (no, mejor yo habría) de recordar esa mañana remota y brutal con la que mi padre había querido prepararme a soportar el futuro.

ABAD FACIOLINCE, H., 2000: 26—27

En el fragmento armonizan dos voces: la del narrador de tercera persona de la novela ficticia escrita por Davanzati y la del narrador de *Cien años de soledad*, que, dicho sea de paso (aunque es nada relevante en este trabajo), también es *sui generis* texto dentro del texto. Se establece una poética del contraste, de enfrentamiento dinámico: la visión paradisíaca de Macondo y la realidad violentísima de Medellín. El texto, de carácter claramente paródico, reconstruye el paradigma estético del realismo violento, o realismo sucio, o narcotremendismo al que recurren los autores actuales para representar la realidad del país: lenguaje brutal usado para narrar experiencias traumáticas, naturalismo casi morboso, tremendismo, la omnipresencia de la muerte, de cadáveres, la cosificación del cuerpo humano, escenarios vinculados con la muerte como la morgue (llamada anfiteatro, lo que contribuye a conceptualizar la violencia como espectáculo). Por debajo de este mundo de pesadilla subyace la visión paradisíaca de Macondo (aunque en *Cien años de soledad* el pueblo es nada paradisíaco), reforzando el

contraste y contribuyendo a que, en el imaginario colectivo del público internacional, Colombia deje de ser Macondo y devenga Medallo — el infierno de los sicarios y de los narcos. Es un acto de profanación de Macondo — rechazarlo por incongruente, por falseado — pero al mismo tiempo la realidad brutal de Medellín se configura igual de novelesca como su prototipo caducado.

La visión que ofrece Abad Faciolince se confirma en otro escritor relevante de la narrativa de narcoviolencia colombiana, Nahum Montt. En *El Eskimal y la mariposa*, la novela que narra acontecimientos vinculados a una serie de atentados contra figuras importantes de la política colombiana de los años 80., se explora la visión de Macondo como antecedente y fuente de lo colombiano que sucumbe, vencido por la muerte omnipresente. Montt, como Abad Faciolince, pone la correspondencia Macondo — Colombia de los narcos entre comillas, atribuyendo la enunciación a uno de los protagonistas, Eskimal, periodista.

Macondo agoniza. Ya pasaron los tiempos de las mariposas amarillas y los deseos incestuosos. Las pestes del insomnio, del olvido y del amor, tan comunes en Macondo, han llegado a la ciudad bajo una forma vulgar y miserable. A golpe de disparos, situaciones estúpidas y enfermedades extrañas e incurables, terminaron por convertirnos en personajes inverosímiles, absurdos, degradados por una muerte que nos llegó a medias, sin ganas y sin fuerza para hacernos morir del todo. No nos queda más que agonizar en medio de la locura: locos de amor, locos de tiempo, locos de muerte, locos perdidos en mundos invisibles... Si entrara el diablo a escoger no se salvaría nadie.

MONTT, N., 2005: 23

El contraste entre Macondo y la Colombia actual parece no ser ruptura, sino una continuación casi mágica (magicorrealista) del desarrollo del pueblo antiguo, que no se somete a leyes de lógica y no se explica en términos racionales. La fuerza expresiva de las imágenes propuestas por Abad Faciolince y Montt radica en la tensión entre la utopía del Macondo ancestral y la distopía del infierno de Medallo, entendido como sinécdoque de la urbe moderna violenta, poblada de narcotraficantes, sicarios, drogadictos, delincuentes.

El metafórico viaje desde Macondo a Medellín, o sea desde el realismo mágico al realismo violento, que observamos en ejemplos citados, se vuelve literal en otra novela de Héctor Abad Faciolince, *Angosta*. La novela está ambientada en una ciudad ficticia dividida en tres sectores separados: Tierra Fría donde viven las clases altas privilegiadas, Tierra Templada de la clase media y Tierra Caliente marcada por la pobreza, delincuencia y violencia. La oficial política de Apartamiento permite mantener los tres sectores separados. Moverse entre ellos es difícilísimo: los habitantes de T y C necesitan salvoconductos para entrar a F (para trabajar como empleados) y los dones del Sector F raras veces bajan a otros sectores por razones de seguridad y si lo hacen, usan helicópteros, coches blindados y ejércitos de guardaespaldas. La Angosta distópica no se debe

identificar con ninguna ciudad colombiana concreta, aunque su realidad cotidiana basada en contrastes, desigualdades, privilegios, discriminaciones y miedos permanentes hace pensar en muchísimas.

Lo garciamarquiano aparece, de paso, en una de las protagonistas, Virginia Buendía, habitante de un barrio de invasión de Angosta. Su familia tiene origen en un pueblo de la costa, llamado Macondo:

[...] diezmado, primero por las matanzas oficiales y luego por las burradas de la guerrilla, las amenazas de los narcos y las masacres de los paramilitares. [Los Buendía] Lo habían perdido todo: la casa, la inocencia, el entusiasmo, la fantasía, la confianza en la magia y hasta la memoria. De su aldea de casas de barro y cañabrava, de los espejismos del hielo, la astrología y la alquimia, sólo recordaban la lluvia interminable o la sequía infinita en la parcela ardiente donde intentaban cultivar en vano raíces de yuca y de ñame para los sancochos sin carne.

ABAD FACIOLINCE, H., 2004: 210—211

Crecida en la miseria, hambre e ignorancia, Virginia conserva un solo elemento que la une al pasado de su familia: un pescadito de oro de los que fabricaba su pariente el Coronel Aureliano Buendía.

La anécdota es muy marginal en la novela. No obstante, podemos ver que en el destino de los Buendía concurren todas las olas de la violencia colombiana, reforzando la idea original de *Cien años de soledad* de Macondo como un microcosmos, como Colombia, como América Latina en miniatura. Nos parece muy acertada la opinión al respecto de Óscar OSORIO (2004: 185) que interpreta el gesto de hacer y deshacer los pescaditos de oro como metáfora de violencia que se repite de generación en generación, creando un ciclo sin salida. El pescadito que heredó Virginia es como todo un cargo del pasado de violencia que anticipa — y anuncia — la violencia actual.

Los tres ejemplos alegados demuestran que, efectivamente, se realizó en la literatura colombiana una transición del realismo mágico al realismo violento o narcotremendismo, un metafórico viaje de Macondo a Medellín, pero, en nuestra opinión, no tiene rasgos de ruptura respecto a la tradición garciamarquiana. La supuesta polémica sólo se puede notar en una lectura muy superficial; en realidad es más bien un diálogo. La violencia de la Colombia actual se configura como continuación y consecuencia de la(s) violencia(s) anterior(es). El apocalipsis de Macondo se ha prolongado, el pueblo mítico lleva décadas agonizando. El ciclo de fundación, desarrollo y apocalipsis de Macondo sigue vigente, subyace por debajo de las imágenes de la actualidad violenta, dotando el narcotremendismo literario de trascendencia, de un significado que va mucho más allá de intentos de satisfacer la curiosidad morbosa del público internacional.

Viaje de vuelta

Jorge VOLPI (2010: 187) percibe la sustitución del realismo mágico en la literatura latinoamericana por la literatura de violencia, sobre todo lo que llama novela del narco, como un nuevo reducto de exotismo, una nueva marca de fábrica. Desde el punto de vista de la cultura de masas es toda una verdad. No obstante, vistos desde cerca, los fenómenos analizados resultan mucho más complejos.

Por el espacio reducido del presente trabajo no es posible un análisis detallado de la nostalgia magicorrealista (aunque sea marcada de ironía) en los autores actuales. Sólo nos parece oportuno señalar dos ejemplos más ostentosos y relevantes de dicha tendencia.

Considerado el padre de la estética narcotremendista, el ya clásico Fernando Vallejo, cuyas novelas conforman un ciclo titulado *El río del tiempo*, en sus textos crea un “yo” artístico que expresa la realidad con una voz muy bruta, cínica, provocativa. No obstante, al narrar su infancia en *Los días azules*, el autor recuerda los destinos de su familia echando mano al repertorio magicorrealista de sueños premonitorios, santos que ayudan en la vida cotidiana, fantasmas que indican el lugar en que yace un tesoro... La finca de Santa Anita, habitada por los abuelos del narrador, sus tías y tíos, su madre víctima de locuras transitorias, la casa visitada por una fila interminada de amigos y vecinos estrafalarios armoniza mucho con la visión propuesta por García Márquez. Igualmente, los elementos de naturaleza, como un río, adquieren rasgos de un ser vivo, capaz de rebelarse contra el hombre, planificar su actividad y ostentar su personalidad. La especie de realismo mágico que aparece en *Los días azules* puede explicarse con facilidad por la perspectiva infantil que recrea el narrador, relatando el mundo como lo percibe un niño; no obstante, el ambiente de la magia presente en la vida diaria de la familia es uno de los rasgos más relevantes de la novela en cuestión.

En otras novelas de Vallejo, que narran la vida adulta del narrador-protagonista, este ambiente magicorrealista ya no es tan palpable. Lo que se observa, en cambio, es una frialdad enorme con que se narran a veces acontecimientos más crueles (la frialdad alternada con un tono ardiente de diatriba), la abundancia de detalles en el primero y el segundo plano del relato, e, igualmente, la identificación del narrador con el punto de vista de los criminales, lo que evoca a narradores magicorrealistas que comparten la visión primitiva del mundo de sus protagonistas. En Fernando Vallejo la magia se ve sustituida por la muerte, la violencia, la sexualidad y el consumo, pero el narrador muchas veces parece compartir la misma mentalidad primitiva de los personajes de sus novelas.

El más joven de los autores analizados, Juan Gabriel Vásquez, nacido en 1973, bogotano de origen, rechaza por completo la identificación de lo macondiano con lo colombiano y reitera la incongruencia del mundo caribeño, ances-

tral a su experiencia capitalina (VÁSQUEZ, J.G., 2009: 187). No obstante, su novela *Historia secreta de Costaguana* es un gran diálogo con la obra del escritor cataquero.

La novela abarca la historia del siglo XIX colombiano concentrándose en particular en los acontecimientos que causaron la separación de Panamá. El protagonista José Altamirano narra su vida en la que numerosas veces irrumpe el Ángel de la Historia o la Górgona de la Política, cambiando destinos, destruyendo familias, poniendo fin a la vida estable.

La novela tiene un carácter muy intertextual, empezando por el título mismo que evoca la novela *Nostramo* de Joseph Conrad, que constituye aquí una especie de prototexto. Además, es un gran homenaje a la nueva narrativa hispanoamericana. *Historia secreta de Costaguana* se ambienta en escenarios muy garciamarquianos: el Caribe colombiano, el río Magdalena, el trópico de Panamá. Los acontecimientos narrados evocan el mundo literario de Gabo, como la historia amorosa de los padres de Altamirano, una historia de encuentros azarosos y traiciones, muertes trágicas y separaciones largas; o la relación del mismo protagonista con su esposa, con el destino trágico, locura y el cólera en el fondo.

Las clarísimas alusiones a la obra de García Márquez quedan precedidas por una declaración directa del narrador que niega cualquier relación con el realismo mágico: “[...] éste no es uno de esos libros donde los muertos hablan, ni las mujeres hermosas suben al cielo, ni los curas se levantan del suelo al tomar un brebaje caliente” (VÁSQUEZ, J.G., 2007: 24). A la declaración explícita la siguen una serie de recursos narrativos de origen magicorrealista: objetos con capacidad de guardar una especie de memoria, chinos muertos que narran su historia, abundancia de detalles aparentemente irrelevantes, encuentros sorprendentes, intervenciones de las fuerzas mayores en la vida de los protagonistas.

En Juan Gabriel Vásquez el repertorio de técnicas y contenidos propios del realismo mágico se ve al mismo tiempo cuestionado, irónicamente transformado y, en definitiva, re-afirmado en un rico juego metahistórico y metaliterario propuesto en la novela.

A modo de conclusión reiteramos que la evolución de la literatura colombiana desde el paradigma magicorrealista al narcotremendismo actual no supone ni ruptura, ni negación de la herencia garciamarquiana. La supuesta polémica es un diálogo, una transformación creativa, con tintes de ironía postmoderna, de un proyecto aún vigente. Macondo sigue existiendo en el imaginario literario nacional, sirviendo de una de las claves interpretativas de la realidad actual.

Bibliografía

- ABAD FACIOLINCE, Héctor, 2000: *Basura*. Madrid, Lengua de trapo.
- ABAD FACIOLINCE, Héctor, 2004: *Angosta*. Barcelona, Seix Barral.
- COBO BORDA, Juan Gustavo, 2008: *El olvidado arte de leer*. Bogotá, Taurus.
- MEJÍA RIVERA, Orlando, 2001: *La generación mutante: nuevos narradores colombianos*. Manizales, Editorial Universidad de Caldas.
- MONTT, Nahum, 2005: *El Eskimal y la mariposa*. Bogotá, Alfaguara.
- OSORIO, Oscar, 2005: “Angosta y el ancho caudal de la violencia colombiana”. *Polígramas*, 22: 177—188.
- QUESADA GÓMEZ, Catalina, 2009: *La metanovela hispanoamericana en el último tercio del siglo XX*. Madrid, Arco/Libros.
- VALLEJO, Fernando, 1985: *Los días azules*. México, Santillana.
- VÁSQUEZ, Juan Gabriel, 2007: *Historia secreta de Costaguana*. Madrid, Alfaguara.
- VÁSQUEZ, Juan Gabriel, 2009: *El arte de la distorsión*. Madrid, Alfaguara.
- VOLPI, Jorge, 2010: *El insomnio de Bolívar*. México, Debolsillo.

Síntesis curricular

Adriana Sara Jastrzębska, Doctora en Humanidades (2007) por la Universidad Jaguelónica de Cracovia. Tesis de doctorado sobre la metanovela historiográfica. Desde 2008 profesora adjunta en la Cátedra de Filología Hispánica de la Universidad de Bielsko-Biała (Polonia). Los artículos publicados versan sobre la narrativa actual hispanoamericana, novela negra, imágenes literarias de la violencia en América Latina, narrativa de las drogas y metanovela. Forma parte de la Junta Directiva de la Fundación Erakis que promueve literatura y cultura catalana e hispánica en Polonia.