ISSN: 0210-7287
DOI: https://www.doi.org/10.14201/1616202515107128

DEL REALISMO MÁGICO DE GABO A LA NARCOLITERATURA. UNA MIRADA CRÍTICA COMPARATIVA ENTRE ALGUNOS DE SUS ELEMENTOS LITERARIOS. EL CASO DE *SIN TETAS NO HAY PARAÍSO* (2005) DE GUSTAVO BOLÍVAR, *ROSARIO TIJERAS* (2016) DE JORGE FRANCO Y *LA CUADRA* (2016) DE GILMER MESA*

From Gabo's Magical Realism to Narcoliterature. A Comparative Critical Look between Some of its Literary Elements. The Case of Sin tetas no hay paraíso (2005) by Gustavo Bolívar, Rosario Tijeras (2016) by Jorge Franco and La cuadra (2016) by Gilmer Mesa

Hernán Darío Bermúdez Ruiz
Facultat de Filosofia i Lletres. Universidad Autónoma de Barcelona
hernandario.bermudez@e-campus.uab.cat

Recibido: 31/01/2025; Aceptado: 07/04/2025; Publicado: 00/00/2025
Ref. Bibl. HERNÁN DARÍO BERMÚDEZ RUIZ. DEL REALISMO MÁGICO DE GABO A LA NARCOLITERATURA. UNA MIRADA CRÍTICA COMPARATIVA ENTRE ALGUNOS DE SUS ELEMENTOS LITERARIOS. EL CASO DE *SIN TETAS NO HAY PARAÍSO* (2005) DE GUSTAVO BOLÍVAR, *ROSARIO TIJERAS* (2016) DE JORGE FRANCO Y *LA CUADRA* (2016) DE GILMER MESA. *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 15 (2025), 107-128.

* Artículo producto de la tesis doctoral *Análisis crítico sobre la relación entre narco-estética y la posverdad política y social en Colombia*. Doctorado en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. Universidad Autónoma de Barcelona.

RESUMEN: Se plantea una reflexión crítica frente a la razón de ser literaria de la denominada narcoliteratura colombiana. Un análisis de algunas de las características internas de este tipo de producciones, considerando apreciaciones literarias del Realismo mágico de Arturo Uslar Pietri (1947), entre otros. De ahí que se establece un marco metodológico comparativo entre ciertos elementos literarios del realismo mágico de Gabriel García Márquez (1967) y de autoras y autores del *boom* latinoamericano como Juan Rulfo (1953), Clarice Lispector (1964) y Juan Carlos Onetti (1979), entre otros, frente a los libros *Sin tetas no hay paraíso* (2005) de Gustavo Bolívar; *Rosario Tijeras* (2016) de Jorge Franco y *La cuadra* (2016) de Gilmer Meza.

Palabras clave: narcoliteratura; literatura de la violencia; narcoestética; realismo mágico; *boom* latinoamericano.

ABSTRACT: A critical reflection on the literary reason for being of the so-called Colombian narcoliterature is proposed. An analysis of some of the internal characteristics of this type of productions, considering literary appreciations of Magic Realism by Arturo Uslar Pietri (1948) and Alejo Carpentier Marvellous Realism (1949). Hence, a comparative methodological framework is established between the literary elements of Gabriel García Márquez Magical Realism (1963) and authors of the Latin American Boom such as Juan Rulfo (1953), Clarice Lispector (1964) and Juan Carlos Onetti (1979), among others, compared to the books *Sin tetas no hay paraíso* (2005) by Gustavo Bolívar; *Rosario Tijeras* (2016) by Jorge Franco and *La cuadra* (2016) by Gilmer Meza.

Key words: narcoliterature; literature of violence; narco-aesthetics; Magical realism; Latin American boom.

1. Introducción

El fenómeno del narcotráfico ha propiciado la creación de una serie de obras ligadas a su estética[1]. Pareciera como si el dolor y la corrupción que este generó no hubieran sido suficientes y, en cambio, hubiera mutado hacia un deseo por seguir evidenciando a través de una narrativa esa «cultura» de lo ilegal. Hoy lo narco es ese *mainstream* (Diana Palaversich 2012), esa

1. Entendida desde Héctor Abad Faciolince como la estética mafiosa de la ostentación donde se ha puesto «[…] en acto el mal gusto latente de la burguesía. Ésta, al fin y al cabo, siempre ha querido lo mismo que los mafiosos, y no propiamente bibliotecas, parques, conciertos y museos, sino carros, fincas, cemento, caballos, edificios estridentes, música ruidosa, teléfonos celulares» (p. 513).

«particular musa» de inspiración para quienes se han dejado seducir por su propuesta.

Aquella innovación narrativa que propuso el *boom* latinoamericano ha llevado a que algunas producciones actuales sucumban ante la «narcoepidemia lingüística» (Felipe Oliver Fuentes 9) que ha impulsado una creatividad alrededor de la sangre, las balas y los estereotipos de la ostentación. Es decir, de acuerdo con Brigitte Adriaensen (2012), se trata de un «boom» de «exotismo de la violencia» (17), cuya trivialidad no refleja la compleja realidad de las sociedades que han tenido que sopesar este fenómeno.

Por tanto, frente a este tema de la narcoliteratura y, aunque, al respecto, existen diferentes posiciones, el artículo asume la crítica desde autores como Adam Thirlwell (citado por Adriaensen 2012), entre otros, quien la considera como la promoción de aquellos autores que se «rebajan a participar en el circuito comercial» (159). Es decir, como ese *pulp* exótico que recurre a lo basto para excitar la imaginación de lectores ávidos de historias que, aunque, posiblemente, las han vivido en carne propia, necesitan verlas contadas por otros, y es aquí donde el mercado cumple su rol y propicia el escenario para que esto se dé.

Así que, con base en el interés del presente texto, lo anterior implicó contemplar ciertos elementos literarios que han marcado las obras del contexto latinoamericano. Se asumieron ideas del realismo mágico de Arturo Uslar Pietri (1948), como base de comparación con la narcoliteratura. Esta última, en que prevalece la cruda realidad que conjuga violencia, toscos personajes y diálogos que resaltan una estética grotesca. Producciones que han trastocado, por ejemplo, el género policíaco[2] y lo han llevado a creaciones que responden más a exigencias de mercado que a elaboraciones inspiradas en el misterio y la avidez de personajes.

Por consiguiente, el artículo pretende identificar las diferencias entre algunos elementos literarios del realismo mágico de Gabriel García Márquez y de otros autores del boom latinoamericano frente a la propuesta de los libros *Sin tetas no hay paraíso* (2007) de Gustavo Bolívar; *Rosario Tijeras* (2016) de Jorge Franco y *La cuadra* (2016) de Gilmer Mesa, tres exponentes de la denominada narcoliteratura colombiana.

2. Narrativa cuya estructura se basa en la investigación de un detective en aras de descubrir una incógnita. Es Edgar A. Poe, a mediados del siglo XIX, a quien se atribuye este género con obras como *Los crímenes de la calle Morgue* (1841) y *El misterio de Marie Rogêt* (1842), entre otras. En América Latina surgió a mediados del siglo XX desde autores como Jorge Luis Borges y Bioy Casares *Seis problemas para Don Isidro Parodi* (1942), Antonio Helú *La obligación de asesinar* (1957).

2. La calidad literaria desde el boom latinoamericano

A partir del planteamiento de Alejo Carpentier (2004), en que la novela es la que «[…] muestra al hombre situado en su contexto colectivo, afrontando los grandes problemas de su época», en que el novelista es «[…] testigo de algo más vasto que lo inmediato y tangible; contemplador de la humanidad en función de sus constantes permanentes; cronista de un pasado que puede vincularse directamente con el presente; analista de sus propias experiencias vitales» (58), se comprende el llamado por una novela que perciba los hechos de la sociedad desde una narrativa que vincula la historia, la realidad y la ficción.

Según el autor, el novelista debe intuir el mundo que lo rodea y le exige asumir, esté o no de acuerdo, su melodrama, su maniqueísmo y su invitación al compromiso político (Carpentier 2004). Esto requiere de una «vasta cultura» por su parte en tanto, de igual manera, se convierte para el lector en una posibilidad para concebir el mundo. «El novelista aventaja a su época. La expresa como nadie más pudiera hacerlo» (58).

Sumada a esa «vasta cultura» está la exigencia de una obra cuyos matices estilísticos recreen una estética en la escritura. Es decir, so pena de que la novela acuda a voces de la realidad, la manera en que el novelista la presenta es clave en la dimensión de su apreciación literaria. No se trata, tampoco, de un canon, a priori, sino de considerar que, por ejemplo, la trama, los personajes y el lenguaje se conjugan para que la obra pueda ser apreciada. Igualmente, porque recurre a una serie de elementos y técnicas estéticas que enaltecen y caracterizan la obra.

Un ejemplo de esto, y siendo antecedido por el movimiento literario de vanguardia de inicios de siglo XX con escritores y obras como Vicente Huidobro *El espejo de agua* (1916) y Mário Andrade *Há uma gota de sangue em cada poema* (1917), solo por mencionar estos dos, fue el denominado boom latinoamericano de mediados de ese siglo, puesto que presentó una estética literaria enmarcada en el ámbito político y social del continente, desde un lenguaje propio y una innovación narrativa que vinculó las apreciaciones de la realidad con la fantasía, lo que llevó a la universalización de las obras. Como muestra de ella se trae a colación a Silvina Ocampo (2000) con el siguiente fragmento:

> Todo un año, de su vida de siete años, Antoñito había esperado que le dieran la soga; ahora podía hacer con ella lo que quisiera. Primeramente, hizo una hamaca colgada de un árbol, después un arnés para el caballo, después una liana para bajar de los árboles, después un salvavidas, después una horca para los reos, después un pasamano, finalmente una serpiente […]. (45)

> […] A la soga ya le había salido una lengüita, en el sito de la cabeza, que era algo aplastada, con barba; su cola, deshilachada, parecía de dragón. Toñito quiso ahorcar un gato con la soga. La soga se rehusó. Era buena. ¿Una soga, de qué se alimenta? ¡Hay tantas en el mundo! En los barcos, en las casas, en las tiendas, en los museos, en todas partes... Toñito decidió que era herbívora; le dio pasto y le dio agua. La bautizó con el nombre Prímula. Cuando lanzaba la soga, a cada movimiento, decía: «Prímula, vamos Prímula». Y Prímula obedecía. (46)

Esta innovación, en específico, comenzó en las décadas de los años 30 y 40 con autoras y autores como Nellie Campobello (1931), Jorge Luis Borges (1944), João Guimarães (1946), Lydia Cabrera (1940), Alejo Carpentier (1949) y Juan Rulfo (1955), hasta las décadas de los años 60 y 70 en que la literatura latinoamericana tomó otro rumbo en su propuesta y estilo, pues asumió postura frente al hecho sociopolítico y la paradoja se utilizó como elemento literario: la vida y la muerte; la esclavitud, la represión y la libertad, como ejemplos de ello, para manifestar las contradicciones de los pueblos latinoamericanos. Aquí se encuentran, entre muchas y muchos otros, Gabriel García Márquez (1967), Clarice Lispector (1973), Julio Cortázar (1963), Carlos Fuentes (1962), Sara Gallardo (1968), Albalucía Ángel (1975), Nélida Piñón (1966) y Elena Garro (1994).

Ahora, cabe aclarar que, aunque no todos y todas las autoras arriba mencionadas, se inscriben en esto, el boom, también recurrió a la escritura en tiempo presente cambiando el orden narrativo; la representación simultánea de tiempos, espacios, personajes y desenlaces o la aparición sincrónica del narrador múltiple y omnisciente.

Y puesto que con el modernismo literario[3] de finales del siglo XIX y principios del XX, representado por autores como José Martí (*Versos libres*, 1878), Rubén Darío (*Azul*, 1888) y Manuel Gutiérrez Nájera (*Poesía*, 1896), se profesionalizó la labor de escritor, se dio la incursión de novelistas en la poesía o ensayistas en el cuento. Al tiempo, el narrador conjugó su labor con la crónica lo que, por una parte, facilitó su comprensión de la realidad y, por otra, acuñó nuevos elementos para una narrativa que retrataba el sentir cultural latinoamericano, desde técnicas periodísticas que se correlacionaban con la fantasía. Una característica sustancial de algunos escritores y escritoras del *boom*, a saber, Augusto Roa Bastos (1953), Rosario Castellanos (1957) y Gabriel García Márquez (1955), entre muchos otros, que apostaron por

3. Corriente literaria que, en Latinoamérica, se comprendió como la expresión de la autonomía frente a la influencia europea. Entre otras, utilizaba en la poética la estética de la perspicacia.

obras que relacionaron la sabiduría y la utopía como reflejo de esa sinergia con el público contemporáneo. Veamos:

> La radio dijo además que el chofer del taxi chocado anotó dos números de la placa y los datos generales del automóvil que lo había abollado. La policía estableció la ruta de escape. De modo que aquella casa se había vuelto peligrosa para todos y tenían que irse enseguida. Peor aún: las secuestradas irían en un coche distinto, y encerradas en el baúl […]. (García Márquez 1996, 19)

> […] El gallo loco que cantaba a cualquier hora del día o de la noche podía ser una confirmación, porque los gallos encerrados en pisos altos suelen perder el sentido del tiempo. Con frecuencia oían distintas voces que gritaban muy cerca un mismo nombre: «Rafael». (García Márquez 1996, 59)

Fragmento que es una evidencia del realismo mágico que, en la década de los 40 del siglo XX, Arturo Uslar Pietri (1947) acogió del pintor alemán Franz Roh (1890-1965), para definir la narrativa –sus formas y estilo– de una gran parte de los autores del *boom* latinoamericano. Obras que pusieron en la mesa una nueva manera de narrar, entre otras cosas, también, como imposibilidad de representar la realidad. Una nueva estética literaria para describir la cotidianidad latinoamericana desde lenguajes e imágenes locales e identitarias que se globalizaron:

> Yo le pregunté a un señor que vio cuando la arrastraba el río si no había visto también al becerrito que andaba con ella. Pero el hombre dijo que no sabía si lo había visto. Sólo dijo que la vaca manchada pasó patas arriba muy cerquita de donde él, estaba y que allí dio una voltereta y luego no volvió a ver ni los cuernos ni las patas ni ninguna señal de vaca. Por el río rodaban muchos troncos de árboles con todo y raíces y él estaba muy ocupado en sacar leña, de modo que no podía fijarse si eran animales o troncos los que arrastraba. (Rulfo 1977, 15)

> Nomás por eso, no sabemos si el becerro está vivo, o si se fue detrás de su madre río abajo. Si así fue, que Dios los ampare a los dos.
> La apuración que tienen en mi casa es lo que pueda suceder el día de mañana, ahora que mi hermana Tacha se quedó sin nada. Porque mi papá con muchos trabajos había conseguido a la Serpentina, desde que era una vaquilla, para dársela a mi hermana, con el fin de que ella tuviera un capitalito y no se fuera a ir de piruja como lo hicieron mis otras dos hermanas, las más grandes. (Rulfo 1977, 16)

Por consiguiente, el realismo mágico latinoamericano se puede definir como una estética literaria, a través de la cual se acude a una correlación entre el contexto real y la fantasía, la construcción de relatos enmarcados

en la historia, la cultura y la ficción del continente, acudiendo a tabúes de la cotidianidad bajo un enfoque literario que gira en la hipérbole, la sátira y la amalgama temática.

3. La calidad literaria desde el realismo mágico de Gabriel García Márquez

> La vida no es la que uno vivió,
> sino la que uno recuerda y
> cómo la recuerda para contarla.
>
> (García Márquez.
> Epígrafe de *Vivir para contarla,* 2002)

Esa niñez, cuya imaginación se debatía entre el mundo sobrenatural y fantástico de su abuela y hermanas y la concreción de la realidad en los relatos de su abuelo sobre la guerra civil, fueron el origen de la narrativa de Gabriel García Márquez. A esto se sumó su arraigo en el Caribe colombiano donde los juglares vallenatos musicalizaban su cultura a través de las parrandas. Donde las historias de los abuelos y mayores se contaban con una naturalidad y fantasía que bien podrían encajar en el género del cuento:

> Mi recuerdo más inquietante de aquellos tiempos es el de la tía Petra, hermana mayor del abuelo, que se fue de Riohacha a vivir con ellos cuando se quedó ciega. Vivía en el cuarto contiguo a la oficina, donde más tarde estuvo la platería, y desarrolló una destreza mágica para manejarse en sus tinieblas sin ayuda de nadie. (García Márquez 2002)

Pero el calor caribeño contrastó con el frío que le tocó vivir en Zipaquirá –a dos horas de Bogotá– y con aquellos personajes de sombreros y trajes negros que veía en la ciudad capital. Una experiencia que aportó en la configuración de su carácter y que utilizó en parte de su narrativa. Frente a Gabo, Mario Vargas Llosa (1971) expone que:

> Entre todos los rasgos de su personalidad hay uno, sobre todo, que me fascina: el carácter obsesivamente anecdótico con que esta personalidad se manifiesta. Todo en él se traduce en historias, en episodios que recuerda o inventa con una facilidad impresionante. […] Su inteligencia, su cultura, su sensibilidad tienen un curiosísimo sello específico y concreto, hacen gala de anti-intelectualismo, son rabiosamente antiabstractas. (44)

Es decir, una personalidad imaginativa que Gabo utilizó para conjugar lo trágico con lo humorístico como llave de su creatividad, y que, posteriormente, impulsó con la labor periodística. «Yo diría, que yo llegué al periodismo, porque yo consideraba que el asunto no era de literatura. El

asunto era contar cosas»[4]. Una posición que da a entender cómo el reportaje –que equiparó con el cuento– fue pieza central en su obra. Esto se puede evidenciar, por ejemplo, en *Crónica de una muerte anunciada* (1981) y en *Relato de un náufrago* (2015), obras que demuestran el acercamiento entre lo periodístico y lo narrativo:

> El frío fue más intenso en las horas de la madrugada y me parecía que mi cuerpo se había vuelto resplandeciente, con todo el sol de la tarde incrustado debajo de la piel. Con el frío me ardía más. La rodilla derecha empezó a dolerme después de las doce y sentía como si el agua hubiera penetrado hasta los huesos. Pero esas eran sensaciones remotas. No pensaba tanto en mi cuerpo como en las luces de los barcos. Y pensaba que, en medio de aquella soledad infinita, en medio del oscuro rumor del mar, no necesitaba sino ver la luz de un barco, para dar un grito que se habría oído a cualquier distancia. (García Márquez 1955, 17)

Un ligero panorama personal y profesional sobre Gabriel García Márquez como una leve caracterización de algunos aspectos que marcaron la esencia de su narrativa. Su realismo mágico, de acuerdo con Julio Premat, uno de los ensayistas del libro *El legado de Macondo. Antología de ensayos críticos sobre Gabriel García Márquez* (2015), se evalúa como intenso y exuberante y «[…] que a partir de una autobiografía fabulada combina con inédita intensidad lo personal y lo colectivo, lo imaginario y lo histórico, lo cotidiano y lo mítico» (5).

Se trata de una invitación al optimismo y al orgullo de nuestros pueblos. Una fotografía de los contrastes que tenemos como cultura, pero, al tiempo, la exaltación de unos valores folklóricos cimentados en la oralidad heredada por comunidades indígenas, afros y negras. Por tanto, es una narrativa que reivindicó la voz de los latinoamericanos no escuchados y no representados y que universalizó las costumbres de culturas locales. De igual manera, presenta un manejo hiperbólico de escenarios que juegan con una dura realidad a través de un lenguaje sencillo que destaca las voces ancestrales. En suma, exhibe un estilo propio donde los mitos y las tradiciones se cuentan enlazando la ironía, la crudeza y la fantasía:

> Apenas habían empezado, cuando Amaranta advirtió que Remedios, la bella, estaba transparentada por una palidez intensa.
> –¿Te sientes mal? –le preguntó.

4. Escritores y poetas del mundo. Gabriel García Márquez, El Maestro del Realismo Mágico, 12 de mayo de 2021. https://www.youtube.com/watch?v=H2-IwgucWjE (último acceso: 04/06/2021).

> Remedios, la bella, que tenía la sábana agarrada por el otro extremo, hizo una sonrisa de lástima.
> –Al contrario –dijo–, nunca me he sentido mejor.
> Acabó de decirlo, cuando Fernanda sintió que un delicado viento de luz le arrancó las sábanas de las manos y las desplegó en toda su amplitud. Amaranta sintió un temblor misterioso en los encajes de sus pollerines y trató de agarrarse de la sábana para no caer, en el instante en que Remedios, la bella, empezaba a elevarse. Úrsula, ya casi ciega, fue la única que tuvo serenidad para identificar la naturaleza de aquel viento irreparable, y dejó las sábanas a merced de la luz, viendo a Remedios, la bella, que le decía adiós con la mano, entre el deslumbrante aleteo de las sábanas que subían con ella, que abandonaban con ella el aire de los escarabajos y las dalias, y pasaban con ella a través del aire donde terminaban las cuatro de la tarde, y se perdieron con ella para siempre en los altos aires donde no podían alcanzarla ni los más altos pájaros de la memoria. (García Márquez 1967, 275)

En esta, su obra más representativa, da muestra de toda su capacidad como escritor. Una novela cuyos elementos literarios acuden al desarrollo de la trama en torno a los cien años de maldición a causa del incesto; el manejo del espacio-tiempo metafísico y el sintiempo alrededor del personaje de Melquiades; el uso de la superstición, los mitos y leyendas –propios de la cultura latinoamericana– y de lo sobrenatural como viva muestra de lo fantástico. Es decir, esto último entendido desde Ana María Barrenechea (1985) como las obras «[…] que ofrecen simultáneamente acontecimientos que se adjudican: unos, a los campos de lo normal, y otros, a los de lo anormal» (47), narradas con una naturalidad que sobrepasa la comprensión del lector.

Lo anterior refiere a un cúmulo de aspectos históricos, semióticos, narrativos y estéticos que dan fe de una obra que aboga por el reconocimiento universal de América Latina para las siguientes décadas. Así lo expresa, por ejemplo, el escritor chileno Antonio Skármeta [2016]: «[…] yo creo que él fue quien instaló la literatura latinoamericana en la imaginación mundial»[5].

Por lo tanto, al hablar de calidad literaria desde la óptica del realismo mágico de Gabriel García Márquez, se hace referencia a un diálogo abierto entre el mundo intelectual y cultural-literario. Un acto artesanal de un escritor consciente que asume posición frente a su obra, y donde lo implícito está determinado por una mirada crítica y literaria del contexto. Asume una narrativa, desde la construcción sensorial de la trama, para darle ciertos niveles de sentido y utiliza un lenguaje sencillo bajo matices culturales.

5. Escritores y poetas del mundo. Gabriel García Márquez, El Maestro del Realismo Mágico, 12 de mayo de 2021. https://www.youtube.com/watch?v=H2-IwgucWjE (último acceso: 04/06/2021).

4. Realismo mágico y narcoliteratura. Entre una propuesta literaria y un posible corpus de mercado

> Estamos en la plena cultura del envase.
> El contrato de matrimonio importa más que el amor, el
> funeral más que el muerto, la ropa más que
> el cuerpo, el físico más que el intelecto y la misa
> más que Dios.
> La cultura del envase desprecia los contenidos.
>
> Eduardo Galeano

Aunque, para algunos, el *boom* fue una estrategia de mercado articulada entre escritores, editores y agentes, no se puede poner en tela de juicio su calidad narrativa y literaria. Ahora, y considerando que la literatura es afectada por los cambios propios del desarrollo, el post-*boom* que se dio en el contexto de la nueva crítica latinoamericana dio paso a obras que tocaron el deseo por la libertad y las angustias propias de lo humano; desde los sucesos de las décadas del 60 y 70 del siglo XX en que la juventud y las artes se convirtieron en la manera de expresar el descontento frente a las dictaduras y la tradición conservadora, y marcaron la ruta social, educativa y cultural en América Latina. Esto se entiende mejor con Theodore Roszak, quien, en el libro *El nacimiento de la contracultura* (1972), plantea que:

> La lucha de las generaciones es una de las constantes obvias de las cosas humanas. Por consiguiente, podría parecer un tanto pedante que el conflicto entre jóvenes y adultos en la sociedad occidental durante el actual decenio es singularmente crítico. Y, sin embargo, hay que correr el riesgo si no queremos perder de vista la importante fuente contemporánea de disensión radical y de innovación cultural. Para bien o para mal la mayor parte de lo que hoy aparece como nuevo, provocativo o sugestivo en política, educación, artes, relaciones sociales (amor, galanteo, familia, comunidad), o es creación de jóvenes profundamente, e incluso fanáticamente, alienados de la generación paterna, o lo es de quienes hablan sobre todo para los jóvenes. (14)

Así que, en el contexto de esa *contracultura*, a finales de la década del 70, la literatura latinoamericana, que había abierto el camino para su reconocimiento a nivel global, inició su transformación de la estética del realismo mágico –de la colectividad– a la estética de la intranquilidad y el desasosiego individual. Esto se puede apreciar, según Adlín de Jesús Prieto Rodríguez (2017) en su texto *La mirada como configuración del yo. Una lectura de La pasión según G.H.* (2013), entre otros autores y autoras como Juan Carlos Onetti (1979) y Clarice Lispector (1964). Veamos:

> La vida humanizada. Yo había humanizado demasiado la vida.
> Pero ¿qué hacer ahora? ¿Debo encararme con la visión entera, incluso si ello significa tener una verdad incomprensible?
> ¿O debo dar una forma a la nada, y este será mi modo de integrar mi propia desintegración en mí? Más estoy tan poco preparada para entender... Antes, siempre que lo había intentado, mis límites me producían una sensación física de malestar; cualquier inicio de pensamiento me hace hervir el cerebro. Creo que me vi obligada a reconocer, sin lamentarlo, los límites de mi escasa inteligencia, y desanduve el camino. (Lispector 2013, 14)

De igual manera, Juan Carlos Onetti (1970) expone, por ejemplo:

> La parte de mi obsesión que puedo distinguir llamándola amor no es en realidad mía, no logro reconocerme en ella, sólo me es posible representarla con palabras ajenas, comunes: toda mi vida esperé este momento, sin saberlo; sus ojos estaban velados, pero triunfantes; en la base de la locura una dulce paz comienza a extenderse. La parte de mi obsesión llamada odio es igualmente extraña; es como si buscara vengarme y aniquilarla enviándole por correo recortes de diarios con crónicas policiales, fotografías de mujeres asesinadas; hacerle saber, impedir que olvide que el acto que yo no cometeré nunca está sucediendo, continuará cumpliéndose largamente en el mundo. (Onetti 1970, 560)

Fragmentos que recrean relatos intimistas a través de la mirada particular para expresar esa «[…] 'nueva interioridad', 'nueva sensibilidad' o 'nueva subjetividad' que caracterizan un nuevo tipo de literatura que se centra en la esfera de lo individual y de lo privado, y se aleja de la utopía colectiva» (Manuel Maldonado Alemán 2009, 165). Es, por tanto, una muestra de esa búsqueda del yo a la que recurrió la literatura del post-*boom*.

En el contexto colombiano, el movimiento estudiantil y el hippie de las décadas de los 60 y 70 del siglo XX encontraron en la música la mejor expresión para sus desencantos alrededor de la represión propiciada por el Frente Nacional (González Sarmiento 2015). La *Nueva ola musical* fue un bálsamo para la búsqueda de las libertades frente al moralismo y el accionar de la fuerza pública. La literatura comprendió las vicisitudes de la época que, en palabras del escritor Oscar Collazos (citado por Giraldo, 2005), se entiende como un recuerdo menos remoto que la leyenda que engendró en las generaciones siguientes: mayo del 68 fue la breve puesta en escena de un sueño, el último episodio del siglo XX en el que el deseo se confundió con el entramado de la realidad (22).

Al tiempo, el escritor reflexiona que:

> Las generaciones que nos sucedieron no se dirigen hacia las turbulencias y conflictos del desacuerdo con el mundo, sino que parecen anclarse en el

> narcisismo de saber qué se puede hacer para estar más confortablemente instalados en este mundo[6].

Esto fue casi un presagio de lo que vendría en las décadas siguientes en torno a la literatura colombiana. A principios de la década de los 80, el periodista y escritor Juan Gossaín publicó el libro *La mala hierba* (1981), en el cual advierte las transformaciones socioeconómicas, políticas y culturales que se estaban gestando en el país a raíz de la bonanza marimbera y el narcotráfico. La ciudad se sitúa como espacio geográfico en el cual se desenvuelve la nueva narrativa del país.

4.1. *Del realismo mágico a la narcoliteratura*

Así que, en la década del 90, junto a la influencia literaria de poetas como María Mercedes Carranza (1983), Darío Jaramillo Agudelo (1986) y Juan Gustavo Cobo Borda (1985), entre otros –quienes hicieron parte de la denominada Generación desencantada[7]– surgió un grupo de narradoras como Piedad Bonnett (1994), Laura Restrepo (1997) y Luz Mary Giraldo (1998) que acogieron los fenómenos del contrabando y el narcotráfico dentro de sus creaciones literarias:

> Afuera, en una extensión de barro endurecido, surcado por viejas huellas de llantas y charcos de aceite, se calientan al sol varios camiones, pesados de cargamentos ilegales, de mercancías prohibidas, bien camufladas pero previsibles: armas, conservas, cigarrillos, licores, electrodomésticos.
> […] Sólo esos gigantes de carrocerías lustrosas le dan la talla al desierto, donde los ranchos son cosa de nada, los humanos parecen insectos. (Restrepo 1997, 24)

La narrativa alrededor de una nueva violencia como transición de la literatura colombiana dio paso a una serie de títulos en los que se quiso poner en contexto ese lúgubre panorama social del país de los 90:

> La fugacidad de la vida humana a mí no me inquieta; me inquieta la fugacidad de la muerte: esa prisa que tienen aquí para olvidar. El muerto

6. Novela colombiana. «De la creación a todo lo demás». En *Cuentos y relatos de la literatura colombiana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. https://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/modelos/cuentosy.htm (último acceso: 31/02/2021).

7. Denominación que se dio a un grupo de poetas colombianos (nacidos entre 1935-1950) que, desilusionados por la situación política y social colombiana, expresaron en sus poesías el reflejo de su desolación por un país que, consideraron, nunca existió.

> más importante lo borra el siguiente partido de fútbol. Así, de partido en partido se está liquidando la memoria de cierto candidato a la presidencia, liberal, muy importante, que hubo aquí y que tumbaron a bala de una tarima unos sicarios, al anochecer, bajo las luces dramáticas y ante veinte mil copartidarios suyos en manifestación con banderas rojas. Ese día puso el país el grito en el cielo y se rasgaba las vestiduras. Y al día siguiente ¡goool! […] La tumbada de la tarima le dio la vuelta al mundo e hizo resonar el nombre de la patria. Me sentí, tan pero tan orgulloso de Colombia. (Vallejo 1994, 39)

Así que esta narcoliteratura acogida por algunos autores que recurren al dantesco mundo en que se mueve el narcotráfico como trama de su relato, recrea una estética de la ostentación donde se pone de manifiesto «[…] el mal gusto [que] siempre ha querido […], no propiamente bibliotecas, parques, conciertos y museos, sino carros, fincas, cemento, caballos, edificios estridentes, música ruidosa, teléfonos celulares» (Abad Faciolince 1995, 513).

Producciones que presentan esa nueva violencia del país y que han tenido eco en el marketing editorial. Una apuesta escritural en que algunos autores han querido inscribirse sin contar, quizás, con un marco de inspiración de tradición o con una vocación profesional o intelectual o con la capacidad creativa para construir mundos narrativos que conecten la realidad y la fantasía, utilizando elementos de estilo literario; veamos, por ejemplo, el siguiente comparativo:

> Se queda de repente como suspendida en el sabor que corre por la mejilla abajo, en ese olor a flor podrida, en aquel peso que le aplasta el hombro y que se convertirá en una peladura tan grande como una moneda de cincuenta. Seguro.
> *Soy un pez en el aire, un pájaro en el agua: tengo necesidad de saldar aquel pasado que me oprime… los vínculos del amor*. (Ángel 2003, 210-211)

> Cuatro semanas más tarde, cuando los músculos de las piernas de Catalina se notaban endurecidos, el vientre aplanado, la cola se consolidaba como un par de lindas pelotas de voleibol y las caderas adquirían carnosidad y movimiento propio, Albeiro se apareció en el colegio y la esperó hasta que salió de clases. (Bolívar Moreno 2012, 7)

Analizados desde la mirada afectiva del lector, y de acuerdo con Raymond Williams, *Marxismo y literatura* (1977), y su planteamiento respecto a *las estructuras del sentir* en la literatura, los anteriores fragmentos divergen, específicamente, en el cómo se relata. Y aunque las obras pertenecen a contextos tempoespaciales distintos, se crearon en el mismo contexto sociocultural colombiano. Así, por tanto, mientras en *Estaba la pájara pinta…* (1975) la metáfora y el comparativo se exponen como elemento estético, en *Sin tetas*

no hay paraíso (2005) se recrea una descripción directa que deja poco para ese sentir imaginario del lector.

4.2. *El caso de* Sin tetas no hay paraíso *(2005) de Gustavo Bolívar,* Rosario Tijeras *(2016) de Jorge Franco y* La cuadra *(2016) de Gilmer Mesa*

> En otros tiempos, la literatura era un arte y las finanzas un oficio. Hoy en día, los términos se han invertido.
>
> Joseph Roux

Así que se plantea una reflexión crítica frente a la posible carencia de elementos literarios y narrativos en estas producciones. S*in tetas no hay paraíso* (2005) de Gustavo Bolívar, *Rosario Tijeras* (2016) de Jorge Franco y *La cuadra* (2016) de Gilmer Mesa son tres exponentes de la hoy denominada narcoliteratura[8] colombiana, cuyas tramas y personajes, tal vez, no son más que la repetición de un oscuro escenario social en torno al país.

Al respecto, Brigitte Adriaensen, en su libro *Narrativas del crimen en América Latina: transformaciones y transculturaciones del policial* (2012), cita al escritor Adam Thirlwell, quien plantea:

> Pero hay algo más en este mapa suramericano: una secuencia de fuerzas del mercado. Además de una serie de experimentos [literarios], también hay una serie de géneros pulp. Uno de los más conspicuos es el llamado narcoliteratura. Narcoliteratura es narcotraficantes, pistolas y chicas. Es una política corrupta y espeluznante. (159)

De ahí que, salvo autores de «vieja data» como Fernando Vallejo o Piedad Bonnett, por mencionar solo dos, quienes exponen una narrativa de esta nueva violencia desde un sentido crítico-investigativo, está claro, igualmente, que en la actualidad hay un grupo de autores cuyas producciones, de acuerdo con Adam Thirlwell (citado por Adriaensen, 2012), pareciera que se «rebajan a participar en el circuito comercial» (159).

También, es claro que la sociedad actual –invadida por el salvaje consumo de los *realities* televisivos– ha contribuido con este performance de producciones escritas que se han vuelto el enlace predilecto de la exotización de

8. Término que surge desde la polémica que desataron los escritores mexicanos Rafael Lemus y Eduardo Antonio Parra en 2005, para referir a las producciones escritas creadas en torno al fenómeno del narcotráfico.

la violencia con el agravante de quedar, solo, con las mediatas imágenes que estos ofrecen.

En este contexto se traen a colación tres producciones escritas que hacen parte de la narcoliteratura colombiana, bajo la premisa de establecer un análisis comparativo desde elementos literarios del realismo mágico de Gabriel García Márquez.

Se alude, entonces, a los libros *Sin tetas no hay paraíso* (2005) de Gustavo Bolívar (Giradot), *Rosario Tijeras* (2016) de Jorge Franco (Medellín) y *La cuadra* (2016) de Gilmer Mesa (Medellín). Tres autores colombianos con formaciones distintas en dirección de cine, periodismo y política y filosofía y letras, respectivamente. Y, aunque sus producciones son de años distintos, no así sus temáticas, pues los tres plantean una trama acerca del fenómeno del narcotráfico.

En los dos primeros la protagonista es la mujer. Uno, en la que se enmarca la figura de la mujer sicaria; y en el otro, donde se insinúa una rentabilización de su cuerpo en que sin senos prominentes y llamativos no se está en sociedad. En la tercera producción el autor presenta un relato testimonial, en primera persona, en torno a su vida dentro del grupo que fue la mano derecha sicarial de Pablo Escobar en Medellín.

Sin embargo, y considerando las investigaciones académicas y periodísticas –se citan algunas en la bibliografía– alrededor de este fenómeno en Colombia, se considera que las tres producciones retoman un tema desgastado y sobreabordado, y no viabilizan una lectura que invite a mirar la problemática desde otra óptica, pues se considera que la voz narrativa, los escenarios y personajes son simples y lineales. Frente a sus producciones los autores expresan:

> En el año 2005 cuando empecé a escribir *Sin tetas no hay paraíso*, no había programas de ese corte […] Me quedó gustando hacer esa denuncia social y me encontré con esta historia de Catalina en la ciudad de Pereira. Una niña chiquitita de 15 años enloquecida por conseguir dinero para ponerse unos implantes de silicona, y en ese momento yo pensé que ese era un tema que se tenía que tratar, que había que contarle a la sociedad. (Gustavo Bolívar 2017)[9]

Jorge Franco, por su parte, alude a que:

> […] Vi que la participación de la mujer en la vida de la pandilla, en la vida del narco era muy fuerte, y, además, de una manera muy violenta.

9. SinFronterasptv. Entrevista especial con Gustavo Bolívar, 2017. https://www.youtube.com/watch?v=veq0OkQeyIU (último acceso 10/06/2021)

> Entonces, ahí se encendió como ese clic que me dijo: aquí hay una historia para contar.
> […] *Rosario Tijeras*, la primera que escribí, es una fiesta muy colombiana, con drogas, muertos, sexo y todo tipo de excesos. (2018)[10]

En el caso de Gilmer Mesa, considera que *La cuadra*,

> Más que una autobiografía, es una novela muy personal. Surge a raíz de la muerte de mi hermano, que sí es real, así como algunos de los personajes. En el ámbito de esa cuadra conocí a mucha de esta gente, pero igual todo está tratado con los recursos de la literatura, que le dan una forma de novela al relato. (Mesa 2016)[11]

Es decir, a diferencia de las apreciaciones en torno a la obra de Gabo, en tanto resultado de la tradición oral, por ejemplo, unido a su vocación investigativa y periodística, las recientes producciones escritas de la narcoliteratura, quizás, responden más a

> La maquinaria mercadotécnica de conglomerados editoriales como Planeta, Alfaguara, Mondadori y Tusquets, entre otros, que en los últimos años de los años noventa «descubrieron» la [narcoliteratura] como el nuevo sabor de la literatura […], comienzan a empaquetar para la venta tanto doméstica como trasnacional la narconarrativa […] como la más reciente expresión de la exótica barbarie latinoamericana. (Palaversich 2011, 55)

Esto es, el mercado ha aprovechado el dolor, la violencia y la barbarie del fenómeno narco para presentarlo como una nueva propuesta literaria. Se ha pasado de una literatura «que romantizaba el exotismo de Latinoamérica y revelaba una magia escondida en cada rincón de sus poblados, hacia fines del siglo XX y principios del XXI, [hacia] un nuevo espacio de aventura y exotismo renovado por el narcotráfico» (Zabalgoitia citado por Vásquez Mejías, 2020 6), donde los verdes paisajes y vestuarios de época, los diálogos con matices poéticos y el realismo mágico han sido sustituidos por zonas de fronteras invisibles, vagos estereotipos del cuerpo y performance en que las ametralladoras y las balas asumen el protagonismo.

Es decir, por ejemplo, en *Cien años de soledad* (1997), alguno de los elementos narrativos es el tiempo circular, no «[…] un tiempo cronológico, en el sentido de una narración sobre la secuencia temporal y el progreso

10. *Revista Semana*. Entrevista a Jorge Franco, 2018. https://www.semana.com/si-me-toca-hacer-un-mea-culpa-por-rosario-tijeras-lo-hago-jorge-franco/592968/ (último acceso 09/06/2021)

11. *Revista Semana*. «Una violenta ternura los llevó al extremo en todo», 2016. «Una violenta ternura los llevó al extremo en todo» (semana.com) (último acceso 16/07/2021).

irreversible de acontecimientos, o bien, de una sucesión cronológica del tiempo en la que ellos se realizan» (Másmela Arroyave 2011, 194). Esto es, se trata de un elemento central para la recuperación y la revelación de la historia; en estas tres producciones de la narcoliteratura, so pena de que se presentan pasajes en tiempos distintos, los textos, en general, dejan prever una linealidad temporal que no demanda exigencia para su comprensión. Veamos el comparativo:

> Llamaron y le pidieron a Benjamín que las dejara quedar en su apartamento, por una noche, porque había perdido el vuelo, pero que no se preocupara porque ya tenía confirmado el regreso a Pereira para las diez de la mañana, de modo pues que, a las ocho de la mañana, a más tardar, ya le tenían desocupada la habitación. (Bolívar 2005, 25)

> Yo no vi nada, sólo su dedo estirado hacia la parte más alta de la montaña, adornado con un anillo que nunca imaginó que tendría, y su brazo mestizo y su olor a Rosario. (Franco 2016, 10)

> De todos los muchachos del combo de la cuadra solo había uno que era verdaderamente malo, con una maldad endógena, heredada de nacimiento: se llamaba Leobardo, pero todo el mundo le decía Kokorico, incluso los miembros de su familia. (Mesa 2016, 5)

Mientras, observamos en las siguientes líneas de *Cien años de soledad* (1997) la exposición de recursos literarios como la hipérbole (exageración) y el realismo mágico:

> […] de aguas eran diáfanas, que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo tan reciente, que las cosas carecían de nombre y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo. (García Márquez 1997, 79)
> Melquíades no había ordenado los hechos en el tiempo convencional de los hombres, sino que concentró un siglo de episodios cotidianos, de modo que todos coexistieran en un instante. (García Márquez 1997, 350)

De igual manera, en *Cien años de soledad* (1997) la hipérbole es un recurso literario de gran potencia. La exageración se aborda con una naturalidad que hace parte de la narrativa:

> Gabriel García Márquez, constituyó una herramienta casi constante, sobre la que asentó gran parte de su principal método creativo: el realismo mágico; donde a las claras, resalta su afán de ir en contra de la representación mimética, costumbrista y naturalista en la novela, que era la tradición que venía dándose desde el siglo XIX. (Muñiz 2018, 2)

De ahí que el realismo mágico de Gabo tiene una connotación cultural y literaria que se traduce en una innovación narrativa, y puesto que hace parte de esta, su lectura, también, se asume con plena naturalidad:

> […] a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. […] conservaba su fuerza descomunal, que le permitía derribar un caballo agarrándolo de las orejas.
> Se necesitaron diez hombres para tumbarlo, catorce para amarrarlo, veinte para arrastrarlo hasta el castaño del patio.
> Al despertar, se bebió cada uno el jugo de cincuenta naranjas, ocho litros de café y treinta huevos crudos. (García Márquez 1967, 71, 79, 132, 298)

En el caso de las producciones es muy difícil encontrar elementos literarios como este. En *Rosario Tijeras* (2016) se registra un aparte en que la hipérbole aparece en la voz de uno de sus personajes:

> Pero alcancé a escuchar tantas cosas que nunca pude recopilarlas para contárselas a ella, que gozaba hasta más no poder con lo que decían.
> –Contame, parcero, ¿pero, qué más dicen de mí?
> –Que has matado a doscientos, que tenés muelas de oro, que cobrás un millón de pesos por polvo, que también te gustan las mujeres, que orinás parada, que te operaste las tetas y te pusiste culo, que sos la moza del que sabemos, que sos un hombre, que tuviste un hijo con el diablo, que sos la jefe de todos los sicarios de Medellín, que estás tapada de plata, que la que no te gusta la mandás a tusar, que te acostás al tiempo con Emilio y conmigo... en fin, ¿te parece poquito? Qué tal que todo fuera verdad.
> –Todo no –me dijo–. Pero sí la mitad. (Franco 2016, 14)

En las otras dos producciones, *Sin tetas no hay paraíso* (2005) y *La cuadra* (2016), no se vislumbra el manejo de este recurso. Se plantean unas voces y un ritmo lineal centrado en la escena. Así que, en general, son producciones cuya única exageración es la manera como presentan la realidad del fenómeno narco. De acuerdo con Geney Beltrán Félix (citado por Valencia, 2018), en estas «[…] no hay nada nuevo […], nada más que técnica convencional. Entiéndase: el resultado de una fórmula, el seguimiento de una serie de pasos que incluyen botudos, balazos y una chica empoderada» (173).

Mientras en *Cien años de soledad* (1967) otro de los elementos nucleares, por ejemplo, es el manejo del lenguaje que acude a una voz popular representante de la cultura local de algunos pueblos latinoamericanos, en la narcoliteratura se recurre a expresiones de un «microlenguaje» propio,

y exclusivo, de la delincuencia narco. No es, ni mucho menos, una representación social:

> –Gonorrea hijueputa, yo no sé para qué las trajimos si lo único que hacen es estorbar.
>
> –¡¿Bolas?! ¿Sabés qué les dije? ¿Qué les contesté a esas gonorreas? Que cogieran su plata, sus buenos propósitos, su «sólo queremos ayudarte», su «es por el bien de todos», su «somos gente bien», sus apellidos, su reputación, que cogieran todo eso y que hicieran un rollito y se lo metieran por el culo […]. (Franco 2016, 14)
>
> Mejor ábrase y si quiere billete, pues levántese un man con plata que nos dé a los dos […] (Bolívar 2005, 7).
>
> Este mariquita ya está grandecito, pero le falta es probar finura, a lo que Kokorico le respondió: Cómo así, Armando, ¿no les estoy sirviendo pues a lo bien?, a lo que el otro entre las carcajadas de la traba le dijo: No, mijo, digo, probar finura de verdad, es decir matar a alguna gonorrea, Kokorico no se cabreó y le respondió pausadamente:
> Vea, mi niño, pegue pues a esa gonorrea de desechable, para que ahí sí sea un varón en toda regla y azare a todo el mundo, para que ahí sí le tengan respeto, y Kokorico no se amedrentó con el envite […]. (Mesa 2016, 9)

A la par, frente a otros elementos literarios clave de *Cien años de soledad* (1997), como la utilización de mitos y leyendas o el abordaje de lo sobrenatural, los tres textos son limitados en su propuesta respecto a estos recursos. Acuden a una narrativa experiencial y testimonial para representar, desde la estereotipación, una problemática histórica-social de Colombia que, a pesar de seguir, no encarna la realidad:

> […] De todas maneras, aunque estos autores están apuntando a una literatura intimista, no se acercan a esa literatura del yo que se está escribiendo en muchos lugares del mundo, que reconoce que ese yo se ha roto y no permite una definición unidimensional. (Jaramillo 2012, 272)

En este sentido, valdría la pena recordar la invitación que, en su momento, hizo Schopenhauer en *El arte de no leer* (1997):

> Consiste en no echar mano a lo que en cada momento ocupa al gran público, precisamente por esa razón; por ejemplo, los panfletos políticos o literarios, las novelas, la poesía, etc., que justo ahora hacen ruido y que incluso han sido objeto de varias ediciones en sus primeros y últimos años de vida: antes bien, pensemos entonces que quien escriba para chiflados siempre encuentra un gran público; y el tiempo siempre escaso que destinamos a la lectura, dediquémoslo exclusivamente a las obras de

> los grandes espíritus de todas las épocas y pueblos que sobresalen entre el resto de la humanidad. (568)

De acuerdo al contexto anterior se podrían plantear varias conclusiones:

- Teniendo en cuenta los cambios históricos en cada ámbito de la sociedad, en el ámbito literario es necesario asumir que los momentos, las corrientes y los estilos sufren impactos, se acepten o no.
- La literatura como arte reúne a través de una obra la creatividad subjetiva del autor y la apreciación colectiva de los lectores, lo que implica concepciones y comprensiones variadas que no pueden estandarizarse.
- Como fenómeno literario de innovación y de resignificación cultural, el *boom* latinoamericano estableció una narrativa coherente, cohesionada y homogénea.
- La crítica hacia obras de la contemporaneidad y de la actualidad no puede hacerse desde arraigos o gustos atemporales. Sin embargo,
- Frente al reciente poder del marketing editorial, la literatura no puede convertirse en una diva más de la frivolidad narrativa y poética, pues, parafraseando a Gabo, la creatividad no es como se vive, sino […] cómo se recuerda para contarla.

5. Bibliografía

Abc TV Paraguay (2018): «Grandes Documentales: El boom latinoamericano». https://www.youtube.com/watch?v=tcBIqP6qP8k (último acceso: 26/08/2021).

Abad Faciolince, Héctor. Estética y narcotráfico. *Revista de estudios hispánicos*, 42(3) (2008), pp. 513–518.

Adriaensen, Brigitte. *Narrativas del crimen en América Latina: transformaciones y transculturaciones del policial*. Berlín: LIT Ibéricas 3, 2012.

Agudelo Jaramillo, Darío. *Poemas de amor*. Bogotá: Fundación Simón y Lola Guberek, 1986.

Ángel, Albalucía. *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2003.

Andrade, Mário. *Há uma gota de sangue em cada poema*. Sao Paulo: [s. e.], 1971.

Araujo Fontalvo, Orlando (ed.). *El legado de Macondo. Antología de ensayos críticos sobre Gabriel García Márquez*. Barranquilla, Colombia: Editorial Universidad del Norte, 2015.

Barrenechea, Ana María. *El espacio crítico en el discurso literario*. Buenos Aires: Editora Kapelusz, 1985.

Bolívar, Gustavo. *Sin tetas no hay paraíso*. Bogotá: Quintero Editores, 2005.

Bonnett, Piedad. *Nadie en Casa*. Bogotá: Fundación Simón y Lola Guberek, 1994.

Borges, Jorge Luis. *Ficciones (1935-1944)*. Buenos Aires: Iberlibro, 1944.

CABRERA, Lydia. *Afro-Cuban Tales*. La Habana: Ediciones Universal, 1940.
CAMPOBELLO, Nellie. *Cartucho: Relatos de la lucha en el Norte de México*. México: Editorial Panamericana, 1931.
CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. Cuba: Alfred A. Knopf, 1949.
CARPENTIER, Alejo. *América, la imagen de una conjunción*. Barcelona: Anthropos editorial, 2004.
CARRANZA, María Mercedes. *Tengo miedo*. Bogotá: Editorial La Oveja Negra, 1983.
CASTELLANOS, Rosa. *Balún Canán*. México: Fondo de Cultura Económica, 1957.
COBO BODA, Juan Gustavo. *Antología de la poesía hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
CORTÁZAR, Julio. *Rayuela*. Buenos Aires: Sudamericana, 1963.
DARÍO, Rubén. *Azul*. Valparaíso: [s. e.], 1888.
ESCRITORES Y POETAS DEL MUNDO (2016): «Gabriel García Márquez, el maestro del Realismo Mágico». https://www.youtube.com/watch?v=H2-IwgucWjE (último acceso: 26/08/2025).
FRANCO, Jorge. *Rosario tijeras*. EE. UU.: Plaza & Janés, 1999.
FUENTES, Carlos. *La muerte de Artemio Cruz*. México: Fondo de Cultura Económica, 1962.
FUENTES KRAFFCZYK, Felipe Oliver. *Apuntes para una poética de la narcoliteratura*. México: Universidad de Guanajuato, 2013.
GALLARDO, Sara. *Los galgos, los galgos*. [México]: Editorial Sudamericana, 1968.
GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Crónica de una muerte anunciada*. Colombia: Oveja Negra, 1981.
GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Noticia de un secuestro*. Colombia: Mondadori Editores, 1996.
GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad*. Madrid: Cátedra. Letras Hispánicas, 1997.
GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Vivir para contarla*. Barcelona: Arnoldo Mondadori Editores, 2002.
GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Relato de un náufrago*. España: Penguin Random House Grupo Editorial, 2015.
GARRO, Elena. *Andamos huyendo, Lola*. EE. UU.: Universidad de Texas, 1994.
GIRALDO, Luz Mary. *Ellas cuentan: una antología de relatos de escritoras colombianas, de la colonia a nuestros días*. Bogotá: Seix Barral, 1998.
GONZÁLEZ SARMIENTO, Hayder Luis. *Protesta y represión en Colombia: el caso de la protesta universitaria en Cartagena 1968-1971*. Cartagena: Facultad de Ciencias Humanas, 2015.
GOSSAÍN, Juan. *La mala hierba*. Colombia: Seix Barral, 1981.
GUIMARÃES ROSA, João. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Editôra Universal, 1946.
GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel. *Poesía*. México: [s. e.], 1896.
HUIDOBRO, Vicente. *El espejo de agua: poemas, 1915-1916*. [s. c.]: Biblioteca Orión, 1916.
JARAMILLO MORALES, Alejandra. «La conciencia del presente: entrevista a Luz Mary Giraldo». *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, ene.-jun. 2012, 14(1), pp. 263-284.
LISPECTOR, Clarice. *Agua viva*. Río de Janeiro: Artenova, 1973.

LISPECTOR, Clarice. *La pasión según G. H.* Madrid: Ediciones Siruela, 2013.

MALDONADO ALEMÁN, Manuel. *Literatura e identidad cultural: representaciones del pasado en la narrativa alemana a partir de 1945*. Alemania: Editorial Científica Internacional Bern, 2009.

MARTÍ PÉREZ, José Julián. *Versos libres*. [s. c.]: [s. e.], 1878.

MÁSMELA ARROYAVE, Carlos. «Tiempo cíclico e instante en *Cien Años de Soledad*». *Estudios Filosóficos*, 2011, 44, pp. 193-203.

MESA, Gilmer. *La cuadra*. Medellín: Cámara de Comercio de Medellín, 2016.

NOVELA COLOMBIANA (2005): «De la creación a todo lo demás. Tomado de: Cuentos y relatos de la literatura colombiana». México: Fondo de Cultura Económica. https://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/modelos/cuentosy.htm (último acceso: 31/02/2021).

OCAMPO, Silvina. *Cuentos difíciles. Antología*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 2000.

ONETTI, Juan Carlos. *Obras completas*. México: Editorial Aguilar, 1970.

ONETTI, Juan Carlos. *La vida breve*. España: Argos Vergara, 1979.

PALAVERSICH, Diana (2011): «Narcoliteratura (¿De qué más podríamos hablar?)». https://www.cultura.gob.mx/tierra_adentro/?p=307 (último acceso: 26/08/2025).

PIÑÓN, Nélida. *El tiempo de las frutas*. Brasil: Record, 1966.

RESTREPO, Laura. *El leopardo al sol*. Colombia: Grupo Editorial Norma, 1997.

REVISTA SEMANA. «Entrevista a Jorge Franco», 2018. https://www.semana.com/si-me-toca-hacer-un-mea-culpa-por-rosario-tijeras-lo-hago-jorge-franco/592968/ (último acceso 26/08/2025)

ROA BASTOS, Augusto. *El trueno entre las hojas*. Buenos Aires: Editorial Guillermo Kraft, 1953.

ROSZACK, Theodore. *El nacimiento de una contracultura*. Barcelona: Kairós, 1972.

RULFO, Juan. *El llano en llamas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1953.

RULFO, Juan. *Obra completa. El llano en llamas/Pedro Páramo y otros textos*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1977.

SCHOPENHAUER, Arthur. *La sabiduría de la vida. En torno a la filosofía. El amor, las mujeres, la muerte y otros temas*. México: Editorial Porrúa, 2009.

SINFRONTERASPTV. «Entrevista especial con Gustavo Bolívar», 2017. https://www.youtube.com/watch?v=veq0OkQeyIU (último acceso 26/08/2025).

USLAR PIETRI, Arturo. *Letras y hombres de Venezuela*. Venezuela: Fondo de Cultura Económica, 1948.

VALENCIA, Alfonso. «Obscenidad y explicitud: dos formas de acercarse a la literatura de la violencia». *Visitas al Patio*, 2018, 12, pp. 171-182. https://revistas.unicartagena.edu.co/index.php/visitasalpatio/article/view/2110 (último acceso 26/08/2025).

VALLEJO, Fernando. *La Virgen de los sicarios*. Colombia: Alfaguara, 1994.

VARGAS LLOSA, Mario. *García Márquez: historia de un deicidio*. Perú: Barral Editores, 1971.

VÁSQUEZ MEJÍAS, Ainhoa. «Solo en la oscuridad de Ramón Díaz Eterovic: literatura sobre el narcotráfico antes de la narcoliteratura». *Revista Atenea*, I sem. 2020, 521, pp. 41-57.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Ediciones Península, 1977.