

## Editorial La Oveja Negra, reconfiguración de un canon nacional

Fabián Andrés Gullaván Vera<sup>1</sup>

### 1. Introducción

Entender la literatura y, aún más, una historia de literatura nacional supone en gran medida un entendimiento de esta como fenómeno social y no solamente como un fenómeno estético, como un catálogo de obras específicas sin vínculos con lo social y cultural. Pese a buenas intenciones, muchos historiadores de la literatura buscan aproximarse a través del análisis de las obras al “contexto” de manera temática o determinista pero, por lo general, se pierde de vista la circunstancias del modo de producción y publicación de la obras, entre otros aspectos importantes en la elaboración de una historia crítica del fenómeno literario. Estas actividades metaliterarias van desde la formación académica o empírica del autor, la creación de la obra, hasta los estamentos e instituciones que interceden y legitiman o no esa obra, y cuando esta finalmente llega al lector (transducción<sup>2</sup>). Vale la pena parafrasear entonces a H.R. Jauss cuando menciona que la obra literaria no es autónoma, sino que es una interacción entre obra y humanidad (p. 157).

En ese sentido, resulta importante aproximarse a los modos de producción, en particular, los procesos editoriales, puesto que se trata de las instancias mediadoras entre los autores y el público lector. El estudio de dichos procesos no se ha hecho en Colombia y suscita en este momento cierto interés. Los estudios editoriales han sido injustamente excluidos (o reducidos) en las investigaciones académicas colombianas, o al menos las que he consultado hasta ahora. Son

---

<sup>1</sup> Escritor, editor y estudiante de último semestre del pregrado en Estudios Literarios, Universidad Nacional de Colombia. Admitido a la Maestría en Estudios Culturales, Universidad Nacional de Colombia.

<sup>2</sup> Pozuelo Yvancos nos señala el concepto de *transducción* propuesto por Doležel (1990: 167-175) como desarrollo de la semiótica de Praga. “Por transducción se quiere agrupar toda la serie de cadenas de transmisión que intervienen en la circulación de un texto literario: incluye fenómenos heterogéneos, desde la traducción hasta la intertextualidad, la educación literaria, los manuales, las versiones, etc. El texto literario no es una entidad estable: se ve sometido a la continua y variada intervención de distintos elementos situables entre el Autor y el Lector, por los que el texto viene a este lector en cierta medida ya metamorfoseado: es un proceso complejo. Quisiera apuntar los propios cánones definidos por las instituciones que los regulan como una de las vías de tal transducción”. (Pozuelo, p. 141-142)

pocos los estudios que se encuentran y por lo general estos apuntan a fenómenos destacables como son los casos de las revistas *Mito* y *Eco*. Tal vez esto se deba a una pobre tradición historiográfica literaria. Estudiar estos procesos permitiría, primero, entender cómo se configura la industria editorial en Colombia y, por ende, el público lector y el mercado. Explicar en primera instancia este fenómeno, permitiría observar cómo se le atribuye un valor de cambio a la literatura. Segundo, haría posible explicar la incidencia de las editoriales, en tanto instancia mediadoras, en la configuración o reconfiguración del canon nacional. ¿Cómo una editorial cualquiera se atribuye una función que en principio corresponde a las academias, a las instituciones escolares etc.? Y tercero, dicho estudio permitiría elaborar estudios críticos e historias de las literaturas más totalizantes. Sin la aparición de la imprenta, y luego de las empresas editoriales, los textos clásicos, por dar un ejemplo, nunca hubiesen tenido el alcance e impacto que hoy día gozan, de modo que estas empresas poseen un papel vital en la difusión y promoción de las obras.

Las editoriales no solo imprimen y esperan la obtención de ganancias, sino que, ya sea ese su propósito o no, a través de la confianza y fidelidad de sus lectores, la calidad de los títulos y catálogos pueden presentar e imponer en el campo (según sea el caso) autores por los que deciden apostar y publicar, algunos de ellos llegan incluso a insertarse dentro del canon de una cultura o nación. Por tal motivo, esta investigación se inclina por el estudio de una editorial nacional, la Oveja Negra, entendida como fenómeno que permite empezar a explicar o entender, en cierta medida, los procesos socio-históricos que ayudaron a legitimar ciertas obras nacionales. En concreto, hablaré de su Biblioteca de Literatura Colombiana.

## 2. Antecedentes

Desde su fundación, la editorial La Oveja Negra intenta establecerse en el “campo intelectual” (Bourdieu) de la sociedad colombiana de la época, desempeñando un importante papel en la producción y en la promoción de conocimiento en las ciencias sociales y humanas: en particular, en la edición de libros de bajo costo. En consecuencia con la formación de sus fundadores, y ante la inexistencia de una política estatal cultural y la desconfianza a las pocas instituciones oficiales<sup>3</sup> preocupadas por la cultura, al inicio la editorial publica libros de las áreas de las ciencias sociales

---

<sup>3</sup> Posición axiológica heredada de mayo de 1968.

y luego, en una etapa posterior, cuando la editorial es vendida en 1977 y trasladada a Bogotá, incursiona en el mercado con la venta de obras literarias que incluye “clásicos” de la literatura universal, latinoamericana y colombiana. Según Vicente Katarain, actual gerente de la editorial, en 1969 un grupo de jóvenes profesionales antioqueños liderados por Juan Manuel Ospina e Iván Saldarriaga, impactados por mayo del 68 de París, fundaron la Oveja Negra en Medellín con la idea de que la cultura es una “oveja negra” en Colombia. Este gesto se podría interpretar de altruista, como una actitud política (aunque no politizada), en el contexto de una clase media que debido a las restricciones para acceder a la cultura y al conocimiento (privilegio de las élites) prescindía de este tipo de publicación:

La Oveja Negra fue fundada por un grupo de 11 personas que no pertenecían a ningún partido político y que como jóvenes profesionales acababan de terminar su carrera universitaria como sociólogos, ingenieros, médicos o arquitectos. Buscaron divulgar lo que sería un sensible cambio en nuestras ciencias sociales a partir de una asimilación y versión al español de libros como la *Contribución a la crítica de la economía política*, de Marx, y otros de Stalin, Trotski, Ernst Mandel, André Gunder Frank, Teotinio dos Santos. Pero el primer *bestseller* de la editorial, los *Estudios sobre el subdesarrollo colombiano*, de Mario Arrubla, que llegó a ser texto obligatorio en las universidades y alcanzó una docena de ediciones, era un producto nacional. (Cobo Borda, p. 176)

De acuerdo con Vicente Katarain, la editorial tuvo entre sus socios a Gabriel García Márquez, desde mayo de 1977 a septiembre de 1982, año en que ganó el premio Nobel. Al parecer, en la compra y traslado de la editorial también participaron algunos miembros de la revista *Alternativa*<sup>4</sup>, reconocida por su activismo de izquierda crítica en la década del setenta. Sin duda, el éxito en ventas más importante fue la publicación de la obra de García Márquez: *Crónica de Una Muerte Anunciada* (1981) tuvo un tiraje de 1.000.000 de ejemplares vendidos en toda Latinoamérica.

La editorial Oveja Negra ha publicado literatura infantil, juvenil, clásica, autores contemporáneos de los últimos cuarenta años; ensayos de política, economía, sociedad, humor, música clásica. Dentro de sus colecciones es de resaltar la BIBLIOTECA DE LITERATURA COLOMBIANA compuesta de 120 títulos publicados semanalmente durante 2 años entre 1984 y 1986. Según Vicente Katarain esta colección se creó teniendo en cuenta tres criterios: 1) mantener

---

<sup>4</sup> La revista *Alternativa* nació el 18 de febrero de 1974 y fue un proyecto periodístico liderado por Gabriel García Márquez, y que contó con la participación de reconocidos periodistas colombianos como Antonio Caballero, Bernardo García, Jorge Restrepo, Carlos Vidales, José Vicente Katarain y Enrique Santos Calderón; además de intelectuales de izquierda como el sociólogo Orlando Fals Borda, entre otros.

en la memoria lo mejor de la literatura “clásica colombiana”; 2) promover la actual contemporánea de ese momento, sobre todo aquellos autores que ya gozaban de un reconocimiento social; y 3) promover a los jóvenes escritores que durante esos años empezaron a ser visibles<sup>5</sup>. Esta colección es tal vez el mayor aporte de Oveja Negra al “campo” de la literatura colombiana que para entonces carecía de editoriales nacionales preocupadas por promover el patrimonio literario nacional. Y no es para menos, según un artículo de Felix Fonnegra, al hablar de la obra de Germán Espinosa, este menciona que:

A pesar de la calidad que se reconoce en las novelas de Germán Espinosa, su escasa mención en los medios está motivada —según el articulista— por la ausencia de una industria editorial verdaderamente interesada en la promoción de los autores nacionales, carente de estrategias publicitarias orientadas a propagar la obra de autores que todavía, para la mayoría de los lectores, se encuentran en el anonimato.

Vemos pues que la editorial incursiona en lo que Bourdieu ha llamado “el mercado de los bienes simbólicos”, puesto que quienes participaron en la editorial, de una u otra manera, desempeñaron tareas desde distintas instancias que permitieron una producción, difusión y distribución del arte y la cultura en el país. Desde sus inicios, la editorial se presenta como una institución independiente cuyo objetivo era publicar el pensamiento de todas las ideologías en Colombia y de otros países. Ante la paulatina desaparición de las editoriales nacionales en Colombia (algunas como Tercer Mundo, Bedout, etc.) y la llegada de las grandes editoriales con un potente músculo industrial, a lo largo de los últimos cuarenta y seis años Oveja Negra es de las pocas editoriales nacionales que se ha mantenido vigente durante todo este tiempo. El peso que tuvo la en la difusión del pensamiento y las letras colombianas es innegable.

Las figuras del editor y de la editorial son instancias necesarias no sólo para ubicar las obras en el mercado atribuyéndole un valor de cambio, sino también para atribuirle un valor social, cultural, simbólico e instarlas en el imaginario del público lector. Sin duda alguna, estamos ante una verdadera institución literaria (Bourdieu, Dubois). Estas resultan esenciales no solo para la circulación de la obra en un formato impreso, sino también para sancionar los manuscritos, para mejorarlos, pulirlos, corregirlos para luego publicar la mejor versión posible. Con la intención de trazar la historia de la editorial y esclarecer su importancia y sentido en el campo de la literatura colombiana, aquí me propongo explicar, primero, el canon nacional

---

<sup>5</sup> Mediante concursos literarios en todo el territorio nacional.

configurado en la colección Biblioteca de Literatura Colombiana ¿Qué idea de literatura se maneja en esta? ¿Qué autores se incluyen y cuales autores quedaron por fuera? ¿Qué idea de tradición configura la editorial? ¿Qué prometió la editorial con esta colección a sus lectores? ¿Fueron cumplidas? ¿Con qué criterios se escogía qué autores publicar? ¿El criterio era eminentemente económico o apuntaba al valor simbólico de las obras? ¿Estos criterios sí se ajustan en la realidad a lo dicho por Katarain? ¿Qué mecanismos de promoción de lectura se realizaron? ¿La inserción de nuevos autores generó una reevaluación del canon nacional?

### 3. Panorama nacional

La Oveja negra es, sin duda, el proyecto editorial más destacado del campo literario colombiano de las décadas del setenta y el ochenta. No obstante, en oposición a lo que se ha acostumbra a decir, no es el único, esta editorial interactúa con otros pocas que se mantuvieron activas pero que no encontraron la fórmula para entrar en las dinámicas del mercado. De hecho, Oveja negra aparece como un ajuste de cuenta entre Editorial Bedout y sus empleados<sup>6</sup>. De igual forma, las revistas, diarios, suplementos y demás instancias de consagración eran limitadas. Es probable que esta falta de circulación haya significado un desconocimiento de nuevos autores y propuestas que se articularan en la consecución de una actividad literaria más fluida.

Tanto la academia como los mismos escritores repiten que en Colombia no hubo una industria editorial como tal; que no hubo editoriales ni revistas suficientes donde los autores pudiesen publicar y ser dados a conocer entre el público lector. Tal como observa Suárez, a diferencia de “los escritores de las otras naciones latinoamericanas que durante las décadas anteriores habían tenido que optar por el exilio debido a la represión de dictaduras y gobierno totalitarios, perseguidos por su vinculación política con sectores de oposición o censurados por su actividad intelectual, los escritores colombianos que emigraron durante los años setentas y ochentas lo hacen principalmente por la dificultad de publicar en un país con escasas oportunidades editoriales y una precaria organización del campo literario” (Suárez, p. 25).

---

<sup>6</sup> Cobo Borda explica que Bedout tuvo un problema con el sindicato de empleados por incumplimiento en el pago de salarios, lo cual produjo enfrentamientos que finalmente se solventaron cuando la editorial dio, como parte de pago, maquinaria de impresión a sus empleados, y fueron estos los que posteriormente fundaron Oveja Negra.

Sin embargo, al revisar solo una pequeña muestra de la publicación de novelas catalogadas dentro del género de la “violencia” (Tablas 1 y 2), se advierte que dicha afirmación no es del todo cierta. Tan solo en Bogotá funcionaron para la época unas 27 editoriales, centros de impresión, litografías o demás organismos con la capacidad para publicar obras. Si estas empresas apostaron a publicar, aunque esto es difícil de saber por ahora, intuyo que aquellas editoriales, que funcionaron por más de 5 años, lograron cierto punto de equilibrio económico. Sin embargo, al parecer, estas empresas no cumplieron con las expectativas de sus autores. Al respecto se puede plantear varias hipótesis: en primer lugar estas empresas editoriales no solo se dedicaban a la edición e impresión de los textos literarios u otros, es decir, no era su principal actividad económica; segundo, carecían de la infraestructura para la promoción y venta, hecho que restringía el alcance de las obras a un nivel local; tercera, la falta de un amplio público lector debida a la ausencia de una política de Estado para la promoción de la cultura que garantizara la circulación de los libros; y cuarta, tal vez no existieron por muchos años empresas distribuidoras tal como las conocemos hoy día o sencillamente la inexistencia de instancias como librerías, bibliotecas y otras que conllevan el desconocimiento del proceso o cadena que da valor al libro<sup>7</sup>. A estas se podría sumar el problema de la censura por parte de organismos del Estado: censura con respecto a algunos temas como el de la violencia sistemática promovida por el gobierno y la censura de clase ejercida por una élite letrada, instalada en Bogotá, que veía con malos ojos la pérdida de su hegemonía y la aparición de nuevos focos literarios como el de los escritores costeños, por ejemplo. Luis Fayad, en un texto publicado en el *Magazín Dominical* de El Espectador, menciona lo siguiente:

Ha sido un problema muy antiguo en Colombia la falta de interés de los lectores colombianos por el libro colombiano. Un poco eso y además la falta de distribución del libro en Colombia, la falta de editoriales y de que las librerías se encarguen de crear un mercado nacional. Lo real es que no hay ni editoriales, ni librerías, ni distribuidores que se encarguen de eso.

Del mismo modo, Humberto Valverde en un artículo titulado “La nueva respuesta a la literatura colombiana”, publicado en el *Magazín Dominical* de El Espectador, dice que la ausencia de una nueva literatura colombiana capaz de suceder a García Márquez se debe a la

---

<sup>7</sup> Al respecto habría que revisar otros estudios especializados tanto en el sector de la distribución, como el de las librerías en Colombia. Un texto que podría servir para empezar a indagar sobre estos fenómenos es *Vida social e influencia cultural de los libreros de Bogotá, 1960-2007*, de los profesores Elber Berdugo Cotera y Alberto Mayor Mora.

escasez de revistas, la censura ideológica de los suplementos literarios de los periódicos y, sobre todo, a una política clasista en la orientación de la cultura en Colombia, apoyada por la gran mayoría de generaciones intelectuales a través de la historia. Sobre este último aspecto, Gustavo Álvarez Gardeazábal menciona que:

En la literatura los ataques contra las novelas de violencia fueron similares a los planes del señor Currie contra los campesinos. Todo lo que oliera a provincia no era literatura. La novela tenía que ser urbana si quería defenderse ante los ojos del mundo y si de reposo trataba de buscar su entorno contando la guerra civil no declarada, merecía el repudio. (Gardeazabal, p.154)

Sin duda, lo anterior nos ubica en un panorama donde la “ciudad letrada” (Rama) mantuvo durante mucho tiempo el control y regimiento en las sanciones y categorizaciones que se le dio a la literatura nacional. El canon se vio entonces como algo inamovible y estático, resultado de una visión clasicista y elitista de la idea de literatura. Tal vez esto se deba a un ánimo de conservación idealizada de ciertos valores que debieran mantenerse purificados.

Vemos pues que la ciudad letrada tuvo una especial incidencia en la sanción de lo que era y no era considerado literatura según el testimonio de un autor. Lo cual supone una problema, una dicotomía entre letra/poder, puesto que (según sea el caso) no se apoyan ni legitiman autores solamente por no pertenecer a esa esfera del poder. Pozuelo Yvancos resume una idea que Kermode plantea, en donde él, al comparar el canon con la Tora, muestra que en la canonicidad es enormemente importante la relación estrecha entre el cuerpo de textos y las necesidades de la Institución para preservar sus valores y por medio de las cuales los protege (Pozuelo, p. 130).

Se observa que esta ha sido una de las constantes quejas de los autores durante esos años, la falta de medios para publicar. Sin embargo, también aparecen en estos años opiniones que visibilizan un panorama contrario donde empieza en el país un crecimiento de la industria editorial mediante la progresiva presencia de las editoriales internacionales que ya habían publicado y continuaron publicando autores nacionales cada vez con más frecuencia y fuerza. Cesar Valencia Solanilla afirma que la literatura colombiana escrita durante la década de los setenta ya señalaba el ingreso de la narrativa nacional en la modernidad cultural: la publicación de más de medio centenar de novelas de calidad determinó un auge editorial sin precedentes en la

literatura colombiana; editoriales como Plaza y Janés, Planeta, Pluma, Colcultura, incluyeron, durante ese periodo, a numerosos autores nacionales en sus colecciones.

Pero no se puede desconocer que estas editoriales internacionales se vieron más interesadas en obras que se pudiesen vender más rápido y con menos costos (*bestseller*) en lugar de preocuparse por u reordenamiento de las dinámicas de producción literarias como sí lo hizo Oveja Negra. Esto lo ahondaré a continuación.

#### 4. Reconfiguración del canon

Durante la segunda mitad de la década de 1980 una generación de lectores tuvo entre sus estantes y bibliotecas personales una colección dedicada exclusivamente a la literatura colombiana. Tanto la literatura clásica como la contemporánea, y aquella que pintaba como prometedora, se vieron cobijadas bajo la misma colección, ideada por la misma editorial, la Biblioteca de Literatura Colombiana (Oveja Negra entre 1984 y 1986). Un arduo y concienzudo trabajo editorial tuvo que haber afrontado Oveja Negra durante estos años. Su ambición no fue menos que publicar un nuevo título de dicha Biblioteca cada semana durante 2 años. Al parecer el éxito fue de tal magnitud que se tomó la decisión de ampliar el catálogo de dicha colección de 100 títulos iniciales a 120.

Este fenómeno exige analizar varios aspectos. Para empezar, es necesario preguntarse por la intención de la editorial al hacer esta propuesta de canon sin descuidar una posible conjunción entre una expectación comercial y una filantrópica. Es decir, por un lado, vender y dar a conocer a autores contemporáneos; por el otro, socializar y democratizar la idea que la editorial concibió sobre lo que es la literatura colombiana. Se puede pensar, entonces, que la realización de esta biblioteca es una respuesta de Oveja Negra ante la falta de consenso oficial entre las pocas editoriales nacionales (e internacionales que para esos años ya empezaban a tener fuerza en el territorio colombiano) por consolidar el canon, dando como resultado esta propuesta. De otra parte, es necesario realizar una reflexión sobre el catálogo de autores y obras publicadas y lanzar conjeturas acerca de los criterios de selección y publicación de estos, considerando la idea de literatura que tenía la editorial y la propuesta de canon que presentó entre 1984 y 1986.



Para dicho análisis y reflexión de esta colección (y su concerniente reconfiguración del canon), desarrollaré varias etapas: la primera estará ligada a una apreciación y valoración de la colección bajo una mirada del cuidado editorial y las intenciones comerciales que, en parte, movieron la consecución de esta colección; el segundo punto de reflexión partirá del trabajo de levantamiento del catálogo de dicha colección, en el cual realizaré hipótesis acerca de las estrategias editoriales, comerciales, altruistas, axiológicas o intelectuales que pudieron haber guiado la construcción de esta biblioteca; en un tercer punto, para este estudio me detendré en los casos de autores y obras específicos que llamen mi atención conforme avance en el análisis de la Biblioteca de Literatura Colombiana.

#### 4.1. Análisis y valoración editorial de la colección

Si nos detenemos a hacer un, por ahora, breve análisis editorial de esta colección, se observan aspectos del cuidado editorial que se tuvo en esta. Entre los aspectos más importantes se pueden destacar:

- a) La elección de manuscritos corresponde tanto a obras y autores ya clásicos y canonizados dentro del corpus de la literatura colombiana (*Manuela, La marquesa de Yolombó, La vorágine, María, El Carnero*, etc.), como a autores contemporáneos en proceso de reconocimiento como agentes sociales ya sea por su trabajo intelectual, creativo/artístico o activismo sociopolítico (García Márquez, Antonio Caballero, Burgos Cantor, Daniel Samper, etc.), como a otros que, ya sea por su naciente y prometedora carrera como escritores ganadores de algunos premios regionales y nacionales de literatura. De esta manera podemos identificar tres tipos de autores que fueron publicados en esta colección. Sin embargo, al revisar un texto de la profesora María Teresa Cristina titulado *Ovejas Negra en la "Biblioteca de Literatura Colombiana"*, esta pone en entredicho la labor editorial al exponer que dos de los títulos clásicos (*La vorágine* y *María*) fueron “mutilados” en algunos fragmentos de estas obras (A los Hermanos de Efraín; y “fragmento de la carta de Arturo Cova” respectivamente). La profesora señala que hubo una falta de minuciosidad a la hora de la escogencia y tratamiento de las versiones finales y definitivas elaboradas y aprobadas por los autores.

- b) La corrección de estilo de los textos no es de la mejor calidad. Prácticamente en todos los títulos se encuentran erratas de distinto orden a nivel ortotipográfico. Otra característica es la falta de unificación en cuanto a criterios de coherencia en la presentación entre los distintos títulos de la colección. Pareciera que a cada obra se le dio un tratamiento de corrección de estilo distinto, con correctores distintos y no todos con las mismas bases ni formación. O, podría ser que esta etapa del proceso de edición se dio en distintos momentos entre los títulos. Este alcanzaría a ser el caso de obras publicadas con antelación (dentro o no de Oveja Negra) que posteriormente fueron reeditadas en esta colección.

De otro lado, al revisar cada taco de distintos títulos al azar, se observa que ninguna de las obras de la colección fue prologada, no hay comentarios críticos ni presentaciones por parte de otros autores (así fuera un mínimo de un párrafo). Es curioso encontrar que solo hasta el libro *Amador y otros cuentos*, de Roberto Burgos Cantor, ubicado en el puesto 23, se comenzó a incluir una breve biografía de los autores con un breve comentario de su obra pero sin firmar; antes de esto no se encuentra ningún dato referencial sobre los escritores, ni sus obras, ni sus trayectorias como agentes sociales, como si la sola mención de sus nombres bastara para generar un mayor interés en la recepción.

- c) El uso de una pauta gráfica y de diseño editorial simple pero eficaz permitió, a mi juicio, que la colección se estableciese como una marca cuyo valor simbólico fue y es reconocido por los lectores<sup>8</sup>. Nombrar la colección como la Biblioteca de Literatura Colombiana tiene repercusiones semánticas y axiológicas que calaron en el imaginario colectivo al identificar directamente esta con la propuesta de canon nacional más completa y concreta existente hasta el momento. Y no fue este el único gesto nacionalista, los colores correspondientes a la bandera de Colombia están ubicados en el lomo, es decir, en la parte más visible de cada libro si este se ubica ordenado en una estantería tradicional, lo que llevaría al lector a relacionar al país y la nación con estos títulos.

---

<sup>8</sup> En este punto me permito mencionar que durante el levantamiento del catálogo, varios librereros se refirieron a esta colección como “la de la banderita de Colombia en el lomo”.

Toda la colección se manejó en el mismo formato rústico con las dimensiones 12Cmx19,5Cm<sup>9</sup>. Presumiblemente el papel es bond de 60gr<sup>10</sup> color beige, un acierto en cuanto a lecturabilidad y calidad pues a pesar de los años, encuentro que las páginas no se decoloran (amarillean) ni absorben hongos o humedades tan fácilmente en condiciones óptimas de almacenaje y cuidado.

En la cubierta, como encabezado y ocupando  $\frac{1}{4}$  de la caja tipográfica, figura el nombre de la colección; luego los siguientes  $\frac{3}{4}$  incluyen en un puntaje mayor el nombre de cada autor, y debajo de este el título de la obra; para rematar en la esquina inferior derecha con el sello de la editorial. El lomo incluye de nuevo el nombre del autor y la obra, pero se le agrega en la parte superior los colores de la bandera nacional, y en la parte inferior el número al que ese título corresponde dentro del seriado de la colección. Por último, la contracubierta no se encuentra ningún texto, información o viñeta. Estas características visuales exteriores dan un aire de sobriedad y seriedad que, probablemente, se buscaba en la colección.

Sin embargo, encuentro que en las páginas interiores el armado y la diagramación no son las más adecuadas para una lectura cómoda. Las márgenes son estrechas, por lo que al sujetar el libro los dedos pulgares tapan fácilmente las palabras. No encontramos páginas en blanco ni de cortesía, con la intención de ahorrar papel. Otro punto en contra tiene que ver con una excesiva presencia de calaveras, viudas, carreteras y ríos; aunque la elección de la tipografía de la familia serifada y el interlineado parece ser adecuada.

Visto lo anterior, se puede apreciar que hay un evidente propósito de racionalizar procesos y minimizar los costos de producción. Esto es coherente si pensamos que la colección se concibió para tener una difusión y consumo masivo, sobre todo entre estudiantes de colegio y universitarios; más aún, cuando esta intención está presente en el manifiesto fundacional de Oveja Negra, esta es popularizar (por no decir que democratizar) la literatura colombiana, hacer que la mayor cantidad de personas pudiesen acceder y leer estas obras sin que el factor económico fuera categórico, determinante y limitante. Un acto que se podría tildar de altruista.

---

<sup>9</sup> Estas dimensiones son bastante común a la hora de imprimir pues permite menos desperdicio de papel respecto a los pliegos.

<sup>10</sup> Aunque este gramaje tiene el inconveniente de que hay una suerte de transparencia en el tiro y retiro de las páginas.

Más adelante ahondaré sobre los aspectos axiológicos que rodearon a la editorial para que tomara este tipo de decisiones.

#### 4.2 Biblioteca de Literatura Colombiana

A continuación anexo el catálogo de la Biblioteca de Literatura Colombiana. Cabe anotar que este listado no existe completo ni en bibliotecas, ni en librerías, ni en los archivos de la misma editorial Oveja Negra. Este fue un trabajo investigativo que llevé a cabo tras el rastreo de la colección en varias librerías de segunda en el centro de la ciudad de Bogotá. He realizado este inventario básico con una discriminación de número de serie según el orden en que las obras fueron publicadas, así como su respectivo autor, título, género, año y editorial de su primera edición. También hay que aclarar que, dada la falta de información disponible que he mencionado, esta lista no está terminada; de los 120 títulos publicados entre 1984 y 1986 en esta colección, he logrado localizar y clasificar 113. He dejado en blanco los espacios de aquellos títulos que faltan por catalogar.

Pero un inventario per sé carece de sentido histórico si no somos capaces de identificar varios hechos y establecer hipótesis que ayuden a dilucidar el problema. Uno de las primeras reflexiones que se puede hacer es la de identificar un patrón en el comportamiento del tipo de autor publicado, de tipo de texto publicado (temas, géneros, voces narrativas, etc). Hallar este patrón nos permite conjeturar acerca de la idea de literatura que maneja Oveja Negra, así como también el tipo de texto que esperaban recibir los lectores.

Dando un primer vistazo llama la atención varias cosas. En primer lugar, que la obra que inicia esta colección no era propiamente una que ya estuviese arraigada al canon clásico nacional, es decir, no llevaba más de 30 años desde su primera edición. Sin embargo, no se puede desconocer el proceso de “acumulación de valor simbólico” de *Cien años de soledad* que para entonces ya tenía 11 ediciones y más de 300.000 ejemplares impresos solamente en Oveja Negra<sup>11</sup>, además del rápido reconocimiento que la crítica y la academia dio a García Márquez luego de la publicación; además de haber ganado el máximo galardón que legitima al escritor en su oficio a nivel mundial (el premio Nobel); todo esto lo ubican de inmediato como el “autor

---

<sup>11</sup> Recordemos que en ese entonces (hasta los sucesos de piratería de 1992), Oveja Negra tenía los derechos exclusivos sobre la obra de García Márquez para Colombia y la región andina.

faro” que ayudó a encaminar el rumbo de la colección<sup>12</sup>. De este modo, y con una evidente intención comercial, *Cien años de Soledad* fungió como la obra que dio apertura a la Biblioteca de Literatura Colombiana. Pero no se puede obviar que el segundo título publicado sí corresponde a un “clásico” de la literatura colombiana de principios del siglo XX, es decir, *La vorágine*, lo cual permite pensar en una reivindicación y reconocimiento que esta obra tiene dentro del canon nacional. Como tercer título publicado tenemos la obra de un autor contemporáneo (Daniel Samper Pizano) quien, entre otras cosas, pertenecía al círculo de periodistas intelectuales y críticos de izquierda pertenecientes a *Alternativa*. Si continuamos observando se encuentra que existe un patrón entre las obras en donde el orden de publicación varía entre autores consagrados contemporáneos, autores clásicos, y en tercer lugar, nuevos. Lo anterior coincide con la clasificación de los autores en tres grupos que propuse antes. Esta alternancia no se puede considerar como gratuita. Encuentro que este orden corresponde con una dosificación y espaciamento para promover la lectura, reconocimiento y valoración tanto de los autores contemporáneos reconocidos como de los autores nuevos; y, de otra parte, esto nos permite pensar entonces que la colección propone romper con la idea clasicista de literatura. Pero esta propuesta no fue bien recibida por todos, al respecto. De hecho, la profesora María Teresa Cristina señala que:

En conjunto, la colección está conformada casi en un 70% por la producción literaria correspondiente al periodo de los últimos treinta años; en un 20% aproximadamente por la producción correspondiente a la primera mitad del siglo y el 10% restante por la de épocas anteriores. (Cristina, p. 62)

Se evidencia entonces que no solamente los autores contemporáneos acompañaron a los clásicos, sino que además hubo prelación por estos, con lo cual es apropiado pensar en una reconfiguración del canon, o al menos en una nueva propuesta donde hubo una ruptura con la idea petrificada de literatura. De ese modo Oveja Negra impuso bajo su criterio lo que consideró como lo más destacado de la literatura colombiana independientemente de su época u origen. Al respecto, cabe anotar que la mayoría de estos autores no era de origen capitalino, sino que habían nacido en regiones o pueblos de la periferia del centro administrativo y de poder en el país.

---

<sup>12</sup>“Las obras y autores “faro” (aquellos de quienes se habla y a quien se habla y a quienes se cita) así como el conjunto de lo que Bourdieu llama “los lugares comunes intelectuales” de una época, son las señas ostensibles de la problemática dominante” (Altamirano-Sarlo. 1983: 84).

Pero la propuesta presentada en la colección no fue bien recibida. Una de las críticas más sonadas se relaciona con una idea que la profesora Cristina menciona en su artículo, en donde menciona que hubiese sido más acertado pensar una colección de “Literatura contemporánea colombiana”, en vez de igualar obras desconocidas y de dudosa calidad al lado de los clásicos aceptados y discriminados por la academia. Pero esto es precisamente evidencia de la idea de literatura que Oveja Negra intentó proponer al alejarse de una concepción clasicista, histórica y casi filológica. Del mismo modo, R.H. Moreno Durán, preocupado por la calidad de la producción literaria nacional, menciona en un artículo publicado en el *Magazín Dominical* que:

Las editoriales también son responsabilizadas por el estado de precariedad en el que se mantiene la literatura en Colombia, al incluir de manera indiscriminada en sus colecciones —refiriéndose a la Biblioteca de Literatura Colombiana editada por Oveja Negra— autores de amplio reconocimiento compartieron carteles con autores inéditos de cuestionable validez literaria, como parte de una estrategia comercial tendiente a evitar el fracaso económico arriesgándose en la publicación de noveles creadores aún desconocidos por el público.

La propuesta estética e ideológica de la Biblioteca de Literatura Colombiana fue la de una colección heterogénea pensada con el propósito de aprovechar comercialmente las expectativas del público al divulgar, en parte, producciones reconocidas, pero también el dar cabida y espacio para introducir nuevas obras y autores; orientada por unos principios y criterios de calidad definidos por sus editores. Podríamos pensar que estos criterios buscaron la consecución de ciertos objetivos entre los cuales se esperaba lograr, de una parte, una apertura del campo cultural colombiano para la inserción de nuevos autores en medio de esferas de reconocimiento limitadas a los “autores clásicos y consagrados”; de otra parte, se buscó instituir una propuesta de canon que se alejara de ciertas presiones políticas, históricas o muy comerciales, en aras de una independencia editorial y cultural.

En suma, se puede decir que Oveja Negra, a través de esta colección, tuvo un especial interés por la cultura nacional y los procesos de la sociedad colombiana a través de la producción literaria nacional. Esto cobra sentido cuando, al revisar algunos de los títulos publicados pertenecientes a autores no consagrados, se encuentra en sus reseñas biográficas que muchos fueron ganadores de concursos regionales literarios tanto en narrativa como poesía. Por supuesto, dichos concursos y premios funcionaron también como instancias de legitimación, pero cuando una editorial presta atención a estos, se generan otras dinámicas de difusión y consagración

dentro del campo literario. Se realizó entonces una propuesta renovadora desde lo ideológico, lo estético y generacional.

La propia influencia de las grandes obras literarias del pasado no constituye un hecho que se transmite a sí mismo ni es comparable con una emanación: también la tradición del arte presupone una relación dialógica entre lo actual y lo pasado, y por consiguiente, la obra pasada solo puede responder y “decirnos algo” cuando el observador presente se ha formulado la pregunta que hace salir a esa obra de su pasado. (Jauss, p. 176)

Lo anterior no quiere decir que en la planeación y edición de la Biblioteca se dio la espalda de manera totalitaria a las obras que se estaban produciendo en Bogotá para ese momento. Al ser un proyecto literario incluyente, se encuentra que estas tienen una relación de centro-periferia (Lotman) con las obras producidas en las regiones lo que lleva a pensar cierto dialectismo. Pero esto no solo se presenta como una pugna entre fronteras, sino también, dentro de la colección, se puede leer un choque de posturas e ideologías respecto a manejos políticos y culturales entre coterráneos; por ejemplo, la obra de Álvaro Salom Becerra *Don Simeón de Torrente ha dejado de... deber* aparece inmediatamente después (en el orden de publicación de la colección) de *Los elegidos* de Alfonso López Michelsen. Al entender que las obras de Becerra se caracterizan por la crítica mordaz e inteligente que hace de la política y la clase dirigente colombiana, a través del parangón que logra establecer entre las diferentes clases sociales; y aún más que en su novela *El delfín* este autor critica la oligarquía, el paternalismo y los linajes políticos, se observa que Oveja Negra también pretende generar y promover la crítica al poder, al tiempo que le da un espacio a este último dentro de la colección. Intuyo que esto, de nuevo, tiene que ver con su axiología respecto a una cultura incluyente y democratizada donde todas (o al menos la mayoría) de posturas tienen voz.

Cuando Oveja Negra publica autores con una marcada axiología, supone además una aceptación e identificación dentro de su mismo proyecto ideológico. O al menos un reconocimiento. Al incluir, por ejemplo, a Álvaro Solom Becerra o a Gustavo Álvarez Gardeazabal —cuya obra se caracteriza por la narración testimonial de la violencia política de las décadas anteriores ala de 1970—, los editores reconocieron la vigencia del proyecto creativo que tiene como interés explícito la denuncia de los defectos y vicios estructurales de la sociedad colombiana.

El discurso con el que cada creador se presenta o es presentado, aunque enuncie como una expresión personal y hasta subjetiva de sus concepciones literarias, encierra en sí las claves

ideológicas de la aceptación o el rechazo de los valores predominantes en el *campo literario* y se constituye al mismo tiempo en su estrategia para lograr el reconocimiento de la legitimidad de la posición que toma dentro del mismo campo. Esa estrategia discursiva, comprendida como una estrategia de legitimación, puede terminar siendo coincidente en el modo en que se enuncia o en los fines que persigue con la que definen otros escritores, lo que nos permite su ubicación como copartícipes dentro de una misma posición. (Suárez, p. 26)

De modo que se puede entrever una toma de posición de la editorial, una postura crítica no solo frente a la precaria industria cultural y el apoyo institucional a la cultura, sino también a problemáticas sociohistóricas presentes en el momento. Por lo cual, Oveja Negra no se muestra ajena a su contexto. Por ello, para lograr esa comprensión de su presente, autores, editores y demás instancias literarias ven la necesidad de reorganizar el canon, y este a su vez se somete al trazado de una selección y de una historia, y toda historia no es la ordenación de un pasado sino la reconstrucción del pasado desde los intereses del presente:

“En otras palabras, no se instituye para recuperar un pasado, sino para ayudar a constituir y justificar un presente. La elección del corpus sobre el que operar; el establecimiento de los criterios que hiciesen coherente la inclusión/exclusión de obras y autores, así como la periodización y taxonomización del material no respondería, en consecuencia, a la existencia de una verdad exterior comprobable, sino a la voluntad de *construir un referente* a la medida, capaz de justificar la manera de vivir y de pensar el mundo por parte de la sociedad actual, a la que arroparía con el argumento de su autoridad (p. 137)”. (Pozuelo, p. 121-122)

Se puede interpretar, entonces, que cuando Oveja Negra incluye en la Biblioteca de Literatura Colombiana esta diversa gama de autores, de fondo lo que se intenta es la “ampliación del canon”, la cual ha significado la destrucción de este, puesto que entre los escritores se estudian “ya no se incluyen los mejores independientemente de que por pura casualidad sean mujeres, africanos, hispanos o asiáticos, sino, por el contrario, los escritores que ofrecen poco más que el resentimiento que han cultivado como parte de su identidad” (Bloom, p. 17). Sobre este tipo de autores que menciona Bloom, llama la atención que, al menos del catálogo recogido hasta ahora, solo hay 5 mujeres en toda la colección. De 120 títulos publicados, solo el 4,16% es representado por mujeres. Esto deja ver el papel de la mujer dentro del campo durante la década de 1980. Sin duda este aspecto merece más atención y profundidad en futuros estudios.

Pero esta ampliación no significa necesariamente una destrucción y desconocimiento de la tradición literaria que, bien o mal, se ha configurado a través de organismos legitimadores como la academia o la crítica. Cuando una editorial realiza una nueva propuesta que colinda entre la



obtención de un valor de cambio y un valor simbólico de las obras que publica. Y ya que Oveja Negra posee un altruismo manifiesto,

[...] las masas pueden acceder, sobre la base de un saber constituido en las convenciones de los discursos populares y masivos, a una literatura que, en el mismo acto de acogerlos formal y simbólicamente, introduce cambios en las estrategias ideológico-estéticas capaces de re-trazar, incluso, tanto la función de autor, como los canales de circulación y recepción estéticos. (Cedeño, p. 65)

De modo que podemos percibir una ruptura misma en la concepción del canon nacional. Hubo una transición de la concepción esencialista de este hacia una mirada polisistémica. Dejamos de entender el fenómeno literario como algo que solo apela al placer que cada texto evoca en su lector, y vemos cómo empiezan a figurar en el tablero otros actores que se interponen en el viaje que el texto realiza del autor al lector. Ya no es cuestión de realizar sanciones estéticas y de sentir la *extrañeza* que Bloom plantea. Las instancias aparecen en el momento mismo en que el escritor es consciente de que su obra no es más que un producto que debe pasar por cada una de las instancias legitimadoras si su deseo es prolongar la presencia de su texto en el tiempo y por tanto en las consciencias vulgares y especializadas. Del mismo modo podemos trasladar esto al hecho de que el interés ya no radica, al menos en parte, en la conservación de los valores que la Institución defiende, el fenómeno literario se desentiende de esto y se arroja a la dinámicas del mercado para jugar según sus reglas, aunque al final, y en esencia, sigue siendo un asunto de control, solo que esta vez económico. Quien más venda se instala más fácil y con mayor duración en el imaginario colectivo pero esto no significa, en todos los casos, que este posea la mejor calidad ni valoración estética. Este desplazamiento también lo podemos entender en cuanto al relación *centro/periferia* de la que Lotman nos habla, es decir, la dialéctica entre esferas canonizadas y no canonizadas dentro de nuestra cultura. Vemos pues que al darse este desplazamiento aquello que antes no era considerado siquiera como literatura por no responder a las exigencias de la élite al censurar y bloquear, es decir, cuando pone barreras y límites, fronteras. En ese sentido podemos tener una aproximación negativa del canon al definir lo que *no* es, y eso que no ha sido, en algún punto, empieza a ocupar un lugar en el centro e inserta su propio repertorio. La oposición *centro/periferia* es sustituida entonces por la oposición *ayer/hoy* (Lotman, 1984:9). De modo que todo canon es, entonces, histórico y positivo.

Pero la publicación de estos autores contemporáneos parece tener como telón de fondo algunas decisiones que obedecen más a criterios comerciales, al ser títulos que para la época se podían pensar como *bestseller* dado el reconocimiento social y cultural. Novelas que tuvieron adaptaciones para la televisión o el cine (*Manuela*, *Una mujer 4 en conducta*, *Cóndores no entierran todos los días*); obras de periodistas, pensadores o políticos fueron publicadas en esta colección (Alfonso López Michelsen, Antonio Caballero, Daniel Samper). De esto se desprenden dos reflexiones: primero, la comercialización y posible publicidad que Oveja Negra realizó con estos títulos, de otra parte, la ampliación del concepto de literatura cuando se decide no limitar la colección a la poesía, la narrativa y el drama.

El canon, una palabra religiosa en su origen, se ha convertido en una elección entre los textos que compiten para sobrevivir, ya se interprete esa elección como realizada por grupos sociales dominantes, instituciones educativas, tradiciones críticas [...]. Algunos partidarios actuales de lo que se denomina a sí mismo radicalismo académico llegan a sugerir que las obras entran a formar parte del canon debido a fructíferas campañas de publicidad y propaganda. (Bloom, p. 30)

Vemos pues que hubo una serie de estrategias eminentemente comerciales donde se aprovecha la instalación en el imaginario colectivo de obras para facilitar la venta de estos títulos. Aunque, también cabe la posibilidad de que el movimiento haya sido en sentido contrario, y que varias de estas adaptaciones intermedias fueron producto de cierto éxito y reconocimiento de estas obras nacionales. En todo caso, esto permite entender el sentido populista que la colección tuvo al incluir estos títulos que, a fin de cuentas, lo que buscaba era acercar a los lectores a la producción literaria nacional. Una posible explicación se da en torno al crecimiento de una clase media en Colombia durante los años 80, donde cada vez más personas disponían de solvencia económica y la capacidad de consumir productos culturales (televisión, libros). Esto también ayudaría a pensar la pérdida de poder y hegemonía de las élites no solo en cuanto a la autoridad de determinar qué era o no literatura, pues en todo sistema económico en desarrollo aquellos productos culturales que predominan son posicionados más por las tendencias del mercado que por el veredicto de los académicos. Este fenómeno es evidente hoy día, pero se podría pensar, que para los años en que aparece la Biblioteca de Literatura Colombiana donde se estaba *ad portas* de la apertura económica neoliberal, donde las editoriales internacionales ya tenían presencia en el país, y con el aumento de la capacidad adquisitiva de las personas, la legitimidad de las obras literarias se avocara hacia determinismos económicos.

De momento, no quiero dejar por fuera un comentario del mismo artículo de la profesora María Teresa respecto a la publicidad y promoción que Oveja Negra hizo de la Biblioteca de Literatura Colombiana. Este es un aspecto importante si se quiere analizar cómo fue el proceso de recepción de los lectores ante esta colección. Sin embargo, es un aspecto que, por ahora, debo dejar por fuera dada la imposibilidad de acceder al material publicitario que circuló para entonces a propósito de la colección.

La Oveja Negra, con gran despliegue publicitario en carteles y en los medios masivos de comunicación, movida por el encomiable “objetivo de difundir nuestra cultura”, ha lanzado esta colección de cien tomos que semanalmente quiere ofrecer al lector la posibilidad de “disfrutar de una gran obra [de] la literatura colombiana (Cristina, pág. 62)

Ahora bien, otro aspecto interesante que se observa en esta colección es la inclusión de obras que no han sido parte de la tradición en cuanto a géneros en la literatura. Cuando Oveja Negra publica no solamente narrativa, poesía y teatro, como los géneros por excelencia que han dominado la idea de literatura en los últimos siglos, esta presenta una ruptura con la idea clásica de clasificación de los textos literarios. Pero esto, a pesar de la reticencia de ciertos sectores, es acorde, incluso necesario, con los procesos evolutivos de la literatura que se dan en cada época puesto que la inserción o eliminación de géneros ha sido constante en la historia. “[...] cada época tiene su propio sistema de géneros, el cual está en relación con la ideología dominante. Como cualquier otra institución, los géneros evidencian los rasgos constitutivos de la sociedad a la cual pertenecen” (Todorov, p. 54). Pero esta renovación en los géneros literarios no significa del todo la muerte de aquellos que quedan por fuera “no son pues los géneros los que han desaparecido, sino los géneros del pasado; y no es que han desaparecido sino que han sido reemplazados por otros. No se habla más de poesía y prosa, testimonio y ficción, sino de novela y relato, lo narrativo y lo discursivo, diálogo y diario” (Todorov, p. 49).

De modo que esta renovación en la concepción de lo que es y no es literatura, en cuanto los géneros, realizada por Oveja Negra se podría pensar entonces como una ruptura con la ideología dominante, aspecto del que ya he hablado antes. Se reafirma entonces la intensión transgresora que la editorial tuvo frente a los estamentos literarios tradicionales y dominantes.

Al alejarse de la idea clasicista y tradicional de literatura que solamente se enmarcaba en narrativa, poesía y drama, la Biblioteca de Literatura Colombiana realiza su propuesta de canon;

es decir, no solo se publicó autores nuevos, regionales, y con temáticas alejadas a la tradición, sino que también, a través de la *forma compositiva* (Bajtín) de cada título logra reconfigurar tanto la idea de literatura como el canon nacional. Esta reconfiguración se da tanto por intereses económicos como por el sentido altruista que la editorial manifiesta en su *ethos*.

## 5. Conclusiones

Entender el fenómeno literario desde una perspectiva historiográfica exige una comprensión de los medios de producción y la cadena de instancias que legitiman autores y obras. En esto radica la importancia de reflexionar acerca de la industria editorial. Hemos visto que en Colombia esta industria ha tenido un desarrollo frenado tanto por precariedad o inexistencia (durante muchos años) de un mercado de productos culturales, en especial de libros y literatura, así como también por presiones políticas que han bloqueado el surgimiento de nuevos autores y propuestas literarias.

Sin embargo, se observa que la Biblioteca de Literatura Colombiana fungió como el lugar donde confluyeron autores de distintas épocas, latitudes, reconocimientos e ideologías a lo largo de los 120 títulos publicados. Esto se piensa como un acto realizado por Oveja Negra, por querer consolidar un campo literario que integrase distintos ángulos de la producción literaria nacional.

Sin embargo, dada la extensión del tema he dejado muchos puntos de reflexión que quedan por fuera pero que suscitan y merecen su lugar en el estudio de los procesos editoriales en Colombia. Por ahora solo he intentado responder algunas pocas preguntas, pero en el panorama de las instancias literarias quedan otras más abiertas: ¿Cómo se consolidó el mercado de libros en el país hasta llegar a lo que hoy día se conoce? ¿Cómo se dio la llegada e instalación de las editoriales internacionales en el país? ¿Exactamente cuántos y cuáles autores publicaron su obra fuera del país y, al tiempo, lograron establecerse con cierto reconocimiento en el campo literario? ¿Qué pasó con los autores que publicaron en la Biblioteca de Literatura Colombiana en años posteriores? ¿Hubo alguna otra propuesta similar a la colección en años siguientes? ¿Cuáles fueron las estrategias comerciales que tuvo Oveja Negra para promover la venta de estos títulos? ¿Mientras esta colección se desarrolló, qué pasó con las otras editoriales nacionales que existían o empezaron a surgir? Sin duda estas son solo algunas de las preguntas que necesitan sus propios estudios.

Por ahora, espero haber fundado algunas ideas que resulten válidas para explicar este fenómeno desde el caso particular de Oveja Negra. El entendimiento del papel que tuvo la editorial para la producción literaria nacional fue mucho más relevante de lo que comúnmente se piensa, pero desafortunadamente esta labor se ha visto desdeñada y opacada por los malos manejos y usura que ha tenido desde la década de 1990. Esto no significa que se deba despreciar los títulos y colecciones que publico, los cual hoy día siguen vigentes y cumplen su función en cuanto ser libros baratos y de fácil acceso a los lectores. Sin duda este y otros fenómenos requieren más reflexiones. El trabajo nunca termina.

## Referencias

Álvarez Gardeazabal, Gustavo. *La novela colombiana, entre la verdad y la mentira*. Plaza y Janés. Bogotá. 2000.

Bloom, Harold. *El canon occidental*. Trad. de Damián Alou. Anagrama. Barcelona: 2005

Bourdieu, Pierre. *Campo intelectual, campo de poder*. En [http://www.instituto127.com.ar/Bibliodigital/Bordieu\\_campopoder\\_campointelectual.pdf](http://www.instituto127.com.ar/Bibliodigital/Bordieu_campopoder_campointelectual.pdf).

Cedeño, Jeffrey. “Campo minado. Cultura, mercado y propiedad en el fin de siglo latinoamericano”, en *Estudios* 14:28 (julio diciembre 2006).

Cobo Borda, Juan Gustavo. *Historia de las empresas editoriales de América Latina: siglo XX*. Bogotá: 2000. Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC).

Cristina, María Teresa. “Ovejas Negras en la Biblioteca de Literatura Colombiana”. Disponible en <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/revistaun/article/viewFile/11715/12417>.

Dubois, Jacques. *La institución de la literatura*. Trad. Juan Zapata. Medellín: 2014. Editorial universidad de Antioquia.

Fayad, Luis. “Los parientes de Ester”, en *Magazín dominical* de El Espectador. #59. Bogotá: mayo 13, 1984. P. 7.

FonnegraBlackstones, Félix. “Calidad son bombos ni platillos” en *lecturas Dominicales* de El Tiempo. Bogotá: Mayo 28, 1987. P. 4.

Jauss, Hans Robert. *La literatura como provocación*. Península. Barcelona: 1976.

Moreno Durán, Rafael Humberto. “Por una escritura disidente”, en *Magazín Dominical*. El Espectador, #226. Bogotá: julio 26, 1987. P. 17.

Pozuelo Yvancos, José María. *Desafíos de la teoría Literatura y géneros*. Ediciones El otro el mismo. Mérida: 2007.

Sarlo, Beatriz y Altamirano, Carlos. *Literatura/Sociedad*. Hechette. Buenos Aires: 1983.

Suárez León, Carlos Mauricio. *Magazín Dominical de El Espectador: procesos de legitimación de escritores (1983-1989)*. Tesis de grado. Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, carrera de Estudios Literarios. Bogotá: 2002.

Todorov, T. “El origen de los géneros” en *Los géneros del discurso*, trad. de Jorge Romero León. Monte Ávila Editores Latinoamericana. Caracas: 1996.

Valencia Solanilla, Cesar. “La modernidad literaria en Colombia”, en *Magazín Dominical* de El Espectador, #117. Bogotá: junio 23, 1985. P. 16

Valverde, Humberto. “La nueva respuesta a la literatura colombiana”, en *Magazín dominical* de El Espectador. #53. Bogotá: abril 1, 1984.

## Anexos

<b>Editoriales nacionales</b>			
<b>Bogotá</b>		<b>Medellín</b>	<b>Manizales</b>
Antares	Editorial Iqueima*	Aguirre Editor	Editorial La Patria
Bibliografía colombiana	Editorial Kelly	Carpel-Antorcha	Imprenta Departamental de Caldas
C. Ramírez, Imprenta y Rotograbado	Editorial Mito	Creaciones Gráficas	Tipografía Arbeláez
Canal Ramírez	Editorial Paz	Editorial Álvarez	
Colombia Editores	Editorial Santafé	Editorial Antorcha	OTRAS:
Cooperativa Nacional de Artes Gráficas	Editorial Sudamérica*	Editorial Bedout	<u>Bucaramanga</u> : Imprenta Departamental
Ediciones Espiral	El Nuevo Mundo	Granamérica	
Ediciones S. L. B.	Imprenta de las Fuerzas Militares	Pérez y Estilo	<u>Cali</u> : Editorial Pacífico

Ediciones Voces libres	La Idea	Universidad de Antioquia	Cartagena: Editorial Bolívar Libano: Tipografía Vélez
Editorial A. B. C.	Librería Mundial		
Editorial Agrá	Mattos Litografía Editorial		
Editorial Ediciones Casa de la Cultura	Tercer Mundo		
Editorial El Libertador	Voces Libres		
Editorial El Mundo			

**Tabla 1.** Listado de editoriales nacionales que publicaron obras sobre la violencia en Colombia, entre 1949 a 1967.

<b>Editoriales internacionales</b>		
<b>Buenos Aires</b>	<b>Madrid</b>	<b>Barcelona</b>
Compañía General Fabril Editora	Ediciones del Alcázar	Ediciones Destino
Ediciones López Megri	Editorial Aguilar	Ediciones Marte
Editorial Iqueima*	Editorial Coculsa	Editorial Planeta
Editorial Losada	Talleres Gráficos Luis Pérez	Plaza y Janes
Editorial Sudamericana		
Imprenta López	<b>México D.F.:</b>	<b>La Habana:</b>
Nuestra América	Edimex	Tierra Nueva
Plaza y Janes	Impresiones Modernas	

**Tabla 2** Listado de editoriales internacionales que publicaron obras sobre la violencia en Colombia, entre 1949 a 1967.

#	Autores	Obra	Género	Primera edición
1	Gabriel García Márquez	Cien años de soledad	Novela	1967
2	José Eustacio Rivera	La vorágine	Novela	1924
3	Daniel Samper Pizano	A mí que me esculquen	Periodismo	1980 (Ed. Pluma Ltda.)
4	Eduardo Caballero Calderón	Siervo sin tierra	Novela	1967
5	Pedro Gómez Valderrama	La otra raya del tigre	Novela	1977
6	Gustavo Álvarez Gardeazabal	Cóndores no entierran todos los días	Novela	1971
7	José María Vargas Vila	Flor de fango	Novela	1895
8	Porfirio Barba Jacob	Canción de la vida profunda	Poesía	
9	Lucas Caballero Calderón	Klim, 45 años de humor	Periodismo/humor	
10	Antonio Caballero Calderón	Sin remedio	Novela	1984
11	Germán Castro Caicedo	Perdido en el Amazonas	Periodismo	1978
12	Jorge Isaacs	María	Novela	1867
13	Andrés Caicedo	Destinitos fatales	Cuento	
14	Luis Fayad	Los Parientes de Ester	Novela	1978
15	Leon de Greiff	Variaciones Alrededor de la nada	Poesía	1936
16	Fernando Cruz Kronfly	La obra del sueño	Novela	1984
17	Tomás Carrasquilla	La marquesa de Yolombó	Novela	1926
18	Héctor Rojas Erazo	En noviembre llega el arzobispo	Novela	1966 (Ed. Lerner)
19	Jaime Sanín Echeverri	Una mujer de 4 en conducta	Novela	
20	Álvaro Cepeda Samudio	La casa grande	Novela	1962
21	Gustavo González Zafra	Los frutos del paraíso		
22	Manuel Mejía Vallejo	El día señalado	Novela	1964 (Ed. Destino)
23	Roberto Burgos Cantor	Lo amador y otros cuentos	Cuento	1980
24	Manuel Zapata Olivella	Changó, el gran putas	Novela	
25	Eduardo Carranza	Epístola mortal y otras soledades	Poesía	1975
26	Fanny Buitrago	El hostigante verano de los dioses	Novela	1963
27	German Santamaría	Morir último	Cuento	1978
28	Carlos Castro Saavedra	Poemas escogidos	Poesía	
29	Umberto Valverde	Bomba camará	Cuentos	1972
30	Eduardo Zalamea Borda	4 años a bordo de mí mismo	Novela	1934
31	Carlos O. Pardo	Los sueños inútiles	Novela	1985



32	Fernando Soto Aparicio	Viaje a la claridad		
33	Eligio García Márquez	Para matar el tiempo	Novela	1978 (Carlos Valencia Eds.)
34	Gonzalo Mallarino	Historias de caleños y bogotanos		1985
35	Alfonso López Michelsen	Los elegidos	Novela	1953 (Ed. Guaranía)
36	Álvaro Salom Becerra	Don Simeón de Torrente ha dejado de... deber	Novela	1967
37	Liliana Cadavid	Desviación y ensueño	Poesía	1985
38	Marco Tulio Aguilera Garramuño	Cuentos para después de hacer el amor	Cuento	1983
39	Luis Carlos López	Obra Poética	Poesía	
40	José Asunción Silva	Obra poética	Poesía	
41	José Luis Garcés	Los extraños traen mala suerte	Novela	1984
42	David Sánchez Juliao	Pero sigo siendo el rey	Novela	1983
43	Jairo Aníbal Niño	De las alas caracolí	Novela	1985
44	Eugenio Diaz	Manuela	Novela	1856
45	Manuel Giraldo Magil	Más de noche y otras apariciones	Cuento	1982
46	Fernando Gonzalez	Viaje a pie	Novela	1929 (Le Livre Libre)
47	Eduardo MarcelesDaconte	Los perros de Benarés y otro retablos peregrinos	Cuento	1985 (Oveja Negra)
48	German Arciniegas	En medio del camino de la vida		1949 (Ed. Sudamericana)
49	Darío Ruíz	Para decirle adiós a mamá	Cuento	1983
50	Poesía Contemporánea de Colombia	Antología	Poesía	
51	Carlos Perozzo	Juegos de mentes	Novela	1981
52	María Elvira Bonilla	Jaulas	Novela	1984
53	Juan Gossain	La mala hierba	Periodismo	1982
54	R.H. Moreno-Duran	El toque de Diana	Novela	1981
55	Jairo Mercado	Cuentos de vida o muerte	Cuento	1984 (Revista Puesto de Combate)
56	Rafael Pombo	Fabulas y poesías		
57	Eduardo Camacho G.	Sobre la raya		1985 (Oveja Negra)
58	José María CordovezMoure	Reminiscencias de Santa Fe de Bogotá		1899 (Libr. Americana)
59	Arturo Alape	El cadáver de los hombres invisibles	Cuento	1979 (Ed. Alcaraván)
60	José Manuel Marroquín	El moro	Novela	1897
61	Jorge Eliecer Pardo	la octava puerta	Cuento	1985
62	Augusto Pinilla	La casa infinita	Novela	1979 (Premio Plaza y Janés)
63	Alba Lucía Ángel	Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón	Novela	1975 (Bienal de Novela de la fundación Vivencias)

64				
65	Rogelio Echavarría	El transeúnte	Poesía	1964
66	José Luís Díaz Granados	Las puertas del infierno	Novela	1985 (Premio Rómulo Gallegos)
67	Luis Vidales	El libro de los Fantasmas		1985
68	Héctor Sánchez	Las causas supremas		1969
69	Rafael Maya	Navegación Nocturna		1955
70	Álvaro Mutis	Aina		
71	BenhurSanchez	Venga le digo	Novela	1981
72	Plinio Apuleyo Mendoza	El desertor	Cuento	1974
73	María Mercedes Carranza	Tengo miedo	Poesía	1983
74	Luis Vargas Tejada	Las convulsiones	Teatro	1828
75	JotamarioArbelaez	Mi reino por este mundo	Poesía	1981 (Oveja Negra)
76	Policarpo Varón	La magnífica tragedia		
77	Guillermo Valencia	Ritos	Poesía	1899
78	José Stevenson	Nostalgia boom	Novela	1977 (1/2 Pliego Editores)
79	Lorenzo Marroquín y Rivas Groot	Pax	Novela	1907 (Imprenta La Luz)
80	Antonio Montaña	El presidente sí sabe bailar	Cuento	1985 (Oveja Negra)
81	Milciades Arévalo	La sed se los huyentes	Cuento	1985 (Oveja Negra)
82	Enrique Buenaventura	La orgía	Teatro	1968 (Revista Casa de la Cultura)
83	Celso Román	El pirático barco fantástico	Cuento	1985 (Oveja Negra)
84	Germán Espinosa	Los cortejos del diablo	Novela	1970 (Montevideo, editorial Alfa)
85	Clímaco Soto Borda	Diana cazadora	Novela	1917 (Imprenta Artística Comercial)
86	Germán Cuervo	Los indios que mató John Wayne	Cuentos	1985 (Oveja negra)
87	Gonzalo Arango	Andagelios	Poesía	1985 (La Montaña Mágica)
88	Rodrigo Parra	El álbum secreto del Sagrado Corazón	Novela	1978(México, Ed. JoaquinMortiz)
89	Hernán Toro	Ajuste de cuentas	Cuentos	1986 (Oveja negra)
90	José Antonio Osorio L.	El hombre bajo la tierra	Novela	1944
91	José Cardona López	Sueños para una siesta	Novela	1986
92	Aurelio Arturo	Morada al sur	Poesía	1945 (Revista de la Universidad Nacional de Colombia)
93	Alfonso Aristizabal	Escritos en los muros	Relatos	1984 (Colcultura)
94	César Uribe Piedrahita	Mancha de aceite	Novela	1935 (Editorial Renacimiento)

95	Juan Rodrigues Freyle	El carnero	Novela	Escrita en 1638- primera impresión 1859 (Ed. Pizano Pérez)
96	Fernando Arias Trujillo	Risaralda	Novela	1935 (Ed. de Arturo Zapata)
97	Iader Giraldo	Escritos	Escritos	1986
98	Eustaquio Palacios	El alferez real	Novela histórica	1886
99	Sentimentario	Antología de la poesía amorosa Colombiana	Poesía	1986 (O.N.)
100	Jorge Zalamea	El sueño de las escalinatas	Poesía (en prosa)	1964 (Tercer Mundo)
101	Gabriel García Márquez	Crónica de una muerte anunciada	Novela	1981
102	Eduardo Caballero Calderón	Historia de dos hermanos	Novela	1977
103	Gustavo Gonzales Zafra	Palmaseca	Novela	
104	Álvaro Cepeda Samudio	En el margen de la ruta	Periodismo	1985 (Oveja Negra)
105	Fernando Cruz Kronfly	Las alabanzas y los acechos	Cuento	1980 (Oveja Negra)
106	Álvaro Pineda Botero	Trasplante a Nueva York	Novela	1983 (Oveja Negra)
107	Iván Saldarriaga	La vida transcurre normalmente.	Cuento	1981 (Oveja Negra)
108	Carlos Perozzo	Otro cuento	Cuento	1983
109	Álvaro Mutis	Summa de maqroll el gaviro		
110	José María Vargas Vila	Ante los bárbaros		1903 (Revista Némesis, New York)
111	Gabriel García Márquez	El secuestro	Guión cinematográfico	
112	Eduardo Caballero Calderón	Diario de tipacoque	No ficción	1950
113				
114	Gustavo González Zafra	Tercer hombre	Cuento	
115	Oscar Collazos	Todo o nada	Novela	1979
116				
117				
118				
119				
120				

**Tabla 3.** Catálogo de la colección Biblioteca de Literatura Colombiana.