

# Albalucía Ángel y la novela de la Violencia en Colombia

Por: Oscar Osorio

Profesor Universidad del Valle

## I

### **Una recepción difícil**

Virginia Wolf escribió que “las mujeres han sido espejos dotados del mágico y delicioso poder de reflejar una silueta del hombre del tamaño doble del natural”<sup>1</sup>. Esta condición, explicaba la escritora, le procuraba al hombre la confianza necesaria para enfrentar la ardua tarea de la existencia. Es el propio sentimiento de debilidad el que inventa la debilidad del otro. En Colombia, dadas las condiciones de violencia prolongada, discriminación y desigualdad social, la tarea de la existencia es más ardua de lo que imaginó Virginia Wolf, y nuestra imagen de nosotros mismos es quizá más endeble de lo presupuestado en su reflexión. Entonces, esta especial condición especular de la mujer no solamente nos alivia la pesada carga de la existencia, nos salva del naufragio.

Así las cosas, las mujeres que han escrito sobre la violencia en Colombia sufren el peso azaroso de una triple marginación: de género, por su condición de mujer en una sociedad en cuyo seno el relato del ser mujer sigue siendo orientado, de-formado, condicionado, instituido por el macho dominante; estética, por las barreras que ha impuesto el canon literario para el reconocimiento de una palabra de mujer que es, en palabras de Carmiña Navia, “una palabra otra, distinta, diferente... quizás alternativa”;<sup>2</sup> de orden socio-político, por el empeño de la sociedad hegemónica en desacreditar la construcción de una historia distinta de la oficial que hace la abundante literatura sobre la violencia en Colombia. El resultado de esta triple marginación es la disolución de su palabra, la sordera impuesta, el olvido.

---

<sup>1</sup> Wolf, Virginia. Una habitación propia.

<sup>2</sup> Navia, Carmiña. Guerra y paz en Colombia, miradas de mujer.

Uno de los casos más lamentables de este silenciamiento enojoso es el de la escritora colombiana Albalucía Ángel (1939). La obra de Ángel está compuesta por cuatro novelas: *Los girasoles en invierno* (1966), *Dos veces Alicia* (1972), *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975), *Misiá señora* (1982), *Tierra de nadie* (2003); los libros de poemas: *Las andariegas* (1984), *Cantos y Encantamientos de la Lluvia* (2004); *La Gata sin Botas* (2004); el libro de estampas *¡Oh gloria inmarcesible!* (1979); algunas piezas de teatro y textos varios publicados en revistas.

La novela *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* se destaca como la obra más leída de la escritora, con cinco ediciones: Instituto Colombiano de Cultura (1975), Plaza y Janés (1981), Argos y Vergara (1982), Oveja Negra (1985), Universidad de Antioquia (2003). Pero, a pesar de las reediciones y de ser la obra más importante de la narrativa que trabajaba sobre el tema de la Violencia en Colombia, *La pájara pinta* ha sido y sigue siendo bastante desconocida por la crítica y por los lectores comunes, y nunca alcanzó el éxito editorial de otras novelas de la Violencia.

Además de la discriminación ya señalada, la complejidad estructural de la novela ha dificultado su recepción. La presentación de *La pájara pinta* en el Semanario Cultural de El Pueblo con el espantoso titular “Pereirana desvirolada gana el Premio Vivencias” inaugura una serie de lecturas que van desde la inicial discriminación hasta notables esfuerzos de comprensión e interpretación. No obstante, la crítica especializada no ha dedicado suficiente esfuerzo a la dilucidación plena de la estructura del texto, necesaria para una lectura interpretativa y valorativa que promueva y cultive su más amplia difusión y su mejor posicionamiento en las letras nacionales.

En uno de los primeros comentarios sobre la novela, Óscar López Pulecio (1975) advertía inteligentemente la clave estructural de la novela al mencionar que la narración es producida por un narrador que se despereza en la cama. Infortunadamente, el

comentarista no profundiza en este hallazgo. Por el contrario, nos invita a renunciar a la búsqueda de la arquitectura narrativa. Si la crítica especializada hubiese ahondado en la afirmación inicial quizá la recepción de la novela hubiese corrido con mejor suerte. No es así. La crítica posterior heredó la segunda afirmación y asumió como un hecho incontrovertible que el caos del enunciado no permitía el reconocimiento de una arquitectura narrativa coherente.

Incluso en el trabajo de un crítico tan importante como Raymond Williams (1981), se advierten dificultades al intentar la descripción estructural del texto, y a la hora de precisar algunas situaciones enunciativas confunde al narrador citador con el narrador citado, o atribuye el discurso del narrador a su narratario. Otros análisis se ocupan de modo más efectivo del asunto estructural como insumo inicial para la comprensión de la diégesis y la interpretación de la novela. Trabajos como los de Gabriela Mora (1984), María Mercedes Jaramillo (1991), Cristo Rafael Figueroa (1994), Aleyda Gutiérrez Mavesso (1997), Martha Luz Gómez (2004), hacen un esfuerzo significativo por entender la organización narrativa. Sin embargo, pasan por alto un elemento fundamental para la comprensión estructural de la novela: En el plano intradiegético la narración es intercalada en tres cronotopos. Sin esta precisión es imposible dar cuenta de la arquitectura narrativa y, por lo tanto, tener plena comprensión del texto.

Esto ha provocado que un texto tan valioso (y tan importante en la historia de la recepción de *La pájara pinta*, pues toda la crítica posterior dialoga con él) como el de Gabriela Mora caiga en imprecisiones de lectura que desorientan algunas de sus interpretaciones. Por ejemplo, suposiciones como la inminente muerte de Lorenzo y la opción probable de Ana por la lucha armada han sido heredadas por los críticos, excepción hecha del trabajo de Mavesso. Nos parece que si uno discierne la estructura

narrativa del texto y examina las reflexiones y valoraciones de mundo que hace Ana en los distintos cronotopos estas afirmaciones no se sostienen. La rebeldía manifiesta de Ana ocurre en el primer cronotopo, antes de la muerte de Valeria y de la decisión de Lorenzo de optar por la lucha armada. Es un momento de especial intensidad para ella, pues mascula su resolución de combatir desde el amor y desde la lucha política – incluso armada- el mundo burgués que la destruye como sujeto. Pero, cuando se entera de la muerte de Valeria y asume la decisión de Lorenzo, desiste de la lucha, renuncia, se enconcha. Ana sufre un proceso de concienciación política gracias a la influencia de Lorenzo y Valeria, pero no es capaz de pasar al acto, a la acción; ella no toma las armas, no logra separarse plenamente de ese mundo patriarcal y burgués, mundo que desprecia y sobre el que la novela es una larga invectiva. Y esto no es un asunto baladí: define el principio estructural de la novela, y es su orientación ideológica.

En uno de los capítulos del libro *Historia de una pájara sin alas* (2003), nos ocupamos exhaustivamente de la estructura formal, la diégesis y la arquitectura narrativa de la novela. El siguiente apartado es una apretada síntesis de ese trabajo.

## II

### **Un aporte a la lectura del texto**

*Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* está compuesta por un capítulo cero y cuatro partes numeradas. La primera parte tiene cinco capítulos; la segunda, ocho; la tercera, nueve; la cuarta, dos. Veinticinco capítulos en los cuales se construyen siete sub-historias articuladas en dos grandes historias: la historia personal de Ana (infancia en provincia, muerte de Julieta, años en Bogotá) y la historia de la Violencia en Colombia (el bogotazo, violencia política durante los gobiernos conservadores, la dictadura militar de Muñoz Sastoque, Frente Nacional). Cada capítulo versa sobre

diversos hechos, pero con referencia fundamental a uno de los relatos mencionados, excepción hecha de algunos de los capítulos dedicados a la muerte de Julieta. Esta delimitación temática es, pues, un ejercicio de lectura necesario a la comprensión de la diégesis, pero evidentemente la novela no aísla estas historias en capítulos monotemáticos sino que las mezcla al interior de cada capítulo. La historia personal de Ana y la historia de la Violencia en Colombia se cruzan, se entretienen, construyen múltiples puntos de contacto que generan la apariencia de una disolución de los límites entre una y otra. Interdependencia exacerbada que está al servicio de mostrar cómo las expresiones de la Violencia modalizan un imaginario social que define la ideología de los sujetos, su construcción de mundo.

En el plano del relato, la novela presenta un mosaico de citas de una enorme complejidad; un enunciado fragmentado, con saltos en el tiempo y el espacio; una narración intercalada con tres cronotopos de narración cuyas marcas son de difícil reconocimiento; una gran abundancia y mudanza de focalizaciones, estilos y técnicas narrativas; una intertextualidad abundante. El resultado de esta organización narrativa es una apariencia de caos enunciativo que ofrece grandes dificultades de lectura. Para tener una cabal comprensión, y por supuesto, para pasar a las interpretaciones y valoraciones del texto es necesario reorganizar la historia, precisar las voces que la construyen y los distintos embragues y desembragues narrativos. En esta tarea, la narratología es de una enorme utilidad.

Hay una narradora subordinante, extra-heterodiegética anónima, que le cuenta a una narrataria extra-heterodiegética anónima la historia de Ana en los días 11 y 12 de octubre de 1967. Esta narradora cita tres conversaciones de Ana<sup>3</sup>: con Sabina, en la casa de Ana en Bogotá, el 11 de octubre de 1967, entre las 8 a.m. y las 12 m.; con Lorenzo,

---

<sup>3</sup> Hay otras dos, con Juan José y con Martín, que no son relevantes.

en la Arenosa, entre la noche del 11 de octubre y el amanecer del 12 de octubre de 1967; con un agente de policía, en los calabozos del DAS, el día 12 de octubre de 1967 hacia las 6 p.m. Mientras estas conversaciones ocurren, la narradora extradiegética hace una focalización actorial de Ana y nos cuenta de sus sueños, recuerdos, pensamientos. Además, Ana, como narradora intradiegética, cita a otros actores (narradores metadieгéticos), que citan a otros actores (narradores meta-metadieгéticos). Es decir, toda la historia pasa a través de Ana, la narradora intradieгética. Lo que resulta muy interesante anotar, y que la crítica ha desestimado, es que esta narradora hace una narración intercalada, es decir, que se mueve en el tiempo y espacio a medida que va contando la historia, y que en ese desplazamiento cronotópico ocurre la muerte de Valeria y su separación de Lorenzo. estos sucesos provocan cambios fundamentales en su vida, transforman su visión de mundo y, por ende, su relación con la historia que cuenta.

En estos cronotopos se define una situación enunciativa del narrador en la cual un cierto estado de conciencia determina la forma del enunciado novelesco. Las tres situaciones configuran una narradora amodorrada, con una conciencia lacerada. Una Ana que se mueve entre el sueño y la vigilia, que duerme y se despierta, y conversa con Sabina (en el primer cronotopo) o con Lorenzo (en el segundo), y les cuenta sobre su infancia en provincia y su juventud en Bogotá; que se despierta y recuerda a Valeria, y se duerme y sueña con ella y con Julieta, cuyas muertes funde en el segundo y tercer cronotopos; que despierta y recuerda en medio de la modorra acontecimientos lejanos, protagonistas, frustraciones, libros leídos, historias escuchadas; que, trasnochada y perturbada por la muerte de Valeria y la incorporación de Lorenzo a la guerrilla, ve niños torturados en los calabozos o recuerda su pasado mientras un agente de policía

manosea el cadáver de su amiga. Esta conciencia lastimada, amodorrada, en duermevela define el caos del enunciado.

Y ello da cuenta de que dicho caos obedece a un ejercicio de escritura pleno de significado. Cristo Rafael Figueroa ve en este caos la representación del caos de la violencia. Aunque compartimos esta interpretación, nos parece que esto va más allá. La narradora amodorrada es una potente metáfora de la inacción política a la cual nuestra sociedad, a través del horrendo ejercicio de la violencia y de la inmovilidad social, condenó a la juventud de las décadas del 60 y 70 que no aceptaban el camino de las armas. Este es el punto de vista que mediatiza la construcción de mundo que hace la novela, su orientación ideológica. *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* se construye desde este estado de renuncia, de inacción. Ese es el sentido profundo del caos del enunciado.

### III

#### ***La pájara pinta* y la novela de la violencia en Colombia**

Los trabajos sobre la novela de la Violencia en Colombia plantean que esta novelística pasa de una producción inicial centrada en la denuncia del hecho histórico a una producción final centrada en el hecho literario.<sup>4</sup> Atendiendo el tipo de relación entre lo histórico y lo literario que hacen los textos, podemos plantear cuatro orientaciones fundamentales de dicha novelística: novelas que quieren dejar testimonio de sucesos reales, en las cuales la intención de denuncia subordina la mediación literaria (*Viento seco* de Daniel Caicedo, *Quién dijo miedo* de Jaime Sanín Echeverry, *Horizontes cerrados* de Fernán Muñoz Jiménez, *El monstruo* de Carlos H. Pareja, *El 9 de abril* de Pedro Gómez Corena); novelas que se desprenden de la inmediatez de la denuncia,

---

<sup>4</sup> Véanse los estudios sobre la novela de la Violencia de Gerardo Suárez Rendón, Gustavo Álvarez Gardeazábal, Laura Restrepo, Lucila Inés Mena, Manuel Antonio Arango, Augusto Escobar.

hacen una interpretación sociológica del hecho histórico y tienen mayor cuidado de su estatuto literario (*La calle 10* de Manuel Zapata Olivella; *El día del odio* de José Antonio Osorio Lizarazo, *El Cristo de espaldas* y *Siervo sin tierra* de Eduardo Caballero Calderón); novelas que subordinan lo histórico a lo literario, algunas de ellas hasta el punto en que la Violencia aparece como un telón de fondo, un referente más o menos marginal de la anécdota principal, una atmósfera (*El coronel no tiene quien le escriba* y *La mala hora* de Gabriel García Márquez, *El día señalado* de Manuel Mejía Vallejo, *Mi capitán Fabián Sicachá* de Flor Romero de Nhora); novelas que procuran el equilibrio entre lo literario y lo histórico, que vuelven sobre el fenómeno de la Violencia y abundan en sus expresiones cruentas de manera directa pero sin perder la mediación literaria (*Cóndores no entierran todos los días* y *El último gamonal* de Gustavo Álvarez Gardeazábal, *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* de Albalucía Ángel, *Noche de pájaros* de Arturo Álope, *Una y muchas guerras*, de Alonso Aristizábal). Si examinamos el conjunto de dicho corpus, podemos concluir que hay una real evolución en el tiempo, un mejoramiento sustancial en el tratamiento literario de la Violencia a medida que se toma distancia del fenómeno. De hecho, las dos grandes novelas del ciclo (*Cóndores* y *La pájara pinta*) son escritas cuando ya ha terminado el período histórico conocido como la Violencia. Claro, hay excepciones: algunas de las buenas novelas fueron escritas en los años cincuenta y sesenta.

La novela de Albalucía Ángel ocupa un lugar de privilegio en esta narrativa. Aunque recrea sucesos cruentos, escapa a la tentación de la denuncia, de la interpretación sociológica o de la sustentación de una tesis al involucrar a todos los actores armados y presentar múltiples versiones de los hechos a través de un tejido de voces amplio y de una profusa red intertextual; la elaborada estructura narrativa, la belleza en la construcción de la frase, la intensidad del ritmo, la complejidad de los

personajes y el drama humano que encarnan le otorgan su dignidad literaria. La novela logra un perfecto equilibrio entre el hecho histórico y el hecho literario, una tensión interna entre la presentación descarnada de la barbarie, las interpretaciones socio-históricas y el tratamiento literario del fenómeno de la Violencia como ninguna otra novela lo había logrado.

Ahora bien, cuando decimos que la novela no se deja constreñir por una tesis o una interpretación sociológica al presentar diversas versiones de los hechos, no olvidamos que la novela hace una lectura particular de la realidad. Este punto de vista es ocultado, pero no diluido, por esa heteroglosia y por la compleja red intertextual que le da una apariencia de objetividad. Ya hemos señalado en el apartado anterior cómo la estructura de la novela está orientada por esta lectura de la realidad.

En el plano de la diégesis también podemos llegar a conclusiones similares si analizamos la construcción del ideograma Violencia. La diégesis se enmarca en un período histórico que va de 1945 a 1967, el período conocido como la Violencia. A través de múltiples procedimientos textuales (ironía, énfasis en características negativas de los actores, metáforas espaciales, concurrencia antitética de intertextos, valoraciones explícitas...), se hace una sanción negativa de los políticos y de la aristocracia, y piadosa del pueblo.

Pero, más allá de este señalamiento nos interesa la profunda valoración que la novela hace sobre Ana y su generación. Ana, Lorenzo y Valeria representan a un sector importante de la juventud colombiana de los años sesenta y setenta que nace y crece en un entorno violento; se forma políticamente en la encrucijada de la Violencia, con sus prácticas de intolerancia, injusticia y discriminación; construye un ideario de justicia e igualdad social opuesto a los regímenes políticos tradicionales a los que hacen responsables de la tragedia nacional de la violencia, la pobreza y la ignorancia; y actúan

en función de ese ideario en movilizaciones estudiantiles y procesos de concientización política. La respuesta de los gobiernos de turno a esta participación política es la represión absoluta (cárcel, torturas, asesinato, desaparición selectiva) que multiplica la inconformidad y la violencia. Es importante anotar que en la novela son estos jóvenes los únicos que actúan según un ideario político, motivados por una causa social y no por intereses egoístas.

Ana hace con Valeria y con Lorenzo este aprendizaje político. En el primer cronotopo de la narración de la narradora intradieгética, el 11 de octubre de 1967, Ana está plena de optimismo, cree en el amor y en la lucha política, desafía el mundo paterno, tiene propósitos de rebeldía que le señala a Sabina. Pero, en la noche de ese mismo día, segundo cronotopo de la narración intradieгética, la noticia de la muerte de Valeria y la clandestinidad de Lorenzo la sumen en un escepticismo que la postra. Ana no puede superar el horror de estas dos noticias y se inmoviliza, se reduce a la renuncia. Por eso es tan contundente la metáfora de la cama que modaliza el enunciado de la novela. *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* entiende, en lo político, dos únicos caminos para la juventud de los años sesenta y setenta: la lucha clandestina o la renuncia. Lorenzo y Valeria encarnan la primera opción, Ana la segunda. Este es el destino trágico señalado para una juventud educada en la experiencia nefasta de la Violencia.

Desde la perspectiva de Ana, desde su conciencia de mundo, desde esa **lógica** de la inacción se construye la novela. El aprendizaje vital de Ana va desde la vivencia feliz de la infancia hasta el desgarramiento de la violencia y la muerte (de Gaitán y de Julieta) y las múltiples violencias (violaciones, masacres, desplazamientos) en provincia; desde la concienciación política y la esperanza del amor hasta la desolación de la muerte (del Che, de Valeria) y la frustración de su amor con Lorenzo que la

conducen al descreimiento, a la renuncia, al enconchamiento, a la modorra, a la inacción política. Al igual que Ignacio en *Sin remedio* de Antonio Caballero, Kristal en *Jaulas* de María Elvira Bonilla y María del Carmen en *Qué viva la música* de Andrés Caicedo, Ana, como conciencia estructurante del texto, orienta la construcción de ese universo desde la experiencia del desencanto. Esta es, entonces, una novela del desencanto. Desencanto producido por una situación de violencia prolongada, de cierre de los espacios de participación política contrarios a la sociedad hegemónica, de inmovilidad social, de aplastamiento de la diversidad y la divergencia por la intolerancia y el autoritarismo.

Esta lectura profunda de la realidad colombiana, el extraordinario equilibrio que la novela logra entre la fidelidad al hecho histórico y la complejidad estética que lo tramita, la hondura en la caracterización de su protagonista y la indagación profunda por la condición humana en la experiencia de la violencia, el diálogo permanente entre lo social y lo individual son las características que hacen de *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* la gran novela de la Violencia en Colombia y de Albalucía Ángel una de las escritoras más brillantes de la literatura colombiana.

### **Bibliografía mencionada**

- ÁLAPE, Arturo. *Noche de pájaros*. Bogotá: Planeta, 1984.
- ÁLVAREZ Gardezabal, Gustavo. *La novelística de la Violencia en Colombia*. Colombia: Universidad del Valle (monografía de grado), 1970.
- .-. *Cóndores no entierran todos los días*. Barcelona: Destino, 1972.
- ANGEL, Alba Lucía. *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1975. (Edición crítica de Martha Luz Gómez: Colombia, Universidad de Antioquia, 2003.)
- .-. *Los girasoles en invierno*. Bogotá: Linotipia, 1970.
- .-. *Dos veces Alicia*. Barcelona: Barral, 1972.
- .-. *¡Oh gloria inmarcesible!* Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1979.
- .-. *Misiá señora*. Barcelona: Argos Vergara, 1982.
- .-. *Tierra de nadie*. Bogotá: 2003.
- .-. *Las andariegas*. Barcelona: Argos Vergara, 1984.
- .-. *Cantos y Encantamientos de la Lluvia*. Bogotá: Apidama, 2004.
- .-. *La Gata sin Botas*. Colombia: Museo Rayo, 2004.

- ARANGO L., Manuel Antonio. *Gabriel García Márquez y la novela de la violencia en Colombia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- ARISTIZÁBAL, Alonso. *Una y muchas guerras*. Bogotá: Planeta, 1985.
- BONILLA, María Elvira. *Jaulas*. Bogotá: Planeta, 1984.
- CAIDEDO, Andrés. *Que viva la música*. Madrid: Plaza y Janés, 1985.
- CAICEDO, Daniel. *Viento seco*. Bogotá: Cooperativa Nacional de Artes Gráficas, 1954.
- CABALLERO, Antonio. Colombia: Oveja Negra, 1984.
- CABALLERO Calderón Eduardo. *El Cristo de espaldas*. Buenos Aires: Losada, 1952.
- .-.-. *Siervo sin tierra*. Madrid: Alcázar, 1954.
- ESCOBAR, Augusto. *Ensayos y aproximaciones a la otra literatura Colombiana*. Colombia: Universidad Central, 1997.
- FIGUEROA, Cristo Rafael, *Estaba la Pájara Pinta Sentada en el Verde Limón: la proliferación del enunciado en el discurso narrativo*. En: Luz Mary Giraldo. **La novela Colombiana ante la crítica**. Colombia: Universidad del Valle, 1994.
- GARCÍA Márquez, Gabriel. *La mala hora*. Buenos Aires: Sudamericana, 1969.
- .-.-. *El coronel no tiene quien le escriba*. Medellín: Aguirre, 1961.
- GÓMEZ Corena, Pedro. *El 9 de abril*. Bogotá: Iqueima, 1951.
- GÓMEZ Davila, Ignacio. *Viernes 9*. México: Impresiones Modernas, 1953.
- HERRERA, Ernesto León. *Lo que el cielo no perdona*. Bogotá: Agra, 1954.
- LÓPEZ Pulecio, Oscar, *La Pájara Pinta. Un Libro de Violencia*, en, Magazín Dominical El Espectador, 21 de diciembre de 1975.
- MEJÍA Vallejo, Manuel. *El día señalado*. Colombia: Plaza y Janés, 1986.
- MENTON, Seymour. *La novela colombiana: Planetas y satélites*. Bogotá: Plaza y Janés, 1978.
- MORA, Gabriela, *El Bildungsroman y la Experiencia Latinoamericana: "La Pájara Pinta" de Albalucía Angel*. En: **La Sartén por el Mango**. Puerto Rico: Huracán, 1984.
- MUÑOZ Jiménez, Fernán. *Horizontes cerrados*. Manizales: Tipográfica Arbeláez, 1954.
- NAVIA, Carmiña. *Guerra y paz en Colombia: miradas de mujer*. Colombia: Universidad del Valle, 2003.
- OSORIO Lizarazo, José A. *El día del odio*. Buenos Aires: López Negri, 1952.
- OSORIO, Oscar. *Historia de una pájara sin alas*. Colombia: Universidad del Valle, 2003.
- PAREJA, Carlos H. *El monstruo*. Buenos Aires: Nuestra América, 1955.
- RESTREPO, Laura. "Niveles de realidad en la literatura de la 'Violencia' colombiana". En: Idelogía y Sociedad, No. 17-18 abril-sept. de 1976.
- ROMERO de Nhora, Flor. *Mi Capitán Fabián Sicachá*. España: Planeta, 1968.
- SANÍN Echeverri, Jaime. *Quién dijo miedo*. Medellín: Aguirre Editor, 1960.
- SUÁREZ Rendón, Gerardo. *La novela sobre la violencia en Colombia*. Bogotá: Luis F. Serrano, 1966.
- VELÁZQUEZ Murillo, Rogelio. *Memorias del odio*. Bogotá: Alianza de Escritores Colombianos, 1953.
- WILLIAMS, Raymond L., *Una década de la novela colombiana. La experiencia de los setenta*. Colombia: Plaza y Janés, 1981.
- WOLF, Virginia. *Una habitación propia*. Barcelona: Seix Barral, 1989.
- ZAPATA Olivella, Manuel. *La calle 10*. Bogotá: Casa de la Cultura, 1960.