

## **Y la historia no se detiene... transtextualidad y espacios geográficos en la obra de Tomás González**

Néstor Salamanca  
Universidad de Córcega  
musgo@orange.fr

“L’histoire et la géographie.  
Autrement dit le temps et l’espace,  
Mais non pas des milieux vides et abstraits :  
Un temps où les événements se bousculent,  
Un espace encombré d’arbres et de maisons »  
Michel TOURNIER<sup>1</sup>

En *Palimpsestes*, obra publicada en 1982, Gerard Genette estudia las características de la transtextualidad o trascendencia textual del texto y define todos los tipos de relación que puede establecer un texto con otros. Una de las primeras advertencias que hace es que no existe un texto desprovisto de influencia implícita o explícita con otros textos. Nuestra propuesta consiste, gracias a los estudios de Genette, en analizar la relación existente entre dos obras para nosotros fundamentales dentro de la narrativa de Tomás González: por una parte, su opera prima, la novela *Primero estaba el mar* de 1983 y por otra parte una de sus más recientes producciones, el cuento “Mar sin orillas” que hace parte de *El expreso del sol* su última obra publicada en el 2016. El aspecto que más nos interesará analizar en este trabajo es el espacio, debido a que el desplazamiento geográfico constituye un elemento central en la vida y en la obra de Tomás González. ¿Qué tipo de relación se establece entre el espacio y los personajes en un contexto de deambulación constante? ¿De qué manera aborda el narrador los diversos espacios de la geografía nacional que descubren sus personajes? Son algunos de los interrogantes que trataremos de despejar.

---

<sup>1</sup> TOURNIER, Michel, “L’Histoire et la Géographie », Préface du livre, *Le génie du lieu. Des paysages en littérature*. Sous la direction d’Arlette Bouloumié et d’Isabelle Trivisani-Moreau, Paris, Editions IMAGO, 2005, p. 7.

## 1. Continuidad espacial

Los dos textos escogidos comparten semejanzas y diferencias, comencemos por identificar los aspectos que los acercan: desde un punto de vista anecdótico la novela como el cuento relatan la historia de una pareja de jóvenes neorrurales antioqueños, que deciden dejar las comodidades de la ciudad para refugiarse en el campo, en este caso preciso en el Urabá, región al extremo sur de la costa atlántica colombiana, cerca de la frontera con Panamá. El neorruralismo es un fenómeno que surge en los años 1960 en los países del primer mundo y que llega con algunas décadas de diferencia a los países latinoamericanos; en los años 1980 es poco frecuente, pero en la primera década del nuevo siglo es un fenómeno común y hasta de moda en Colombia. Tres décadas separan aproximadamente un relato del otro, aunque las dos historias permanecen fuertemente ligadas por los lazos familiares de los protagonistas. *Primero estaba el mar* cuenta la historia de dos jóvenes bohemios que dejan Medellín para instalarse en un caserío cercano al puerto de Turbo en el golfo de Urabá. La novela narra las conflictivas relaciones que se establecen por una parte entre los dos protagonistas y por otra entre los colonos y los nativos de aquel olvidado caserío. En efecto la llegada de ciudadanos a estos territorios crea una vorágine imparable de pasiones, odios y violencia que no puede sino terminar en drama; varios críticos han comparado esta novela con la célebre obra de José Eustasio Rivera y en efecto las dos poseen varios puntos en común que ya hemos analizado en otros estudios<sup>2</sup>. La muerte del protagonista, que conocemos muy temprano en la novela, se convierte en el punto de enlace entre las dos historias. No olvidemos que se trata de un episodio real que golpeó a la familia del escritor antioqueño en los años 1970, la permanencia del tema en su narrativa refleja el carácter traumático de este drama en la historia familiar. En una comunicación presentada en el pasado congreso de Medellín<sup>3</sup> hacía justamente relación a la presencia intertextual de este hecho en el resto de sus obras, los protagonistas de su primera novela vuelven a aparecer en varias de sus posteriores ficciones. En una entrevista reciente que González le concede a Catalina Oquendo a raíz de la nominación de su primer libro al premio Independent Foreign Fiction Prize, el autor explica en estos términos el origen de su primer libro y su relación con el asesinato de su hermano: “*Lo escribí llevado de la necesidad*

---

<sup>2</sup> SALAMANCA, Néstor, «Un exilio por la literatura, el caso de Tomás González», in *Revista de estudios colombianos* N° 39, Desarraigos, exilios y desplazamientos, migraciones y nomadismos, Yohaina Abdala Mesa Editora, Asociación de colombianistas y Fitchburg State University, 2012, pp. 36-41.

<sup>3</sup> SALAMANCA, Néstor, «Tomás González: Un novelista entre tradición y ruptura», XIX Congreso de la Asociación de Colombianistas, 1-3 julio 2015, Universidad de Antioquia y Universidad EAFIT, Medellín.

*de entender la muerte de mi hermano Juan. Con ese libro me di cuenta de que iba a dedicarme el resto de la vida a escribir”<sup>4</sup>.*

La extensión representa el primer gran contraste entre los dos textos. La novela logra dar todos los elementos para entender la muerte del protagonista, mientras que el cuento se concentra en un hecho preciso ocurrido décadas después cuando la hermana del difunto regresa a la región de Urabá para visitar la tumba de su hermano asesinado. González decide esta vez recurrir al relato breve y lo hace en apenas diez cuartillas empleando un narrador y un punto de vista diferentes. Si en la novela González utiliza un narrador exterior a la historia, en el cuento lo hace a través de un narrador autodiegético que no es otro que la propia protagonista del relato. El paso de un narrador heterodiegético a un narrador protagonista en primera persona resume la evolución de la novela de los últimos treinta años en Colombia que ha venido justamente dándole mayor importancia al yo narrador.

La narrativa de Tomás González se inscribe en efecto dentro de las nuevas propuestas de los escritores de los años 1980 que debieron enfrentarse a la sombra espesa del realismo mágico y de los imitadores del macondismo. El reflejo de esta generación llamada del postboom será de proponer nuevas alternativas de escritura ya sea en relación con la estructura, el tiempo o la narración. Según Iván Padilla un de los recursos utilizados fue el de ampliar la subjetividad de los personajes a través del empleo por parte de un narrador heterodiegético de una focalización interna que permite en efecto un mejor acercamiento a la conciencia de los personajes<sup>5</sup>, esta propuesta la hace Padilla en un libro que publicará este año y que consagra a la novela *Sin remedio* que Antonio Caballero publicó en 1984. En *Primero Estaba el mar* González recurre también a un narrador en tercera persona que continúa dominando enteramente el relato, dándole voz a sus personajes por medio del discurso directo.

La estrategia narrativa de González se puede calificar en sus inicios de tradicional al querer regresar a una escritura de tinte realista que exalte los valores de la imponente geografía nacional, pero finalmente es un conservatismo de fachada porque su primera novela surge como una obra innovadora por su concisión y la sutiliza en el análisis psicológico de sus personajes a pesar de la gran economía de los medios lingüísticos empleados. A una

---

<sup>4</sup> <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-15777615>, 04.07.2017.

<sup>5</sup>. En el manuscrito de su próximo libro amablemente cedido por el autor, Padilla habla de novela fenoménica en la que el punto de la focalización es interior y deja que el lector perciba la activa conciencia del personaje, el libro se titulará *Sin remedio (1984) de Antonio Caballero: Una novela sobre la indiferencia y el escapismo colombiano*, pp. 124-125.

conclusión parecida llega Diana Diaconu al estudiar obras de Antonio Caballero y Evelio Rosero escritas en la misma década y que son en apariencia tradicionales pero que al analizarlas de cerca presentan una ruptura en relación con la tradición realista por el carácter audaz y experimental de sus propuestas narrativas<sup>6</sup>.

## 1. Geografías literarias

Por su carácter inhóspito y salvaje, la selva constituye tal vez la geografía más representativa y originaria del nuevo mundo. El hecho de que González haya escogido este territorio como escenario de su primera novela refleja cierta voluntad de querer comenzar simbólicamente por el espacio original. El espacio que interesa nuestros dos relatos es un espacio particular en la geografía colombiana, se trata de la selva de Urabá región relativamente cercana a la cordillera y a la próspera región antioqueña. Recordemos que las riquezas mineras y agrarias de esta región han atraído a los paisas desde el siglo XIX, Nancy Appelbaum (2007) detalla la historia de violencia y expropiación de los que han sido allí víctimas indígenas y afrodescendientes. Se trata en efecto de una región que se disputan varios grupos armados desde hace décadas y que ha sido escenario repetido de violencia política y social. La explotación actual del Urabá se distancia de la colonización del siglo XIX que fue esencialmente minera y forestal ya que a partir de mediados del siglo XX esta región ha venido adquiriendo un interés turístico y comercial. Los hechos narrados por González se inscriben dentro de una nueva colonización con pretensiones altruistas y ecológicas pero que terminan en las mismas tensiones raciales y territoriales entre población aborigen y colonos. Siguiendo la comparación con la novela de la tierra de comienzos del siglo XX, un nuevo elemento surge en el espacio selvático que recrea González, y es el mar. Presente en los títulos de las dos obras retenidas, el mar posee aquí la importancia de un personaje protagónico. Las dos parejas protagonistas, tanto Elena y J como Inés y Felipe vienen buscando la evasión y cierto exotismo para luego tratar de encontrar una solución práctica a su desubicación laboral y existencial.

Los títulos hacen directamente referencia a la geografía: *Primero estaba el mar* alude intertextualmente a un mito marino amerindio, *El expreso del sol* es el nombre de la línea férrea que une el interior de país con la costa norte y “Mar sin orillas” se refiere al mar Caribe donde vive la protagonista y donde está enterrado su tío, pero podemos ver también en éste

---

<sup>6</sup> DIACONU, Diana, *Caminos hacia la autoficción, ensayo sobre el significado cultural y estético de un nuevo género narrativo*, manuscrito amablemente prestado por la autora, la obra que será próximamente publicada.

“Mar sin orillas” una metáfora del dolor insoportable de la hermana de J. que regresa al Urabá buscando encontrar en la tumba de su hermano una solución a un sufrimiento que, cito: “*se le había quedado, allí, atascado*” (2016: 37).

El hecho de haber dado el título de *Expreso del sol* a su último compendio de cuentos, muestra la voluntad de González de volver con esta obra a explorar el espacio geográfico nacional que siempre le ha cautivado. El mar es un elemento esencial en su universo ficcional, los títulos de algunas de sus obras son la mejor prueba, además la acción y el intitulado de las que en nuestra opinión son sus dos mejores novelas aluden al universo marino: *Primero estaba el mar* y *Temporal* (2013).

La naturaleza y en especial el campo colombiano tienen un lugar privilegiado en la vida y en la obra de González, desde que regreso de Nueva York el escritor vive en una casa alejada del municipio de Cachipay en contacto directo y contemplativo con el paisaje sabanero. El respeto y la superioridad del ecosistema hacen parte de su filosofía personal, así lo ha declarado en una entrevista con Juan David Correa en la que además precisa la importancia del hábitat en su propia forma de escribir:

*Pertenece a la naturaleza. Somos sus hijos (...) Somos una tribu de micos medio locos que se imaginan que ya no dependen de la naturaleza o que están separados de ella o que la dominan. Para mí es imposible escribir sin mencionar los árboles o los animales. Es decir sin tener presente la manera como estamos viviendo en la tierra con el resto de criaturas (...)*<sup>7</sup>.

Esa fusión con el entorno natural y la defensa del medio ambiente no son nuevas en la obra de González, aparecen desde el título de su primera novela inspirado en un mito kogui cuyo texto cierra intertextualmente la obra, poniendo en evidencia la omnipresencia de la naturaleza en los relatos míticos de las civilizaciones precolombinas: “*Primero estaba el mar. Todo estaba oscuro. No había sol, ni luna, ni animales, ni plantas*” (125).

Los grandes espacios naturales son en la obra de González un llamado a la divagación y a la exploración de nuevos territorios, en especial la selva y el mar que son por esencia espacios cambiantes e imponentes. Las condiciones climáticas de estos territorios constituyen también un elemento particularmente presente en su narrativa, los paisajes de González no son espacios contemplativos y sosegados, todo lo contrario, los escenarios de sus ficciones

---

<sup>7</sup> CORREA, Juan David, «Naturaleza humana», Revista Arcadia, 03/27/2015, [www.revistaracadia.com](http://www.revistaracadia.com), 20.07.2017.

son mares devastados, costas asoladas por temporales, geografías que se ajustan a la tensión dramática de sus historias, el mejor ejemplo es sin duda la locura parricida de los gemelos pescadores en *Temporal*.

Pero volvamos a las dos obras que nos interesan. En “Mar sin orillas” González retoma la historia de los personajes de su primera novela una generación después, la narradora protagonista es la sobrina de la víctima del primer relato, quien realiza el mismo viaje en pareja al Urabá como queriendo seguir inconscientemente los pasos del tío legendario. El primer aspecto que acerca a los dos protagonistas es su fascinación por la selva y el mar. Las referencias y la comparación con el periplo del fallecido recorren todo el cuento: “*mi tío había llegado por casualidad, como yo, se había enamorado del mar, se había quedado*” (2016: 35). A pesar de que existe una diferencia generacional, las razones del viaje y de la instalación de la sobrina responden a una fascinación por la leyenda que constituye su tío en el imaginario familiar:

*Llegamos casi por casualidad a este sitio, nos enamoramos de él, compramos, nos quedamos. Yo sabía, claro, que la finca que había sido de mi tío, y también su tumba, estaban en esta misma costa”* (35).

Esta vez la casualidad parece poco creíble, a falta de hijos, la marginalidad del tío es transmitida a la sobrina. Nos encontramos de nuevo en el huracán de la saga familiar de la cual González no es novicio, lo vimos ya en *Para antes del olvido* (1987), *La historia de Horacio* (2000), en varios de los relatos de *El rey del Honka-Monka* (1993) y en *La luz difícil* (2011). En estas historias González muestra su fino análisis de la sociedad paisa y principalmente de la familia, epicentro de todos las cualidades y defectos de la cultura antioqueña. Como en *Temporal*, pero de manera menos violenta, la confrontación generacional aparece como un tema que continúa interesando al novelista. En el cuento, el crimen de J. sigue siendo uno de los asuntos que más afecta la relación entre la madre y la hija. Más allá de la fascinación por la selva, el tío y sobrina viven en carne propia la oposición entre la mentalidad del nativo y del colono, con la diferencia que allí donde el tío fracasó la sobrina parece triunfar, ella logra instalarse durablemente en un oficio viable y rentable en oposición con los negocios nefastos de J. que terminan llevándolo a la muerte.

Los territorios que describe González están impregnados por la carga emocional de sus personajes, la experiencia positiva de la hija contrasta con la de la madre que no ha superado la pérdida del hermano asesinado, además decide llegar justo en el período de lluvias cuando cualquier desplazamiento en la selva se convierte en una pesadilla. Si para la hija el paisaje

del Urabá es, cito: “*siempre espectacular y la vida por lo general (...) bonita y amable*” (37), para la madre que, cito “*se había negado siempre a venir y no estaba de acuerdo con que yo me quedara a vivir en estas lejanías*”, la primera impresión es que el paisaje tiene un fondo: “*triste, lúgubre*” (38). La sobrina comparte con el tío el gusto por la acción y cierta tendencia a la marginalidad mientras que la madre se sitúa en la posición dominante del centralismo homogeneizante del que habla Michel Maffesoli (1997: 89) en contraste con la actitud audaz de su hija.

En estos dos relatos volvemos a encontrarnos con otro tema central de la literatura antioqueña que es el de la colonización paisa de las regiones despobladas de la Colombia rural de finales del siglo XIX. Este tema ya ha sido tratado ampliamente en la primera mitad del siglo XX por plumas como las de Efe Gómez o Manuel Mejía Vallejo. Tomás González aborda la versión más reciente de los nuevos aprendices colonizadores, aquellos de mochila, camping y marihuana, jóvenes sin grandes proyecciones que se lanzan en descabelladas empresas y comercios sin la menor idea de los riesgos y peligros de la selva tropical. Se trata de miembros de la elite burguesa o de la clase media emergente de Medellín que ante el hastío de la vida citadina y el vacío de sus convicciones políticas se lanzan a la aventura en espacios periféricos que hacen además parte del imaginario familiar pues en ellos ya se habían aventurado abuelos, tíos o primos lejanos en décadas pasadas.

En este contexto la geografía ocupa un lugar central y de nuevo protagónico. Los neocolonos descubren las tierras arrasadas y pilladas a lomo de mula por sus ancestros con el mismo ojo neófito y lleno de ambición. En este sentido la obra de González parece también periférica al alejarse del espacio central y urbano de la narrativa actual en Colombia, interesándose en espacios alejados y socialmente devastados por la violencia y la ausencia del Estado. Los paisajes de González surgen como el reflejo de una geografía en movimiento al ser el nomadismo lo propio de sus personajes y de sus relatos.

Según la geocrítica y los estudios de Bertrand Westphal (2007: 184) El espacio en literatura no es una invención sino una representación. Es decir que no se describe el espacio tal como es sino tal como lo hemos vivido. La geocrítica distingue el punto de vista del narrador ya sea exterior o no al espacio descrito, es decir que puede ser exógeno o endógeno. Si el narrador es exterior como en el caso de la primera obra de González, su punto de vista es altamente sensorial, se extrema la descripción de los sentidos en especial de los olores, los sonidos y los colores. La descripción sensorial de un espacio depende del punto de vista del narrador, si se trata de un narrador exógeno que aborda la geografía como un espacio exótico

y ajeno, la descripción será constantemente detallada y pasional ya que se trata de un espacio que el narrador descubre e intenta compartir con el lector. Westphal habla en esos casos de perspectiva polisensorial o imperio de los sentidos (222) es decir que se privilegia la exaltación de toda una gama de experiencias sensoriales para tratar de representar de la mejor manera posible un lugar determinado. De esta forma actúa el narrador de *Primero estaba el mar*, en su descripción se imponen los sentidos, su percepción de ese espacio ajeno para un ciudadano se convierte, ya desde el segundo párrafo, en una explosión de sensaciones visuales, gustativas y olfativas:

*(...) iban a tomar café en establecimientos que oían a orinal; individuos ventrudos se sentaban allí a inundar sus infinitas tripas con el color dorado de la cerveza. Pararon en estaciones de servicio desapacibles y sucias en cuyos rincones había filtros desechados y latas de aceite vacías. El bus echaba gasolina y tomaba la carretera de nuevo” (11).*

La descripción de espacios sórdidos y sucios busca despertar en el lector la repugnancia vivida por los personajes en un espacio que no corresponde a sus geografías personales. Todos los sentidos parecen en alerta frente a una realidad ajena caracterizada por lo feo, lo grotesco y lo vulgar. Para Daniel-Henri Pageaux<sup>8</sup> (1994:153) la representación del espacio en literatura depende justamente de la manera como se observa y del hecho de que lo observado pertenezca a nuestra cultura o a una cultura ajena. Se establece aquí una clara diferencia entre la cultura que observa y la cultura observada. En el caso del espacio que nos interesa, es decir el de la selva tropical del Urabá, se trata de un espacio y una cultura que es ajeno a la cultura de quien la cuenta ya que los dos narradores son neorrurales que apenas descubren el espacio selvático.

## 2. Espacio y muerte

Los espacios en la obra de González aparecen provistos de sensaciones, sentimientos y reminiscencias. En las dos obras analizadas existe un lugar en particular cargado de un significado trascendental y misterioso, se trata del cementerio en donde fue sepultado J. En la novela este espacio fúnebre aparece solo al final en relación directa con el mar ya que a él se llega solo por este medio y es así como el féretro es transportado. El paisaje descrito adquiere

---

<sup>8</sup> PAGEAUX, Daniel-Henri, *La Littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin Paris, 1994. Cité par WESTPHAL, Bertrand, *op. cit.* p. 185.

toda la solemnidad del momento: “*el mar estaba en calma (...) el agua oscura (...) el sol del mediodía hacia brillar la arena de la playa*” (123). En el cuento, que se concentra exclusivamente en la visita de la hermana al cementerio tres décadas después del asesinato de J. el espacio adquiere proporciones aún más dramáticas y trascendentales. Las condiciones del viaje hacia el cementerio son lamentables y la expedición se asemeja a un naufragio: “*Yo no sabía si mi mamá ya iba llorando, pues nos chorreaba agua por todo el cuerpo y era difícil distinguirla de las lágrimas*” (43). El mar y las lágrimas de la hermana parecen mezclarse de la misma manera como el clima se funde con el dolor de los personajes.

Las novelas de González están con frecuencias dominadas por condiciones atmosféricas extremas que los personajes asumen de diversas formas, los aborígenes con resignación y los forasteros con gran dificultad. Si en *Primero estaba en mar* es el calor el que descompone el genio de los personajes, en “mar sin orillas” es la lluvia y la neblina las que dificultan en extremo el viaje en lancha hacia el cementerio. Aquí también la actitud del nativo contrasta con la del extranjero, mientras el lanchero ni se inmuta comportándose en concordancia con su nombre, Victorio, la protagonista en cambio terminan confesando que, cito: “*nunca en la vida he sentido más frío que ese día*” (41). Y es porque no se trata de un frío cualquiera sino del frío de la muerte, el espacio termina de nuevo absorbiendo las pasiones y sentimientos de los personajes, desde el momento en que la lancha zarpa hasta dejarlos dos horas después al pie del cementerio marino, la bruma y la llovizna no han dejado de afectar la moral de los viajeros. Las condiciones climáticas parecen secundar sus estados de ánimo, las intenciones luctuosas del viaje y la contagiosa angustia de la madre terminan manifestándose en esa neblina cerrada que hacía que, cito: “*no nos veíamos ni las manos*” (41). Desde su inicio, el cuento parece estar dominado por la espesa neblina que borra el paisaje y afecta el temperamento de los personajes; la falta de visibilidad limita todo contacto físico y visual, llenando el espacio de un silencio lúgubre y funesto.

En estas condiciones, la descripción del cementerio se torna voluntariamente dantesca. Varios aspectos vienen a corroborar la voluntad de mitificar y dramatizar este territorio: primero el hecho de que en el pasado y por causa de una inundación del terreno, el cementerio haya sido desplazado al igual que todas las tumbas a un lugar más propicio; segundo el estado de suciedad y descuido en que encuentran la tumba y tercero la expresa prohibición hecha por la narradora a los acompañantes de no pescar mientras ella y su madre realizaban la visita de duelo, por considerarlo un acto sacrílego. González suele en las descripciones de este tipo incluir un elemento que rompe el dramatismo de la escena, en este caso es un burro viejo

enredado en el lazo que lo mantiene atado a una estaca. Este elemento no solo logra distraer la atención de la narradora-protagonista, sino que le evita tener un gesto de compasión hacia su madre. El pudor y cierta inhibición en la expresión de los sentimientos aparecen también como una constante en los personajes de González, el narrador autodiegético del cuento se detiene con frecuencia para analizar cada uno de sus comportamientos, incrementando el fuerte sentimiento de culpabilidad que comparte inconscientemente con la madre.

En las obras de González la geografía juega un papel central, la mayoría de sus primeras novelas las escribe durante su larga permanencia en los Estados Unidos, sus personajes llevan vidas tortuosas y originales que los hacen cambiar fácilmente de lugar o de oficio. Los protagonistas de sus últimos relatos son ciudadanos con cierta conciencia ecológica que dejan la comodidad de los centros económicos del poder buscando nuevas perspectivas en espacios periféricos. González logra crear lugares y atmosferas propias, en las que la geografía está constantemente implicada en la acción dramática, por eso sus paisajes son sofocantes, absorbentes, imponentes y terminan dominando a los personajes. La escritura de González refleja, cómo es con frecuencia el caso, la vida y el transcurrir del hombre, la suya es una escritura concisa, sincera, sin artificios, consciente de la innegable relación que los humanos tendremos siempre con nuestro entorno natural, por eso sus obras también hacen que nos interroguemos constantemente sobre nuestra relación con la naturaleza y nuestra responsabilidad con el futuro del planeta.

## **Bibliografía**

- APPELBAUM, Nancy P. *Dos plazas y una nación: raza y colonización en Riosucio, Caldas, 1846-1948*, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICAH; Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Historia, CESO; Universidad del Rosario, Escuela de Ciencias Humanas, 2007.
- CORREA, Juan David, «Naturaleza humana», *Revista Arcadia*, 03/27/2015, [revistaracadia.com](http://revistaracadia.com), 20.07.2017.
- DIACONU, Diana, *Caminos hacia la autoficción, ensayo sobre el significado cultural y estético de un nuevo género narrativo*, manuscrito, obra en proceso de publicación.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Editions du Seuil, 1982.
- GONZALEZ, Tomás. *Primero estaba el mar*, Bogotá: Los papeles del goce, 1983.
- . *Para antes del olvido*, Bogotá: Plaza y Janes, 1987.
- . *El rey del Honka Monka* 1995, Bogotá: Norma, 1993.
- . *La historia de Horacio*, Bogotá: Norma, 1997.
- . *Los caballitos del diablo*, Bogotá: Norma, 2003.

- . *Abrahán entre bandidos*, Bogotá: Norma, 2010.
- . *Temporal*, Bogotá: Norma, 2012.
- . *La luz difícil*, Bogotá: Norma, 2013.
- . *La niebla*, Bogotá: Norma, 2014
- . *El expreso del sol*, Bogotá, Seix Barral, 2016.
- MAFFESOLI, Michel, *Du nomadisme. Vagabondages initiatiques*, Paris, Le Livre de Poche, 1997.
- OQUENDO, Catalina, Colombia produce hoy una literatura sin precedentes, Bogotá, El Tiempo, 19 de mayo de 2015, <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-15777615>.
- PADILLA CHASING, Iván, *Sin remedio (1984) de Antonio Caballero: Una novela sobre la indiferencia y el escapismo colombiano*. Manuscrito, obra en proceso de publicación.
- PAGEAUX, Daniel-Henri, *La Littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin Paris, 1994.
- SALAMANCA, Néstor, «Un exilio por la literatura, el caso de Tomás González», in *Revista de estudios colombianos* N° 39, Desarraigos, exilios y desplazamientos, migraciones y nomadismos, Yohaina Abdala Mesa Editora, Asociación de colombianistas y Fitchburg State University, 2012, pp. 36-41.
- SALAMANCA, Néstor, «Tomás González: Un novelista entre tradición y ruptura», XIX Congreso de la Asociación de Colombianistas, 1-3 julio 2015, Universidad de Antioquia y Universidad EAFIT, Medellín.
- WESTPHAL, Bertrand, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Editions de Minuit, 2007.