



# Ficcionalización de la oralidad y fetichización de la escritura: dos constantes en la narrativa colombiana actual

Elsy Rosas Crespo\*  
Departamento de Humanidades y Letras  
Universidad Central (Colombia)

---

Para los novelistas colombianos actuales existen dos posibilidades creativas que se han ido consolidando desde comienzos del siglo XIX: asumir la existencia de la nación y la literatura colombiana como realidades con cualidades particulares susceptibles de ser plasmadas a través de la escritura y optar por la búsqueda del conocimiento y la expresión de lo más representativo de su región de origen o, bien, ratificar la inexistencia de dichas categorías a partir de la idea de que el arte se rige por leyes universales, es decir, que la literatura colombiana forma parte de un universo y que dicho universo supera los límites nacionales, partir de la convicción de que es más conveniente y representativo recurrir a las ideas y expresiones extranjeras (europeas) para tomarlas como paradigma, ya que en éstas hay una tradición cultural consolidada que debe ser asimilada. Desde la perspectiva propuesta en la segunda opción, el escritor sería un habitante del mundo, un descifrador de la condición humana; las cualidades estéticas de sus obras no podrían ser sopesadas, entonces, a partir del análisis de su condición social o su lugar del origen, sino que habría que ir un poco más allá, el telón de fondo serían las grandes obras de la literatura occidental.

## **1. Oralidad y escritura**

Existen dos formas de comunicación y asociadas a éstas dos maneras particulares de entender y de explicar el mundo: de hombre a hombre, como dos individualidades relativamente autónomas y, del hombre en comunión con la naturaleza, como parte de un proyecto que debe realizarse. La primera concepción es la de las comunidades letradas en general, la segunda es la predominante en las comunidades orales. El símbolo que mejor sintetiza la visión de mundo de las comunidades orales es el círculo, el eterno retorno de las ideas y las acciones de la comunidad, orientadas casi siempre hacia la preservación de valores como el orden, la continuidad, la tradición y la memoria. El símbolo que mejor sintetiza la visión de mundo de las comunidades letradas es la flecha, que representa la evolución, el proceso incesante hacia estados nuevos; este símbolo se puede relacionar con los avances intelectuales y representa no tanto los beneficios comunitarios como la trascendencia del ser a través del conocimiento y la reflexión de sí mismo y del mundo.

Si se piensa en la contraposición entre el círculo y la flecha como símbolos que sintetizan la visión de mundo de las culturas orales y las escritas no es difícil observar cómo la alfabetización y la erudición no garantizan la constitución de una configuración mental de comunidad letrada, en el proceso se involucran aspectos sociales e históricos mucho más complejos que la simple alfabetización.

Para los miembros de las comunidades orales la escritura expresa mensajes directos y unívocos en los que ni la reflexión ni la interpretación juegan un papel fundamental, para ellos el cosmos es un suceso progresivo con el hombre en el centro y los textos escritos no les dicen más de lo que pueden expresar los sonidos y las transformaciones de la naturaleza; en este mundo

fundamentalmente oral, comunitario, cíclico y predeterminado, opuesto al impreso, individual, lineal y mediado por la voluntad, la narración y el diálogo juegan un papel fundamental como en su opuesto lo juega la lectura, la escritura y la interpretación de textos.

## **2. Implicaciones del Descubrimiento de América en la tensión actual entre oralidad y escritura**

La tensión entre comunidades orales y escritas y la supremacía de las segundas sobre las primeras se inicia en América Latina con la llegada de los europeos y la posterior imposición del idioma, que era empleado como estandarte de poder:

La escritura corresponde a la vez a una práctica político-religiosa (la toma de posesión con vistas a su evangelización) y otra jurídica o notarial (dar fe de las responsabilidades individuales implicadas)... La conquista o toma de posesión no se apoya, desde la perspectiva de sus actores, en la supremacía político-militar de los europeos, sino en el prestigio y la eficacia casi mágica que ellos atribuyen a la escritura. A los ojos de los conquistadores la escritura simboliza, actualiza o evoca -en el sentido mágico primitivo- la autoridad de los reyes españoles, legitimada por los privilegios que les concedió, a raíz de la reconquista cristiana de la península ibérica, el poder papal (Lienhard. 1990: 29).

Martín Lienhard llama a la preeminencia de la escritura en la mentalidad de los españoles "fetichización de la escritura" y explica cómo, por medio de ésta, lograron vencer física y psicológicamente a los mexicanos; "La cultura gráfica europea, suplantará, en términos de dominación, la predominantemente oral de los indios, sin que éstos -en su inmensa mayoría- tengan acceso a la primera" (Lienhard. 1990: 35). No es difícil observar cómo este esquema se reproduce desde la conquista hasta hoy y que todavía, a pesar de tener un poco de conciencia del valor de las culturas orales, las comunidades letradas se sienten superiores a éstas en relación con capacidades intelectuales, principalmente.

Durante la conquista, según Todorov, los mexicanos tenían suficientes razones para vencer a los españoles, lo que les falló fue la comprensión de los códigos comunicativos de los adversarios tanto como la idea de mundo, naturaleza e individuo interiorizada por éstos. El triunfo de Cortés se consolidó gracias a su destreza mental para ponerse al mismo nivel de los mexicanos (a través del conocimiento y la reproducción de algunos de sus imaginarios) para, de esta manera, dominar a toda la comunidad con mayor efectividad.

El mundo imaginado por los españoles era diferente al imaginado por los aztecas:

Toda la historia de los aztecas, tal como se cuenta en sus propias crónicas, está llena de profecías cumplidas como si el hecho no pudiera suceder si no ha sido anunciado previamente... el mundo se plantea de entrada como algo sobredeterminado; los hombres responden a esta situación reglamentando minuciosamente su vida social. Todo es previsible y por lo tanto todo está previsto, y la palabra clave de la sociedad mesoamericana es: orden... En la sociedad india de antaño, el individuo no representaba en sí mismo una totalidad social, sino que sólo es el elemento constitutivo de esa otra totalidad, la colectividad... el porvenir del individuo está ordenado por el pasado colectivo: el individuo no construye su porvenir, sino que éste se revela (Todorov. 1987: 75).

Cuando la comunidad se fragmenta el grupo se desestabiliza, esta es la estrategia empleada por Cortés para lograr la victoria: conocer las categorías cosmogónicas de los aztecas y luego desintegrarlas.

Otra ventaja de Cortés -según Todorov- fue aprovecharse del manejo del tiempo de los aztecas, que también era diferente al de los europeos: mientras que para los aztecas el tiempo se medía por ciclos relativamente cortos y cada uno debía realizarse de acuerdo con presagios ya establecidos, el tiempo para los españoles transcurría de manera lineal. "Es la conquista una vez más, la que confirma la concepción cristiana del tiempo, que no es un retorno incesante, sino una progresión infinita hacia la victoria final del espíritu cristiano" (Todorov. 1987: 102).

### **3. De aculturación a transculturación**

Los procesos de transculturación existen desde que grupos humanos diversos se han encontrado y recíprocamente han adoptado costumbres, transformando a la vez la mentalidad y las costumbres de quienes hallaron en el encuentro. En Norteamérica dicho proceso es definido como aculturación y en la mayoría de los textos actuales sobre estudios sociales se emplea este vocablo para explicar contactos culturales en los cuales una comunidad supera en técnica y en número a la otra.

El término aculturación fue revisado y redefinido por Fernando Ortiz como transculturación en *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. A partir del estudio de las transformaciones que se generaron en la cultura cubana y en la europea desde la Conquista -especialmente en relación con las concepciones religiosas, morales y alimenticias que sobre el tabaco y el azúcar tenían y tuvieron posteriormente ambas culturas- Fernando Ortiz encontró que las dos comunidades se hallaron implicadas en procesos de conocimiento, adquisición, pérdida y transformación de costumbres fuertemente arraigadas antes del encuentro y que dichos procesos no fueron tan desiguales como para llamarlos de aculturación. Concluyó que es más apropiado llamar a los contactos culturales, sin importar el grado de desarrollo técnico de cada comunidad, procesos de transculturación.

A partir de la reflexión sobre la manera en que dos productos desconocidos para los europeos transformaron de manera abrupta costumbres muy bien cimentadas antes del descubrimiento, Fernando Ortiz contribuyó para que se recapacitara sobre la actitud despectiva frente a culturas que por no poseer categorías estéticas o morales similares a las de quien las estudia son consideradas inferiores, sin tener en cuenta la influencia que estas culturas han tenido sobre las clasificadas como superiores.

Para explicar mejor el concepto transculturación Fernando Ortiz considera que es importante crear dos neologismos complementarios, indispensables para comprender y explicar el proceso sociocultural. Lo justifica de la siguiente manera:

Porque éste (el proceso transculturador), no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana **aculturación**, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial **desculturación**, y además significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de **neoculturación**. (Ortiz. 1978: 135)

#### 4. Transculturación narrativa

Los novelistas que han adoptado la toma de posición que Angel Rama ha denominado narrativa de la transculturación comparten la dedicación por el estudio y el esfuerzo por comprender y ficcionalizar hablas y expresiones culturales de regiones relativamente aisladas de América Latina; asumen el predominio de la oralidad en la región de su interés como la clave de un conjunto de recursos de representación literaria. A través del conocimiento de la configuración mental de los habitantes de esta región y de los principales problemas sociales que los aquejan, se propusieron lograr, después de un exigente proceso de elaboración, la producción de un efecto de oralidad con repercusiones estéticas e ideológicas en cada caso particular (Pacheco, 1992).

Independencia, originalidad y representatividad literaria, categorías definidas por Angel Rama (1982: 11-20), son, después de la consolidación de las naciones latinoamericanas, los pilares sobre los cuales debía fundarse el proyecto literario, que no podía ser indígena porque existía una fuerte marca dejada por los europeos, comenzando por la lengua y las tradiciones implantadas, como tampoco se podía sustentar en la plácida imitación de los modelos europeos. Los tres aspectos fueron logrados por los transculturadores después de transcurrido mucho tiempo de intentos de escritores regionalistas por crear obras que, además de poseer gran valor estético, representaran con verosimilitud los lenguajes simbólicos y orales interiorizados y empleados por individuos de comunidades fuertemente orales.

El deseo de dar a conocer los imaginarios de algunas comunidades rurales e indígenas y de hacer de éstas el eje central de una propuesta estética simultánea en varios países latinoamericanos maduró, entre otras cosas, debido a las transformaciones que ocurrieron en América Latina tras la primera Guerra Mundial:

Tras la primera guerra mundial, una nueva expansión económica y cultural de las metrópolis se hace sentir en América Latina y los beneficios que aporta a un sector de sus poblaciones no esconde las rupturas internas que genera ni los conflictos internos que han de acentuarse tras el crac económico de 1929. Se intensifica el proceso de transculturación en todos los órdenes de la vida americana. Uno de sus capítulos lo ocupan los conflictos de las regiones interiores con la modernización que dirigen capitales y puertos, instrumentada por las élites dirigentes urbanas que asumen la filosofía del progreso. La cultura modernizadora de las ciudades, respaldada en sus fuentes externas y en su apropiación del excedente social, ejerce sobre su hinterland una dominación (trasladando de hecho su propia dependencia de los sistemas culturales externos) a los que prestan eficaz ayuda los instrumentos de la tecnología nueva... A las regiones internas, que representan plurales conformaciones culturales, los centros capitalinos les ofrecen una disyuntiva fatal en sus dos términos: o retroceden entrando en agonía, o renuncian a sus valores, es decir, mueren (Rama. 1982: 28).

En las obras de los narradores de la transculturación (Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Joao Guimaraes Rosa...) la lengua y las estructuras literarias son objeto de especial atención; gracias al manejo de estos recursos es posible percibir en algunas de las novelas más representativas (*Pedro Páramo*, *Cien años de soledad*, *Gran sertón: Veredas*...) las diferencias con otras manifestaciones estéticas escritas que, aunque también se destacan por la oralidad, generan otro tipo de efectos en los lectores. El efecto que se proponen producir los transculturadores con la estilización del habla regional es la sensación -en el lector- de encontrarse ante la recreación de voces rurales o populares auténticas y de presentar las particularidades culturales de la comunidad, su manera de concebir el mundo, el amor, la vida... a través del uso que los narradores y los personajes hacen de la lengua.

Se trata, nada menos, de *escribir* la realidad (y no de describirla, de imitarla, sino de dejarla en cierto modo que se produzca a sí misma, representación natural de la naturaleza); es decir, de hacer aquello que define propiamente la literatura, pero a propósito de la realidad más banalmente real, la más corriente y moliente que, por oposición a lo ideal, no está hecha para ser escrita... hay que afirmar el poder que pertenece al arte de constituirlo todo gracias a la virtud de la forma... de transmutarlo todo en obra de arte gracias a la eficacia de la propia escritura (Bourdieu. 1997: 165).

Si recordamos las principales características propuestas por Angel Rama sobre la manera como los narradores de la transculturación emplean la

lengua, podemos percibir, antes de hacer cualquier análisis textual de las obras amparadas bajo la ficcionalización de la oralidad, que la mayoría se rige a partir de estos principios:

1. Se prescinde del uso de glosarios, estimando que las palabras regionales transmiten su significado dentro del contexto lingüístico aún para quienes no las conocen.
2. El léxico, la prosodia y la morfosintaxis de la lengua regional, aparece como el campo predilecto para prolongar los conceptos de originalidad y representatividad, fundamentos de la "plasticidad cultural".
3. Lo que antes era la lengua de los personajes populares y, dentro del mismo texto se oponía a la lengua del escritor o del narrador, invierte su posición jerárquica: en vez de ser la excepción y de singularizar al personaje sometido al escudriñamiento del escritor, pasa a ser la voz que narra... no remeda simplemente un dialecto, sino que utiliza formas sintácticas o lexicales que le pertenecen dentro de una lengua coloquial.
4. El autor se ha reintegrado a la comunidad lingüística y habla desde ella con desembarazado uso de los recursos idiomáticos... es a partir de su sistema lingüístico que trabaja el escritor, quien no procura imitar desde fuera un habla regional, sino elaborarla desde dentro con una finalidad artística.
5. Desde el momento en que el escritor no se percibe a sí mismo como fuera de la comunidad lingüística, sino que la reconoce sin rubor, ni disminución como propia... investiga las posibilidades que ésta le proporcionan para construir una específica lengua literaria dentro de su marco (Rama. 1982: 41-42).

Al introducirse en las raíces de la cultura y sentirse como parte de ésta el escritor transculturador descubre aspectos que le eran desconocidos, identifica rasgos particulares de la interioridad de los habitantes del lugar que difieren ampliamente de los representados en las obras en la que el escritor se distancia de la región o de la realidad que desea representar, de la misma manera que se distancia de sus personajes cuando se convierte en narrador.

En la narrativa de la transculturación pocas veces los narradores explican las situaciones que viven los personajes, a través de la ficcionalización de la oralidad éstos lo hacen por sí mismos en narraciones que se asemejan al testimonio y que producen en el lector la sensación de que aquello que lee no es el resultado del esfuerzo de un artista por lograr verosimilitud en su creación, sino que se trata de la transcripción de relatos orales de personas que desconocen la escritura o la emplean sólo con fines prácticos. La voz de los narradores no es fría y distante, como si fuera la de un hombre culto, distanciado y objetivo que expone situaciones que le son ajenas, sino que esta voz se mezcla y se confunde con la de los personajes.

La ficcionalización de la oralidad se ha constituido en una apuesta estética enmarcada en la concepción que parte de la negación de la superioridad cultural de unas comunidades en relación con otras, una actitud eminentemente antieurocentrista ratificada a partir de los textos de Fernando Ortiz -desde la perspectiva antropológica- que luego sirvió de sustento para fundamentar la teoría sobre la transculturación narrativa, emprendida por Angel Rama y ratificada en la actualidad por estudiosos de la literatura latinoamericana como Carlos Pacheco.

Mientras que la fetichización de la escritura es un rasgo que caracteriza a los miembros de la ciudad letrada, a los herederos de "la lengua pública y de aparato, que resultó fuertemente impregnada por la norma cortesana procedente de la península, la cual fue extremada sin tasa cristalizando en formas expresivas barrocas de sin igual duración temporal" (Rama. 1984: 4), la ficcionalización de la oralidad es uno de los rasgos que caracteriza la escritura de los narradores de la transculturación, más interesados en los usos populares de la lengua, en "la algarabía, la informalidad, la torpeza y la invención incesante del habla popular, cuya libertad se identificó (desde la perspectiva de los "letrados") con corrupción, ignorancia, barbarismo" (Rama. 1984: 5).

## **5. La ciudad letrada**

En las obras amparadas bajo la fetichización de la escritura se recrea, parodia y reelabora la lengua culta, escrita o literaria, se trata de textos en los que se excluye de manera implícita y explícita a quienes no forman parte de la "ciudad escrituraria". En estas obras los miembros de las comunidades orales no son admitidos como personajes (a menos que se trate de figuras poco enaltecedoras que a través de su presencia sólo cumplen la función de reivindicar los valores de los miembros de la "ciudad letrada") ni mucho menos como lectores, puesto que se trata de obras escritas por y para lectores de literatura (a pesar de que dicho requisito tampoco se enuncie de manera explícita).

Algunos novelistas colombianos inscritos en la "ciudad letrada" —por ejemplo Ricardo Cano Gaviria— se jactan de ser hombres eminentemente "metaliterarios". Para él no cuentan tanto las experiencias de la vida cotidiana como las experiencias "estéticas":

El imaginario de un autor se forja a través de sus lecturas... y así ocurren cosas muy curiosas: que gracias a Turgueniev o a Gogol o a Dostoievsky yo como colombiano siento que tengo más cerca las estepas rusas que las cordilleras de Boyacá... Hay que precisar que esta manera de ver las cosas es la de un escritor metaliterario, que considera que, en la mayoría de las veces, cuenta más ese tipo de experiencia mediatizada que es la de la lectura que la experiencia directa, la que viene de la vida real. Quiero decir que, a la hora de escribir un relato o una novela, seguramente lo que más cuenta en mí



es el recuerdo de una lectura que el de un hecho vivido, porque como experiencia fue más intensa la lectura. (Cano - García. 2002: 67).

Estos novelistas todavía le apuestan al "arte por el arte", practican lo que Néstor García Canclini concibe como "estética incestuosa":

El arte por el arte es un arte para los artistas. A fin de participar en su saber y en su goce, el público debe alcanzar la misma aptitud que ellos para percibir y descifrar las características propiamente estilísticas, debe cultivar un interés puro por la forma, esa capacidad de apreciar las obras independientemente de su contenido y su función. Quienes lo logran exhiben, a través de su gusto "desinteresado", su relación distante con las necesidades económicas, con las urgencias prácticas. Compartir esa disposición estética es una manera de manifestar una posición privilegiada en el espacio social, establecer claramente "la distancia objetiva y subjetiva respecto a los grupos sometidos a esos determinismos" (Néstor García Canclini, en la Introducción a *Sociología y cultura*. Pierre Bourdieu. 1990: 24).

Para los novelistas amparados bajo los preceptos de la "ciudad letrada" el interés fundamental consiste en ser leídos y consagrados en Europa antes que en América Latina o en su país de origen:

Mientras los escritores europeos hablan para sus lectores desinteresándose de los marginales extra-europeos, los escritores de estas regiones siguen añorando la lectura eurocentrista como la verdadera y consagratoria... siguen certificando, en pleno siglo XX, la conciencia del letrado de que está desterrado en las fronteras de una civilización cuyo centro animador (cuyo lector también) está en las metrópolis europeas.

Estos ejemplos apoyarían la comprobación de que la *ciudad letrada* no sólo defiende la norma metropolitana de la lengua que utiliza (español o portugués) sino también la *norma* cultural de las metrópolis (Rama. 1982: 52).

No se trata de ninguna manera de escritores de "literatura menor" del tipo Kafka, sino que, al contrario, a estos artistas los consume el deseo de fama internacional que se asemejaría más a los sueños que con toda seguridad iluminaron las noches de Shakira o de Juanes cuando todavía no habían sido consagrados por el público y los sellos discográficos que los respaldan.

Desde la perspectiva de análisis propuesta por Luz Mery Giraldo en *Las ciudades escritas*, los miembros de la "ciudad letrada", los promotores de la "fetichización de la escritura", se instalarían en lo que ha denominado *espejo ausente*:

La idealización de ciudades como París, Londres, Madrid, responde a una idealización, a una aspiración, a un sueño... a un imaginario y a un referente que como identidad se construye ocultando o enmascarando

la propia identidad, la no deseada. La ciudad concebida de esta manera debe entenderse... como un *espejo ausente*. Su construcción y aspiración obedece a la búsqueda de un origen fundacional del cual enorgullecerse, de una identidad con la cual identificarse de manera profunda. Al negar la condición valorativa de América por sí misma y asimilarla a los conceptos de bárbaro y salvaje, se explica la vergüenza ancestral y se ratifica la negación de los valores propios... la imitación y la asimilación -real o ficticia- de unos modelos ideales.<sup>1</sup>

Si en la obra de los narradores de la transculturación es clara la ficcionalización de la oralidad, en los novelistas que se instalan bajo los preceptos de la ciudad letrada es evidente la fetichización de la escritura, una propuesta que se ha ido incrementando con el transcurrir del tiempo en la narrativa colombiana y que motiva a los novelistas a la práctica de la simulación y el pastiche de las obras o del estilo de los escritores europeos que más admiran; se eternizan, entonces, generación tras generación, los cultos estéticos celebrados en honor a las grandes figuras de la literatura del siglo XIX y comienzos del XX por escritores colombianos que sueñan con ser confundidos con ellos cuando se piense en su "sensibilidad" y en la "calidad estética" de sus obras; después de tanto intentarlo no ha surgido la reencarnación de Baudelaire o de Proust, por ejemplo, sino que, al contrario, se ha dado vida a lo menos enaltecedor del Arte: la cursilería o lo *Kitsch*:

A menudo lo *kitsch* no es sino "una escapada al idilio de la historia donde todavía son válidas las convenciones establecidas... El *kitsch* es el modo más simple y directo de disparar esta nostalgia"... lo *kitsch* adelanta claramente ciertas necesidades emocionales que generalmente se asocian con el concepto de mundo romántico. En gran medida podemos considerar lo *kitsch* como una forma vulgar del romanticismo...

Lo *kitsch*, barato o caro, es sociológica y psicológicamente la expresión de un estilo de vida, es decir, el estilo de vida de la burguesía o de la clase media... Aunque el *kitsch* vaya unido a la búsqueda de status tendrá la función -que es psicológicamente más importante- de proporcionar una huida ilusoria de la banalidad y la insignificación de la moderna vida urbana. En cualquier forma o combinaciones, lo *kitsch* es relajante y agradable. El deseo-cumplido contenido en este placer enfatiza su origen activo, el miedo al vacío que el *kitsch* intenta mitigar. Desde este punto de vista el *kitsch* es una respuesta al extendido sentido moderno del vacío espiritual: rellena el vacío tiempo libre con "diversión" o "excitación" y "alucina" los espacios vacíos con un conjunto infinitamente matizado de "bellas" apariencias (Calinescu. 1987: 223-245).

Los novelistas colombianos que fetichizan la escritura y la cultura europea asumen que al considerar la literatura como expresión nacional, o de lo nacional, lo único que lograrían sería limitar la creación artística y sus resultados estéticos; para ellos la literatura surge de la literatura misma, de lo ya escrito, y más que afirmar experiencias e interpretaciones sobre el

presente, definen como fin primordial el hecho de compenetrarse con las obras y los temas más representativos de la literatura europea de corte aristocrático para luego dar cuenta de este proceso en sus propias obras, la mayoría de las veces de manera falseada.

## **Bibliografía**

- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama. 1997.
- \_\_\_\_\_. *Sociología y cultura*. Introducción de Néstor García Canclini. México: Grijalbo. 1990.
- Calinescu, Matei. *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, Posmodernismo*. Madrid: Tecnos. 1987.
- Cano Gaviria, Ricardo - García Londoño, Andrés. "Entrevista a Ricardo Cano Gaviria". En *Revista Universidad de Antioquia*. No. 267. Medellín: Universidad de Antioquia. Enero-marzo. 2002.
- Giraldo, Luz Mery. "De la Ciudad Arcadia a la Ciudad Historia". Texto inédito ampliado en *Las Ciudades Escritas*. Bogotá. Convenio Andrés Bello. 2001.
- Havelock, Eric A. *Prefacio a Platón*. Madrid: Visor. 1994.
- Lienhard, Martín. *La voz y su huella: Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*. La Habana: Casa de las Américas. 1990.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho. 1978.
- Pacheco, Carlos. *La comarca oral*. Caracas: La Casa de Bello: 1992.
- Rama. Angel. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del norte. 1984.
- \_\_\_\_\_. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI. 1982.
- Todorov, Tzvetan. *La conquista de América. La cuestión del otro*. México: Siglo XXI. 1987.

## **Notas:**

[1] Esta cita forma parte de "De la ciudad arcadia a la ciudad historia", texto inédito ampliado en *Ciudades escritas*, publicado por el Convenio Andrés Bello en 2001.

[\*] **Elsy Rosas Crespo**. Profesional en Estudios Literarios, Universidad Nacional de Colombia; Magister en Literatura Hispanoamericana, Instituto Caro y Cuervo; Profesora, Universidad Central.

© *Elsy Rosas Crespo* 2005

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como **voluntario** o **donante**, para promover el crecimiento y la difusión de la **Biblioteca Virtual Universal**. [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente **enlace**. [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

