



Tres tomas de posición  
en el campo literario colombiano actual:  
Fernando Vallejo, Ricardo Cano Gaviria  
y Héctor Abad Faciolince

Elsy Rosas Crespo\*

---

[Localice en este documento](#)

---

Este ensayo está inspirado en la propuesta teórica y analítica de Pierre Bourdieu en relación con el modo en que han de ser abordados los textos literarios: como apuestas, "jugadas" ejecutadas en un momento preciso por agentes sociales dotados de un *habitus* particular y diferentes especies de capital (económico, cultural, social, etc.). Los *habitus* y las diferentes especies de capital entran en juego en el momento de presentar, entre otras cosas, a través de los textos literarios, tomas de posición estéticas que son a la vez ideológicas y que sólo pueden ser realmente comprendidas e interpretadas si se observan en contraste con otras obras que se amparan bajo tomas de posición similares o antagónicas; la "calidad" estética de las obras no será explicada, entonces, sólo por el efecto que produzcan en los lectores o por las apreciaciones favorables o desfavorables de los críticos, sino, especialmente, por las modificaciones que puedan generar en el interior del campo literario como resultado de las luchas internas.

Los agentes sociales (en este caso los escritores) forman parte de redes de relaciones (campos y subcampos) que funcionan con leyes propias y cambiantes; se trata de agentes que pueden propender por la autonomía o la heteronomía de acuerdo con la posición que ocupan en este espacio social y con los intereses que los motivan a proceder de una manera determinada en un momento específico. Las decisiones tomadas por los agentes dependen, además, del volumen, la estructura y la trayectoria de las diferentes especies de capital.<sup>1</sup>

Las apuestas y los intereses casi siempre son subversivos, anárquicos, arriesgados, cuando se trata de los dominados, de los que desean empezar a formar parte del campo o mejorar sus posiciones; también pueden promover la conservación cuando se trata de los consagrados, de los dominantes, de los que poseen en abundancia y trayectoria diferentes especies de capital.

En Colombia no se puede pensar en la literatura como un campo con todas sus características debido a que los movimientos que se generan en este espacio social no surgen de la autonomía, de reglas internas establecidas por una lógica creada en su interior, sino que cuando se publican, difunden y valoran las obras literarias en muchas ocasiones estos procesos se generan por o son el resultado de la intervención de instancias o acciones extraliterarias. A pesar de esta dificultad es posible observar y contrastar tres tomas de posición claramente delimitadas en la narrativa colombiana actual.

### **Tres tomas de posición**

En la literatura colombiana existen manifestaciones y estilos diversos que se han ido consolidando, entre otras cosas, gracias a la existencia de varias regiones geográficas y culturales que han generado intereses, gustos y

preocupaciones específicas en quienes forman parte de éstas, a la elección de lecturas y modelos estéticos que han creado tipos particulares de intelectuales y de artistas y a las necesidades expresivas de cada escritor. Si se parte del contraste entre oralidad y escritura es fácil observar cómo en la narrativa colombiana actual permanecen algunos rasgos que la han caracterizado desde su inicio: pervive, por una parte, la necesidad y hasta el compromiso de algunos novelistas por dar mayor preeminencia a la oralidad y, concomitante a ésta, a manifestaciones artísticas que presentan particularidades de regiones específicas del país y, por otra, el interés por plasmar, a través de la literatura, reflexiones en torno a la lectura, la escritura y la consolidación de personajes con interioridad cosmopolita, con una sensibilidad artística que se ha formado a partir de experiencias vividas en las grandes ciudades; estas experiencias se hallan fuertemente relacionadas con el arte, especialmente con la literatura europea.

En novelas como *La virgen de los sicarios* (1994, 2002) de Fernando Vallejo (Medellín, 1942), *Una lección de abismo* (1991, 2001) de Ricardo Cano Gaviria (Medellín, 1946) y *Asuntos de un hidalgo disoluto* (1994, 2000) de Héctor Abad Faciolince (Medellín, 1958), los recursos estéticos que emplea cada escritor para construir su obra, así como la actitud que manifiesta ante estos recursos, no son del todo coincidentes, se trata de tres intelectuales con formación académica y gustos diferentes en cuyas obras confluyen, sin embargo, algunos temas y preocupaciones similares.

La toma de posición estética e ideológica asumida por Ricardo Cano Gaviria en *Una lección de abismo* es radicalmente opuesta a la de Fernando Vallejo si se observa en contraste con *La virgen de los sicarios*; en *Asuntos de un hidalgo disoluto* se aprecian, sin llevarlos al extremo, temas y recursos estéticos similares a los empleados tanto por Cano Gaviria como por Vallejo, se trata de una toma de posición intermedia: no es tan radical en relación con la actitud desacralizadora del modo en que lo es la de Fernando Vallejo cuando se refiere a la literatura, los políticos, la maternidad, la heterosexualidad, el sistema educativo, la figura de la madre, etc., pero tampoco hace explícita la predilección ante la "creación" y la "contemplación" de la literatura como actividades dignas de todo el respeto y la reverencia -de manera casi religiosa- del modo en que lo expresa Ricardo Cano Gaviria no sólo en *Una lección de abismo*, sino a través de sus actitudes como ser humano, como crítico, biógrafo, editor y lector.

En *La virgen de los sicarios* se presentan de manera directa e irreverente los hechos narrados a través de usos del lenguaje propios de una ciudad real (Medellín después de la muerte de Pablo Escobar), *Una lección de abismo* es una obra concebida a la luz de un contexto imaginado (Montefontaine, Francia, entre 1924 y 1929) y la necesidad de reflexionar en torno a la lectura, la escritura y la interpretación -es una novela sobre y para lectores- y *Asuntos de un hidalgo disoluto* es una especie de divertimento erótico en el que confluyen reflexiones de carácter ético, estético y social a través de la realización y la evocación de acciones que sirven de pretexto para referirse a situaciones de la realidad actual en Medellín, tanto como a la lectura, la escritura y la literatura.

Para Fernando Vallejo la escritura es un proceso a través del cual es fundamental partir de sus experiencias personales más directas, para Ricardo Cano Gaviria, en cambio, es mucho más importante no presentarse como ser sensitivo sino como lector, como intérprete, admirador y continuador de las obras que más aprecia. Héctor Abad Faciolince es -como Vallejo y como Cano Gaviria- un apasionado lector, pero además del placer que brinda el conocimiento y el arte parece estar dispuesto a disfrutar y a promover las potencialidades del cuerpo, los placeres físicos como el sexo -expresado a través del erotismo-, la alimentación -a través de la culinaria- y el ejercicio físico a través del baile y el deporte.

En las novelas de Héctor Abad Faciolince, como en las de Fernando Vallejo, son frecuentes las escenas construidas a partir de información autobiográfica; la ironía y la exageración son recursos estéticos esenciales para configurar sus tomas de posición. Como en los textos de Ricardo Cano Gaviria, en los de Héctor Abad Faciolince también se presentan juegos intertextuales, recursos como la parodia y el pastiche y reflexiones implícitas y explícitas sobre la lectura, la escritura, la literatura y la interpretación.

La toma de posición asumida por Héctor Abad Faciolince ocupa un punto intermedio si se observa en contraste con la de Ricardo Cano Gaviria y la de Fernando Vallejo. Este hecho no debe ser interpretado como el desprecio de los méritos estéticos de sus obras literarias o alguna duda sobre la solidez de su formación académica, sino como una actitud, expresada a través de diversas tomas de posición -no sólo relacionadas con la literatura o con la escritura- en las que se asume como un hombre y un artista que no es ni apocalíptico ni integrado, que no padece de "modernolatría" ni de "desesperación cultural". Para Héctor Abad Faciolince la literatura no es tan trascendental como lo es para Ricardo Cano Gaviria y no se toma tan en serio la vida de la manera en que lo hace Fernando Vallejo.

## **1. La administración del capital cultural**

Fernando Vallejo se inscribe en una toma de posición estética e ideológica opuesta a la eminentemente libresca, dispone del capital cultural como un beneficio que se invierte en la comprensión de sí mismo y de las situaciones y reflexiones que plasma a través de la literatura; no lo emplea como una "especie de saber gratuito, para todos los fines... sino como una caja de herramientas más o menos inagotables" (Bourdieu. 2000: 40). A través de su forma particular de expresarse, de los intereses sociales e intelectuales que le son predilectos, de la manera en que dispone del capital cultural, tanto como del modo y la actitud con que lo emplea como hombre público y como artista, se opone de manera radical a la toma de posición asumida por Ricardo Cano Gaviria, quien se perfila por sobre todas las cosas, en actitud de falsa modestia, como un "empecinado aprendiz de escritor" (Jaramillo. 1992: 134).

Héctor Abad Faciolince se esfuerza por presentarse como un hombre cuyos gustos han sido consolidados por su condición de artista y de lector de literatura pero, en mayor medida, por el hecho de pertenecer a una clase social para la cual la subsistencia no se constituye en una preocupación esencial. El cultivo del "buen" gusto, el ocio creativo y el interés por el arte son algunos valores a partir de los cuales se ha ido configurando su *habitus* desde la infancia. Los recuerdos relacionados con la biblioteca familiar, la relación que el padre establecía con los libros y la manera en que él mismo se acercó a ellos son aspectos que rondan buena parte de sus páginas literarias y críticas, es evidente que considera que el "amor al arte" no es un don natural sino que forma parte de la herencia cultural recibida de la familia:

El mejor cuarto de la casa, según el recuerdo que tengo de mi niñez, era la biblioteca. Todavía me parece verla; había un escritorio con cajones... El resto del mobiliario consistía en dos sillas, un gran sillón reclinable con una lámpara detrás, y tres paredes forradas de libros apilados en estanterías de madera que subían desde el piso hasta el techo. El sillón era el sitio donde mi papá se estiraba a leer, y mi primera foto, a los ocho días de nacido, es acostado precisamente en ese sillón, en el sillón de lectura... En un costado de la biblioteca estaban las enciclopedias y los diccionarios; esos fueron los primeros libros que miré, con la ayuda de mi papá (devorador. html).

Fernando Vallejo y Héctor Abad Faciolince poseen una sólida y variada formación académica, proceden de familias con una amplia trayectoria y volumen en cuanto a capital cultural y social se refiere; Ricardo Cano Gaviria, en cambio, cuenta con una herencia cultural y académica poco enaltecida, ha tenido que irse reafirmando a lo largo de una ardua carrera de autodidacta con todas las implicaciones que -en algunas ocasiones- este tipo de formación conlleva: sobreestimar en grado sumo algunas categorías estéticas o propuestas metodológicas que no lo ameritan y restarle importancia a otras sin comprenderlas; su "amor al arte" es parcelado, excesivo y desproporcionado.

Héctor Abad Faciolince asume una posición más similar a la de Fernando Vallejo que a la de Ricardo Cano Gaviria cuando es entrevistado, no pretende despojarse de las nubes oscuras, de los momentos difíciles o los trabajos triviales omitiéndolos o dándoles un giro estético, sino que parece querer hacer explícito el deseo de apropiarse de sus experiencias de la manera en que lo haría una persona común que asume la vida con actitud valerosa: sin desprecio o vergüenza cuando las vivencias son poco enaltecidas y sin pasión excesiva cuando se supone que han de ser reveladoras sobre su naturaleza de artista; considera, por ejemplo, que su posición como periodista de la revista *Cambio* no es esencialmente diferente a la que asumía cuando trabajaba para *Cromos* y que cuando traduce a Eco o a Lampedusa no experimenta emociones diferentes a las que le proporcionan los manuales de instrucción para Fiat o Ferrari (Abad-Güemes. 2001).

## 2. Lectura, escritura y literatura

Uno de los intereses más claros expresados por Héctor Abad Faciolince como intelectual y como artista consiste en concederle a las ciencias humanas y al arte el lugar que les corresponde como fuentes de conocimiento y de placer en general, como el que generaría en el físico o en el matemático la comprensión de su objeto de estudio o el descubrimiento de un nuevo fenómeno; se propone despojar la escritura y la lectura de literatura de su poder alucinógeno y espiritual y asumir su oficio como uno entre otros, sin estatus pontifical. En relación con los libros como objetos sagrados también tiene sus reservas:

Yo no siento (por los libros) ningún temor reverencial ni los trato como objetos sacros. Los libros son unas cosas ahí. A veces maravillosas, a veces asquerosas, a veces hermosas, pero la mayoría de las veces pura mercancía... Hay que despojarse del fetichismo del objeto libro. Aún reconociendo su belleza, no soy de los que añora la época en que los libros tenían las tapas de pergamino, o el papel hecho a mano, o los tipos de plomo dispuestos uno a uno por un tipógrafo con síntomas de saturnismo... lo que interesa es la lectura (devorador.html).

Héctor Abad Faciolince considera -en actitud similar a la de Fernando Vallejo- que la literatura es un arte menor y "para cerebros no particularmente agudos... un juguete al que se le subieron los humos"; los escritores son "bobos con prestigio... que se dan muchos aires, miran por encima del hombro y conceden entrevistas en las que opinan sobre todo lo divino y lo humano"; los profesores de literatura y los expertos son "un gremio que custodia celosamente un secreto: que la literatura es un actividad menor y sin mucha importancia... Por cada escritor muerto de hambre... hay por los menos cien profesores... que reciben un sueldo, van a congresos, escriben ponencias... y todo por hablar y hablar de un escritor que se murió de hambre" (fe.html).

La lectura y la escritura de obras literarias, la vida intelectual, son actividades a las que Fernando Vallejo no remite de manera directa ni con actitud presuntuosa, al contrario, cuando en sus textos se refiere a algunas obras o a autores consagrados asume actitudes desacralizadoras, no es respetuoso ni con la tradición literaria ni con técnicas narrativas que parecen inquebrantables. Se niega a someterse no sólo a los aparatos represivos e ideológicos del Estado (según la terminología de Althusser) sino que además se niega a considerar la literatura como "arte mayor": "Lo que yo hubiera querido ser en la vida es músico, compositor. Pero como no tenía música en el alma, no me quedó más remedio que dedicarme a estas artes menores del cine y la literatura" (Vallejo-Villoro. 2002: 4); se complace cuando desacredita a los más consagrados novelistas europeos: "Flaubert y Balzac eran comadres. Todo lo que escribieron me suena a chisme. A chisme en prosa cocinera" (Vallejo-Villoro. 2002: 2) y, además, deprecia la novela como forma artística, considera que como género ya está agotada:

Durante los últimos doscientos años, la novela (entendiéndose por novela la ficción en tercera persona) ha sido un gran género de la literatura. Ya no puede serlo más, ése es un camino recorrido, trillado, y no lleva a ninguna parte. ¿Qué originalidad hay en tomar, por ejemplo, una persona de la vida (o varias armando un híbrido) y cambiarle el nombre dizque para crear un personaje? (Vallejo-Villoro. 2002: 2).

El nuevo género que propone practicar es la autohagiografía: "Me inventé un nuevo género literario, la autohagiografía, o vida de santo mamada en sus fuentes últimas" (Citado por Luis H. Aristizábal. 1990: 101).

Sobre la poesía como género -y sobre la de Silva y Barba Jacob, dos de los poetas colombianos más consagrados- también tiene sus reservas:

El verso no tiene razón de ser desde que se inventó la escritura, o sea un poquito después de Homero. Yo escribí las biografías de esos dos poetas colombianos que dices por desocupación. Y respetando la convención literaria que pide que el biógrafo crea en su biografiado, sostuve que eran dos de los más grandes poetas del idioma. Pero no. Los versos son sonsonete. Quiero decir los de antes, los que tenían ritmo y rima; en cuanto a los de hoy, son pedacería de frases (Vallejo-Villoro. 2002: 4).

En *Asuntos de un hidalgo disoluto* Gaspar Medina recuerda la lectura como uno de los mayores pecados-placeres de la infancia, se trata de lecturas orientadas por su padre y es evidente que disfrutaba más de éstas que de las impuestas por los profesores en el colegio:

Cometía y reincidía en un pecado que nunca me pareció tal. Y era leer cualquiera de los libros que encontraba en la biblioteca de mi casa. Allí hallaba el gusto que jamás me dieron las lecturas obligatorias del colegio, que ni siquiera se limitaban a ediciones censuradas del *Lazarillo*...

En esto de las lecturas recuerdo que tenía el apoyo de mi padre, quien a veces me llamaba a su presencia y me decía con un solemne gesto pontifical de origen iluminista que intentaba abarcar con el brazo toda su biblioteca: "Lee lo que quieras pues los libros que no sean apropiados para tu edad, simplemente no los vas a entender, te vas a aburrir con ellos y vas a pasar a otros hasta encontrar los tuyos" (Abad. 2000: 37-38).

Es un recuerdo bastante similar al de Héctor Abad Faciolince cuando piensa en la casa de Medellín, en su padre y, con mayor énfasis, en su vida como lector.

Gaspar Medina prefiere que otros escriban para él a escribir para otros, se siente mejor cuando asume el papel de lector: "mejor que escribir es que otros escriban. Lo que me importa todavía son los libros que leo, en los que

sí me encuentro" (Abad. 2000: 76). Lo que más lamenta cuando dicta sus memorias a Cunegunda Bonaventura es que en vez de narrarlas se entretenga en reflexiones sobre la escritura: "Pero quizá te comprendo. Me he puesto a hablar como un libro, he perdido la dicha de contar historias y me he sumergido cada vez más en áridas reflexiones" (Abad. 2000: 82).

Tanto a Héctor Abad Faciolince como a Gaspar Medina les interesa y apasiona más ejercitar sus dotes como lectores que como escritores; ambos se sienten desolados ante el esfuerzo que implica el hecho de escribir y los resultados tan desastrosos, el estado de impotencia ante las palabras: "Tanto escribirse encima para nada. Tanto buscarse en la escritura para saber que cuanto digo de mí no acaba a parecerse nunca a lo que hago" (Abad. 2000: 82); se trata de "una crisis de fe" del modo en que la explicó Héctor Abad Faciolince cuando recibió el premio, precisamente por su novela *Basura*:

25 años de lectura permanente, 15 años de escritura pertinaz, una carrera, una tesis, talleres, babas, discusiones, mesas redondas, congresos, todas las misas celebradas y las pedanterías que giran alrededor de la literatura. Todo eso y de repente me doy cuenta de que semejante montaje es más o menos una farsa, y sobre todo que alrededor de los sumos sacerdotes de la literatura -vivos y muertos- se ha montado una gran mentira, se han erigido unos pedestales ridículos, una enorme operación de marketing como lo que se haría con cualquier queso o con cualquier mermelada (fe.html).

Héctor Abad Faciolince parece hallarse muy a gusto con su vida, como él mismo lo ha afirmado y se confirma a través de su escritura, no es ni apocalíptico ni integrado, tal vez es las dos cosas a la vez dependiendo de las circunstancias: "¿Cabe la posibilidad de ser apocalíptico e integrado a la vez? Así me siento yo; con sensaciones pendulares de bienestar y malestar en el mundo contemporáneo... Soy a la vez optimista y pesimista" (devorador.html). Cuando recibió el premio por la novela *Basura* se mostró desencantado por la escritura de obras literarias, hizo manifiesta su "crisis de fe" y, sin embargo, en el mismo discurso se mostró muy complacido con la suma de dinero recibida, por el hecho de poder disponer de tiempo para escribir sin pensar en publicar; detrás de sus quejas y desilusiones se deja traslucir un gran placer por el triunfo y una especie de postura ante la supuesta frustración y dolor al estilo de Davanzati, el protagonista de *Basura*.

Si se observa con malicia la actitud de Héctor Abad Faciolince en relación con su triunfo como escritor a costa de su frustración, valdría la pena recordar esta extensa cita de Witold Gombrowicz cuando se refiere a la actitud de algunos escritores que han obtenido gran reconocimiento gracias a sus lamentos, desilusiones y frustraciones o en defensa explícita de algunos valores morales:

Por lo que respecta al marxismo, no veo la utilidad de esa violación practicada sobre sí mismos por burgueses de nacimiento y de educación que se esfuerzan en identificarse con el proletariado invocando su doctrina. ¡Todo eso no son sino palabras al viento!



Y un lujo. además. Esos análisis interminables, esos estados anímicos archisútiles, esos escrúpulos demasiados dramáticos, ese hilar tan fino, todo eso huele a lujo; y el olor del lujo no es olor de santidad... resulta casi imposible separar cierta moral demasiado moral de las comodidades, del refinamiento, de un nivel de vida más elevado. Esa moral aristocrática, o simplemente bien provista, esa moral en carroza, esa "gran dama" me fastidia, yo la preferiría corriente, sencilla, vestida con modestia, oprimida entre el gentío, un tanto perdida en la marea de los acontecimientos, más inmediata, anónima.

Desgraciadamente, el lujo parece acompañar a esta moralidad también en un sentido concreto. ¿A dónde llevó la moral a un Mauriac? A la gloria, a la Academia Francesa, al Premio Nobel, y a unos ingresos bastante interesantes, supongo. ¿Acaso no es gracias a la moral por la que Sartre goza de tanta influencia entre las jóvenes generaciones? Supone también un éxito personal. ¿No es cierto que los representantes de la moral comunista, Aragón y Neruda, por ejemplo, han conseguido en el inmoral sistema capitalista posiciones muy envidiables, hermosas casas, honores, chóferes, admiradores, cuartos de baño, amor y muebles de estilo? Y la angustias morales de Camus ¿No le proporcionaron el Premio Nobel apenas cumplidos los cuarenta?

No les estoy condenando, les comprendo, también a mí me gustaría poseer hermosas casas, y colecciones como las de Neruda. Pero no hay nada que hacer; para el artista, la moral constituye una especie de *sex-appeal*, por ella seduce y se embellece, a sí mismo y a sus obras. En consecuencia, sería mejor que el arte no abordara tan delicado tema sin la discreción necesaria. Un arte explícitamente moralizador, o realmente, demasiado "noble", es para mí un fenómeno bastante irritante. De acuerdo, que el escritor sea moral; pero que hable de otras cosas. Que la moral nazca de sí misma, al margen de la obra. (Gombrowicz. 1991: 86)

### **3. Relaciones con la nación y la región**

Fernando Vallejo expresa nostalgia por su niñez, por los momentos vividos en Medellín, por las relaciones que estableció con la naturaleza; su obra narrativa expresa dolor por un pasado vivido y añorado, siente que a pesar de la distancia su única patria es Colombia:

En medio de su dolor y su tragedia Colombia es alucinante, deslumbrante, única... Colombia con sus ambiciones, con sus ilusiones, con sus sueños, con sus locuras, con sus desmesuras, me encendió el alma... y cuando me fui la chispa se vino conmigo encendida y me ha acompañado a todas partes, adonde he ido. Por eso yo necesito siempre en todo lo que escribo, siempre, siempre, siempre: "Bogotá",

"Colombia", "Medellín". ¡Como no la voy a querer... ¡Qué aburrición nacer en Suiza! ¡Qué bueno que nací aquí! (Vallejo. 1998: 3).

Las razones que motivaron a Fernando Vallejo y a Ricardo Cano Gaviria para abandonar el país desde hace más de treinta años no son plenamente coincidentes: Ricardo Cano Gaviria se fue porque se sentía asfixiado en un contexto social y cultural que no colmaba sus expectativas, Fernando Vallejo porque se le cerraron todas las puertas:

Yo lo que quería era hacer cine. ¿Pero con qué plata si no tenía ni para comer y en Bogotá acabé durmiendo en la calle... que no es tan grave y que no te reprocho yo a vos, Colombia... Pero volví. A los pocos años volví, y con plata. Con toda la que no me habías dejado ganar, Colombia, para hacer mi gran película, la que tenía en el alma, la que iba a hacer resonar tu nombre en todos los festivales de cine del mundo. Y por segunda vez me volviste a atropellar: no me la dejaste filmar. Ahí estaba tu Incomex; ahí estaba tu Ministerio de Relaciones Exteriores para negarme las visas de los técnicos extranjeros que necesitaba traer; ahí estaba tu Directorio de Tránsito para impedirme usar las placas que necesitaba poner; ahí estaba tu Alcaldía de Bogotá para no dejarme filmar en tus calles; ahí estaba tu policía para no quererme proteger y tu ejército para amenazarme con que no fuera a usar sus uniformes en mi película porque si ellos en la realidad no existían por qué habrían de existir en el cine; ahí estaba tu Ministerio de Comunicaciones para no darme la autorización de filmar... Ahí estabas tú enterita, en fin, Colombia, con tu generosidad inconmensurable para negármelo todo (Vallejo. 2002: 2).

Para Ricardo Cano Gaviria es un privilegio haber permanecido la mayor parte de su vida fuera de Colombia, para Fernando Vallejo, en cambio, el destierro voluntario al que lo ha sometido el país se constituye en uno de las situaciones que le causan mayor dolor. A Héctor Abad Faciolince no le resulta muy conflictiva esta relación si se observa en contraste con el modo en que lo ha sido para Fernando Vallejo y para Ricardo Cano Gaviria, a pesar de que siente gran dolor por los problemas que aquejan al país es claro que su alternancia entre Colombia y el exterior no es tan conflictiva.

## **Bibliografía**

Abad Faciolince, Héctor. *Asuntos de un hidalgo disoluto*. Bogotá: Alfaguara. 1994, 2000.

\_\_\_\_\_ Güemes, César. "El autor colombiano Héctor Abad Faciolince presenta en México *Basura*, su más reciente novela", en *La Jornada*. Marzo 26 de 2001.

Aristizábal, Luis H. "Subversión de la realidad". En *Boletín Cultural y Bibliográfico*. Vol. XXVII. No. 23. Bogotá. 1990.

Bourdieu, Pierre. *Cosas dichas*. Barcelona: Gedisa. 2000. Primera edición: París: Les Éditions de Minuit. 1987.

\_\_\_\_\_ *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama. 1997. Primera edición: París: Éditions du Seuil. 1992.

\_\_\_\_\_ *Sociología y cultura*. México: Grijalbo. 1990. Primera edición. *Questions de sociologie*. París: Editions de Minuit. 1984. Introducción de Néstor García Canclini.

\_\_\_\_\_ Wacquant, Loïc J. D. *Respuestas. Por una antropología reflexiva*. México: Grijalbo. 1995.

Cano Gaviria, Ricardo. *Una lección de abismo*. Barcelona: Versal. 1991; segunda edición: Alfaguara: 2001.

Escárraga, Tatiana. "El autor Fernando Vallejo y el director B. Schroeder presentan el filme". En

Gombrowicz. Witold. *Testamento*. Barcelona: Anagrama. 1991.

Martínez, Fabio. "Fernando Vallejo: el ángel del apocalipsis". En *Boletín Cultural y Bibliográfico*. Vol. XXV. No. 14. Bogotá. 1988.

Ong, Walter. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica. 1987.

Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho. 1978.

Ospina, William. "No quiero morir pero matan", En *Número*. 26. Sept - nov. 2000.

Pacheco, Carlos. *La comarca oral*. Caracas: La Casa de Bello. 1992.

Rama, Angel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI. 1982.

Vallejo, Fernando. *El desbarrancadero*. Bogotá: Alfaguara. 2001.

\_\_\_\_\_ *La virgen de los sicarios*. Bogotá: Alfaguara. 1994, 2002.

\_\_\_\_\_ "Los difíciles caminos de la esperanza". Fotografías: retratos con bestia de Jorge Mario Múnera. En

\_\_\_\_\_ "Los economistas y los biólogos". En *El malpensante*. 31. Junio 16 -junio 31. 2001.

\_\_\_\_\_ "El monstruo bicéfalo". Discurso de inauguración del Primer Congreso de Escritores Colombianos, pronunciado el 30 de septiembre de 1998 en el auditorio de Comfama, en Medellín. En

\_\_\_\_\_ - Villoro, Juan. "Literatura e infierno". En

Silva, José Asunción. *Cartas (1881-1896)*. Recopilación y notas de Fernando Vallejo. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura. Alcaldía Mayor de Bogotá. 1996.

[www.abad.com](http://www.abad.com)

### Notas:

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

[1] El hecho de que se haga referencia a los escritores como agentes sociales no implica "que los individuos sean puras 'ilusiones', que no existan, sino que la ciencia los construye como *agentes*, y no como individuos biológicos, actores o sujetos: estos agentes son socialmente constituidos como activos y actuantes en el campo, debido a que poseen las características necesarias para ser eficientes en dicho campo, para producir efectos en él. Más aún, es a través del conocimiento del campo donde ellos están inmersos que podemos captar mejor lo que define su singularidad, su originalidad, *su punto de vista* como posición (en un campo) a partir del cual se conforma una visión particular del mundo y del mismo campo" (Bourdieu-Wacquant. 1995: 71).

© *Elsy Rosas Crespo* 2004

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

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/colomlit.html>

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Sútese 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)

