

**EL PERIODISTA COMO GARANTE DEL DISCURSO:
UNA LECTURA DE EL *HOSTIGANTE VERANO*
DE *LOS DIOSES* DE FANNY BUITRAGO***

Dernival Venâncio Ramos
Universidade Federal do Tocantins

Recibido: 31/10/2011 Aceptado: 09/11/2011

Resumen: este artículo propone una lectura de la obra *El hostigante verano de los dioses* de Fanny Buitrago a partir de la relación entre literatura e historia. La interpretación del personaje Marina, una periodista, está basada en la idea de que el periodista es un garante del discurso y es quien tiene el poder de ordenar el sentido de la narrativa en la obra. Esta hipótesis aparece allí vinculada al poder social que el periodismo y el periodista adquieren en la Colombia de 1920 y las décadas subsiguientes, donde este pasa a representar una figura capaz de vehicular un discurso poderoso, capacitado a difundir la verdad socialmente aceptada.

Palabras clave: garante del discurso, periodista, Fanny Buitrago, Colombia.

* El autor agradece la revisión que del artículo hizo Eliane Rezende de Ariño, Magister en Lingüística UnB, profesora de lenguas de la PUC, Goiás, Brasil.

**THE JOURNALIST AS A DISCOURSE GUARANTOR:
A READING OF FANNY BUITRAGO'S
*EL HOSTIGANTE VERANO DE LOS DIOS***

Abstract: this article aims at reading *El hostigante verano de los dioses* by Fanny Buitrago focusing on the relation between literature and history. The interpretation of the character Marina—a journalist—is based on the idea of a journalist like a speech guarantor. The general hypothesis is that the leading figure of the journalist, who has power enough to organize the sense of the narrative in the book, seems to be linked to the social power that the journalism and the journalist acquired in Colombia in 1920 and in the next decades, where he starts representing a person who is able to make a powerful speech, qualified to propagate social accepted truth.

Key words: the speech guarantor, journalist, Fanny Buitrago, Colombia.

1. Introducción

En los últimos años, los historiadores se han aproximado a los estudios culturales. De hecho la Historia, en los últimos treinta años, ha empezado a darle importancia a aspectos de la vida social que hasta entonces no le interesaban. Es el caso del imaginario, de las representaciones sociales, de las mentalidades, de los relatos. Eso abrió la posibilidad de investigar, por ejemplo, la relación entre los relatos ficcionales y la formación y mantenimiento de las comunidades políticas. Siguiendo ese camino, se ha buscado investigar las relaciones entre las novelas y las comunidades nacionales y entre las novelas y las identidades regionales.

En estos estudios se utilizan conceptos y teorías de ciencias como la crítica literaria y la antropología, entre otras. De ese modo, la obra *Mito y archivo* (2001) del crítico cubano Roberto González Echevarría fue siempre una referencia en estas temáticas. Según él, la novela latinoamericana para dar legitimidad a su discurso intenta convencer a sus lectores de que no es una novela, una obra de ficción. Se disfraza, escenifica e imita a otros géneros discursivos o textuales. En general, esos géneros textuales o discursivos son aquellos que tienen, en las sociedades latinoamericanas, gran poder de vehiculación de aquello que se considera socialmente como la verdad.

En el periodo colonial, según este autor, fue el discurso jurídico el que se imitó, como se puede ver en el caso de novelas como *El Carnero* que Juan Rodríguez Freyle escribió en 1636 y que sólo se publicó en 1859. Después de la independencia de los países americanos, el discurso científico fue “escenificado” por muchos novelistas. El impacto del paso por Suramérica de hombres como el alemán Alejandro Von

Humboldt le dio al discurso científico gran reputación entre los escritores latinoamericanos. Las obras de Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo o Civilización y Barbarie*, de 1845 en Argentina y de Euclides da Cunha, *Os sertões*, de 1902 en Brasil lo ejemplifican. En seguida, todavía en los marcos del discurso científico, fue el discurso etnográfico el que dotó de autoridad a las llamadas “novelas de la tierra” como en *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos publicada el 1929.

La fase actual de esa evolución es la novela archivo, la novela que recurre al poder del archivo para legitimarse a sí misma. En ese último caso, los narradores hacen uso de “textos y documentos históricos” y al hacerlo vinculan sus novelas al poder que ellos tienen en la vehiculación de la “verdad” socialmente aceptada. Ese es el caso de muchas novelas contemporáneas como *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier, de 1953 y *Libro de Manuel* de Julio Cortázar, publicado en 1973.

Hay elementos sociales y simbólicos muy fuertes que le garantizan a los textos su poder. De esta forma, se cree necesario profundizar la reflexión, puesto que los discursos y textos científicos son garantizados por el poder del que disfrutaban los científicos y la ciencia en las sociedades occidentales. La idea de “garante del discurso” ayuda a aclarar el punto al que se desea llegar.

Dominique Maingueneau (2008) desarrolló la idea de *ethos* dentro de la metodología del Análisis del discurso: “ethos está ligado a uma evolução das condições do exercício da palavra publicamente proferida” — “[el] ethos está unido a una evolución de las condiciones del ejercicio de la palabra públicamente proferida” (2008, p. 11). Los que se pronuncian en el espacio público siempre manipulan una imagen de sí mismos, la cual esperan que el lector o el público acepte. “Hacerlos” aceptar esas imágenes parece ser condición esencial para que un discurso alcance sus metas. Pues todo discurso, sea un texto periodístico o una novela, va dirigido a un público, a una sociedad, y siempre es una práctica narrativa; sólo tiene vida en el espacio público. Por esta razón, siempre se intenta establecer conexiones entre su imagen y lo que el público considera legítimo. Así, al escribir, siempre se juega con los imaginarios sociales.

Los imaginarios sociales son responsables de la idea de que ciertos sujetos sociales producen discursos “verdaderos” o “más verdaderos” que otros. Esos discursos “verdaderos” son los que orientan la acción social en el espacio público. Las novelas intentan, así, manipular esos imaginarios sociales a su favor, de este modo, disfrazar un texto ficcional, una novela, con una retórica científica o echar mano de un personaje que es un naturalista —aunque aficionado—, como en el clásico colombiano *Manuela* de Eugenio Díaz Castro, es vincular la novela a un discurso socialmente capaz de vehicular la “verdad” o lo que era aceptado como verdad.

De este modo, además de géneros textuales, las estrategias a las que recurren los novelistas al vincular sus relatos a ciertas figuras socialmente capaces —o capacitadas socialmente— como abogados, científicos y periodistas, sirven para vehicular discursos poderosos. En el caso de Colombia, a finales del siglo XIX, también los poetas tuvieron esas prerrogativas. De cualquier manera, ellos son sujetos, como lo afirma Pierre Bourdieu (1989), que están autorizados socialmente. Esa autoridad les hace “garante del discurso”, figuras “capaces de producir pactos de verdad”. Este criterio vincula las novelas a la historia de las sociedades y de las culturas. Defiendo que el análisis de las novelas tiene que ser más que una cuestión estética o de géneros textuales: cuáles son los personajes y discursos autorizados en determinada sociedad y cómo las novelas que se producen en esa sociedad se relacionan con ellos, es lo que se debe buscar el análisis histórico de las novelas.

2. Novelas, viajes y garantes del discurso

La primera novela de la barranquillera Fanny Buitrago, *El hostigante verano de los dioses* fue publicada en 1963. La trama empieza cuando Marina, una periodista de Bogotá, llega a una ciudad tropical “B”, quizá Barranquilla. Su misión es encontrar el autor de una famosa novela que fue publicada anónimamente. Los viajes son comunes en la novela colombiana. Un crítico se dedicó a reseñar en su tesis todas las obras que tratan de ellos (Martínez, 2000), pero el viaje de Marina parece ser especial de muchos modos.

El recorrido que emprende Marina es una actualización de los viajes que hicieron otros personajes de algunas de las novelas más importantes de la literatura colombiana. Me refiero a Demóstenes, el naturalista aficionado, protagonista de la novela *Manuela*, escrita por Eugenio Díaz Castro (1858), Arturo Cova, el poeta-narrador de *La vorágine*, de José Eustasio Rivera, así como al poeta anónimo protagonista y narrador de *4 años a bordo de mí mismo*, de Eduardo Zalamea Borda. Esos protagonistas y narradores salen de las tierras andinas y viajan hacia algún sitio de las regiones tropicales del país, las llamadas “tierras calientes”: los llanos orientales, el Valle del Río Magdalena y La Guajira.

Los viajeros son figuras que estuvieron unidas a discursos socialmente poderosos. La ciencia, la poesía y, en el caso del libro de Fanny Buitrago, el periodismo, son instituciones sociales que históricamente han representado dicha autoridad, como afirma Mary Louise Pratt (1999), después del paso de Alejandro Von Humboldt por América, la figura del científico —en especial un naturalista— ocupó una posición dominante en el imaginario intelectual latinoamericano. Colombia no estuvo ajena a ese fenómeno. La utilización del discurso científico, la citación de Humboldt y el

hecho de que Demóstenes sea un naturalista —aunque aficionado— es algo muy importante en la composición de la estructura discursiva de *Manuela*.

Este precepto cambió en los años siguientes. El período histórico desde la década de 1870 hasta la de 1930 fue un período de nacionalismo en Occidente, como lo ha dicho Eric Hobsbawm (1990). En este contexto, la relación entre lengua y nación se ha transformado en uno de los núcleos del nacionalismo. En el caso de Colombia, el país vivía lo que se ha llamado República Conservadora. Según Malcom Deas (2006) y Cristina Rojas (2001), la lengua y la poesía se tornaron centros simbólicos de la representación que la nación colombiana tenía de sí misma. En aquel entonces, los poetas se tornan figuras claves del imaginario nacional; no eran apenas la voz de la nación, eran también sus gobernantes como Rafael Núñez y muchos otros. Eso explica los poetas narradores de *La vorágine*, de José Eustasio Rivera y *4 años a bordo de mí mismo*, de Eduardo Zalamea Borda. En esas dos novelas, los garantes del discurso son poetas que viajan a las fronteras de la nación y describen al “otro” internamente en términos culturales y ecológicos.

De modo que el viaje de Marina hacia las tierras calientes está contextualizado como un *tropo* cultural nacional. Las novelas escenifican viajes de personajes representantes de discursos poderosos —vinculados a ciertas instituciones de donde emana el poder de sus discursos. En este caso, cuando Fanny Buitrago elige una periodista como la figura que le da sentido a la narrativa de su primera novela, está refiriéndose a una tradición literaria muy fuerte en Colombia: el viaje hacia las fronteras nacionales. Pero también se está adaptando a la realidad histórica. En el momento en que ella escribe, el periodista y el tiempo periodístico ocupan espacios de poder similares al que ocupan, por su parte, los científicos y los poetas, así como los abogados en el período colonial.

Las décadas de 1920 y 1930 fueron momentos de urbanización y modernización en América Latina. Los periódicos y la profesión de periodista acompañan esos hechos. En Colombia, ese es el momento de consolidación de la prensa moderna: una señal de ello es el surgimiento, aunque tardío en relación con otros países latinoamericanos, de la figura del periodista graduado. Los grados universitarios de periodismo empezaron en Argentina, en 1929. Después le tocó el turno a Brasil, en 1934. Sólo a partir de 1949 tuvo inicio la primera facultad de periodismo en Colombia (Felafacs, 1986). No obstante, es importante destacar que entre los años de 1930 y 1963 el país sufre cambios importantes que posicionan al periodismo y al periodista en el lugar de poder que ocuparon antes las mencionadas figuras.

Marina, el personaje y narradora de *El hostigante verano de los dioses* había estudiado en la universidad y tenía un diploma de periodismo. Es una periodista moderna, trabaja para un diario que tiene la función de informar a la población. De

esta manera, se aparta del periodismo político anterior al de 1930, y en la modernidad esta representa otro tipo de figura simbólica y social importante. Para el filósofo alemán Habermas la sociedad moderna se caracteriza por el debate de ideas y posturas políticas que representan las diferencias sociales que componen el espacio público (cit. Rocha, 2008). El público les da a algunas figuras el poder de representar su opinión en la esfera social. El periodista es una de estas figuras. Su discurso resultaría transparente y él sería el canal de las ideas de los grupos sociales. Su “neutralidad” es lo que le da al discurso periodístico la legitimidad social de la cual él disfruta en esa misma esfera pública. Él informa(ría), reporta(ría) y nada más.

Fanny Buitrago, al elegir una periodista profesional, como aquella que le da sentido a la narrativa de su primera novela, estaba jugando con el poder que asumía ese sujeto social y el discurso que él vehicula en aquel entonces. Vincular su obra a ese personaje y discurso es un intento de darle legitimidad a su narrativa. El periodista es el garante del discurso.

El discurso de la novela sería neutro no sólo porque la simulación inicial informa al lector que el texto es el resultado de notas periodísticas de unos reportajes, sino también por la propia estrategia de darle a otros personajes —Inari, Hade, Isabel— la palabra por medio de sus cartas, trechos diarios, notas de prensa y otros documentos que son escritos por ellos; sin embargo, esta participación no significa que estén ordenando el relato o contribuyendo con ello. Tampoco significa que tienen el derecho a la significación. El hecho de que “sus” textos queden junto con las notas periodísticas de Marina no quiere decir que ella divide con ellos el poder, porque el relato que tenemos entre las manos, como se descubre al final, es una novela archivo. La periodista es la que tiene la autoridad del sentido, ella es la ordenadora del archivo y lo hace como periodista.

3. Relatos, amores y pactos

La figura del periodista tiene, en la novela de Fanny Buitrago, otras formas de actuación. El matrimonio de Marina con Leo y su relación con las tierras calientes también deben ser tenidos en cuenta.

La crítica Doris Sommer (2004) afirma en su obra *Ficciones fundacionales* que, en el siglo XIX, en Colombia sucedió algo distinto a lo que ocurrió en otros países latinoamericanos donde el matrimonio entre personajes de diferentes orígenes étnicos y regionales ayudó a cimentar la unidad nacional. El hijo, resultado de la unión entre las diferencias que representan los personajes y que nace al final de estas novelas, sería la alegoría de la unidad nacional. María y Efraín, el gran ejemplo de la pareja

nacional, no consolidan su amor. No habiendo un hijo, no habría consolidación de la nacionalidad.

Sin embargo, Sommer (2004; 2009) no analiza otras obras de la literatura colombiana. Los libros que se han citado anteriormente, *Manuela*, *La vorágine* y *4 años a bordo de mí mismo* tampoco dan ejemplos de parejas con finales felices. El único niño que nace en esas novelas, el hijo de Arturo Cova y Alicia, es tragado por la selva con sus padres. En *Manuela*, Demóstenes no le da continuidad a su interés por Clotilde, la mujer calentana que le provoca deseos. Del mismo modo, el protagonista de *4 años a bordo de mí mismo* se cuestiona que para la mulata Meme la suma de 1 más 1 sea igual a 3, lo que le provoca una gran desesperación por la posibilidad de que su relación con una mujer costeña conlleve a un hijo.

No solo en el caso de *María* la pareja nacional no consolida su amor en la forma de un hijo o un matrimonio, esas son alegorías de la nacionalidad y del pacto social nacional. En las novelas estudiadas ese proceso tampoco ocurre. Los viajes de aquellos personajes hacia las tierras calientes no acaban por llevarlos a enamorarse de mujeres calentanas y a casarse con ellas y tener hijos. Hay una obstaculización de los deseos que ellos sienten hacia los personajes calentanos. Para Sommer (2004; 2009), el deseo o la pasión intensa que sienten esos personajes hacia los diferentes es como una alegoría del sentimiento —pasión— nacional en la América Latina del siglo XIX. Aquellas narrativas serían obras que proponen la posibilidad de superar las diferencias y construir la comunidad nacional.

En ese sentido, el ciclo que Sommer encuentra en gran parte de la literatura latinoamericana, tal vez se cierre en Colombia sólo en 1963, cuando Fanny Buitrago publica su primera novela, porque la periodista Marina se casa, al final de la trama, con el músico Leo y le da un hijo. El hijo de ambos, quien no es nombrado, representa la imagen de la unión entre los Andes y las tierras calientes. Además de ello, la pareja se casa, lo que para Sommer (2004; 2009) es una imagen del pacto social nacional.

Esa unión metafórica entre las regiones andinas y calentanas es un punto de llegada distinto, una ruptura con todas las novelas que he citado anteriormente. *Manuela*, *La vorágine* y *4 años a bordo de mí mismo* ayudan a construir y mantener lo que la antropóloga Margarita Serje (2005) llama de hierarquización territorial. Aquellos viajes demarcan fronteras entre lo que sería la civilización y la barbarie, entre las zonas andinas y las zonas calentanas. Arturo Cova casi es devorado por una serpiente, Demóstenes es atacado por piojos y el personaje de *4 años a bordo de mí mismo* casi muere a causa de una tempestad tropical en el mismo momento en que llega al Caribe. Esos eventos metafóricos les alertan que han salido del ámbito territorial de la civilización.

Por otra parte, el hecho de que sean figuras con gran poder social —científicos y poetas— los que viajan hacia esas zonas y comprueban su barbarie fue una estrategia muy eficaz en la construcción de la aceptación de esos discursos sobre el territorio nacional. Ese sería el momento oportuno para que el deseo por la nación se consolidara, pero eso no ocurre en los relatos que tienen como final el retorno a la zona andina, la “región civilizada” del país —como en *Manuela y 4 años a bordo de mí mismo*— o la muerte trágica —como en *La vorágine*. En el último caso, el regreso podría significar “la publicación” del manuscrito de Cova por parte del gobierno colombiano.

En *El hostigante verano de los dioses* el andino se queda. En ese sentido, la novela de Fanny Buitrago repite, hasta cierto punto, el modelo de las novelas a las que me he referido: un personaje andino, una figura con gran prestigio social, baja de los Andes y discursa —ordena el sentido— sobre los calentanos. Pero el final de esa narrativa es distinto. El andino se queda, contrae matrimonio y la novela termina con un niño corriendo entre los amigos de sus padres, que también representan diferencias raciales, de clase y región. Ese niño anónimo es una alegoría de mediación simbólica entre las diferencias que componen la nación.

Para retornar una vez más a Sommer (2004; 2009), el matrimonio formal, el documento que resulta del ritual, es un símbolo del contrato social nacional. Si hacia la década de 1930 era difícil pensar y articular una metáfora de unidad nacional como se había hecho en otros países latinoamericanos, ahora le toca el turno a Colombia. Después de momentos históricos como la época de “La Violencia”, por una parte, y la intensa modernización del país por otra, articular símbolos de unión nacional era algo muy importante. No cuesta recordar que el libro fue escrito en el periodo histórico llamado Frente Nacional cuando, después del periodo de La Violencia, se articuló un acuerdo nacional para poner fin al conflicto armado. Ese acuerdo, según mi parecer, está metaforizado por el matrimonio de Marina y Leo. “[...] los héroes y las heroínas de las novelas latinoamericanas [...] se deseaban apasionadamente [...] y deseaban con la misma intensidad el nacimiento del nuevo Estado que habría que unirlos” (Sommer, 2004: 49).

Por fin, hay un último hecho: el periodista profesional representa un tipo de discurso de modernidad que encajaba muy bien en las necesidades del país. Marina representa esa modernidad, que los centros nacionales como Bogotá y Medellín representarían en aquel entonces. En ese sentido, se repite el hecho —el discurso de la civilización disfrazado ahora de modernidad— de que el andino baja de los Andes hacia las fronteras nacionales. Como dice Doris Sommer:

Os longos romances sentimentais unem heróis idealizados a heroínas igualmente idealizadas além das diferenças raciais, regionais e econômicas nas quais chafurdavam

os seus países em conflitos ainda pré-modernos. Graça ao seu entusiasmo, os amantes conseguem superar os obstáculos, os amantes conseguem superar os obstáculos que os separam da modernidade e, por conseguinte, consolidar [...] o país (Sommer, 2009: 317)

El intento de la narrativa es articular la unión entre varios elementos distintos que componen la nación; esa unión entre lo privado —el amor— y la política —articulación de las diferencias de modo pacífico y pacificador es una manera de superar la violencia como mediadora política e instalar otros criterios provenientes de la modernidad. Así, *Eros* es el camino hacia la *Polis*. Además de andina, Marina representa la modernidad y tal vez por ello es que la escritora profesional se enamora de Leo, el músico y quizás un talentoso escritor. Ellos representan la consolidación de la pareja nacional —María y Efraín— que nunca llegó a darse.

En ese sentido, el contrato de matrimonio de Marina y Leo significaría una especie de pacto nacional de inclusión de las diferencias regionales y culturales que compondrían la nación. Nada más propicio en aquel momento en el que Colombia intentaba entrar definitivamente en la modernidad política superando la violencia como mediador político. Si el Frente Nacional fue el intento de refundar el pacto social en el país, quizás en el plano narrativo, esfuerzos como el de Fanny Buitrago representen intentos de ayudar a solidificar el intento de sacar el país adelante.

4. Consideraciones finales

La idea de garante del discurso contextualiza las novelas en las sociedades y en las historias sociales y culturales del momento en que han sido escritas y publicadas. Las novelas a las que se ha recurrido en este texto revelan la conexión entre las estrategias retóricas que se movilizan en ellas y la historia cultural de Colombia. De modo que no se pueden concebir las novelas como una producción solitaria de un ego creador; más bien ellas son parte de unas prácticas sociales e históricas de narrativa, productos sociales. Esos productos, por supuesto, utilizan lo que el sociólogo francés Pierre Bourdieu (1989) ha llamado poder simbólico.

En este artículo se ha intentado llamar la atención sobre lo que se denomina garante del discurso. Esos garantes son figuras públicas, que aparecen en las novelas, y que detentan, en las sociedades, el poder simbólico. Sus relatos están capacitados socialmente para vehicular la verdad social. Ellos son, por ejemplo: abogados, científicos, poetas y periodistas. Como se ha afirmado, la novela colombiana tiene una larga tradición de utilización de garantes. En esta tradición, como se espera que haya quedado claro, Fanny Buitrago encaja su primera novela, *El hostigante verano de los dioses*, en la que Marina es la garante del discurso de esta narrativa.

Pero su relación con dicha tradición es también una ruptura. Marina repite el viaje de los Andes hacia las tierras calientes, pero se queda allí y se casa con Leo. De su unión nace un niño. Se ha propuesto que esa pareja sea un símbolo de la posibilidad de superación de las diferencias nacionales: su narrativa es la de la nueva nación. Propongo también que el periodista sea una figura que representa la modernidad capaz de romper los conflictos sociales que llevaron el país al periodo llamado La Violencia, en los años anteriores a la escritura de la novela.

En los años de 1970, con la ya consolidada de la profesionalización del escritor, este empezó a ser el garante del discurso novelístico. Eso explica el hecho por el cual los garantes tradicionales desaparecieron de muchas novelas latinoamericanas y colombianas en las décadas siguientes, al mismo tiempo en que los “escritores” empiezan a “invadir” los textos como personajes. El caso del personaje Gabriel en *Cien años de soledad* es uno de los primeros ejemplos. ¿Eso querrá decir que la literatura latinoamericana y colombiana habrá conquistado su autonomía y habrá pasado a ser ella misma una institución social poderosa al punto de sostenerse a sí misma?

Bibliografía

- Bourdieu, Pierre. (1989). *O poder simbólico*. Lisboa: Difel.
- Buitrago, Fanny. (1983). *El hostigante verano de los dioses*. Bogotá: Editorial Oveja Negra.
- Carpentier, Alejo. (1985). *Los pasos perdidos*. Madrid: Cátedra.
- Castro, Eugenio Díaz. (2003). *Manuela*. Bogotá: Casa Editorial *El Tiempo*.
- Cunha, Euclides da. (2002). *Os sertões*. Sao Paulo: Publifolha.
- Cortázar, Julio. (2007). *Libro de Manuel*. Barcelona: RBA/Mondadori.
- Deas, Malcom. (2006). *Del poder y la gramática y otros ensayos sobre historia, política y literatura colombianos*. Bogotá: Taurus.
- Felafacs. (1986). “La formación universitaria de comunicadores sociales en América Latina” *Análisis*, 291-298.
- Gallegos, Rómulo. (1997). *Doña Bárbara*. Madrid: Cátedra.
- González Echevarría, Roberto. (2001). *Mito y archivo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- García Márquez, Gabriel. (2004). *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Debolsillo.
- Hobsbawm, Eric. (1990). *Nações e Nacionalismo desde 1780*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Maingueneau, Dominique. (2008). “A propósito do ethos,” En: Motta, Ana y Salgado, Luciana (Orgs.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 11-32.

- Martínez, Fabio. (2000). *El viajero y la memoria. Ensayo sobre la literatura de viaje en Colombia*. Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.
- Rocha, Heitor Costa Lima da. (2008). “Habermas e a teoria do jornalismo: a manipulação ideológica no jornalismo como distorção sistemática da comunicação”. En: *Estudos em Comunicação*, No. 4, 41-57.
- Rojas, Cristina. (2001). *Civilización y violencia. La búsqueda de la identidad en la Colombia del siglo XIX*. Bogotá: Vitral/Norma.
- Romero Álvarez, M. de Lourdes. (2002). “El pacto periodístico”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, Sep.-Dic. XLV, No. 186, México: Universidad Autónoma de México, 159-173.
- Sarmiento, Domingo Faustino. (1979). *Facundo: Civilización y Barbarie*. Buenos Aires: Emecé.
- Serje, Margarita. (2005). *El revés de la nación: territorios salvajes, fronteras y tierras de nadie*. Bogotá: Ediciones Uniandes-CESO.
- Sommer, Doris. (2004). *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- . (2009). “Pelo amor e pela pátria. Romance, leitores e cidadãos na América latina,” En: Moretti, Franco (Org.). *A cultura do romance*. São Paulo: Editora Cosacnaify, 309-333.
- Pratt, Mary Louise. (1999). “A reinvenção da América,” En: *Os olhos do império*, São Paulo: EDUSC, 195-339.
- Zalamea Borda, Eduardo. (2003). *4 años a bordo de mí mismo*. Bogotá: Casa Editorial *El Tiempo*.