

# Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios | vol. 26 - n.º 28  
e-ISSN:2610-7902 | e-Depósito Legal: Me2018000066



Iván Romero / Cipreses de invierno / 2018 / acrílico sobre lienzo / 75 x 75 cm

## La ruptura entre la crítica literaria colombiana y las crónicas de Alfredo Iriarte: un problema de divulgación histórica<sup>1</sup>

## The breach between Colombian literary criticism and Alfredo Iriarte's chronicles: a problem of popular history

## A ruptura entre a crítica literária colombiana e as crônicas de Alfredo Iriarte: um problema de divulgação histórica

Recibido 06-02-21

Aceptado 15-06-21

Jorge Ovalle<sup>2</sup>

Universidad Nacional de Colombia

[jaovallep@unal.edu.co](mailto:jaovallep@unal.edu.co)

**Resumen:** El artículo aspira a brindar una primera respuesta acerca de la aparente ruptura entre las obras ficcionales de Alfredo Iriarte y la crítica literaria colombiana. Para ello, se toman como base las crónicas del autor, pues a través de ellas es posible comprender las tres facetas de dicha ruptura: el pacto de lectura que propone el autor, el cual dista en gran medida de la propuesta estética de sus contemporáneos; la forma en la que el autor hace uso de la crónica como género discursivo y cómo se distancia esto del Nuevo Periodismo del siglo XX; y la manera en la que la divulgación histórica dio lugar a la propuesta estética del autor y lo alejó de lo que ocurría en términos literarios en la segunda mitad del siglo XX en Colombia. En general, es posible afirmar que Iriarte desarrolló, a través de sus crónicas, una propuesta literaria solitaria, lo que derivó en el desconocimiento parcial o total de sus posibilidades estéticas y sociales.

**Palabras clave:** Alfredo Iriarte; crónica; memoria colectiva; divulgación histórica.

1. El presente artículo surgió de la investigación que llevé a cabo para desarrollar mi tesis de maestría para optar al título de Magister en Estudios Literarios, titulada *La ficción histórica de Alfredo Iriarte: Una reacción frente a la mitificación de lo latinoamericano*. A través de este análisis aspiro a responder la pregunta por el distanciamiento entre la crítica literaria y las obras de Alfredo Iriarte y, de esta manera, complementar el análisis estético desarrollado en dicha tesis.

2. Magíster en Estudios Literarios por la Universidad Nacional de Colombia. Áreas de interés: la literatura comparada, los estudios poscoloniales y las humanidades digitales.  
<https://orcid.org/0000-0003-0522-5551>



### ¿Cómo citar?

Ovalle, J. "La ruptura entre la crítica literaria colombiana y las crónicas de Alfredo Iriarte: un problema de divulgación histórica". *Contexto*, vol. 26, n.º 28, 2022, pp. 85-101.



UNIVERSIDAD  
DE LOS ANDES  
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ  
TACHIRA VENEZUELA

**Abstract:** This article aspires to provide a first answer about the apparent breach between Alfredo Iriarte's fictional works and Colombian literary criticism. In order to develop this, the author's chronicles are taken as a basis, since through them it is possible to understand the three aspects of said breach: the fictional pact that the author proposes, which is far from the aesthetic proposal of his contemporaries; the way in which the author uses the chronicle as a discursive genre and how this distances itself from the New Journalism of the 20th century; and the way in which "popular history" gave rise to the aesthetic proposal of the author and distanced him from what was happening in literary terms in the second half of the 20th century in Colombia. In general, it is possible to affirm that through his literary chronicles Iriarte developed a solitary literary proposal, which led to partial or total ignorance of its aesthetic and social possibilities.

**Keywords:** Alfredo Iriarte; chronicle; collective memory; popular history.

**Resumo:** O artigo tem como objetivo dar uma primeira resposta sobre a aparente ruptura entre a obra ficcional de Alfredo Iriarte e a crítica literária colombiana. Para tanto, toma-se como base as crônicas do autor, pois por meio delas é possível compreender as três facetas dessa ruptura: o pacto de leitura proposto pelo autor, que está muito distante da proposta estética de seus contemporâneos; a maneira como o autor faz uso da crônica como gênero discursivo e como ela se distancia do Novo Jornalismo do século XX; e a forma como a divulgação histórica deu origem à proposta estética do autor e o distanciou do que se passava em termos literários na segunda metade do século XX na Colômbia. De maneira geral, é possível afirmar que Iriarte desenvolveu, por meio de suas crônicas, uma proposta literária solitária, que o levou ao desconhecimento parcial ou total de suas possibilidades estéticas e sociais.

**Palavras-chave:** Alfredo Iriarte; crônica; memória coletiva; divulgação histórica.

Yo escribo estrictamente en función del lector. En función de que goce, por lo menos, algo de lo que yo gozo intensamente escribiendo. Que se ría, que disfrute, que goce conmigo y que no se aburra.

ALFREDO IRIARTE

La crónica es un género de vieja data que cada vez gana más terreno dentro de lo que la academia ha decidido denominar como literatura. En 2015, la escritora bielorrusa Svetlana Aleksievich recibió el premio Nobel de literatura por su trabajo en la crónica mientras el mundo se preguntaba: ¿Es acaso la crónica siquiera literatura? Sí, lo es. Y Latinoamérica, en general, y Colombia, en particular, no son territorios ajenos a su producción. La crónica ha

tenido distintas manifestaciones a lo largo de la historia literaria latinoamericana, desde las foráneas crónicas de Indias, las manifestaciones de corte costumbrista del siglo XIX, las crónicas de gran retórica del modernismo, hasta las de un enfoque más periodístico del siglo XX (Darrigrandi, pp.125-126). Dentro de estas manifestaciones destacan gran cantidad de autores que, por medio de su producción cronística, dieron testimonio de su tiempo y lograron brindarle una dimensión fenomenológica al periodismo colombiano y latinoamericano desde sus inicios. Sin embargo, un nombre que sí resulta extraño en gran medida en el panorama de la crónica, e incluso en el campo literario en general, tanto en el colombiano como en el latinoamericano, es el de Alfredo Iriarte. Su obra ficcional que recoge crónica, relato breve y novela aún sigue siendo una especie de misterio para la crítica literaria, a pesar de las interesantes posibilidades estéticas que ofrecen sus textos.

A partir de una observación rápida en antologías relativamente recientes o estudios recopilatorios de diferentes momentos del siglo XX, es posible afirmar que Iriarte no es un autor que se asocie con el fenómeno de la crónica en Colombia, a pesar de que sí surjan nombres con los que él estaba íntimamente relacionado en el contexto colombiano, con Daniel Samper Pizano a la cabeza. Esto quiere decir que, a pesar de que Iriarte fuese parte del panorama literario que se ha tenido en cuenta como parte del canon de la crónica, su figura fue omitida. Ejemplos de estas recopilaciones serían *La crónica en Colombia: Medio siglo de oro* (1997), de Maryluz Vallejo Mejía, *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012), editada por Darío Jaramillo Agudelo o *Mejor que ficción: Crónicas ejemplares* (2012), editada por Jorge Carrión, entre otras. En estos casos, los nombres que surgen están asociados frecuentemente con la concepción del Nuevo Periodismo y, como podremos constatar más adelante, esta es una de las razones por las que los cuatro títulos de crónica que Iriarte publicó no son fácilmente asociables con otros de los exponentes de este género.

La aparente ruptura entre Alfredo Iriarte y la crítica literaria colombiana (o latinoamericana) es uno de los fenómenos que llama poderosamente mi atención en términos de su producción estética. Debido a ello, aspiro, a través de este texto, proponer una primera respuesta del por qué las crónicas de Iriarte fueron apartadas deliberadamente del círculo literario colombiano y, casi dos décadas más tarde, aún se mantienen relativamente ocultas, así como la mayoría de su producción. Sin embargo, considero que la respuesta a la pregunta por la ruptura, especialmente en lo concerniente a la producción cronística del autor, debe partir necesariamente de un análisis de su propuesta estética, pues allí reside gran parte del motivo por el cual su obra no ha sido analizada con profundidad. Para desarrollar este análisis y poder llegar, en última instancia, a la recepción de las obras (pues se trata de un problema de recepción), es necesario posar la mirada sobre tres elementos esenciales que brindan una unidad axiológica a la "serie" (Tynianov, pp. 89-102) de crónicas de Iriarte y que hicieron posible una gran parte de lo que sería su proyecto estético, a saber: su particular forma de entender la crónica como género discursivo, lo que desembocó en un uso de sus herramientas formales que poco tenía que ver con sus

contemporáneos; la inscripción de Alfredo Iriarte en la “ficción histórica” como corriente literaria, lo cual guió axiológicamente su producción estética; y la divulgación cultural como objetivo último de su literatura, más allá de cualquier consideración academicista.

Para comenzar, es necesario hacer una distinción fundamental en cuanto al corpus primario de este análisis. Este ensayo toma como títulos principales las obras que, dentro de la extensa obra literaria de Alfredo Iriarte, pueden considerarse como crónica, pues su propuesta estética y axiológica es coherente entre ellas y responde a tres lineamientos principales: los episodios narrados toman como temática principal momentos, personajes o fenómenos históricos verificables; hay una reflexión explícita por parte de quien narra acerca de los episodios desarrollados; y se genera una duda constante entre los límites de lo real y lo ficcional. En mi concepto, esta categorización resulta necesaria en la medida en que la propuesta estética y axiológica de los relatos breves y las novelas del autor persiguen otros objetivos, a pesar de mantener claras similitudes a nivel estilístico y formal<sup>3</sup>.

Debido a estas características que brindan una especie de unidad a las crónicas, es posible afirmar uno de los elementos más controversiales de estos textos dentro del género cronístico: estos textos tienen la particularidad de ser ficcionales. Esto causa que su obra periodística, que se centró especialmente en columnas en diferentes periódicos relevantes de Colombia, así como sus títulos deliberadamente no-ficcionales, estén por fuera del alcance de este ensayo, a pesar de compartir algunas inquietudes fundamentales. No obstante, espero que la respuesta aquí planteada al cuestionamiento sobre la ruptura entre la crítica y la obra de Iriarte pueda extrapolarse más allá de sus crónicas. De esta manera, los títulos a partir de los cuales he llevado a cabo este análisis son *Lo que lengua mortal decir no pudo* (1979), *Bestiario tropical* (1986), *Episodios bogotanos* (1987) y *Muertes legendarias* (1996); con una mención especial a *Batallas y batallitas en la historia de Colombia* (1993), *Historias en contravía* (1995) y *Sucedió en una calle* (1996).

### “Las crónicas de Iriarte no son crónicas”, dice el Nuevo Periodismo

Hasta este punto ha quedado claro el “pacto de lectura” que cada lector debe contraer para entrar en los particulares textos de crónica que propone Iriarte, así como los recursos literarios a los que se enfrenta; sin embargo, aún no se ha dicho por qué dichos textos se presumen crónicas, así se refieren a sí mismos como tales. Sistemáticamente en tres de los cuatro títulos que conforman la base de este análisis, el autor, o quien realiza la introducción, se refiere a los episodios que allí se contienen como parte del género. Así, en

3. Para una explicación más a profundidad de los criterios estéticos para dividir las obras de Alfredo Iriarte en crónicas, relatos breves y novelas, véase mi tesis de maestría *La ficción histórica de Alfredo Iriarte: Una reacción frente a la mitificación de lo latinoamericano*, disponible en: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/78413>.

*Lengua mortal* se dice: “las crónicas que componen este libro” (p. 7); en *Bestiario tropical*, “[...] es un conjunto de crónicas ciertamente alucinantes [...]” (contraportada); y en *Episodios bogotanos*, “[...] las crónicas que este libro contiene [...]” (7). No es una casualidad que en el último título cronológicamente hablando, *Muertes legendarias*, ya no aparezca explícitamente esta denominación genérica, pues el transitar literario de Iriarte había hecho que su escritura se volcara en la segunda mitad de su vida literaria mucho más hacia la ficción. No obstante, es claro que la crónica como género aparece reiterativamente como forma de nombrar los episodios que Iriarte reunía en sus libros.

Si nos remitimos a las antologías antes mencionadas, hay diferentes elementos que se consideran esenciales a la hora de construir una crónica, de los cuales resalto especialmente dos literarios y uno extraliterario: la crónica, dentro de su situación discursiva fronteriza y las posibilidades diversas que tiene dentro de lo literario, necesariamente debe ser breve y debe preocuparse por la actualidad (Jaramillo, pp. 11-47). En cuanto a lo extraliterario, salta a la vista que la mayoría de los estudios acerca de la crónica equiparan escritores con periodistas, pues comúnmente sus autores fácilmente se desempeñaban en ambos campos. Además, dado que la crónica se publica con asiduidad en periódicos, la institución con la que más fácilmente se le relaciona es con el periodismo y, específicamente, con el Nuevo Periodismo como tendencia (Darrigrandi, p. 124).

En cuanto a la propuesta estética de Iriarte, las posibilidades literarias de la crónica que aquí se ofrecen resultan limitantes, especialmente porque, de alguna manera, dejan por fuera la posibilidad de la crónica histórica como práctica, teniendo la actualidad como eje principal de toda la articulación discursiva. Esto, por supuesto, va de la mano de presuponer a sus autores como periodistas, pues el oficio del periodista es, precisamente, el de volcar su mirada sobre lo más relevante que pasa en el momento. Afirma Maryluz Vallejo Mejía: “La crónica, territorio sin fronteras, se convierte así en uno de los géneros de experimentación más fascinantes que existen en el *periodismo literario* para explorar lo personal y lo universal; *para escribir la historia con mayúsculas y la historia con minúsculas*” (p. 1; énfasis míos). Resulta curioso, por lo menos, que se use el término “historia” para denominar cada una de las temáticas dentro de las cuales se adentran los cronistas, según Vallejo Mejía, para construir sus relatos, pero que esta misma historia se refiera únicamente a episodios actuales, consecuencia de la visión de mundo del periodismo que se practica, así sea un periodismo literario.

Teniendo en cuenta lo anterior, la pertenencia de los textos de Iriarte a un género específico puede ponerse en duda. Sin embargo, es claro desde un principio, para cualquier lector, que las narraciones que se le presentan no son canónicas y que, por ende, deben ser analizadas en su particularidad. En este caso, es posible afirmar que, tanto Iriarte como quienes participaron en calidad de introductores o editores, hacían uso del término crónica, puesto que el autor efectivamente hacía uso de sus herramientas formales, a pesar de perseguir un objetivo estético y axiológico profundamente distinto. De esta manera, Iriarte

respetar la brevedad, haciéndola incluso una de sus marcas personales en cuanto al estilo, tanto en las crónicas como en todas sus otras obras. Respetar e introducir también la atención por el detalle, por “la ‘pequeña historia’, la crónica de la vida cotidiana, de los hechos de todos los días que han transcurrido siempre al margen de las guerras, de las revoluciones, de los grandes cataclismos históricos, pero que no por ello muestran menos relevancia en el momento de analizar con la debida profundidad la naturaleza, el carácter y la evolución del hombre y las sociedades” (Iriarte, p. 40); haciendo de la “pequeña historia” su foco de atención principal a lo largo de toda su producción cronística.

En oposición a esto, nuestro autor desconoce, hasta cierto punto, la esencia de la actualidad, pues toda su obra, al ser histórica, necesariamente mira hacia el pasado. Es posible afirmar, no obstante, que la frescura que el periodismo extrae de la actualidad se mantiene en la forma que presenta los episodios que narra, pero la distancia en el tiempo le permite al autor mantener la distancia crítica para observar objetivamente la Historia y no ser parte de “las tergiversaciones y los embustes de los académicos” (*Lengua mortal*, p. 8). Adicionalmente, Iriarte no se reconoce a sí mismo como periodista o historiador, sino más bien como un “lector apasionado” (*Lengua mortal*, p. 8), lo que le brinda la versatilidad de la literatura, en contraposición a la aparente rigidez que él mismo encontraba en el periodismo y la historiografía académica.

Sin embargo, me gustaría añadir a su propia definición que, además de ser un lector, Iriarte era necesariamente un divulgador. Una de las diferencias fundamentales entre la propuesta estética del autor y el canon del campo literario de la crónica colombiana y latinoamericana que lo circundaba es que, a pesar de que Iriarte practicó ampliamente el periodismo y era asiduo escritor de columnas, no consideraba sus crónicas históricas como un ejercicio periodístico. En su lugar, sus crónicas nacían de una intención divulgativa de la Historia, de la verdadera, la rigurosa. Esta afirmación, durante el siglo XX, pudo parecer innecesaria, pues parte de las misiones periodísticas era, precisamente, divulgar la información presente en sus textos. No obstante, el contexto actual de los productos culturales del campo digital permite hacer una distinción mucho más clara entre un autor que se dedique al periodismo y otro que se dedique a la divulgación. En este caso, nuestro autor, con una vocación un poco adelantada a su momento, aunque no ajena a ya muchos exponentes a lo largo del siglo XX colombiano<sup>4</sup>, y anteriores, dedica su producción cronística, su “ficción histórica” a la divulgación para que el sujeto latinoamericano tenga a su disposición un mejor entendimiento de su contexto y pueda, así, dar el primer paso para formar una verdadera “consciencia histórica” (Gadamer, pp. 41-55) de su territorio.

---

4. Aparecen nombres como el de Bernardo Hoyos, Daniel Samper Pizano o Gloria Valencia de Castaño, amigos del mismo Iriarte.

Por último, considero que hay un elemento que queda aún por explorar: la diferencia en términos de “unidad de sentido” (Mukařovský, p. 93) de las crónicas de Iriarte en contraposición a las crónicas periodísticas más comunes. Vallejo Mejía identifica una característica de estas últimas que, en mi concepto, es esencial en la forma en que se construye el texto y que se relaciona directamente con su condición de actualidad: la crónica tiende a ser efímera (Vallejo Mejía, pp. 12-13). Por la propia composición y publicación de las crónicas, estas tienden a ser de consumo rápido; aspiran a hablarle al lector de un momento específico de su actualidad y no pretenden, muchas veces, una dimensión más atemporal. En el caso de Iriarte, esto se puede comprobar en sus columnas de opinión, como *Rosario de perlas*, donde, a pesar de que el ejercicio didáctico de corregir errores lingüísticos se mantiene y puede aplicarse, los ejemplos de los que parten estas correcciones son profundamente locales y anclados en un tiempo específico, por lo que se pierden con el paso de las generaciones. Por su parte, los títulos de crónicas aquí analizados tienen la particularidad de ser “unidades de sentido” más amplias que cada crónica en sí misma, pues cada uno de los títulos fue pensado como un todo acabado y guiado por un hilo conductor más o menos claro. A pesar de que algunas de estas crónicas se publicaron en un principio en la prensa, como es el caso de *Lengua mortal* y *Bestiario tropical*, la intención siempre fue construir un libro, lo que da cuenta de una intención estética mucho más clara y que excede la de otros cronistas que, por lo general, ven sus obras recopiladas a manera de antología, pues no conservan un hilo o temática que una axiológicamente sus narraciones. Es precisamente esta capacidad de concebir la crónica como un producto cultural sobre el que se pueda volver, en lugar de ser olvidado entre las efímeras páginas de un periódico, lo que constituye la intención divulgativa del autor.

Esta diferencia en la forma de concebir la crónica le permitió a Iriarte asumir su discurso de manera muy diferente que sus colegas cronistas e historiadores y emparentarlo más con los ensayistas y escritores literarios más conservadores. A pesar de que la crónica periodística tiene un autor claro, su publicación está amparada en un medio (o institución) que, por lo menos, permite su existencia. Por su parte, el discurso del historiador, con su aparente tono neutro y objetivo, con la “ilusión controlada” (Ricoeur, p. 909) con la que construye el discurso oficial, no le permite asumir de manera clara sus posiciones. Esto, por supuesto, en el contexto de una historiografía más anclada en la persecución de una verdad monolítica. En el caso de Iriarte, en cambio, él asume su responsabilidad discursiva, devela la arbitrariedad del discurso oficial, de lo narrado desde las instancias del poder estatal y enuncia cómo la creación de un discurso histórico debe pasar, siempre, por la identificación de quien enuncia y sus circunstancias sociohistóricas

En general, es posible afirmar que las crónicas que sirven como base a este análisis fueron construidas a partir de una cuidadosa comprensión del género, pero tomando sus posibilidades solo como herramientas formales, pues su intención estética y axiológica se encontraba por fuera de los objetivos de la crónica latinoamericana del siglo XX. Así, Iriarte

configura unas narraciones que aportan la frescura y la brevedad del Nuevo Periodismo, pero enfocadas hacia una nueva faceta de divulgación histórica y cultural que permitiera, en última instancia, controvertir una “historiografía académica al servicio de los aparatos estatales”, que, olvidando sus presupuestos axiológicos, se hubiera vuelto “en contra de sus propios ciudadanos” (White, p. 175).

### De la memoria colectiva a la Historia: la crónica como puente

Hasta este punto hemos analizado las características esenciales que han configurado la crónica en sus manifestaciones recientes, dentro de las cuales se desarrolló la propuesta literaria de Iriarte. Sin embargo, hemos pasado por alto un elemento que es fundamental a la hora de pensar la crónica, tanto en términos del Nuevo Periodismo como en términos de Iriarte, pues constituye la base sobre la cual el autor es capaz de construir su relato: la memoria. En general, la memoria se considera una especie de sustrato que permite dar forma a las crónicas, ya sea que el autor tome prestada una anécdota de un tercero, o que eche mano a su propia experiencia. Incluso se podría afirmar que la función actual de la crónica es la de construir memoria (Darrigrandi, p. 134).

La memoria, no obstante, es un concepto más difícil de abstraer de lo que parece en un principio y, una vez que el lector se adentra en las crónicas de Iriarte, podrá constatar que, debido a las particularidades literarias de estas narraciones, hablar de memoria debe hacerse con más cuidado del regular. En primer lugar, es necesario dejar en claro el tipo de memoria al que se acude en las crónicas. Siguiendo la distinción básica que hace Maurice Halbwachs, los dos tipos de memoria a los que nos podemos enfrentar son la memoria autobiográfica y la memoria histórica (p. 55); en el contexto de las crónicas, en la primera, el autor narraría desde su propia experiencia y, en la segunda, acudiría a la memoria que hace parte del conocimiento colectivo, pero que no necesariamente el autor ha experimentado de primera mano.

Ahora, la distinción que me interesa específicamente para este análisis es la separación que, más adelante en su razonamiento, ofrece Halbwachs acerca de la aparente contradicción en el término “memoria histórica”. Dado que el concepto de *memoria* y el concepto de *Historia* se oponen por sus implicaciones históricas y sociales, construir un término como “memoria histórica” no es tan afortunada. Desde mi punto de vista, yo agregaría que este concepto no termina de explicar las diferencias entre la Historia como disciplina científica y la memoria como fenómeno social. Es por ello que Halbwachs ofrece la distinción entre memoria colectiva e Historia: la primera hace referencia al fenómeno social de recordación espontánea de un pueblo o grupo de personas específico que, de manera continua, mantiene vivo el recuerdo de una tradición, un evento, o un personaje, entre otros. Por su parte, la Historia es un mecanismo artificial de recordación que, por medio de una

narración organizada, de una “ilusión controlada”, rescataría los recuerdos de los cuales ya no se ocupa la memoria colectiva (Halbwachs, p. 80).

A partir de esta conceptualización resulta mucho más sencillo entender los procesos por los cuales se construyeron las crónicas de Iriarte y cómo, por medio de una propuesta literaria híbrida, fronteriza, el autor pretendía establecer un puente entre la memoria colectiva y la Historia colombiana y latinoamericana. Este objetivo partía de la profunda desazón que le producía a nuestro autor la manera en que la academia y las instituciones habían moldeado la Historia latinoamericana del siglo XIX y del siglo XX, de tal manera que el discurso oficial sirviera a intereses políticos, económicos e ideológicos, antes que a un acercamiento metodológico y científico de los hechos. Tal y como asegura en la “presentación” a *Lengua mortal*, sus crónicas, tanto las de ese título como todas las demás, “son una arremetida contra las imposturas de la historia oficial, no solo en Colombia sino en varios países de la América española” (p. 7). Además, agregaba:

la mixtificación de la historia por las momias académicas y sus epígonos; las colosales maquinarias de escamoteo y alteración de valores que montan y maniobran los culebreros de la historia, son una de muchas formas de oprimir a los pueblos. No hay duda de que el engaño y el fraude son instrumentos de opresión (p. 11).

Resulta claro que, al menos en parte, las crónicas proponían salvar las profundas diferencias entre la “historia oficial” y lo que Iriarte consideraba como los hechos, lo “verdadero”, para así acercarse a lo “real” en cuanto a los fenómenos históricos se refería. Y la manera que tenía para resolver estas profundas diferencias era acercarse a fuentes distintas, fuentes que habían sido despreciadas por las instituciones por no seguir la línea del discurso oficial y, por ende, habían sido acalladas. En estas fuentes entran, por supuesto, documentos poco tenidos en cuenta; pero también y, sobre todo, testimonios de quienes estuvieron allí y presenciaron de primera mano los hechos de los cuales se iban a ocupar sus crónicas.

Halbwachs, en su distinción entre la memoria colectiva y la Historia, plantea una transición más bien orgánica entre una y otra: cuando el pueblo que recuerda ciertas tradiciones, simplemente deja de tenerlas en cuenta, se intercepta con quienes quieren registrar y narrar dichas transiciones para el futuro:

Mientras un recuerdo sigue vivo, es inútil fijarlo por escrito, ni siquiera fijarlo pura y simplemente. Asimismo, la necesidad de escribir la historia de un periodo, una sociedad, e incluso de una persona, no se despierta hasta que están demasiado alejados en el tiempo como para que podamos encontrar todavía alrededor durante bastante tiempo testigos que conserven algún recuerdo (Halbwachs, p. 80).

Sin embargo, asumir esta transición en una Historia tan convulsa como la latinoamericana es un error, pues los fenómenos sociales en los que se ha impuesto de manera arbitraria un discurso oficial han acallado la memoria colectiva por no serle de su

interés, condenándola al olvido, a pesar de que aún existan muchos testigos. Así, para Iriarte es necesario que la crónica sirva como una herramienta de conexión (y transformación) de la memoria colectiva en Historia, pues ha sido el discurso histórico oficial el que se ha empeñado en destruir las verdades de la memoria colectiva que no le interesaban al poder estatal. De esta manera, cuando el autor recupera la memoria colectiva de un texto, de un testimonio o del folclor, lo que hace, a través de sus narraciones, es librar a los grupos sociales que cargan con esta memoria de la carga exclusiva de dicha memoria, generalmente dolorosa, pues ahora su verdad se ha convertido en Historia. A través de la palabra, de la construcción literaria y la figuración de la Historia se valida una memoria colectiva que, de otra manera, habría desaparecido entre un mar de “imposturas”, como las llama el mismo autor.

Debido a lo anterior, las crónicas de Iriarte se manifiestan como una forma lo suficientemente flexible para recoger las diferentes verdades expuestas en la memoria colectiva de Latinoamérica y hacer de ellas una Historia que ofrezca una versión diferente a la oficial. La crónica como género discursivo tiene la capacidad de adaptarse a las necesidades axiológicas de su autor en tanto que su delimitación resulta lo bastante fronteriza como para ofrecer la posibilidad de construir un texto histórico que se enfrente a la Historia que todos conocemos, como ocurre en este caso. Es claro que la propuesta literaria del autor es, entonces, ofrecer un texto que, a través de una perspectiva didáctica, contribuya a la divulgación histórica de una memoria colectiva que, de otra manera, quedaría en el olvido.

Además de ofrecer una voz a la memoria colectiva que está condenada al olvido, Iriarte busca también superar un problema que él identifica dentro de la Historia latinoamericana, el cual ha sido causado por las “imposturas” de la “historia oficial”: la sensación de una aparente atemporalidad en el territorio latinoamericano. Diferentes autores a lo largo del siglo XX reflexionaron acerca de la curiosa situación histórica de Latinoamérica, afirmando que en este territorio se vive en una especie de mezcla de los *ethos* de la premodernidad y la modernidad. Aníbal Quijano habla de la “simultaneidad de todos los tiempos históricos en un mismo tiempo” (p. 62) para referirse a lo anterior y, afirma, solo puede darse cuenta de este proceso a través de la propuesta “estético-mítica” de García Márquez. Iriarte, como ya vimos, reconoce el poder de la estética garcíamarqueciana para darle sentido a lo real en el fenómeno histórico, pero, sin embargo, desestima la aproximación mítica como única vía para entender la Historia latinoamericana. De hecho, su obra cronística aspira a descorrer el telón y develar cómo la historia oficial y los mitos nacionales que esta construye son profundamente frágiles y, muchas veces, no se corresponden con el verdadero sentir de lo latinoamericano y de cada nación en este territorio. Así, la crónica se erige también como un texto con una “función” lo suficientemente documental como para cuestionar el acercamiento mítico a la Historia latinoamericana.

En cuanto a la memoria, Halbwachs también se pregunta por la particular condición histórica en la que se encuentra América, no solo la América española, sino todo el continente, y se cuestiona:

¿Cómo puede un pueblo que tiene tras de sí una historia breve representarse durante el mismo tiempo que otros cuya memoria puede remontarse lejos en el pasado? Encajamos estos dos tiempos [el americano y el europeo] uno en otro mediante un procedimiento de construcción artificial, o los colocamos uno junto a otro sobre un tiempo vacío, que no tiene nada de histórico, ya que, en definitiva, no es ya el tiempo abstracto de los matemáticos (p. 104).

Es claro que para Halbwachs hay una especie de desventaja o desequilibrio en términos de la memoria colectiva y de la Historia que de allí pueda construirse y narrarse, pues las naciones latinoamericanas (y norteamericanas) no pueden, en teoría, mirar hacia su pasado remoto para construir su identidad. Por supuesto, esta afirmación desconoce cualquier tipo de identidad precolombina; sin embargo, no es el punto que me interesa tratar. En mi concepto, resulta más intrigante que Halbwachs considere menos artificial el pasado remoto europeo, con lo convulsa y tardía que fue la formación de gran parte de las naciones europeas en términos modernos, lo que las pondría, al menos en mi concepto, al mismo nivel de búsqueda y creación de una identidad nacional que las naciones latinoamericanas.

Respecto a este cuestionamiento, las crónicas de Iriarte se erigen como un esfuerzo de identidad colectiva, que buscan, a través de un autor que asume la responsabilidad de su discurso, cuestionarse la idea de lo que significa verdaderamente ser latinoamericano. Esta particularidad de las crónicas, de su posibilidad de ofrecerse plurales, a pesar de ser escritas por un solo autor, es lo que hace de ellas el puente entre la memoria colectiva y la Historia latinoamericana, que, por medio de la “pequeña historia”, dio cuenta de fenómenos históricos importantes y de las “imposturas” de otros hechos que se daban por ciertos. Esta pluralidad, en última instancia, establece un punto de inflexión dentro de la obra del mismo autor y separa su propuesta estética entre una consciencia de lo colectivo, en sus crónicas, y de la individualidad del sujeto latinoamericano, en sus relatos breves y novelas.

### **Conclusión: el solitario camino de la divulgación histórica y cultural**

En este punto, cuando ya se ha respondido por qué la crónica sirve como plataforma discursiva para todo lo visto anteriormente, queda una pregunta por hacerse que surge de la anécdota que el mismo Iriarte cuenta en su “presentación” de *Lengua mortal*, la obra que dio origen a toda su propuesta estética: ¿Por qué “mamarles gallo”<sup>5</sup> a algunos de los dogmas de la

---

5. “Mamar gallo” es una expresión colombiana que significa mofarse o burlarse de alguien.

historia colombiana” (p. 8)? ¿Por qué Iriarte y no otro autor? ¿Cuál era su motivación, más allá de develar las “imposturas” de la oficialidad?

En mi concepto, la fuerza (y la responsabilidad) que dirigió la creación de estas crónicas fue, sin duda alguna, la divulgación histórica. Iriarte era un autor que tenía la capacidad, en 1979, de proponer una voz lo suficientemente conocida para ser escuchada, pero, a la vez, lo suficientemente alejada del canon como para proponer toda una nueva forma de comprender la Historia en Colombia. Dado que ya tenía cierto renombre como columnista, que tenía una posición laboral que le permitía darse el lujo de escribir sin tener que preocuparse por vivir de ello y, motivado por sus amigos Enrique Santos Calderón y Daniel Samper Pizano (*Lengua mortal*, p. 8), Iriarte decidió adentrarse en esta empresa que luego moldearía su obra literaria. A pesar de que este título no se publicó hasta 1979, gracias a Samper Pizano es posible saber que la noche a la que hace referencia la anécdota tuvo lugar en 1971 (*El Tiempo*, 19 de enero del 2003), lo que da cuenta de un proyecto que se gestó durante bastante tiempo. Enrique Santos le proporcionó la plataforma, el periódico *El Tiempo*, y ahí publicó sus primeras crónicas. Luego, cuando la editorial del periódico no aguantó más sus invectivas contra la academia y sus posiciones por momentos controversiales, publicó dos columnas en *Encuentro Liberal* y terminó dando el salto hacia el libro de la mano de Colcultura.

La pregunta por la pertinencia de Iriarte en este proyecto que iniciaron tres amigos a principios de los años 70 queda aclarada en términos de personalidad y plataforma, pero es necesario añadir que nuestro autor era el único que, en ese contexto específico, podía llevar a cabo esta empresa sin fracasar o dar la ilusión de levedad en sus textos o de descuido metodológico. Es claro que la intención de Iriarte nunca estuvo en el ejercicio académico más conservador, de corte ensayístico, aunque hay obras que bien podrían rozar esta categoría, como *Historias en contravía*. Su propósito era llevar al público sus descubrimientos acerca de las falacias que la Historia colombiana y latinoamericana daban como ciertas e irrefutables, como mitos originarios. ¿Qué mayor “mamadera de gallo” que enfrentarse a la academia con pruebas sólidas, con una narración que produce más la risa que la conmoción y con la intención de divulgar en lugar de santificarse como académico? Sin embargo, es claro que la “mamadera de gallo” no era solo una actividad de ocio, sino que existía un verdadero sentido de responsabilidad histórica con su territorio, pues su escritura era un verdadero “acto de solidaridad histórica” (Barthes, p. 11) con toda Latinoamérica.

Así, Iriarte se propuso dismantlar mitos al mismo tiempo que ofrecía pequeños episodios didácticos, con una visión panorámica de la Historia, la literatura y la cultura, que era capaz de unir a un mismo tiempo referencias eruditas, folclor y referencias populares. Esta apuesta, por supuesto, no es convencional, por lo que es posible pensar que, en su momento, no fue del agrado de quienes se sentían atacados por ella. No obstante, no quiero ofrecer como respuesta definitiva de la aparente ruptura entre la crítica literaria y la obra de Alfredo Iriarte que todo se debe a una especie de rencillas personales. Gracias a una

entrevista que logré con Amalia Iriarte, profesora de literatura de la Universidad de los Andes de Colombia y hermana del autor, este aspecto quedó más que claro: su trabajo literario, periodístico y divulgativo nunca tuvo como objetivo a nadie en particular; no existían para Iriarte conflictos personales que trascendieran en su obra; eran más que todo conflictos históricos. Y, para resolverlos, no hubo en sus obras una tendencia a romantizar el estilo de vida simple y popular, por encima de las figuras que el poder instauró en la narración de la Historia colombiana, como suele pasar en algunas propuestas que eligen el camino de la divulgación. Más bien, había una actitud iconoclasta hacia los mitos fundacionales, pues dichos mitos desconocieron abiertamente la “verdad histórica”. Por ende, sus relatos no buscan favorecer especialmente a uno u otro grupo político o social, sino, más bien, cuestionar y desmontar las bases de lo que se ha considerado esencial en las naciones latinoamericanas, sin serlo verdaderamente. Así, es posible entender que sus invectivas siempre se dirigieron a las instituciones, a su axiología cerrada que no les permitía a sus miembros mirar más allá de las convenciones con las que habían sido formados.

Pero, más allá de la tensión entre las instituciones y las posiciones que el autor configuraba a través de sus obras, considero que el punto de “ruptura” puede encontrarse en la manera en la que la divulgación cultural se ejerció en Colombia a lo largo del siglo XX. Como ya mencioné, hubo grandes nombres de periodistas colombianos que asumieron la labor divulgativa a partir de sus intereses particulares, donde se generaron espacios interesantes de discusión en diferentes medios escritos y audiovisuales. Desde mi perspectiva, Iriarte practicaba una divulgación distinta a las de otros nombres fuertes de este campo en Colombia, debido a que sus intereses eran pocas veces compartidos por alguien más dentro del panorama. No obstante, es claro que la divulgación histórica, literaria y cultural no era una invención de su puño y letra en el contexto colombiano, así como tampoco lo era la ficción histórica de la que se llamaba practicante. Simplemente, el camino de nuestro autor fue solitario, como el de muchos otros escritores, divulgadores y académicos que han existido en Colombia. Un camino solitario y lleno de prácticas ajenas a su contexto que lo ponía en una difícil situación de incompreensión, no porque su mensaje fuera enrevesado, sino porque su intención muchas veces no se comprendía y se diluía en medio del humor y la cuidada prosa de sus textos.

La divulgación, al menos en el siglo XX, ha sido objeto de críticas y de incompreensión en diferentes contextos académicos del mundo. Solo falta ver cómo, en un contexto como el anglosajón, donde los conceptos de “popular science” y “popular history” han sido ampliamente utilizados y donde existen ejemplos de divulgadores que han calado hondo en el imaginario cultural de estos pueblos, aún se mantiene la pregunta acerca de su validez. Muestra de ello se da en el libro *Visions of History*, donde historiadores como Linda Gordon o Eric Hobsbawm reflexionan acerca del fenómeno de la “historia popular”, o la divulgación histórica. Ambos historiadores, desde una orilla más académica, afirman que los historiadores deberían esforzarse por escribir a públicos más grandes (Gordon, p. 86) y, en

especial, escribir para públicos que no sean académicos (Hobsbawm, p. 31). Y, a pesar de ello, ambos son conscientes, a su vez, que las obligaciones académicas y universitarias del pequeño círculo histórico en el que se mueven muchas veces no les permite a los escritores dar este arriesgado paso (Gordon, p. 86).

Aquí, de nuevo, aflora la soledad con la que Iriarte asumía su papel. Librándose a sí mismo de las expectativas de ser un académico, actuaba bajo su propia denominación de “lector apasionado” y se permitía, de esta manera, hacer un tipo de divulgación histórica, literaria, lingüística y cultural que nadie más estaba dispuesto a hacer, al menos no a ese nivel. Ya fuera en las páginas de los periódicos y revistas en los que colaboraba, ya fuera en sus libros, en estaciones de radio, en programas de televisión o como colaborador en proyectos de otras índoles donde aportaba su vasto conocimiento, Iriarte era, en sus propias palabras, un “francotirador solitario” (*Rosario de perlas*, p. 202).

Antes de terminar, quisiera esbozar un problema que, desde mi perspectiva, añade toda una nueva dimensión al cuestionamiento por la soledad axiológica dentro de la que Iriarte desarrolló su propuesta estética. En una sociedad que cada vez más alaba el talento juvenil y las grandes hazañas a corta edad, nuestro autor fue un rebelde en tanto que su producción literaria no comenzó hasta que tuvo cuarenta y siete años. Este dato, que puede parecer trivial en un primer momento, aporta un nuevo panorama al análisis de sus obras que, infortunadamente, excede los límites de este análisis: la cuestión generacional. Ya se ha visto cómo Iriarte es un deudor, en buena medida, de la obra de García Márquez, de quien era más o menos contemporáneo en términos cronológicos, pero los separaba una distancia considerable de tiempo entre sus obras. De igual manera, como él mismo afirmaba, era un deudor de Jorge Zalamea, de lo que da cuenta el prólogo de mano de Iriarte con el que se publicó una edición de 1966 de *El gran Burundú-Burundá ha muerto*. Estas influencias estéticas específicas responden a un elemento particular: nuestro autor conoció a estos autores y los trató dentro de su juventud, más que recibirlos como generaciones pasadas. Por el contrario, las generaciones que escribieron al mismo tiempo que él, durante los años 80 y 90, estaban en profunda disonancia con su propuesta. Solo hace falta ver un ejemplo como el de Andrés Caicedo, quien, con su novela *¡Qué viva la Música!*, planteó toda una nueva forma de entender la literatura que, en años posteriores, sería definitiva para toda la generación del post-boom colombiano. Esta novela data de 1977 y antecede por dos años a *Lengua mortal*. Caicedo contaba con escasos veintiséis años.

La cuestión generacional, por supuesto, no se puede reducir a una cuestión de edad y sincronía, pero es claro que los intereses estéticos de lo que se ha conformado como el canon literario colombiano del post-boom era profundamente diferente a lo que aspiraba hacer Iriarte. Es por ello que considero que su labor de “francotirador solitario” respondía también, en alguna medida, a la disonancia entre su contexto y él mismo, entre los nombres fuertes de la literatura y sus ambiguas crónicas de divulgación histórica, así como sus relatos breves y sus novelas que tampoco siguieron los parámetros del canon.

Por lo planteado anteriormente, es posible asegurar que las crónicas de Alfredo Iriarte constituyeron una propuesta literaria única dentro del campo literario colombiano de los años 80 y 90, lo que provocó, como consecuencia de ello, que su recepción fuera fría, no por su falta de calidad, sino por la falta de referentes con los cuales se pudiera vincular. Años más tarde, con el advenimiento de la internet y de la democratización de las opiniones, se dio un fenómeno que, aunque pequeño, en mi concepto dice mucho de este fenómeno: proliferaron pequeñas reseñas, sinopsis y algunos vídeos de lectores no especializados que, maravillados por la lectura de alguna de las obras de este autor, sentía la responsabilidad de compartirlo con el mundo, para de esta manera crear una especie de “secreto a voces”. Este “secreto”, que he podido comprobar de manera empírica en las librerías de segunda mano de Bogotá, se traduce en una buena venta de sus ejemplares. Dicha particularidad en la, de alguna manera tardía, masificación de sus obras, y el papel que pudo haber jugado la red en ello, siempre me hace preguntarme por las posibilidades que, como lectores y consumidores de divulgadores, nos perdimos con la partida de Alfredo Iriarte. Es evidente que habría continuado su oficio de escritor, pero nunca dejo de pensar si, en un nuevo universo digital que busca, cada vez más, cortar los intermediarios y poner en contacto a los divulgadores con su público, nuestro autor no se habría divertido creando piezas de contenido que habrían arremetido, una vez más, contra las imposturas de la Historia.

### Referencias

- Aguilar, Marcela, Claudia Darrigrandi y Mariela Méndez. «Prólogo: Mediaciones, miradas y relatos.» *Escrituras a ras de suelo: Crónica latinoamericana del siglo XX*. University of Richmond, 2014, pp. 11-22.
- Aristizábal, Luis H. «El caliginoso reino de la amnesia.» *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. 34, n.º 44, 1997, pp. 156-159.
- Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura, seguido de Nuevos ensayos críticos*. Siglo XXI, 2006.
- Bourdieu, Pierre. *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires, Montessor, 2002.
- Carrión, Jorge. «Prólogo: Mejor que real.» *Mejor que ficción: Crónicas ejemplares*. Anagrama, 2012, pp. 13-43.
- Darrigrandi, Claudia. «Crónica latinoamericana: Algunos apuntes sobre su estudio.» *Cuadernos de Literatura*, vol. 17, n.º 34, 2013, pp. 122-143.
- De Amézola, Gonzalo. «Debates, reflexiones y propuestas: Acerca de la divulgación histórica.» *Clío & Asociados*, n.º 9-10, 2006, pp. 119-121.
- Dubois, Jacques. *La institución de la literatura*. Medellín, Universidad de Antioquia, 2014.

- Eco, Umberto. *Lector in fabula: La cooperación narrativa en el texto narrativo*. Lumen, 1993.
- Gadamer, Hans-Georg. *El problema de la conciencia histórica*. Tecnos, 1993.
- García Márquez, Gabriel. *El otoño del patriarca*. Nueva York, Vintage Español, 1987.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Taurus, 1989.
- Girard, René. *Mentira romántica y verdad novelesca*. Anagrama, 1985.
- Gordon, Linda. «Interview with Linda Gordon» *Marho: The Radical Historians Organization: Visions of History*. Random House, 1983, pp. 71-96.
- Halbwachs, Maurice. *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.
- Hernández Corchete, Sira. «Hacia una definición del documental de divulgación histórica». *Comunicación y Sociedad*, vol.17, n.º2, 2004, pp. 89-123.
- Hobsbawm, Eric. «Interview with Eric Hobsbawm». *Marho: The Radical Historians Organization: Visions of History*. Random House, 1983, pp. 27-46.
- Iriarte, Alfredo. «Entrevista a Alfredo Iriarte». Entrevistado por Bernardo Hoyos. *Esta es su vida*. Inravisión, 1999.
- Iriarte, Alfredo. *Batallas y batallitas en la historia de Colombia*. Bogotá, Intermedio Editores, 1993.
- Iriarte, Alfredo. *Bestiario tropical*. Bogotá, Ediciones Gamma, 1987.
- Iriarte, Alfredo. *El jinete de Bucentauro*. Bogotá, Seix Barral, 2001.
- Iriarte, Alfredo. *Episodios bogotanos*. Bogotá, Oveja Negra, 1987.
- Iriarte, Alfredo. *Historias en contravía*. Bogotá, Espasa, 1995.
- Iriarte, Alfredo. *Lo que lengua mortal decir no pudo*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1979.
- Iriarte, Alfredo. *Muertes legendarias*. Bogotá, Intermedio Editores, 1996.
- Iriarte, Alfredo. *Ojos sobre Bogotá*. Bogotá, Universidad Jorge Tadeo Lozano, 1999.
- Iriarte, Alfredo. *Rosario de perlas*. Bogotá, Intermedio Editores, 2003.
- Iriarte, Alfredo. *Sucedió en una calle*. Bogotá, Espasa, 1996.
- Jaramillo Agudelo, Darío. «Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo veintiuno.» *Antología de crónica latinoamericana actual*. Alfaguara, 2012, pp. 11-47.
- Jauss, Hans Robert. *Aesthetic experience and literary hermeneutics*. University of Minnesota, 1982.
- Jursich Durán, Mario. «Las parábolas del humor.» *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. 24, n.º 11, 1987, pp. 97-98.
- Le Goff, Jacques. *El orden de la memoria: El tiempo como imaginario*. Paidós, 1991.
- Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid, Megazul-Endymion, 1986.

- Lepore, Jill. «Historians Who Love Too Much: Reflections on Microhistory and Biography.» *The Journal of American History*, vol. 88, n.º 1, 2001, pp. 129-144.
- Matute, Álvaro. «Crónica: Historia o literatura.» *Historia mexicana*, vol. 46, n.º 4, 1997, pp. 711-722.
- Mukařovský, Jan. *Signo, función y valor*. Plaza & Janés, 2000.
- Nora, Pierre. *Los lugares de la memoria*. Montevideo, Trilce, 2008.
- Pollak, Michael. *Memoria, olvido, silencio: La producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata, Al Margen, 2006.
- Puerta, Andrés. «Crónica latinoamericana: ¿Existe un boom de la no ficción?» *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, vol. 23, n.º 1, 2017, pp. 165-178.
- Puerta, Andrés. «El periodismo narrativo o una manera de dejar huella de una sociedad en una época.» *Anagramas*, vol. 9, n.º 18, 2011, pp. 47-60.
- Quijano, Aníbal. *Modernidad, Identidad y Utopía en América Latina*. Lima, Sociedad & Política, 1988.
- Reguillo, Rossana. «Textos fronterizos. La crónica: una escritura a la intemperie.» *Guaraguo*, vol. 4, n.º 11, 2000, pp. 20-29.
- Ricoeur, Paul. *Historia y verdad*. Madrid, Encuentro, 1990.
- Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración I: Configuración del tiempo en el relato histórico*. Siglo XXI, 2004.
- Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración II: Configuración del tiempo en el relato de ficción*. Siglo XXI, 2008.
- Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración III: El tiempo narrado*. Siglo XXI, 2009.
- Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. Buenos Aires, Letra Buena, 1992.
- Salazar, Jezreel. «La crónica: una estética de la transgresión.» *Razón y Palabra*, n.º 47, 2005.
- Sierra Caballero, Francisco y Antonio López Hidalgo. «Periodismo narrativo y estética de la recepción: La ruptura del canon y la nueva crónica latinoamericana.» *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, vol. 22, n.º 2, 2016, pp. 915-934.
- Spitta, Silvia. «Prefacio: Más allá de la ciudad letrada.» *Más allá de la ciudad letrada: Crónicas y espacios urbanos*. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2003, pp. 7-23.
- Strauss, Gerald. «The Dilemma of Popular History.» *Past & Present*, n.º 132, 1991, pp. 130-149.
- Tynianov, Yuri. «Sobre la evolución literaria.» *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, por Tzvetan Todorov, Siglo XXI, 1978, pp. 89-102.
- Vallejo Mejía, Maryluz. Prólogo. *La crónica en Colombia: Medio siglo de oro*. Bogotá, Presidencia de la República, 1997, pp. 1-16.
- Vargas Llosa, Mario. *García Márquez: Historia de un deicidio*. Barral, 1971.
- White, Hayden. *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Buenos Aires, Prometeo, 2010.