

El Nobel germinal: las columnas iniciales de García Márquez

ADRIANA VILLEGAS BOTERO¹

Artículo recibido el 4 de febrero de 2020, aprobado para su publicación el 16 de agosto de 2020

Resumen

Gabriel García Márquez publicó sus 10 primeras columnas periodísticas en *El Universal* de Cartagena, entre el 21 de mayo y el 2 de junio de 1948. A continuación, se presenta un análisis textual de dichas piezas cortas, para identificar en ellas microelementos alusivos a lo animal y lo femenino. En la frecuencia con la que García Márquez alude al universo femenino y animal, y en los recursos narrativos que emplea para hacerlo, el lector encuentra los primeros vestigios del desarrollo de la obra posterior del Nobel.

Palabras clave: Literatura colombiana; Estudios literarios; Periodismo; García Márquez.

The germinal Nobel: García Márquez's initial columns

Abstract

Gabriel García Márquez published his first 10 newspaper columns in *El Universal* de Cartagena, between May 21 and June 2, 1948. The following is a textual analysis of these short pieces, in order to identify microelements alluding to the animal and the feminine. In the frequency with which García Márquez alludes to the feminine and animal universe, and in the narrative resources he uses to do so, the reader finds the first traces of the development of the Nobel Prize winner's later work.

Keywords: Colombian literature; Literary studies; Journalism; García Márquez.

1 Comunicadora social y periodista, abogada, magíster en estudios políticos. Directora de Comunicaciones y Mercadeo de la Universidad de Manizales. Investiga sobre literatura caldense y relaciones entre literatura y prensa. Correo electrónico: avillegas@umanizales.edu.co

1. Introducción. Límites y fusiones entre periodismo, literatura y vida

Definir la literatura como un campo autónomo es una ficción. En *Literaturas posautónomas 2.0*, Josefina Ludmer (2009) planteó los porosos límites entre realidad y ficción, así como los límites entre géneros. Según su propuesta los límites fijos aluden a textos muertos, mientras que la vitalidad de la literatura plantea movimientos continuos y como la literatura está viva sigue reproduciéndose en formas nuevas, impuras o fronterizas, como al testimonio, el reportaje periodístico y la crónica y abre con ello un boquete por el cual es posible estudiar aún más campos de hibridaciones: así como tradicionalmente se ha fijado una frontera entre realidad y ficción, que implica sobre todo el pacto con el lector (los textos periodísticos narran hechos ocurridos en la vida real mientras que los textos de ficción son invenciones del autor) hay también en el campo del periodismo, que en principio se ubica en la orilla de la realidad, otro límite que tiende a difuminarse: el que existe entre los géneros informativos y los géneros de opinión. La crónica suele entenderse como la bisagra que une las dos fronteras.

En este marco el análisis de las primeras columnas de opinión publicadas por Gabriel García Márquez en *El Universal* de Cartagena permite, siete décadas después de publicadas, hacerles una lectura literaria, aunque en su momento hayan sido escritas con función periodística. De su análisis se desprende que se trata de textos que tensionan las fronteras tradicionales entre realidad y ficción y entre información y opinión.

García Márquez estudiaba derecho en Bogotá cuando el 9 de abril de 1948 mataron a Jorge Eliécer Gaitán y estalló el *Bogotazo*. El cierre de la universidad y la destrucción de la zona del centro en la que vivía le dieron el empujón que faltaba para abandonar sus estudios y salir de Bogotá para radicarse en Cartagena. Pocos días después de su llegada, el escritor Manuel Zapata Olivella se lo encontró por casualidad y ante el desempleo y la pobreza de *Gabito*, decidió ayudarlo y para ello lo puso en contacto con el recién fundado diario *El Universal*. El 21 de mayo de 1948 publicó en la página 4 la primera de 38 columnas *Punto y aparte*, que al principio circularon con una periodicidad diaria y luego fueron espaciándose en el tiempo, hasta que el 10 de julio de 1949 salió la última.

Todas se publicaron en la página 4, en donde aparecían el editorial y las columnas. No obstante, no se trata de textos que encajen en el género que hoy se conoce como *columnas de opinión*: Gabo no fijaba una posición política sobre un tema de coyuntura ni desarrollaba argumentos para explicar una idea o sobre un tema de interés público o de coyuntura. Sus escritos son, en muchos casos, atemporales, desvinculados de la noticia diaria y más cercanos al estilo muy libre del antioqueño Luis Tejada Cano, quien publicó en *El Espectador* en la década de los 1920.

Las columnas de García Márquez en *El Universal* son artículos elaborados a la velocidad del diario, pero incluyen elementos de ficción y utilizan con notoria frecuencia alusiones al mundo

animal y femenino, sin tratarse de textos que tengan como protagonistas a los animales o a las mujeres. Es decir: el futuro Nobel descubre que para llenar de vida sus escritos resultan útiles las referencias sobre al cuerpo femenino: la maternidad, la fertilidad y la voluptuosidad, y también las referencias a los animales, particularmente las aves.

2. Metodología

Este trabajo consiste en un análisis textual de las 10 primeras columnas de Gabriel García Márquez en el diario *El Universal* de Cartagena. Para su desarrollo se identificaron y clasificaron microelementos que aluden al universo animal y al universo femenino en sentido literal o como figuras retóricas.

3. Análisis textual: el germen literario del mundo garciamarquiano

Los primeros 10 textos periodísticos publicados por Gabriel García Márquez en *El Universal* entre mayo y junio de 1948 contienen, sin excepción, referencias al mundo animal: pájaros, camellos, cisnes, golondrinas, colibríes, grillos y microelementos como *animal doméstico*, *animal triste*, *lejana cabalgata* y *animales políticos*, entre otros, hacen parte de la batería de recursos narrativos que usa García Márquez, en muchos casos como figuras literarias, para darle vitalidad a sus textos. La vocación musical del autor puede explicar la frecuente mención de aves, que utiliza en múltiples ocasiones para describir sonidos.

En cuanto a al universo femenino, aparece en ocho de las diez columnas analizadas. García Márquez incluye desde nombres propios como *Penny* hasta construcciones como *gravidez frutal*, *recién parida*, *madre dormida*, *mujer intemporal*, *aburrida secretaria de oficina* o *bruja moderna*, entre muchas otras. El futuro Nobel alude a la matrona y la abuela y hace permanentes referencias al vientre, la gravidez y el parto.

3.1. Los habitantes de la ciudad nos habíamos acostumbrado... (El Universal, viernes 21 de mayo de 1948)

Luego del Bogotazo, Cartagena, como otras ciudades, inició toques de queda. El tema de la primera columna de García Márquez alude al cese de esta medida.

Si bien este texto no trae referencias específicas al mundo femenino sí incluye alusiones al cuerpo humano: el autor explica que el silencio del toque de queda "... se iba metiendo en cada vértebra, en cada hueso del organismo humano, consumiendo sus células vitales, socavando su levantada autonomía". Se trata de una construcción literaria que se relaciona con el biopoder descrito por Foucault, quien descubre que "... las técnicas de sujeción y de normalización de las que surge el individuo moderno tienen como punto de aplicación primordial el cuerpo" (Giorgi y Rodríguez, 2007, p. 10).

Además del cuerpo humano, aparecen en esta primera columna tres microelementos explícitos sobre el mundo animal: describe el reloj de la Boca del Puente en “su irreemplazable sitio de animal doméstico”; luego dice que “quedó sonando en el oído como un pájaro eterno” y por último señala que “se adelantaba al nuevo día como otro gallo grande”. Las tres referencias están conectadas con giros sonoros y con ellas el autor refuerza la idea que quiere comunicar: una ciudad que ya se ha acostumbrado (domesticado) a la restricción de la libertad que implica el toque de queda. El animal cumple acá un papel específico de evocación sonora (el gallo, el pájaro eterno), que se refuerza con otros elementos acústicos que incluye el autor: “Diariamente, a las doce, oíamos allá afuera la clarinada cortante”; “Caía entonces sobre la ciudad amurallada un silencio grande, pesado, inexpressivo. Un silencio duro”, para rematar aludiendo a “ese silencio hondo, imperturbable, que antecede a las grandes catástrofes”.

3.2. La madrugada —en su sentido poético—... (El Universal, viernes 21 de mayo de 1948)

En su segunda columna periodística García Márquez se ocupa del lapso que va desde la medianoche hasta el amanecer, es decir de las seis horas del toque de queda.

Desde el comienzo incluye una referencia al mundo femenino, como soporte de un universo personal: “Habíamos oído hablar a nuestras abuelas que nos decían no sé qué cosas fantásticas de aquel olvidado pedazo del tiempo”. Se trata otra vez de una alusión ligada al giro acústico, en este caso a la voz de las abuelas, entendidas ellas como un colectivo que conecta con el pasado remoto.

Esta concepción del mundo femenino presenta una visión de las mujeres como un conjunto, más que como individualidades diversas. Mujeres que son fortalezas, como Úrsula Iguarán, Fermina Daza o Sierva María de Todos los Ángeles.

Esta columna incluye otras tres alusiones al mundo animal: Al hablar del amanecer el autor menciona “el grillo, el grillo exacto, invariable, que desafinaba sus violines”, en clara conexión con el sonido que emiten. Una segunda referencia alude a “los peces de colores tienen que abrirles el agua a los submarinos con esta civilización de pólvora y clarines”, en donde el autor evoca las batallas navales de la Segunda Guerra Mundial. La pieza termina con una referencia al animal domesticado que ya se ha acostumbrado al toque de queda y que apareció en el primer texto: “nos iremos a dormir mansamente —extraños animales contradictorios”.

3.3. No sé qué tiene el acordeón de comunicativo... (El Universal, sábado 22 de mayo de 1948)

En esta columna García Márquez presenta su declaración de amor al acordeón y al vallenato que no menciona de manera explícita, pero insinúa al hablar del “folklore nacional al lado de las gaitas, de los millos y de las tamboras costeñas”.

La referencia animal viene al servicio de una imagen: García Márquez describe “ese fuelle nostálgico, amargamente humano, que tiene tanto de animal triste”. El fuelle que se mueve lento o rápido, perezoso o con vértigo, aparece a los ojos del narrador como un animal triste, y estas dos palabras envuelven en melancolía un instrumento bulloso.

Esa aura se refuerza con las alusiones femeninas. El texto habla de música “al oído de las mujeres derrumbadas” y agrega que “Él hizo de lino crudo, de cáñamo indómito, el sueño de la hembra a quien le ardía el hipo en el corazón y tenía, sin embargo, la dolorosa certidumbre de que nunca bajaría hasta su cintura”. La imagen de la mujer que aparece en esta columna ya no es la de la abuela sabia sino la de la mujer derrumbada: la que tiene ilusión en el corazón, pero sabe que esa ilusión “nunca bajará hasta su cintura”. Las alusiones femeninas confirman la imagen de animal triste y concluyen con otra evocación femenina sobre el fuelle que va “desdoblado su vientre en todos los puertos”: el acordeón es una prostituta: una mujer derrumbada que se ofrece al mejor postor. El acordeón no es una exquisitez que se guarda para la élite sino un instrumento popular que se entrega a quien lo quiera acoger.

Los giros acústicos utilizados por el autor en las dos primeras columnas desaparecen en ésta que trata de un instrumento musical. Se trata de una lección literaria: el autor no quiere ser redundante. Las alusiones sonoras sobre el acordeón serían fáciles y por lo tanto opta por utilizar las referencias femeninas y animales con propósitos distintos al de la descripción del sonido: se usan para acentuar el carácter nostálgico y popular del instrumento homenajeado.

3.4. Mientras el consejo de seguridad discute... (El Universal, domingo 23 de mayo de 1948)

El futuro Nobel escribe sobre la moda de alargar la falda femenina 10 centímetros en un movimiento que considera “un retorno inesperado al pretérito”.

Este comentario gira, por su tema, en torno al universo femenino. Menciona otra vez a “nuestras abuelas”, al igual que en el texto sobre el amanecer, e incluye frases como: “nuestras mujeres”, “las mujeres, fieles a la eterna política de la coquetería”, “alguna aburrida secretaria de oficina”, “la nuestra es una mujer intemporal”, “nuestras muchachas, con su elasticidad” y “desde la cintura de la novia”. Incluye, además, la infaltable alusión animal, que otra vez refuerza un sonido: “Nuestro ‘viernes’ será el que se curvó sobre su vientre y puso en él su oído para sentir el tropel de una lejana cabalgata”.

La mujer que aparece en este texto es de nuevo un colectivo que se construye en frases como “nuestras abuelas” y “nuestras mujeres”. La mayoría de las referencias hablan de la mujer en plural (muchachas, mujeres, abuelas) e incluyen un elemento común, distinto al de las mujeres de las columnas anteriores: acá aparece la mujer como cuerpo deseado. Se habla entonces de la esposa, la novia, el vientre, el tobillo, la rodilla y lo que

implica en este universo de deseos que la falda tape o muestre 10 centímetros de más o de menos. La referencia a las abuelas es puntual: alargar la falda implica un retorno al puritanismo, “a la recatada vanidad de nuestras abuelas”. La mujer del presente, por oposición al pasado, es la mujer que muestra sus piernas. El autor, que se describe como miembro del sexo feo, o “de este lado del sexo”, plantea con su columna una hipótesis: el hombre tiene derecho a mirar.

3.5. Yo podría decir: ya vienen los helicópteros... (El Universal, miércoles 26 de mayo de 1948)

Esta columna es una oda a los helicópteros. No hay una referencia a un helicóptero en particular y su origen parece ser la pura liberalidad del autor, pues como lo señala Jacques Gilard (en la compilación y prólogo del libro de García Márquez: *Obra periodística, vol. 1: Textos costeños*, 1981): “... es una nota dominada por el empleo del modo condicional, con lo que proclama formal y constantemente la intrínseca arbitrariedad del género” (p. 43).

El texto incluye tres referencias animales: habla de los helicópteros como un “pájaro fantástico” que lleva a los hombres “por encima de los camellos” y llama la atención sobre “lo poco que tiene de máquina y lo mucho que tiene de colibrí”. Así mismo el texto trae referencias femeninas: “una gravidez frutal” y “una madre dormida”. En el caso de las referencias animales se trata de relaciones a partir del vuelo (los pájaros) y lo exótico o fantástico (los camellos). Las alusiones femeninas están asociadas a la maternidad y las utiliza para describir una aldea (con vida en su interior) que se divisa desde un helicóptero. Aparece entonces en este texto otra versión de mujer distinta a la abuela sabia, la prostituta y el cuerpo deseado. Acá García Márquez alude a la madre, fuente de vida.

3.6. Crucificado en la mitad de la tarde está el espantapájaros... (El Universal, jueves 27 de mayo de 1948)

Héctor Rojas Herazo escribe una columna sobre el desprestigio de los fantasmas y al día siguiente Gabriel García Márquez responde sobre la decadencia de los espantapájaros.

Esta columna otra vez menciona las aves, lo cual resulta natural por tratarse de un texto sobre espantapájaros. El autor escribe frases como “los pájaros jubilosos”, el “animal de terror” y alusiones a “las aves descubren, bruscamente, que no hay nada que temer”. Más interesante resulta la alusión femenina para reforzar una imagen: el campo al que le han ya recogido los frutos está “con el mismo cansancio glorioso de una recién parida”. El posparto ilustra el momento de la poscosecha, y con esta imagen se entiende mejor la alusión “gravidez frutal” del texto de los helicópteros: García Márquez relaciona la vida que ocurre en el vientre materno con los procesos de vida en el mundo vegetal. En estos primeros textos hay alusiones a la semilla, la yerba, los granos, los geranios y otros elementos que, al igual que las alusiones femeninas, y en ocasiones en asocio con ellas, simbolizan los ciclos de vida, transformación y muerte que narra el autor.

3.7 Un nuevo, inteligente y extraño personaje... (El Universal, sábado 29 de mayo de 1948)

Esta columna tiene un origen concreto: Héctor Rojas Herazo fija una caricatura de un personaje en la sala de redacción de *El Universal* y a partir de ahí García Márquez construye un diálogo con ese “hombre insignificante”.

Se trata de un texto sobre un hombre concreto y el autor no incluye referencias femeninas. Los animales aparecen en dos frases: una asociada a lo acústico y otra referida, de nuevo, a un ave: “el animal de la timidez se le paseaba por la voz”, dice el autor sobre su personaje, y además escribe su famosa frase: “¡Tuérzale el cuello a ese cisne decadente!”, que se convertiría en una clave de su estilo literario.

3.8. Frances Drake es una respetable dama... (El Universal, domingo 30 de mayo de 1948)

La política se pasea por este texto cuyo tema central es el horóscopo. Esta columna alude de nuevo a las aves al hablar de San Francisco de Asís como “el amigo de los pájaros”. Sin embargo, las referencias más interesantes vienen desde el lado femenino, porque a los estereotipos de sabia, madre, puta y objeto de deseo acá se suma otra construcción: la bruja. García Márquez menciona a Frances Drake, “respetable dama norteamericana” y habla de ella como “esta bruja moderna”. La construcción de lo femenino viene ligada a lo sobrenatural: la mujer como un sujeto capaz de adivinar el futuro (y escribir el horóscopo) y la mujer como sujeto atento a lo que dicen los horóscopos: “las dueñas de casa dejan una cariñosa y atenta mirada sobre esas columnas para saber a qué temperatura amaneció el mor de sus maridos”.

3.9. El hecho de que un museo... (El Universal, martes 1 de junio de 1948)

Esta columna informa que podría atribuirse a los chinos el invento del cinematógrafo. Al igual que el texto anterior, alude a una mujer concreta. Cuando el autor dice que “Penny, en lugar de seguir soñando con Robert Taylor...” se refiere a la protagonista de *Penny Serenade*, una película de 1941. Así mismo incluye aves ligadas a elementos sonoros cuando escribe: “hablaban como cantaban y comían nidos de golondrinas”.

3.10. Anteayer puso París en vigencia... (El Universal, miércoles 2 de junio de 1948)

El calendario, y de su mano el tiempo, es el tema central de esta columna en la que el autor escribe: “Viviré París bajo un tiempo femenino”, “muchachas cargadas de pétalos” y “una doncella ágil y deportiva”: frases que muestran de nuevo a la mujer como colectivo y a la mujer deseada. Así mismo habla de “nosotros —resignados animales políticos”, en una construcción similar a la del “animal triste” del fuelle del acordeón.

4. Consideraciones finales y greguerías

Gabriel García Márquez escribió 11 novelas, 4 libros de cuentos, 3 libros de no ficción (Relato de un naufrago, la Aventura de Miguel Littin clandestino en Chile y Noticia de un secuestro), 1 obra de teatro, 2 guiones de cine, un libro de memorias, tres sobre talleres de cine y numerosos ensayos, crónicas, reportajes y columnas de opinión. Con un inventario tan voluminoso resulta un exabrupto pretender que su obra literaria se encuentra reunida en estas 10 primeras columnas. No obstante, es claro que en estos textos germinales sí se encuentra la semilla del estilo narrativo que le valió el reconocimiento puntual.

Además de las alusiones a lo femenino y lo animal, las columnas iniciales de García Márquez muestran un llamativo manejo del *nosotros* en vez del *yo*, que permite rastrear el origen de esas obras posteriores, de sagas familiares e historias colectivas, polifónicas y multitudinarias.

Además, mezcla adjetivos y sustantivos para construir atmósferas enrarecidas, míticas o fantásticas, a partir de la cotidianidad: ancianos barbudos, catástrofes, oráculos y leyendas hacen parte de sus recursos narrativos. Incluye frecuentes referencias a fantasmas, antepasados, catástrofes, espectáculos de leyenda, pájaros fantásticos, y al primer hombre, en textos que tienen su origen en la vida de Cartagena o en los cables internacionales y en el fragor diario de la actualidad periodística, lo cual evidencia un interés temprano del escritor por trascender la frontera de la coyuntura noticiosa y la actualidad para crear un universo simbólico que permita construir posibilidades paralelas a la realidad: lo real maravilloso, lo macondiano, se empieza a vislumbrar en el tono de estos textos iniciales. Pasar de una oración como “el hechizo de las alfombras mágicas que con sólo oír su voz se llevaban al hombre por encima de los camellos”, que incluye en su quinta columna, y llegar años más tarde a Remedios La Bella que se eleva volando entre sábanas blancas, es sólo cuestión de tiempo y trabajo estético en una dirección que ya había empezado a trazar.

Pero quizás el rasgo más importante de estas primeras columnas es la preocupación por el *cómo* decir, por encima del *qué*. La tercera columna que comienza con la frase “No sé qué tiene el acordeón de comunicativo...” fue publicada el 22 de mayo y trae en su tercera línea una advertencia: “perdone usted, señor lector, este principio de greguería”. La alusión se repite en la penúltima línea de la columna, cuando el autor escribe: “esta nota que tiene principio y tendrá final de greguería”. En la columna número 14, publicada en junio, García Márquez menciona una anécdota de Ramón Gómez de la Serna e incluye otra vez la referencia a sus greguerías.

Las greguerías fueron un invento de Ramón Gómez de la Serna (1955), uno de los autores más destacados de la vanguardia española. En el prólogo de *Total de greguerías*, Gómez de la Serna define el género que él mismo bautizó en los siguientes términos: “La metáfora multiplica el mundo, no haciendo caso al retórico que prohíbe enlazar cosas sólo porque él es impotente para lograrlo. Humorismo + metáfora = greguería. Además, la “greguería” tiene condiciones para captar por un nuevo lado el mundo que nace”.

Esta posibilidad de reinvención de la metáfora debía resultar muy atractiva para Gabriel García Márquez, porque según recuerda Alfonso Fuenmayor, el Nobel abominaba de su uso y abuso, sobre todo en el lenguaje poético:

Habría de concederles a los poetas toda la razón cuando aluden al río llamándolo «cinta de plata» o «sierpe argentada» y cosas así. Lo que seguirá sucediendo, si es que no se legisla a nivel universal como lo ha pedido Gabito, en el sentido de que se prohíban las metáforas y se castigue su uso hasta con pena de muerte. «Una sanción más bien leve, comentaba el padre del Patriarca, para delito tan atroz» (Fuenmayor, 1981, p. 110).

Las greguerías son frases cortas en las que Gómez de la Serna hacía comentarios llenos de humor e ingenio sobre asuntos dispares de la vida cotidiana. En su momento significaron una ruptura frente a la literatura tradicional, más reverencial, pues buscaban una sorpresa en el lector, o al menos una sonrisa, a partir de una anotación sobre un hecho particular que podría tener trascendencia nula.

Sobre esta apuesta de Gabriel García Márquez por las greguerías comenta Jaques Gilard (1981):

Las leyes del género que él define, medio inconscientemente quizás, en el momento de su debut, imponen los siguientes requisitos: empezar y terminar con fórmulas que combinen una feliz expresión y un atrevido planteamiento, sobre el modelo de la greguería de Ramón Gómez de la Serna, y —entre el principio y el final— decir las cosas con humor, con poesía, con extravagancia incluso [...] En total: no decir nada, pero decirlo bien (p. 44).

La suma de humor más metáfora, pero con un uso renovado de la metáfora a partir de inéditas fusiones entre adjetivos y sustantivos son la exploración lingüística que García Márquez inicia en sus columnas de *El Universal*. Un espacio que le sirve como laboratorio de experimentación con la palabra. Los resultados se verían años después.

Referencias

- Arango, G. (2013). *Un ramo de nomeolvides. García Márquez en el Universal*. Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.
- Fuenmayor, A. (1981). *Crónicas sobre el Grupo de Barranquilla*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- García Márquez, G. (1948, mayo 21). —La madrugada en su sentido poético—... En: *El Universal*.
- García Márquez, G. (1948, mayo 22). No sé qué tiene el acordeón... En: *El Universal*.
- García Márquez, G. (1948, mayo 23). Mientras el consejo de seguridad discute... En: *El Universal*.
- García Márquez, G. (1948, mayo 26). Yo podría decir... En: *El Universal*.
- García Márquez, G. (1948, mayo 27). Crucificado en la mitad de la tarde... En: *El Universal*.
- García Márquez, G. (1948, mayo 29). Un nuevo, inteligente y extraño personaje... En: *El Universal*.
- García Márquez, G. (1948, mayo 30). Frances Drake es una respetable dama... En: *El Universal*.

García Márquez, G. (1948, junio 1). El hecho de que un museo... En: *El Universal*.

García Márquez, G. (1948, junio 2). Anteayer puso París en vigencia... En: *El Universal*.

García Márquez, G. (1981). *Obra periodística, vol. 1; Textos costeños* (recopilación y prólogo Jacques Gilard). Barcelona: Bruguera.

García Márquez, G. (2002). *Vivir para 7. El mejor oficio del mundo*. (Palabras pronunciadas ante la 52 Asamblea de la Sociedad Interamericana de Prensa en Los Ángeles). [Online].

Disponible en: <http://especialgabo.fnpi.org/las-ideas-de-gabo/el-mejor-oficio-del-mundo/>

Giorgi, G. & Rodríguez, F. (2007). *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Buenos Aires: Paidós.

Gómez de la Serna, R (1955). *Total de greguerías*. Madrid: Editorial Aguilar.

Ludmer, J. (2009, noviembre). Literaturas Postautónomas 2.0. *Propuesta Educativa*, 18 (32), 41-45.