

BERNARDO ARIAS TRUJILLO: LA FOCALIZACIÓN HERMAFRODITA



Roberto Vélez Correa

El misterio que ha rodeado a la homosexualidad, hasta ahora, empieza a descubrirse. Las nuevas generaciones tendrán un fantasma menos y una certeza más: la de la libertad.

Cristina Peri Rossi

Bernardo Arias Trujillo (Manzanares, 1903-Manizales, 1938) fue un escritor de principios de siglo a quien lo animaba todo el espíritu adolescente y la expectativa de las épocas que despuntan. Le correspondió vivir la última fase del modernismo, por cuya estética apostó en muchos de sus escritos que regionalmente situamos dentro del peyorativamente llamado grupo grecoquimbaya. En realidad, fue uno de sus últimos exponentes intelectuales, a pesar de haber sido su contemporáneo, me refiero a Aquilino y Silvio Villegas, Londoño Londoño, Aquileo Arango, Gilberto Alzate Avendaño y el resto de felinos de la palabra, que de alguna manera obtuvieron reconocimiento nacional y hoy figuran en los anaqueles de la historiografía literaria. En su mismo estrado estuvo ubicado su amigo y jefe en la delegación de Buenos Aires, José Camacho Carreño, el *Demóstenes* de los Leopardos.

En Arias Trujillo hay, sin embargo, un remanso de paz en cuanto al texto grecolatino. La furia de sus aguas empieza a penetrar lagos profundos; pero, ello se debe, en nuestro criterio, a dos factores fundamentales: el primero a su fogosidad rebelde, y el segundo a la compulsión homosexual que emerge

de su obra. Si se comparan las páginas de los escritores de su generación, aun de los más veteranos, advertimos que en Bat existe una explícita actitud confesional de una orientación sexual que para la época era, valga la redundancia, inconfesable. De ahí que sus múltiples motivos en prosa y verso, disten de los elegidos por los nuevos modernistas, para quienes la constante exótica y las alusiones a los objetos amados privilegian el género femenino, por excelencia, hasta convertirlo en núcleo creador de la obra.

En Bernardo Arias Trujillo, aun cuando intenta explotar narrativamente los espacios y los perfiles humanos del trópico, su exotismo sólo importa en el lenguaje, pues, por el contrario, emerge el elemento criollista, que intenta rescatar identidades, nacionalismos, objetos adheridos al sentir racial. Desde luego que en algunas ocasiones salen en los símiles y metáforas los paradigmas mitológicos, pero el esfuerzo, la perspectiva narrativa, se circunscribe a los ámbitos cercanos a la nacionalidad idealizada:

Al compás de este aire nativo se dio la carga de Ayacucho por orden del general Córdoba, un mancebo de veinte años de hermosa pinta, bello como Patroclo y por tan serlo, digno de ser amado por Aquiles. Parecía fugado de una rapsodia del Divino Ciego (76).

Por ese frente, ingresan los elementos perturbadores de la ficción de nuestro escritor. La visión pagana no está tanto en los dioses que infringían todas las leyes contra natura, sino que se fija con insistencia en los personajes protagónicos de sus novelas y poemas. Ambas posiciones, la hetero y la homosexual, explotan el morbo de la voz narradora, enfocada hacia sus muñecos de ficción, pero que representan a seres nacidos de la tierra o involucrados con los agrestes paisajes de *Risaralda*.

De pronto en su novela *Por los caminos de Sodoma* los ingredientes exóticos, de impronta modernista, intentan desviar el compromiso del autor con lo auténtico; sin embargo, la corriente de la justificación homoerótica arrastra con aquellos pasajes neoclásicos y románticos que enmarcan 'a tragedia de María Mercedes y su esplín o desencanto. El mismo tono intimista, confesional, del narrador en tercera persona, da la sensación de recoger de primera mano la conciencia del personaje, como si éste fuera el narrador y no una voz neutral que de tal no posee nada, sobre todo cuando comete innumerables intrusiones, del orden ensayístico-justificativo, hasta caer en el panfleto intimista.

A diferencia de *Risaralda*, *Por los caminos de Sodoma* es una novela influida por las corrientes decimonónicas del naturalismo, el romanticismo y el realismo. Sobre esto último, hasta la declaración inicial intenta acercarla a una supuesta fidelidad de los hechos que el lector debe tomar con la discreción obvia del pacto narrativo que se nos ofrece cuando abrimos páginas de ficción, sobre todo si están enmarcadas por el género novela.

La saga de amores imposibles, de frustraciones trascendentales y la muerte situada en los triángulos amorosos, son constantes románticas que de alguna forma ubican esta novela escandalosa en el contexto literario de su época (1932). También *Risaralda* (1935), escrita tres años más tarde, retoma las tendencias criollistas que empezaron a perfilarse luego de la superación de los ismos del siglo XIX. En este sentido esta obra obedece a necesidades temáticas y a propuestas ideológicas del momento que la equiparan a novelas que resultan involucradas en estas corrientes del rescate de la identidad nacional, como *Don Segundo Sombra*, del argentino Ricardo Güiraldes; *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos, y aun con *La vorágine*, de José Eustasio Rivera, obra con la que *Risaralda* establece un diálogo de familiaridad.

Risaralda, novela de fundación, donde la metáfora es el brote de la vida en los confines de la jungla y en cuyo discurso se plantea el reto de la domeñación de la agreste naturaleza, al igual que *La vorágine*, defiende consignas raciales a medida que explica los destinos influidos por la intolerancia del entorno. Su propuesta estructural, aunque de bordes desiguales en algunos pasajes de enumeraciones innecesarias y por la exacerbación retórica, intenta redondearse si aventuramos la interpretación de una hembra arisca, *La Canchelo*, que se juega su virginidad al azar del advenedizo y aventado Juan Manuel, el vaquero, como el Valle del Risaralda, personaje que es despertado por la posesión, por la doma sobre sus potros y valles, emprendida por los vaqueros de don Francisco Jaramillo Ochoa, el patriarca conquistador. Hasta el sabor de gesta se asocia al de posesión de la dama:

N- Muchacha de betún, Belkis trigueña, estatua antigua, hija de la Sombra, ritmo antillano, tanagra de carbón, virgen de luto: en la opulenta geografía de tu cuerpo de doncella, hubiese acampado con ardor un ejército de varoniles guerreros, y en dos colinas de tus senos concisos, erigido sus banderas vencedoras (119).

Por supuesto que aletea entre la prosa el zumbido de la tragedia: “—No lo creas. Recuerda que detrás del amor, ríe la máscara horrible de la tragedia con una mueca desgarradora. Guárdate de esos ojos verdes, porque son malignos” (239). Esta deducción fatalista viene a corresponder al análisis que Terry Eagleton hace sobre la incidencia de lo femenino sobre el orden simbólico:

La mujer se halla, a la vez, “dentro” y “fuera” de la sociedad masculina; es miembro románticamente idealizado de esa sociedad a la par que la víctima exiliada. La mujer es a veces lo que se halla entre el hombre y el caos, y otras la encarnación de ese mismo caos (255).

El coqueteo hacia lo prohibido plantea sin remedio sus riesgos; sea la nubilidad criolla de la joven hija de doña Pacha Durán o las ubérrimas tierras cuyos árboles tutelares son derribados por la razón humana que blande el hacha inmisericorde. Hay, pues, en el hilo de la historia un presentimiento agorero que fija las fronteras entre lo tocable y lo intocable: lo prohibido y lo permisible. Los designios de la raza negra con su arisca psicología, mitos y prevenciones hacia el blanco se van consolidando en una grave sentencia que erige en su contexto la metáfora narrativa de la historia: “La tierra se va purificando lentamente, con aguas de dolor, de todos los pecados de los hombres” (229). Alguien, una mano invisible, un fantasma, un dios, o simplemente la voluntad ciega de un inocente, toma venganza contra los violadores de la tierra o de la hembra. La naturaleza desbordada de los ríos Risaralda y Cauca es la Némesis criolla que toma revancha en la ficción de *Risaralda*.

Pero, en *Por los caminos...*, igualmente la premonición, la ironía trágica de la contravención principia a diseñar el destino ominoso de su protagonista, el joven provinciano que descubre bien temprano que sus canales de desfogue erótico no son los “normales” y que el reconocerlo le implica un marginamiento de su familia y de sus amigos. La atmósfera de angustia que respira el protagonista, precisamente por sentir galopar su corazón en pos de cuerpos idénticos, está saturada por la descalificación y, sobre todo, por el latente temor al pecado, a la condenación en vida sin el consuelo de una reinvidicación en la eternidad. Y aunque lo justifica, lo explica por razones de educación sexual, de evidente corte cristiano donde la mujer se estigmatiza como objeto de perdición, de contravención, de violación a los textos

sagrados de un decálogo; aún así, el desarrollo del discurso continúa con la naturalidad de quien asume su homosexualidad y cuyo único conflicto reside en la conservación de su pareja, costumbre que le provoca dolor, precisamente por los márgenes desbordados donde se mueve la relación.

Es evidente, entonces, que en la obra de Bernardo Arias Trujillo se percibe una posición difraccionada en la focalización del objeto, en especial cuando éste es un personaje masculino o femenino. Tenemos una mirada heterosexual y otra homosexual que en primera instancia podríamos situarlas en sus dos obras narrativas (novelas) y en los dos poemas clásicos del escritor.

Se plantea una polarización peculiar que es preciso discernir. Al menos en su planteamiento general y en la propuesta ideológica superficial, *Risaralda* es la novela heterosexual, lo mismo que la poesía “Versos a una muchacha deportista”. De otro lado, *Por los caminos de Sodoma* es, junto con el poema “Roby Nelson”, sus dos obras de temática homosexual. Esta división, sin embargo, es, en nuestro criterio, aparente, pues hay bajo la superficie de la segunda lectura una “perspectiva”, una tendencia de ideología sexual que sin lugar a dudas inclina la balanza hacia la preferencia de sus narradores y de las voces del yo hablante de su lírica.

Para apoyar nuestra hipótesis señalaremos algunas acciones y elementos. En principio debemos asegurar que a pesar del evidente conflicto amoroso heterosexual que se plasma al interior del valle del Risaralda entre *La Canchelo* y Juan Manuel, existe una visión “onanista” como la descubre John S. Brushwood en la voz del narrador, tanto cuando se refiere a Juan Manuel, a quien describe con pinceladas paganas, como cuando la imagen enfocada en la bella mulata. Veamos esta caracterización del galán:

Boca varonil, grande y voluptuosa, con cierto belfo sensual de chivo. La dentadura, pareja, blanca, con un colmillo adobado de oro, como todos los donjuanes ordinarios que se creen irresistibles cuanto más fulguración hay en sus dientes.

Nótese la contrariedad del narrador que ironiza el papel conquistador de su personaje con el detalle del diente. Además, no es despreciable la carga textual que privilegia el desempeño actancial del varón a través de todo el texto en el papel protagónico, hasta opacar en buena parte a su opuesto femenino encarnado en *La Canchelo*. En efecto, en una lectura atenta se

advierte la preocupación constante de la autoridad narrativa por relevar la figura masculina, cuyo sema es reiterado como un eco permanente que retumba en la escena y en los parlamentos de sus agonistas.

A propósito de lo anterior, apreciemos esta caracterización de tono desencantado, sobre la madre de *La Canchelo*, donde se adivina el destino irreparable de los años y el desgaste natural de los cuerpos bellos que unido al miedo y al vínculo sacro alejan al cortejante:

Ahora Pacha Durán se ha puesto gorda, inmensamente gorda. Es un aerostático negro, que se mueve con pesadez, para hacer garatusas a la clientela. Está su boca sin dientes, los senos desgonzados de lo exprimidos, y nada le queda de su antigua gentileza (51).

Risaralda no escapa al desaire venéreo por parte del narrador, que desarrolla su historia con un presupuesto de inclinación machista, donde la mujer es el fruto apetitoso que se degusta, exprime y luego se bota; que no merece más compromiso que el ritual encantador del cortejo, la seducción y la posesión. A partir de aquí, se convierte en un obstáculo de la libertad individual de su poseedor:

Tiene miedo a verla envejecer, de presenciar día a día cómo se destiñe su belleza magnífica, y siente repulsión de que ella logre cortar su libertad de llanura, cuando en un arranque de aburrimiento y de saudades por regiones distantes, el amor a su negra lo prive de soltar las amarras de su nave hacia otros horizontes de lucha (234).

En el vaquero que encarna Juan Manuel prima el pacto terrígena y trascendental por encima de la adhesión a la carne:

Es amo del paisaje y ejerce soberanía en toda la vida del campo. Y, sobre todo, es libre, orgullosamente libre, y ama su libertad con celo arisco, y nunca se la deja limitar por nadie. Y como es dueño de horizontes, la única jurisdicción que reconoce es la suya, amplia como el llano, y como el llano, libérrima (160).

La mujer, como sinónimo del pecado “cristiano” que alejó al personaje homosexual de *Por los caminos...*, emerge entre la lujuria del paisaje en *Risaralda*, personificada por *La Canchelo*, sólo que ésta es dominada como la potra que demuestra su salvajía con corcoveos. Pero dicha domesticación

—insistimos— tiene su precio, el más caro para un hombre, un llanero que se debe al paisaje sin fronteras: la libertad. Por eso emprende la huida y en ella perece, en un final que presenta la ambigüedad de saber si ésta es el cobro de una deuda por la naturaleza hollada o por la mujer desvirgada.

La mujer condenada a la soledad se representa tanto en *La Canchelo*, la novia viuda, como en María Mercedes, la hembra que es consumida por el imposible orgánico de un amor con David, quien a pesar de iniciarse con esta hembra, no puede vencer su “repugnancia” sexual hacia las representantes del sexo contrario.

El planteamiento argumental es claro: tanto *La Canchelo* como María Mercedes sufren la huida del varón. La primera por el miedo invencible de su amante a ligarse en matrimonio, motivado por su espíritu aventurero y sus ansias de libertad. Pero, también subsiste otro motivo más delicado aún: una aversión racista que deja intuir el texto y que le impide exhibir a su novia en una hipotética sociedad urbana y de complejo blanca. *La Canchelo* tenía muchos encantos, arrolladoras cualidades de inspiración erótica, pero no las suficientes como para romper el atavismo racial: la unión de un blanco con una negra; unión que en el territorio de Sopinga es mirada con desconfianza por sus naturales, aunque de haberse dado se hubiera recibido como un premio a la raza, como el príncipe que eleva social e imaginativamente a su cenicienta. La misma historia en los escenarios citadinos no cuaja y Juan Manuel lo sabe.

En la situación de María Mercedes sucede otra huida del cortejante, pero de distinta factura: la afición del protagonista por los efebos y su repudio por las beldades femeninas, ambos extremos confesos y tolerados, aun patrocinados ideológicamente por la misma María Mercedes, que se refugia en el consumo de sustancias alucinógenas para mitigar su frustración vital:

Oye María Mercedes:

Estoy enamorado, febrilmente enamorado de un muchacho...

—Eso no tiene nada de extraordinario. Da gracias a Dios, de que siquiera no lo estés de una mujer. Eso es más trágico todavía (220).

Antes de conocerla David, fue exaltada por el amigo como una seductora de adolescentes, probada en francas lides íntimas, pero, sobre todo, como una mujer de carácter, digna de la confianza de sus amantes. El joven homosexual, luego de la experiencia de iniciación, no puede vencer el

llamado de la carne prohibida y se queda con el apoyo moral de la hetaira. Al fin y al cabo no había atendido ningún llamado de sus entrañas al acercarse a esta representante del sexo débil: “Sólo una mujer —la única criatura que él no buscó jamás, porque nunca fue deseada— iluminó su senda con fogatas de comprensión amorosa” (1).

Al final, después del periplo de seducciones, amores paganos y decepciones amorosas, David vuelve sobre la senda de la resignación, pero demasiado tarde: María Mercedes, aquella alma que fortaleció sus carnes vacilantes antes de emprender la aventura, había fallecido, al parecer de amor, o mejor, de una ausencia irreparable de este sentimiento. En el ambiente fúnebre de las explicaciones, cuando todo es irremediable, queda flotando otra ambigüedad: María Mercedes murió por la soledad de un amor imposible como el del protagonista o por el hastío que la entregó en los tentáculos de la morfina. Ambas explicaciones son factibles en el remate.

Pero la lectura de ambas novelas nos deja un cierto sabor misógino que no permite otra salida a la solución trágica de las historias. Tanto el ingrediente machista como la preferencia homosexual son funciones activas del relato en Arias Trujillo, y esto lo confirmamos cuando volvemos la atención hacia su propuesta lírica en los dos poemas más representativos de su producción literaria: “Versos a una muchacha deportista” y “Roby Nelson”.

La primera percepción de una lectura ingenua es clasificar el primero como el poema de exaltación a la tierna y tentadora juventud del personaje: “Oh tú, muchacha deportista/blanca, frutal y sonrosada/oh tú, carne fresca,/cuerpo duro, suave pelo/grupa tensa, boca lista...”

Y la segunda, la fruición decriptiva de una aventura homoerótica en un ambiente de arrabal: “Los pecados ladraban como perros sin dueño/entre la bulliciosa cosmópolis del bar”.

Sin embargo, en la obra que refiere a la hermosa dama aparecen unos indicios que contradicen la intención general de lograr un retrato atractivo del sexo, si es que en realidad existió esa intención. La muchacha es recreada a través de calificativos que denotan, ante todo, juventud, frescura, carne de durazno, tentación. Pero se comparte esta impresión con indicios ancestrales que contrastan esta inocencia caracterizadora y se disuelven en una imagen que violenta el fluir animado de la voz hablante: cuando entrega, casi con sadismo, la posibilidad de una violación de ribetes

antropófagos en supuestas playas ardientes: “Yo adivino el secreto/de esa tristeza prócer de raza antigua;/te falta un amor salvaje/en el Haway de las guitarras lánguidas,/y los besos caribes/de un negro en Jamaica...”

En “Roby Nelson” no existe contradicción. La propuesta es radical dentro de los marcos de libertinaje de un puerto que legitima todos los pedidos de la pasión. Sólo coincide la anécdota en la circunstancia dolorosa de la pérdida por pertenecer el jovenzuelo a los muelles inestables de los puertos que viajan con los suspiros de los marineros. Como en *Por los caminos de Sodoma*, el poema “Roby Nelson”, que cuenta una historia, el personaje acepta resignado el destino errabundo de sus amantes, la fugacidad del placer y, sobre todo, la necesidad vital de aprisionar en las redes de la lírica, esos coágulos de tiempo que la memoria evoca para mantener alertas las fibras de la pasión: “¡Roby Nelson! ¿Dónde estarás ahora?/¿New York, Río Janeiro, Filipinas, Balsora,/Panamá, Liverpool?”

Aquí no importa la inclinación hacia uno u otro sexo por parte del narrador, el actuante, lo cual no debe, por necesidad, identificarse con el autor que hay tras él. Pero, lo que sí hay que señalar es el decidido compromiso del escritor, esta vez, el Bernardo Arias Trujillo de carne y hueso con un credo personal que se refleja y refrenda en su estética. Pues así como sus agonistas no tienen recatos en declararse “homosexuales” ante una sociedad impermeable a las aberraciones, también el autor admite que su estilo es consecuencia a su contenido ideológico. En su página sobre *Erasmus*, respaldamos esta afirmación:

Para mi sensibilidad política y para los escorzos felinos de mi estética, Desiderio Erasmus no ha existido acaso nunca. No amo en él su mesura, su eclecticismo, su meditación, sus conciliaciones de abuelo en decadencia. Amo a Erasmus pecador, a Erasmus triste, al ejemplar vencido, al catador de vinos y doncellas, a ese voluptuoso magro que languidecía hasta el éxtasis con el roce no más de un infolio antiguo (48).

Estos “escorzos felinos de mi estética” son elocuentes al indicarnos que el apasionado escritor reconoce, en medio de todo, el riesgo que sufre la sintaxis cuando transporta contenidos explosivos. De ahí que su afiliación sea decidida en pro del hombre dionisiaco, más que del apolíneo. O sea aquel Erasmus “catador de vinos y doncellas” que le respalda su proyecto de vida pública, cuando al rechazar al conciliador, afirma:

Yo amo a los violentos, a los ambiciosos, a los apasionados. La vida es milicia constante y sólo son dignos de ella los que la jalonan cada día con proezas constructivas (50).

Un hombre sin pasiones es como un ser sin sexo. Los serenos, los ecuánimes, los pacificadores, serán siempre la morralla de la historia, y sólo están bien para poblar las cortes celestiales (51).

Bajo estas premisas creció el Arias Trujillo, escritor de ficciones y el panfletario. Moldeó sus personajes más queridos con las pinceladas que le nacían de las entrañas, de sus convicciones. Así es Juan Manuel, el vaquero de Portobelo, el conquistador de virginidades humanas y terribles en el valle del Risaralda; héroe romántico que vence legendarios bandidos y es paradigma de valor. También lo es el narrador que “focaliza” la historia de Sodoma a través de David, cuyo coraje se abre paso entre una sociedad hipócrita y cerrada ante la cual exhibe su identificación sexual como un desafío. Una voz que llega incluso a señalar como cobardes a aquellos que tranquilizan sus conciencias en un matrimonio de conveniencia social, mas nunca íntima.

Admirador y estudioso como era de la obra de Óscar Wilde, Bernardo Arias Trujillo se identifica en igual medida con el esteta y con el hombre que desafió la irritable sociedad victoriana que le correspondió vivir. El ensayista caldense así visualizaba intelectualmente a su héroe, como frente a la luna de un espejo:

Su destino en Inglaterra es el símbolo del destino de todos los artistas: en mayor o menor grado, todos serán castigados como lo fue él, por una nación groseramente materialista, que prefiere llevar anteojeras y aceptar convencionalismos idiotas porque desconfía de la inteligencia y no siente inclinación alguna hacia las virtudes intelectuales (203).

Su traducción de *La balada de la cárcel de Reading* es una prueba de su solidaridad intelectual con el escritor británico. Por lo demás, su obra abunda en citas de Wilde que corresponden a la hermandad creativa y estética de ambos autores; y en ese mismo sentido advertimos que su universo ficticio y personal se fue configurando en una “ironía anticipativa” de la tragedia vivida por autores y personajes en un desenlace donde se confunden la realidad y la ficción, como ocurre con el personaje que canta el poema de La balada. Por eso, a propósito de la traducción rival del payanés, Arias escribió:

En síntesis, y sin que esto sea agravio sino justicia, parece más la horca don Guillermo Valencia por haber adulterado tan criminalmente la Balada de Wilde, que el propio soldado Charles T. Wooldridge, ajusticiado en Reading. A veces matar, matar a la amante, es delito menos grave que calumniar a un poeta, mutilar sus versos, o asesinar un poema, como en el presente caso (185).

Si aceptamos la leyenda tejida en torno al escritor, su final en la casa de la Carrera 25 Calle 22, de Manizales, obedeció a una determinación que colgó su humanidad de su corbata, lo cual sería consecuente con la horca del soldado que inspiró a Wilde y a su traductor. La otra versión, la de la sobredosis de morfina, en nada cambia ese pacto que es similar al de su sucedáneo José Asunción Silva, quien, según Laureano García Ortiz "murió, según todo lo hace creer, en ejercicio de una libre y fría volición, como ponían fin a su vida las fuertes naturalezas del paganismo" (*Lecturas Dominicales*, octubre 2 de 1994, citado por J. G. Cobo Borda en "Leyendo a Silva", p. 6).

Esta aproximación, antes que auscultar rincones oscuros y morbosos, busca rescatar una faceta de la obra de Bernardo Arias Trujillo, el escritor caldense que mantuvo, más que una frustración existencial, la búsqueda estética que reflejó una preferencia sexual que en la mayoría de los escritores descubiertos como homosexuales en nada ha influido para demeritar su obra. Sostenemos un punto de vista: la intimidad del escritor, persona natural y ciudadano común, no tiene por qué incidir en la apreciación de su producción literaria o artística. En ese sentido nos distanciamos de aquellos críticos que pretenden apoyarse en el "valor civil del homosexual confeso" para elevar la cotización de sus libros. Aquí esto nada tiene que ver.

En Arias Trujillo subyace una focalización interna de sus narradores que juega con los extremos de las inclinaciones eróticas, permitidas y no permitidas por la sociedad fuera del texto. Pero el movimiento pendular, cuando se trata de caracterizar o de poner en acción a sus personajes, parece detenerse con frecuencia en el extremo que más reta la moral judeocristiana. Consciente de ello, construye su proyecto literario, aunque haya momentos en que el dogmatismo pasional del rebelde sexual llegue a extremos como en la novela de sir Edgar Dixon, o como lo señalamos en *Risaralda*, que aun en los textos líricos y metafóricos que exaltan a la mujer en *La Canchelo*, terminan menguados por el sustrato machista.

BIBLIOGRAFÍA

- Arias Trujillo, Bernardo, *Diccionario de emociones*, Manizales, Ediciones Académicas, 1963.
- , *El Universal. Sus editoriales*, Manizales, Imprenta Departamental de Caldas, 1991.
- , *Por los caminos de Sodoma*, Cali, Ediciones Bat, 1990.
- , *Risaralda*, Medellín, Editorial Bedout, S.A., 1978.
- Cobo Borda, J. G., "Leyendo a Silva", en *Lecturas Dominicales de El Tiempo*, octubre 2 de 1994, p. 6.
- Eagleton, Terry, *Una introducción a la teoría literaria*, Santafé de Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Mejía Duque, Jaime, *Bernardo Arias Trujillo. El drama del talento cautivo*, Manizales, Editorial Papiro, 1990.