

COSME, INNOVACIONES ESTILÍSTICAS Y NOVELA MODERNA

*Cosme* de José Félix Fuenmayor, Innovaciones Estilísticas e Influjo en la Novela Moderna

Rosalba Esmith Bautista Porras

Trabajo de Grado para Optar por el Título de Licenciada en Literatura y Lengua Castellana

Director

Bruno Andrés Longoni Torti

Doctor en Estudios Lingüísticos, Literarios y Culturales

Universidad de Barcelona

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Idiomas

Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana

Bucaramanga

2026

### **Dedicatoria**

*A mi madre Sol y mi padre Pablo, que infatigablemente han regado el campo para que yo pueda  
florecer*

*A mi hermanita Alejandra, que me ha iluminado desde el primer día que sus ojos vieron la luz  
del mundo*

*A mi sobrinito Gabriel, cuyos pasos escucho detrás*

*Al hombre Amado, que aun cuando no hubo más que silencio permaneció*

### **Agradecimientos**

*A Liceth Téllez, que me dio a leer mi primer libro y me permitió soñar con descubrir los  
misterios del mundo*

*A Bruno Longoni, cuya pasión por el arte y la literatura ha dejado una huella imborrable desde  
el primer día en que le conocí*

*A Erich Ardila, que avivó en mí la ilusión de traspasar fronteras, de recorrer el mundo, de vivir  
el arte*

*A mi mejor amigo, Jhóser, que me ha dado espléndidas conversaciones sobre el arte y la vida*

*A Jesús Ortega, mi otro gran amigo, que con su genialidad no ha dejado de enriquecerme en la  
pluma de la academia y en el lienzo de la existencia*

*A quienes alguna vez ha creído y creen en mí*

**Tabla de contenido**

|                                                      |    |
|------------------------------------------------------|----|
| Introducción                                         | 7  |
| 1.Objetivos                                          | 11 |
| 1.1.Objetivo general                                 | 11 |
| 1.2.Objetivos específicos                            | 11 |
| 2.Cuerpo del trabajo                                 | 12 |
| 2.1.Marco referencial                                | 12 |
| 2.2.Marco teórico                                    | 17 |
| 2.3.Metodología                                      | 21 |
| 2.4.Somero cuadro de consideraciones históricas      | 23 |
| 2.5.Resultados                                       | 24 |
| 2.5.1.Configuración socio-discursiva                 | 25 |
| 2.5.2.Ironía                                         | 30 |
| 2.5.3.Prescindencia de descripción                   | 35 |
| 2.5.4.Dialogismo                                     | 38 |
| 2.5.5.Cosme y la novela moderna                      | 44 |
| 2.5.5.1.Ruptura del acuerdo público                  | 45 |
| 2.5.5.2.Concepción del tiempo                        | 49 |
| 2.5.5.3.Concepción de la naturaleza de la conciencia | 50 |
| 2.5.6.Cosme en el panorama narrativo colombiano      | 51 |
| 3. Conclusiones                                      | 57 |
| Referencias bibliográficas                           | 60 |

## Resumen

**Título:** *Cosme* de José Félix Fuenmayor, innovaciones estilísticas e influjo en la novela moderna\*

**Autor:** Rosalba Esmith Bautita Porras\*\*

**Palabras clave:** novela moderna, *Cosme*, José Félix Fuenmayor, narrativa colombiana, innovación estilística.

### Descripción:

En los estudios sobre la naturaleza evolutiva de la novela colombiana, ha sido poco atendida la influencia de obras que en su momento no gozaron de una amplia visibilidad dentro y fuera del país. Aunque *Cosme* ha recibido atención por parte de la crítica literaria, el rastreo de la influencia de sus aportes se ha mantenido, si bien latente, inmaterializado. Por tanto, la presente investigación tiene como objetivo estudiar los componentes estilísticos y literarios que prefiguren en *Cosme* de José Félix Fuenmayor la novela moderna colombiana. La metodología empleada para esta investigación comprende la lectura y reconocimiento inicial de recursos narrativos utilizados con recurrencia por el autor, una posterior categorización para un análisis intratextual de la obra y, finalmente, una lectura intertextual con los planteamientos de la novela moderna europea y estadounidense de los años veinte, y el pináculo de la novela moderna colombiana de los años cincuenta y sesenta. En ese sentido, los resultados del estudio demuestran la iniciación de una línea estética en *Cosme* que influye en las configuraciones espaciales, la naturaleza de los hechos narrativos y los recursos retóricos de la novela moderna caribeña.

---

\* Trabajo de Grado

\*\* Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Idiomas. Director: Bruno Andrés Longoni Torti. Doctor en Estudios Lingüísticos, Literarios y Culturales

### Abstract

**Title:** *Cosme* by José Félix Fuenmayor, stylistic innovations and influence on the modern novel\*

**Author:** Rosalba Esmith Bautita Porras\*\*

**Keywords:** modern novel, *Cosme*, José Félix Fuenmayor, Colombian narrative, stylistic innovation

**Description:** in studies on the evolutionary nature of the Colombian novel, little attention has been paid to the influence of works that, at the time, did not enjoy widespread visibility either within or outside the country. Although *Cosme* has received attention from literary critics, the influence of its contributions has remained, if latent, largely unrecognized. Therefore, the objective of this research is to study the stylistic and literary components in José Félix Fuenmayor's *Cosme* that foreshadow the modern Colombian novel. The methodology employed for this research involves an initial reading and identification of narrative devices frequently used by the author, followed by a categorization for an intratextual analysis of the work, and finally, an intertextual reading in relation to the approaches of the modern European and American novel of the 1920s and the pinnacle of the modern Colombian novel of the 1950s and 1960s. In this regard, the results of the study demonstrate the emergence of an aesthetic approach in *Cosme* that influences the spatial configurations, the nature of the narrative events, and the rhetorical devices of the modern Caribbean novel.

---

\* Bachelor's thesis

\*\* Faculty of Human Sciences. School of Languages. Advisor: Bruno Andrés Longoni Torti. PhD in Linguistic, Literature, and Cultural Studies.

## Introducción

A finales de los años veinte, especialmente, la novela colombiana se encausa en un proceso de actualización narrativa, donde se pasa de una función social (histórica y costumbrista), promovida por la cercanía de los letrados al campo político y religioso, a una búsqueda del pensamiento propio (Marín, 2014). En la exploración de nuevas formas de narrar, la Costa se erigió como especial protagonista con una ironía y un humor particular que, bajo el calificativo de «mamagallismo costeño», adquirió total reconocimiento en los años cincuenta y sesenta. Así pues, la influencia que ejerce la estética novelística desarrollada en la Costa, que en palabras de Longoni (2024) respondería a «un barroco conceptual caribeño», constituye una base para la modernización de las letras nacionales.

Williams y Medrano (2018), en línea con David Daiches (1975), asocian la modernidad novelística con un distanciamiento del realismo, pues, lejos de pretender descifrar la totalidad de la realidad, cuestiona su esencia. De acuerdo con dichos autores, la novela moderna en Colombia se gesta a partir de los años veinte del siglo XX y se extiende hasta sus décadas finales, periodo que comprende novelas como *Cosme* (1927), de José Félix Fuenmayor; *Barranquilla 2132* (1932), de José Antonio Osorio Lizarazo; *De la vida de Iván el Mayor* (1942), de Ernesto Camargo Martínez; *Babel* (1943), de Jaime Ardila Casamitjana; *Los dos tiempos* (1949), de Elisa Mújica; *Las estrellas son negras* (1949), de Arnoldo Palacios; *Cien años de soledad* (1967), de Gabriel García Márquez, entre otras. A partir de finales de los años veinte se conciben nuevas formas de representación, donde se ve alterada la construcción de sentido y se da apertura a líneas novelísticas en direcciones diferentes a las exploradas hasta el momento en el territorio nacional.

En la lista anteriormente señalada, *Cosme* aparece como una obra que aporta elementos significativos para la consolidación de la novela moderna en el territorio colombiano. Fuenmayor tomó distancia de las formas preponderantes, de corte costumbrista, modernista y realista, que habían acaparado la novelística nacional, sustituyó las largas descripciones que buscaban informar al lector y lo hizo partícipe en la construcción de sentido. Además, insertó un protagonista divergente de los caracteres fuertes, las mentes ilustradas y los espíritus apasionados que nutrían la narrativa nacional de la época. Cosme es un personaje gris que no detenta ninguna gran cualidad ni emprende acciones distintivas, lo cual resalta la particularidad del esquema narrativo que plantea Fuenmayor, pues «a principios del siglo pasado era menos que probable que la historia de una simple sombra fuera recibida con agrado en un país que se había acostumbrado a los fervores del diletantismo» (Santos, 2006, p. 10).

Por otro lado, tanto el borrado del referente espacial, pues, aunque se insista en leer a Barranquilla como espacio de la acción, esta nunca es nombrada, como al desarrollo de eventos fabulosos, entre los que se inscribe la muerte de Patagato, configuran un espacio novelesco donde se une sin confrontación el mundo de lo posible con el mundo de lo imposible; característica que Daiches (1975) asocia con la novela moderna: «the real change came when the novelist grew increasingly uncertain about the validity of such public factors in rendering the true reality of felt life».<sup>1</sup> (p. 814). En correspondencia con lo mencionado por el crítico literario, el anonimato y ambigüedad que Fuenmayor introduce en la reconfiguración del escenario geográfico rompe con el acuerdo cultural sobre lo que era importante narrar y esboza tratamientos narrativos del espacio

---

<sup>1</sup> El verdadero cambio se produjo cuando el novelista empezó a dudar cada vez más de la validez de tales factores públicos a la hora de representar la verdadera realidad de la vida sentida.

que desarrollan a profundidad obras posteriores como *La hojarasca* (1955), *Respirando el verano* (1962), *La casa grande* (1962), etc.

Detectar la relación de los componentes estilísticos y literarios que presenta *Cosme* con los que configuran la novela moderna nutre una línea investigativa en la que las relaciones intertextuales conducen a la identificación de recursos comunes, propicios para la comprensión del desarrollo experimentado por el género novelesco en el territorio nacional.

### **Pregunta de investigación**

¿Qué componentes estilísticos y literarios prefiguran en *Cosme* de José Félix Fuenmayor la novela moderna colombiana?

### **Justificación**

El estudio de los autores nacionales que han roto paradigmas es fundamental para comprender y caracterizar el desarrollo narrativo que se ha dado al interior del territorio colombiano, dado que «la tradición literaria nos permitirá encontrarles el lugar adecuado a ciertas obras que, en su momento de escritura, no fueron pensadas como construcciones estéticas» (Laverde, 2006, p. 46). La identificación de los elementos que distinguen la producción literaria permite reconocer las líneas de la novelística nacional en correspondencia con la idiosincrasia nacional y, especialmente, regional. Por consiguiente, el estudio particular de novelas que han marcado una ruptura con las formas de narrar imperantes en su periodo de surgimiento permite reconocer comunes denominadores de la narrativa y, con ello, estrechar la discontinuidad que prevalece en la producción literaria del territorio nacional.

De manera recurrente se enuncia la influencia de autores extranjeros, específicamente estadounidenses, en la construcción de la novela moderna en Colombia. Es difícil ignorar la influencia de autores como Faulkner en *Cien años de soledad*, por ejemplo, pero poco se habla de autores colombianos que incidieron bien con elementos propios o con lecturas personales. Por alguna extraña razón, hay una tendencia a borrar la tradición literaria autóctona que precede a obras de notable consideración. Por ejemplo, Rama (1987) señala:

Quiero destacar mucho esta apertura hacia la novela vanguardista europea que se produce en el grupo de Barranquilla, porque esta apertura significa cuando se produce, o sea en los años cuarenta y cincuenta, exactamente la opción contraria a la que es reclamada por los titulares de una presunta literatura nacional y popular. (p. 21)

Aunque en su estudio *La narrativa de Gabriel García Márquez: edificación de un arte nacional y popular* (1991) Ángel Rama rescata la influencia de Fuenmayor en la narrativa del nobel colombiano, la posterior “apertura” que atribuye al grupo de Barranquilla deslegitima, de cierta manera, las innovaciones de escritores colombianos precedentes. Así pues, no se puede ignorar que las lecturas del autor de *Cosme* fueron fundamentales en la formación de las prolíficas plumas de la segunda mitad del siglo XX, como lo mencionaría el mismo García Márquez: «[Fuenmayor] Nos hizo leer autores que repudiábamos por novelaría: Eça de Queiroz, Anatole France, Dickens. Fue el primero a quien le oímos decir que William Faulkner era un escritor del Caribe» (Columna «La Jirafa», en *El Heraldo*, de mayo de 1950, como se cita en Sánchez, 2002, p. 130).

José Félix Fuenmayor posee un espacio significativo en las letras nacionales. No obstante, la misma crítica que ha encontrado en *Cosme* un valor importante para la renovación de la narrativa

colombiana mantiene indeterminados los elementos que la singularizan y la forma en que se da su influencia en los esquemas narrativos posteriores. El estudio de las aportaciones del autor merece expandirse a nuevos horizontes que permitan clarificar sus aportaciones y posición de cara a la modernización de las letras nacionales.

## **1. Objetivos**

### **1.1. Objetivo general**

Estudiar los componentes estilísticos y literarios que prefiguren en *Cosme* de José Félix Fuenmayor la novela moderna colombiana

### **1.2. Objetivos específicos**

Analizar la configuración discursiva de *Cosme* en términos de renovación e innovación.

Detallar los tratamientos narrativos que relacionan a *Cosme* con la novela moderna.

Describir y explicar la influencia de las aportaciones estilísticas de *Cosme* al esquema narrativo de la novela moderna colombiana de la segunda mitad del siglo XX.

## 2. Cuerpo del trabajo

### 2.1. Marco referencial

La revisión de estudios y reflexiones académicas planteadas alrededor de *Cosme* denota dos líneas de investigación dominantes. Por un lado, se impone una lectura sociodemográfica de la obra como crisol de las dinámicas sociales de la Barranquilla de la época. La aparición de la obra en un contexto histórico marcado por las transformaciones arquitectónicas y poblacionales a causa de la inversión extranjera y el desarrollo de la industria, sumado a algunas alusiones indirectas en su interior, fungen como los elementos más evidentes que motivan un acercamiento de carácter histórico-social.

En dicha línea se inscriben trabajos como el de Solano y Flórez (2011), quienes se concentran en la exploración de las condiciones y ejercicios de vida de los personajes de la novela en correspondencia con las dinámicas sociales de las primeras décadas del siglo XX. Los autores detectan la presencia de elementos autoficcionales que permiten rastrear la inspiración de la mayoría de los personajes en sujetos del entorno de Fuenmayor. No obstante, el desarrollo narrativo de la obra no admite una marcación geográfica, es decir, si bien existen datos que pueden asociarse con dinámicas temporales y experiencias del autor, la obra no describe ni menciona un espacio urbano donde se pueda reconocer a Barranquilla. En relación con ese vacío referencial, el artículo realiza una lectura de la sociedad barranquillera de comienzos del siglo pasado, pero se decanta por un componente especulativo ante la ficción pura y la realidad, lo que resta valor al análisis literario.

Santos García (2006) repara en las influencias literarias que recibe *Cosme* en su configuración como protagonista, desde el neoplatonismo hasta el romanticismo. *Cosme*, según su

lectura, sería el héroe moldeado por los intereses capitalistas de la modernidad, en que las ensoñaciones románticas se ven obsoletas. Para el autor, el molde social hace del héroe de Fuenmayor un hombre intrascendente, abúlico e inepto, deambulando sin objeto en el camino de su vida. De esa manera, los ecos del neoplatonismo y el romanticismo que convergen en la construcción del personaje alumbran el drama del hombre moderno, la imposibilidad de plenitud y el sentimiento constante de derrota que anula cualquier manifestación idiosincrática. Según el estudio, en tiempos de estética criollista, donde los héroes se muestran arraigados a su tierra en la *praxis* y en el registro lingüístico, Fuenmayor ofrece un héroe sin atributos, en la línea de autores como Pessoa, Musil o Kafka. El autor concluye interrogándose cómo es que puede surgir un antihéroe (o un héroe sin atributos) en un país acostumbrado a los fervores del diletantismo.

Villamizar Vásquez (2019) lee en la estructura familiar de *Cosme* la organización social de la Barranquilla de entonces. El análisis presenta la inadecuación que existe entre los personajes de la novela y su entorno como una representación de la crisis que enfrentaban las familias tradicionales frente a las transformaciones del proceso modernizante impulsado por la influencia extranjera. La autora encuentra en el constante fracaso de Cosme la configuración de un antihéroe que se relaciona con una narrativa moderna, a partir de la premisa de Lukács sobre la presencia de un héroe problemático que busca valores en una sociedad que se encuentra ya degradada. Sin embargo, el actuar pasivo de Cosme no representa un elemento problemático para su sociedad en la medida en que no existe en el personaje un deseo de transformación sino de aceptación resignada. Por otro lado, es preciso reconocer que, aunque el estudio no permite sostener la supuesta relación de la novela de Fuenmayor con la narrativa moderna, ofrece un análisis particular de los personajes que, al considerar diversas dinámicas de la época, resulta significativo para el análisis y comprensión de sus naturalezas.

Ruiz Muñoz (2010) se interesa por los aspectos diferenciales de *Cosme* frente a obras como las de José Eustasio Rivera y Tomás Carrasquilla. En su estudio, se analiza el contexto sociopolítico de la época en relación con el humor, la ironía y la seriedad presentes en *Cosme*. Además, se repara, de forma detallada en el capítulo XXXV, donde la académica insiste en leer un discurso metaliterario en el que Fuenmayor cristaliza una exégesis tanto del funcionamiento interno de *Cosme* como de su relación con el panorama literario. Previo a concluir que el autor barranquillero es un referente de considerable importancia para comprender la evolución de la novela colombiana, Ruiz Muñoz arguye una incipiente relación entre la obra y la estética del grotesco criollo argentino, la cual carece de un sustento teórico que permita la identificación de elementos distintivos.

Por otro lado, el rastreo del influjo vanguardista en *Cosme* y su relación con la novela moderna constituye una segunda línea que han explorado algunos investigadores como Eraso Belalcázar (2011), quien sostiene que *Cosme* participaría de una nueva lógica antirrealista, de ironía e imaginación hiperbólica. Fuenmayor rompe con la tradición literaria y su legado es recogido por García Márquez en la unificación del discurso oral y escrito, dando lugar a un tono ligero que confrontaría una novela satírica como *Cosme* frente a la solemne o seria *La vorágine*. El artículo de Eraso analiza los modos de la narración, con lo cual aporta significativamente en la exploración estilística del autor costeño y de su influencia en la construcción de una nueva narrativa colombiana, puesto que ahonda en el uso de la ironía y el sarcasmo que hace el novelista en la presentación de una realidad “simple” como la de *Cosme*. Sin embargo, es importante mencionar que el texto acaba por desviarse hacia diferentes temáticas que se desenfocan del objetivo propuesto: analizar circunstancias textuales que pudieran definir a *Cosme* como novela de vanguardia, y llevan a la presentación de conclusiones que, aunque válidas, tales como la

distinción de una técnica constructiva novedosa dada por el tema del antihéroe, el uso de imágenes paródicas, etc., no se sostienen en un análisis detallado que permita relacionar a *Cosme* con la vanguardia en el territorio colombiano.

En el análisis inserto en el libro *Palabra, poder y nación: la novela moderna en Colombia de 1896 a 1927* (2004), Gene Guerrieri reflexiona sobre dos ejes fundamentales en *Cosme*, el compromiso social y la experimentación narrativa. Para el autor, la ruptura en la novela de Fuenmayor frente a la hegemonía cultural de la época se halla en la exploración de nuevas formas de representación del entorno social. El análisis considera diversas lecturas de *Cosme* ligadas al mamagallismo costeño, a la risa grotesca (referente al grotesco criollo) y a la novela de mal formación. Si bien en el texto no es completamente clara la relación de la narrativa de Fuenmayor con una vanguardia en Colombia, dado que carece de elementos que expliciten la renovación estilística en las «nuevas formas de representación» de las que se habla; este sienta dos elementos contextuales fundamentales en el estudio de la obra: la condición periférica de la Costa en el entramado sociopolítico nacional y el proceso de modernización que experimentó Barranquilla en las primeras décadas del siglo XX. Aunque el autor insiste en la lectura de *Cosme* como novela urbana, encuentra en el borramiento geográfico una condición de universalidad que lo distingue frente a otros estudios que buscan la localización.

En *90 años de la novela moderna en Colombia (1927-2017) de Fuenmayor a Potdevin* (2018), Raymond Williams y José Manuel Medrano describen al autor barranquillero como uno de los pioneros de la novela moderna. Los mencionados críticos mencionan que el tono ligero y el lenguaje usado en *Cosme* rompe con una hegemonía literaria de ecos romanticistas, modernistas y regionalistas que se vinculaba con la reafirmación de una identidad nacional. Bajo la premisa de

pionero que expone el crítico, Fuenmayor introduce una serie de elementos novedosos a la narrativa nacional, tales como la preponderancia del diálogo y la anécdota sin abultadas descripciones, la presentación de un héroe que no ejecuta ninguna acción extraordinaria, personajes con caracterizaciones poco elaboradas, etc., que sientan las bases de la novela moderna consolidada posteriormente por autores como García Márquez. De igual manera, es importante considerar detenidamente las reflexiones que este capítulo ofrece sobre la presencia de la oralidad, expuesta como base del lenguaje ligero de *Cosme*, puesto que, aunque existe un uso de expresiones orales, no es una constante a lo largo de la novela. El distanciamiento con el discurso artificiosamente literario recaería, más que en el uso de vocablos, en la aplicación de un formato de narración oral en la narración escrita.

Finalmente, en el prólogo de la primera edición de *Cosme*, Rafael Sánchez Santamaría rescata la universalidad de la obra. El prologuista reconoce el «sabor barranquillero» de la novela de Fuenmayor, pero enfatiza en que los personajes pueden ser ciudadanos de cualquier ciudad, a quienes no les ocurre nada extraordinario. De igual manera, se enfatiza en la particularidad del diálogo «ameno, natural y fluido» utilizado en *Cosme*, frente a las largas descripciones de otros novelistas. Desde la publicación de la obra, Sánchez Santamaría propone una reflexión sobre la inconsciencia de los personajes sobre su propio infortunio, en la cual la crítica posterior no parece haber reparado detenidamente. No hay luchas profundas al interior de *Cosme*, el protagonista no se subleva ante las injusticias que le rodean y, con ello, parece condensar la esencia humana del hombre que, inmerso en la rutina, cumple, sin pena ni gloria, su ciclo vital.

## 2.2. Marco teórico

La presente investigación se erige sobre el estudio de las tensiones socio-discursivas, la prescindencia de la descripción, la ironía, el diálogo, la relación con la novela moderna y la relación con el panorama narrativo colombiano que establece la novela *Cosme*. La comprensión de la naturaleza que caracteriza dichos elementos narrativos configura la ruta para identificar la inserción de nueva forma de narrar en el territorio colombiano, estrechamente relacionada con José Félix Fuenmayor. Señalado como padre de la novela moderna en Colombia por Williams y Medrano (2018), el autor barranquillero desarrolla una narrativa con tono anecdótico y humorístico que la particulariza y la estrecha con obras posteriores como las de Gabriel García Márquez. El tratamiento del espacio, los personajes y el lenguaje en *Cosme* se asocia con los esquemas narrativos de la denominada novela moderna de la segunda mitad del siglo XX. En palabras de Verani (1997), Fuenmayor en *Cosme* «transgrede deliberadamente las normas tradicionales con humor, prosaísmo y tipología novedosa (...) inicia una narrativa de imaginación hiperbólica e irónica antecedente obligado de García Márquez» (p. 20).

A propósito de la novela moderna, David Daiches (1975) menciona que, si bien indefinible en su totalidad, esta implica tres factores esenciales: una ruptura del acuerdo implícito entre el autor y los lectores acerca de lo que era significativo en la experiencia humana, un nuevo concepto del tiempo y su relación con la consciencia, y un nuevo concepto de la consciencia misma. Al considerar dichos factores, la realidad que crea la novela moderna se encuentra dada por la experiencia privada que tanto novelista como lector utilizan para darle sentido. El novelista moderno crea una historia como parte de una extensión superficial de algo profundamente humano que es descifrado a partir de la intuición privada del lector; el espacio real es reemplazado por el

simbólico. Es preciso poner en diálogo lo mencionado por Daiches (1975), con respecto a las características de la novela moderna, con lo que Gene Guerrieri atribuye a *Cosme* y, en general, a la obra de Fuenmayor, «plasma un logrado equilibrio de la tensión entre lo propio y lo ajeno, lo cual representa una significativa aportación a la modernización de la narrativa colombiana desde una posición periférica en la cultura nacional» (Gene, 2002, p. 383). A partir de lo mencionado por los críticos citados, Fuenmayor crea una obra con atributos de la novela moderna europea y norteamericana de los años veinte que lo aúna a un proceso de renovación literaria que influenciará en los años cincuenta y sesenta a autores modernos como García Márquez, Cepeda Samudio y Rojas Herazo.

Cosme se enfrenta a un constante fracaso social, a lo largo de la obra prepondera una inadecuación entre sus deseos y el mundo empírico que le rodea. El carácter idealista que el personaje evidencia de forma recurrente entorpece su comunicación y le impide relacionarse exitosamente con su sociedad. Así pues, la soledad que habita Cosme a causa de su malograda interacción con el mundo le atribuye características que Boves Naves (2020) asocia con la modernidad narrativa:

Los personajes de la novela moderna no son perfectos, en el sentido etimológico de este término, son entes que se hacen ante los ojos del lector, se mueven entre hombres y nada humano les es ajeno, ni siquiera el aprendizaje y el cambio, lo que da a su figura literaria un gran atractivo y la aleja de la unilateralidad que tenían en la novela clásica o en la medieval. (párr. 7)

Cosme es conducido hacia su fatal destino sin que él mismo sea consciente ni tenga valor para intentar desafiarlo. La ausencia de sus cuidadores lo expone a un mundo en que no logra

mantenerse a salvo por sí mismo. El “héroe” carece del ímpetu épico para librar grandes luchas y se entrega sin resistencia al curso que le marcan las circunstancias. Cosme hace parte de una especie embriagada por la soledad, que crea y recrea fantasías en un mundo propio inaprehensible; característica que lo empata con la vivencia hacia adentro y la autorreclusión que Curcio Altamar (1957) atribuye a los hombres de cualquier gran novela moderna.

La relación del espacio y el tiempo que establece el autor moderno, según Williams y Medrano (2018), se encuentra dada por «la experiencia de vivir en la muy caótica ciudad moderna y muy problemático mundo moderno» (234). Las descripciones de los lugares se ven eclipsadas por la relación que establecen los personajes con la dimensión tiempo espacial que habitan, como sucede en *Cosme*. Aparentemente, Fuenmayor crea una novela sin geografía ni tiempo que imposibilita establecer las conexiones conocidas como cronotopo. No obstante, de acuerdo con la consideración de Bajtín (1989) del lenguaje como esencialmente cronotópico, la conexión entre el espacio y el tiempo en *Cosme* se concreta en el tratamiento de las imágenes irónicas, grotescas y caricaturescas, puesto que aflora un tono cómico que la distancia de la literatura “seria” de la Atenas Sudamericana, como en su momento era denominada Bogotá, y la inserta en un ambiente inmanentemente costeño; Fuenmayor abre una veta narrativa fabulística nutrida de materiales regionales que se relacionan con los orígenes de la literatura de García Márquez (Sánchez, 2002).

Asimismo, Williams y Medrano (2018) señalan que debe enfatizarse en el tono ligero despojado de retórica de *Cosme*. Los constantes diálogos que mantienen algunos personajes de la novela la aúnan a un desarrollo de carácter oral, en la línea del relato anecdótico. El narrador emplea un lenguaje desprejuiciado y desmitificador en el que aparecen recursos narrativos que se oponen a la estructura realista, los nombres de los personajes, por ejemplo, contrastan con la

solemnidad de los de protagonistas consagrados en Hispanoamérica hasta el momento: Amalia, María, Arturo, etc. (Eraso, 2011). De manera que el manejo del lenguaje que hace Fuenmayor introduce una renovación estilística, en cuanto toma distancia del componente retórico usado en gran parte de la narrativa colombiana de la primera mitad del siglo XX, con dejes románticos, modernistas, costumbristas y realistas. El componente dialógico que caracteriza a la novela, al emular el acto de habla, se distancia de la artificiosidad de la forma que había sido explotada por lo que el crítico argentino Bruno Longoni (2024) denomina un barroco ornamental andino. El borrado tempo espacial y las diferentes situaciones en las que los personajes se ven involucrados difuminan el límite entre la imaginería y el mundo “real”, con lo cual *Cosme* inauguraría una línea conceptual del barroco<sup>2</sup> que será característica de la Costa colombiana.

La estética moderna funde el humorismo, el hermetismo y el ensimismamiento (Beltrán, 2019); tres factores que pueden rastrearse en *Cosme*. Los personajes constantemente son presentados de forma caricaturesca e irónica en un tono humorístico. Asimismo, *Cosme* crea un mundo propio dentro de la novela que resulta inaccesible para los otros personajes. El flemático joven vive sus propias fantasías y busca experiencias en su interior y no en el mundo “real”. Dicho ensimismamiento, además, pone en evidencia, a medida que avanza la novela, su fracaso. El lector asiste en cada capítulo a una nueva derrota, lo cual coincide con la aparición del hombre inútil que, en palabras de Beltrán (2019) es alumbrado por la modernidad, «un ser débil, indeciso, fracasado, que se condena a la soledad y a la inacción». (41). El fracaso se erige como el gran tópico de la novela, «Fuenmayor, con piadosa ironía, se propuso consolar a los inútiles, a los degenerados de

---

<sup>2</sup> «El barroco conceptual caribeño se vale, en cambio, de ficciones con estructuras narrativas superpuestas y múltiples planos referenciales que, propios del universo cervantino, provocan una vacilación en el lector sobre el estatuto de lo “real” (Longoni, 2024, p. 13)».

la voluntad, a los pobres de espíritu, colocando en ellos la felicidad, porque ignoran que sufren y desconocen los dolores de las luchas intensas» (Sánchez, 1927, p. 22). *Cosme* constituye un cosmos de fracasados: Ramona pare a destiempo, Damián pierde todo su patrimonio, el doctor Patagato no puede explicar plenamente con su ciencia el embarazo de Ramona, la socialización de Cosme es fallida, etc.

### 2.3. Metodología

El presente estudio se inscribe en el marco de la investigación cualitativa, puesto que busca dar cuenta de las relaciones que teje la obra, tanto interna como externamente, en el proceso de significación y construcción de sentido. Además, adopta un enfoque estilístico que repara en la identificación de recurrencia léxicas, sintácticas y semánticas que permitan desentrañar los ejes constitutivos de la naturaleza singular con que se asocia a la novela, en línea con el método propuesto por Leo Spitzer:

proceda en su trabajo desde la superficie hasta el “centro vital interno” de la obra de arte; que observe primero los detalles en el aspecto superficial de la obra particular (las “ideas” expresadas por el poeta no son otra cosa más que uno de los rasgos superficiales en una obra artística) que agrupe después aquellos detalles integrarlos en un principio creador que pueda haber estado presente en el alma del artista; que, finalmente, intente un hábil ataque por la espalda sobre los otros grupos de sus observaciones, para comprobar, de este modo, si la “forma interna”, que ha reconstruido por vía de ensayo, da razón del conjunto de la obra. (Spitzer, 1961, pp. 32-33)

Por tanto, la observación e interpretación de recursos estilísticos y literarios fungen como ventana que permite detallar los tratamientos narrativos en los que recae la esencia que distingue a la obra estudiada en el panorama novelístico nacional.

El análisis textual se divide en diferentes etapas correspondiente a tres momentos de lectura anotada. En primer lugar, se identifican ejes temáticos, tensiones discursivas y recursos narrativos utilizados con incidencia. En segundo lugar, se atiende al léxico, la sintaxis, los recursos retóricos, el tono y los procedimientos discursivos utilizados para la configuración del espacio y los personajes. En tercer lugar, se crean las categorías que guían el análisis interno de la narración: configuración socio-discursiva, ironía, prescindencia de la descripción y dialogismo. Posteriormente, a partir de una lectura intertextual, emergen dos categorías orientadas al estudio de las relaciones que mantiene el objeto de estudio con la novela moderna europea y estadounidense, y la novela moderna colombiana, respectivamente.

En relación con la naturaleza de las categorías mencionadas y el método señalado, se aplica un modelo de análisis que, en coherencia con Morris (1985), conjuga el componente sintáctico, enfocado en las relaciones formales de los signos; el componente semántico, aunado al contenido de los signos, y el pragmático, que considera las relaciones externas del signo.

El proceso de análisis e interpretación de las categorías está orientado por el marco teórico. Así pues, los planteamientos de David Daiches sobre la novela moderna y de Raymond Williams y José Manuel Medrano sobre la novela moderna colombiana fungen como piedra angular en la asociación de la obra estudiada con la modernidad narrativa en el territorio nacional.

## 2.4. Somero cuadro de consideraciones históricas

En el libro *Historia de Colombia*, el periodo que comprende los años 1922 y 1929 es señalado por Uribe Celis como el periodo de la construcción. Con una atmósfera de paz el país se encaminó por esta época en numerosos proyectos de carácter político, social y educativo. De este modo, la época en que se publicó *Cosme* estuvo marcada la irrupción de la industria y la modernización de la mano de los modelos capitalistas extranjeros, por lo que, «los procesos de urbanización, proletarización, marginalidad urbana, descampesinización, acumulación de capital, construcción de infraestructura y de vivienda, de alfabetización y cambio cultural se volvieron realidad contantes y sonantes» (Uribe, 2006, p. 254).

En cuanto al desarrollo literario, las primeras manifestaciones del siglo XX se relacionaron con ideales humanísticos de corte español y del culto al mundo clásico, que era el signo intelectual de la sociedad culta de Colombia. Posteriormente, la novelística adquirió un marcado enfoque territorial y social, con una atmósfera romántico costumbrista. No obstante, a finales de los años veinte, hubo un «cambio en el tipo de escritor, «en su misión de revelar la realidad del país y de abrirle las puertas hacia el mundo: los poetas pasaron a un segundo plano ante la aparición de los novelistas y ensayistas» (Martínez, s. f. p. 19).

En relación con lo expuesto, *Cosme* aparece en una sociedad en tránsito, marcada por las alteraciones de una profunda transformación. Se sitúa, además, en un periodo en que el género narrativo cobra relevancia frente al lírico y emerge el ímpetu de nuevas formas de expresión, en correspondencia con las concepciones de mundo emergentes en la sociedad colombiana. En ese sentido, los cambios histórico-sociales presentados son fundamentales para el estudio la naturaleza discursiva de la novela y su relación con los esquemas narrativos modernos.

## **2.5. Resultados**

### **2.5.1. Argumento general de la obra**

Dividida en cuarenta capítulos, la novela atiende la vida del protagonista, Cosme, desde la prehistoria de su concepción hasta su muerte. El desarrollo vital del personaje funge como punto de referencia para hilar las acciones de quienes comparten su mundo ficticio. Cosme es hijo único de doña Ramona y don Damián, una pareja que logra concebirlo a una edad madura después de varios intentos fallidos a lo largo de su matrimonio. Dado que don Damián es farmacéutico, guarda una estrecha relación con el doctor Patagato, quien indirectamente influye en la concepción de Cosme y se convierte en su padrino.

Durante los primeros años del protagonista, Damián y Patagato sostienen frecuentes conversaciones sobre su crecimiento y formación, en las cuales determinan enviarlo al Colegio de la Sagrada Familia. En dicha institución, la educación escolar de Cosme queda bajo la dirección de la señorita Dora, una joven maestra con un fetichismo pederasta. Años más tarde, Cosme termina sus estudios como bachiller en el colegio del doctor Colón, un logro en el que su familia, azuzada por las deudas, deposita sus esperanzas.

Tras graduarse, Cosme empieza a trabajar en la Pan Comercial del señor Pechuga, quien, después explotarlo un tiempo en la rotulación de sobres, lo envía como contador en el Zangamanga, un barco a cargo del capitán Truco. En la travesía, el bachiller conoce a la señorita Tutú, una joven de la que se cree enamorado súbitamente, pero queda sumido en la tristeza al descubrir sus amores con el capitán. La pesadumbre de Cosme aumenta cuando se niega a hacer algunos cambios fraudulentos en los registros contables del barco, pues debe enfrentar la furia y el hostigamiento de Truco. A su regreso, se ilusiona con que el señor Pechuga dará un

reconocimiento a su honesto trabajo, pero este, al tanto de lo ocurrido, lo envía a casa bajo falsas promesas de reincorporación.

El desempleo de Cosme frustra la recuperación económica y don Damián pierde su farmacia. Frente a la difícil situación, doña Ramona enferma y muere, lo cual deja a su esposo sumido en el alcohol. Las deudas aumentan y los personajes siguen desapareciendo: don Damián muere tras enterarse del embargo de su casa, unos días después del asesinato del doctor Patagato en un tiroteo callejero. Desorientado por las calles, Cosme se cruza con la señorita Tutú, quien lo invita a reunirse con ella en su casa. Mientras el joven aguarda por el cochero en un café, un farsante escritor, Remo Lungo, se sienta a su lado para hablarle de su novela e incitarlo a pagarle algunos tragos. Luego, Cosme va a reunirse con Tutú y pasa la noche con ella.

Al regresar, el protagonista se entera de la muerte de su padre, es desalojado de su casa por el doctor Fregolín y despojado de las pertenencias familiares por Pabla y Ambrosia, dos vecinas que esperaban ansiosamente repartirse los bienes de doña Ramona. Desamparado y a la deriva, Cosme se dirige a casa de su amada, pero acaba encontrándose con el capitán Truco, quien lo asesina a golpes, al creer erróneamente que se ha fugado con Tutú.

### **2.5.2. Configuración socio-discursiva**

Los personajes en *Cosme* pueden ser divididos en dos corrientes: el pragmatismo y el idealismo. En primer lugar, los personajes pragmáticos se asocian con una clase comerciante que se abre camino a través del engaño y la usura, y acusa un incipiente capitalismo, en cuanto se hace presente la moral capitalista señalada por Uribe (1984), «una moral que exalta las virtudes (o los vicios) que impone la acumulación, la competencia y el cultivo de capital» (p. 48). A este grupo pertenecen el señor Pechuga, Richardson and Williamson, Boca Hermanos, Truco, Mr. Perheth, el

doctor Fregolín, entre otros, quienes utilizan su poder para explotar a quienes por necesidades económicas se sitúan en posiciones inferiores de la escala social.

Al mundo de los ideales se adhieren principalmente Cosme, Damián, Ramona y la señorita Dora, entre otros. Cada uno a lo largo de la narración vive a través de imágenes ilusorias de la realidad que habitan. Cosme acomete en sus ensoñaciones las hazañas que le resultan inejecutables en su gris existencia; Damián pone sus esperanzas de recuperación económica en la idea de un trabajo del porvenir para su hijo que nunca se materializa; Ramona reduce su existencia a la idea sobreprotectora del amor maternal y la señorita Dora proyecta en sus estudiantes y mascotas la figura de su amor perdido. De esta manera, los personajes se ven constantemente enfrentados al fracaso con las desilusiones amorosas y laborales, la pérdida de bienes familiares, la formación de un hijo inoperante socialmente y en la incapacidad de aplicar a la vida privada los principios defendidos públicamente.

El relacionamiento que se teje entre los representantes de las dos corrientes se basa en la dominación, los pragmáticos utilizan y explotan a su favor a los idealistas, quienes a causa de su apocamiento de carácter no muestran resistencia. Además, en ese cruce de extremos se crea un matiz en el que aparecen personajes intermedios como Patagato, quien aboga por el pragmatismo desde la teoría, propia del mundo de las ideas, y Colón, quien concilia en su modelo pedagógico principios humanistas e intereses utilitarios de la vida práctica: «Por último agregaré en cuanto a su hijo, don Damián, que Cosme está tan bien preparado para ser un Picón [académico] no grecizante como para abrazar sin riesgos de chambonadas el arte de corte de los zapateros» (Fuenmayor, 2016, p. 65).

Así pues, la sociedad que presenta la novela evidencia tensiones discursivas estrechamente ligadas a los cambios que, durante la primera mitad del siglo XX, reconfiguraban el constructo social colombiano.

En el nivel lexical de *Cosme* resaltan los tecnicismos y las referencias humanistas clásicas grecolatinas. En los primeros capítulos, que atienden desde la etapa prenatal hasta la niñez temprana de Cosme, el vocabulario relacionado con el campo científico es utilizado de forma recurrente. Existe una necesidad, principalmente por parte de la figura del intelectual, el doctor Patagato, de explicar científicamente el sorpresivo embarazo de doña Ramona y la naturaleza evolutiva de su ahijado.

El discurso científico se divide por etapas: en los capítulos I y II, dedicados especialmente a la gestación de Cosme después de un tratamiento prescrito por «guasa», aparecen términos relacionados con la medicina reproductiva, entre los que se encuentran «germen» (p. 14), «intervención quirúrgica» (p. 14), «tratamiento» (p. 15), «dosis» (p. 15), etc. Desde el capítulo II hasta el V, donde se narra el cambio evolutivo de Cosme en sus primeros siete años de vida, el léxico migra hacia el campo de la biología, con términos como «metamorfosis» (p. 17), «tratado de embriogenia» (p. 18), «pitecántropo» (p. 21), «cromagnon» (p. 21), «saco de embrión» (p. 21), «vísceras» (p. 24), «glándulas» (p. 24), etc. La recurrencia de los citados términos se encuentra abocada a una construcción semántica que busca conferir seriedad al discurso.

No obstante, la excesiva racionalidad torna irrisorios los hechos narrados. La asociación de la existencia de Cosme con tomates y limones acusa una visión simplificadora que empobrece el sentido de la condición humana. Así pues, en la reducción del desarrollo vital a una serie de rasgos y comportamientos observables puede leerse una crítica al retrato exacerbado de la realidad

y la búsqueda de “literatura seria”. El tono erudito, en efecto, vela elucubraciones vacuas y vías absurdas para la comprensión de la existencia, ambas expuestas en la novela por el doctor Patagato:

No me burlo. En mis palabras véanse, si se quiere, juegos de lenguaje, pero no indicios de ceguera de entendimiento. Ignoro si el espíritu *ha descendido ya sobre toda carne, iluminándola*. Pero he aprendido que en toda investigación aparecen experimentadores ilusos. Mi química, en cuya exactitud confío, tuvo quien pretendió fabricar ratones con el fermento de una camisa sucia. (Fuenmayor, 2016, p. 17)

Los juegos del lenguaje y los experimentadores ilusorios que señala el médico manifiestan una superposición de los tratamientos formales por encima de la solidez del contenido. El discurso problematiza la superficialidad que fundamenta los principios verificables a los que se encuentra ligada la sociedad y sus manifestaciones.

A partir del capítulo V, el lenguaje científico se entrelaza con otros campos del conocimiento. La narración se traslada del funcionamiento biológico a la dimensión moral e intelectual. La centralidad del lenguaje científico-positivista se ve ocupada, aunque con mayor sutileza, por un discurso ético-filosófico. Se suceden variaciones morfológicas a partir de la raíz lexical *human*, tales como «letras humanas» (p. 61), «cuerpo humano», (p. 65), «familia humana» (p. 90), «alma humana» (p. 133), «títeres humanos» (p. 163), etc. Así, el vocabulario construye una isotopía léxica humanista, donde se revela la preocupación de los personajes por la formación del individuo y la naturaleza de sus relaciones sociales:

El disimulo es de grande utilidad en la vida en común. Ya que las deformidades morales y las pasiones perversas nos afectan a todos, mejor será que, aun con la hipocresía, se vele el horror de su terrible y grotesco espectáculo. (Fuenmayor, 2016, p. 41)

El discurso ético-filosófico, además, tiene una función metadiscursiva, en cuanto a través de su uso se pone en evidencia su carácter vago. Con recurrencia, las conversaciones que se sostienen adolecen de una rimbombancia impropia de la trivialidad de su contenido. De esta manera, el fundamento que, de forma especial, ofrece el humanismo al señalado discurso es cuestionado, por ejemplo, a través de la figura de la señorita Dora y su colegio. La frivolidad que aqueja a los defensores de la maestra frente a los detractores de su pedagogía queda expuesta en sus conversaciones:

—Llamemos al colegio de Jesús, María y José —dijo, dándose con el abanico en el muslo tres golpes correspondientes a los tres últimos nombres de su frase creadora.

—¿Por qué olvidar —objetó otra dulcemente— al burrito, que era como de la familia? ¿No estaría bien Colegio de Jesús, María, José y el Asno Sagrado? (Fuenmayor, 2016, p. 26).

La reflexión profunda que en apariencia promueve la educación humanista y el tono discursivo utilizado por sus adeptos contrasta con la simplicidad de los hechos problematizados. La discusión en torno a la inclusión del burro en el nombre del colegio y la posterior adopción del denominativo «Colegio de la Sagrada Familia», donde no es claro si se considera o no al cuadrúpedo, da lugar a una ambigüedad semántica dentro y fuera de la novela. Por un lado, la discusión entre Chula y Carolita no se resuelve. Por otro lado, la figura del burro puede entenderse como símbolo de la ignorancia que se sacraliza a través de las manifestaciones ético-filosóficas.

En relación con lo comentado, el discurso científico procura circunscribir el cuerpo humano mientras el ético-filosófico, ligado a la formación humanista, se encarga de la dimensión espiritual. El contraste de las dos funciones discursivas supone un cuestionamiento del constructo

social, en cuanto ambas revelan sus propias limitaciones. La novela acusa que la relación entre el ser humano y el mundo que habita está mediada por expresiones que desatienden la experiencia esencial de la vida. De esta manera, Fuenmayor lee en los extremos que suele arribar la sociedad deformaciones discursivas que utiliza como materia prima de su narración.

### 2.5.3. Ironía

Considerando la ironía como «producto de una interacción entre una intención evaluativa y una inversión semántica» (Hutcheon, 1981, p. 193), el componente irónico del discurso recae tanto en las estructuras antifrásticas como en el doble sentido que se gesta en relación con el lector. En *Cosme*, con recurrencia, las intervenciones verbales y las acciones de los personajes se encuentran dotadas de una carga inferencial contraria, mediante la cual se parodian lenguajes sociales. Tal es el caso, para empezar, del discurso científico-positivista, asociado a un capitalismo incipiente en Colombia. La ironía del discurso se materializa especialmente a través de la figura del doctor Patagato, hombre de ciencia que constantemente utiliza vocabulario técnico en la construcción de hipótesis para explicar hechos cotidianos:

Por el contrario, la prehistoria de *Cosme* es bastante conocida. Puede hallarse, *mutatis mutandi*, en cualquier tratado de embriogenia. Con admirable sabiduría, aquel microscópico animalito condujo de una vez, sin titubeos, la actividad de su segmentación, hacia formas determinadas. Sus primeras aglomeraciones las dispuso exclusivamente para digerir. Momento hubo en que no fue sino un estómago —un estómago *standard* de la zoología, que aparentemente lo colocaba en la ventajosa situación de elegir a su amaño cualquiera de los revestimientos corpóreos de la fauna universal. (Fuenmayor, 2016, p. 18)

El desacople entre el discurso de Patagato y la realidad, sumado a la constante teorización de problemas cotidianos en la vida práctica, sin una ruta de ejecución clara, codifica la ironía del discurso. Al considerar la ironía, en términos bajtianos, como un fenómeno dialógico donde el efecto irónico aflora en el choque entre la información explícita del discurso y lo que descifra el lector a partir de su experiencia, en *Cosme* el componente irónico se teje en la presentación desprejuiciada de los hechos que obliga al lector a desentrañar el sentido oculto en el sistema que organiza la novela.

En ese sentido, lejos de representar la realidad descarnadamente para informar y denunciar injusticias sociales, al estilo de *Pax* (1907) y *La vorágine* (1924), *Cosme* vela la resonancia del componente histórico en la construcción de personajes y acontecimientos inverosímiles, que, al ser relacionados por el hábil lector con referencias tanto internas como externas, dan paso a la ironía y el humor:

Entre las muchas obligaciones sin pagar a cargo de don Damián, la más importante, la capital, estaba en poder de Richardson and Williamson. Un representante de estos, Mr. Perheth —originariamente Pérez, pues acondicionó su nombre a la grafía y la fonética de su nacionalidad postiza— precipitó la quiebra del farmacéutico negociante en drogas. (...)

—Estas inversiones —explicó Mr. Perheth misteriosamente— le han evitado a usted entrevistas molestas... Como caballero, he olvidado todo. No me pregunte nada. Ni una palabra, don Damián. (Fuenmayor, 2016, pp. 67-68)

El cambio de nombre del señor Pérez a una grafía y fonética extranjera pone en evidencia, con tono irónico, la crisis identitaria de la sociedad durante el proceso de modernización capitalista. El autor toma el más común de los apellidos de origen hispánico para resaltar el pensamiento

colonizado, en la que expone el complejo de inferioridad frente al extranjero, la instrumentalización humana y la pérdida de identidad territorial frente a la idea de progreso. Además, el título de «caballero» que Mr. Perheth se confiere contrasta con la falta de nobleza y generosidad que lo conduce a precipitar a la ruina a un humilde boticario, tal y como lo señala previamente el narrador omnisciente. Lo que realmente motiva al representante a “olvidar” no son sus aptitudes caballerizas sino todo lo contrario.

Además, la tensión entre las figuras tutelares y las acciones que estos desarrollan a espaldas de la sociedad configura otra forma de ironía en la obra. La figura de la señorita Dora resalta, en un primer momento, por ser una autoridad formativa que, con fundamento eclesiástico, enfatiza en el desarrollo ético de los estudiantes en su Colegio de la Sagrada Familia. No obstante, a medida que avanza la narración, una serie de conductas en la joven maestra revelan una notable disonancia entre su discurso moral y su accionar:

Andando el tiempo, la señorita Dora se aficionó a los perros falderos y procuró también hallar en las inteligentes caras caninas rasgos de la fisonomía del primo Rodolfo. No es dudoso que lo consiguiera. Pero su osadía con esos fieles animales no pasó de algún rápido beso en el hocico al cruzar un corredor solitario. La irresolución, la hipocresía, la pusilanimidad, velaron siempre sobre ella, por la gracia de Dios, como virtudes protectoras, no permitiéndole nunca gustar las cosas que más apetecía (p. 35).

El enmascaramiento del lenguaje supone un carácter irónico, lo cual se evidencia, en el fragmento citado, con la presentación de los vicios morales como virtudes «la irresolución, la hipocresía, la pusilanimidad, velaron siempre sobre ella, por la gracia de Dios, como virtudes protectoras, no permitiéndole nunca gustar las cosas que más apetecía (p. 35)». Se teje un juego de doble sentido

con el que se “maquilla” el actuar de personajes como la señorita Dora, donde el discurso constituye una fachada para las perversiones soterradas. Por consiguiente, la ironía se refuerza cuando el lector descubre que el personaje encargado de la formación de valores morales es el mismo que mantenía relaciones con su primo y un estafalario fetiche pederasta y zoofílico.

El uso del lenguaje culto y literario tiene, igualmente, una fuerte carga irónica en *Cosme*. Remo Lungo, escritor postizo que aparece en el capítulo XXXV, acusa el artificio literario, en cuanto transforma la realidad en imágenes que no guardan relación con lo que detalladamente aspiran a retratar. El embaucador despliega un mundo novelesco de un objeto real que se reduce a tres calcetines agujereados y una camiseta deshilachada dentro de las tapas grasientas de un libro, con lo cual, se ironizan las aspiraciones realistas en la construcción literaria, dando a entender que el realismo se reduce a algo hueco y vacío. La rimbombancia con que el personaje desarrolla su discurso resulta inverosímil en el encuentro con un desconocido:

—¡Joven caballero! En su faz veo la aureola meditativa. Perdón si a pesar mío, turbé las serenas contemplaciones de un pensador. Rebelde a mis potencias espirituales, ese áspero ruido brotó de mi garganta seca. Perdón, caballero, y joven.

Cosme murmuró: —De nada, señor...

—¡Cuanta gentileza! —repuso el desconocido—. En tres palabras, ¡qué hermosa síntesis de cortesanía! Permítame usted que me presente (pp. 160-161).

La imagen que Remo Lungo construye a través del uso sofisticado del lenguaje y la profundidad que aparentemente concede a la construcción del discurso se ven rápidamente eclipsados por la frivolidad de los intereses que lo mueven: unas botellas de jerez y un poco de dinero. El efecto irónico prevale en la desproporción del discurso frente al entorno de habla en el

que se inscribe. La autoridad cultural a la que aparentemente aspira Remo Lungo se desconfigura completamente con el descubrimiento de la treta por parte del lector en el último capítulo de *Cosme*. Irónicamente, uno de los discursos con mayor “profundidad” es dominio absoluto de la mentira y constituye la farsa de mayor notoriedad en la novela, en la medida en que tiene una directa injerencia en el destino trágico del protagonista.

En cuanto a la configuración del protagonista, la carga irónica reside en su natural fracaso. A medida que el personaje entra en contacto con el mundo, su soledad y ensimismamiento aumentan, puesto que su naturaleza idealista entra en conflicto con los fines prácticos de la sociedad, como lo menciona Luckás (2010), la ironía se manifiesta en la desesperanza, en «el lamentable fracaso de la intención de adaptarse a un mundo extraño a los ideales, de abandonar un idealismo irreal del alma en función de adquirir la dominación sobre la realidad (p. 84)». Las incursiones poéticas, por ejemplo, en lugar de enaltecer la consideración social del protagonista, tal y como sucedía con congéneres suyos como Arturo Cova, aparecen como un gesto melodramático que lo ridiculiza; un recurso de ironía que emplea el narrador. El hecho de que Cosme destine su tiempo a la escritura de una pieza poética como *La miseria rondante* en lugar de buscar un trabajo que le permita dar solución a la lamentable pobreza que aqueja su hogar responde a una idealización irónica de la vida interior del personaje, donde la derrota frente a la realidad viene dada por su actitud resignada.

En relación con lo comentado, Fuenmayor utiliza la ironía como recurso retórico para dar lugar a la parodia de discursos sociales circulantes en la sociedad. La narración se vale de dos mecanismos de la ironía, recurrentes, según Muecke (1970), en la narrativa: la ironía verbal y el tratamiento irónico de los personajes. En el primer caso, la ironía aflora en estructuras antifráscas

al interior de los discursos de los personajes. En el segundo caso, el efecto irónico emerge en el contraste entre las acciones de los personajes y los entornos de habla. Las significaciones literales e inferenciales que se extraen de los actos de producción lingüística en que se ven involucrados los personajes codifican la ironía en *Cosme*.

#### 2.5.4. Prescindencia de descripción

La descripción en *Cosme* está a cargo exclusivamente del narrador en tercera persona y se encuentra estrechamente ligada con el desarrollo de eventos que, o bien dan lugar a disertaciones entre los personajes, o bien sitúan al lector en el momento histórico del protagonista. La novela no atiende a caracterizaciones minuciosas. El narrador no ofrece suficientes referencias visuales o gráficas al lector. De la apariencia de Cosme escasamente se conoce que tiene manos largas y peludas por presunta influencia de un macaco, producto de un episodio traumático con el mono durante el embarazo de Ramona. El componente descriptivo no se encuentra al servicio de la sinestesia como en obras precedentes<sup>3</sup> sino del avance de la acción:

A los cuatro años Cosme entendía, satisfactoriamente hasta cierto límite, el manejo de su maquinaria personal. Porque es evidente que, ya más avanzado en su desarrollo, había perdido mucho de su talento vividor de cuando era como un pez sumido en las aguas de su saco de embrión. (Fuenmayor, 2016, p. 21)

La prescindencia de descripción atenta contra las pretensiones informativas del realismo y desiste de la empresa de retratar sujetos “reales”, algo que inicialmente puede evidenciarse en los nombres

---

<sup>3</sup> «¡Oh, selva, esposa del silencio, madre de la soledad y de la neblina! ¿Qué hado maligno me dejó prisionero en tu cárcel verde? Los pabellones de tus ramajes, como inmensa bóveda, siempre están sobre mi cabeza, entre mi aspiración y el cielo claro, que sólo entreveo cuando tus copas estremecidas mueven su oleaje, a la hora de tus crepúsculos angustiosos (Rivera, 1924, p. 133)».

inverosímiles de los personajes. En su lugar, plasma formas de existencia en el mundo, donde se contraponen personajes sumisos y faltos de carácter, como Cosme, a personajes regidos por la crueldad y el fraude, como Truco.

El escamoteo de las descripciones al interior de la novela permite la eliminación de personajes sin una ambientación previamente construida que prefigure su desaparición de la historia. La muerte de Patagato, por ejemplo, se da en una repentina incursión de presencias sobrenaturales en la vida cotidiana que no excede las dos páginas. La arbitrariedad aleja a la muerte de la trascendencia recurrentemente atribuida en la narrativa, donde la eliminación de los personajes principales es tratada como un evento que altera significativamente el curso de la narración. Fuenmayor desdramatiza la muerte al presentarla como un evento tragicómico.

Además, la falta de descripción de los espacios propicia un borramiento deíctico que no permite relacionar con una ciudad específica los atributos del lugar presentados al interior de la novela. Las extensas descripciones de lugares se ven desplazadas por la relación que los personajes establecen con estos. El autor no señala un espacio ni temporal ni geográfico para su narración, sus personajes pueden habitar cualquier parte del mundo, como lo menciona Barba Jacob (1928) «Cosmes, Damianes y Ramonas, y aun doctores como Patagatos, pueden ser de Marsella, de París, de Burdeos, pero también son de Cartagena, de Medellín o de Cali. Aquí o allá las vidas sin heroísmo y sin grandeza se alzan, corren, declinan y se extinguen» (p. 759). El narrador aspira a la construcción de un espacio atemporal dentro de la vida moderna, dada por las urbes y la industrialización.

Dicha carencia de componentes distintivos hace que el espacio se vuelva más simbólico a medida que avanza la narración. La pérdida de los bienes familiares se asocia con la decadencia

de una clase la honrada y laboriosa, a la que pertenecen Cosme y su familia, por parte de autores y agentes comerciales abocados a un modelo práctico de valores netamente financieros. En ese sentido, la pérdida de la farmacia puede entenderse como el desplazamiento inicial del panorama económico, punto esencial de quiebre, y el desalojo y desecho de las pertenencias íntimas como la anulación del sentido de hogar concebido hasta el momento, cuna de los valores que Damián defiende y representa a lo largo de la novela. Asimismo, el simbolismo aflora en la relación que se establece entre la pérdida de los bienes y la muerte, el destino trágico de los personajes se aproxima con la reducción gradual del patrimonio familiar. Ramona muere con el primer embargo que sufren, Damián después de enterarse de la pérdida de su casa y Cosme tras ser desalojado por el doctor Fregolín.

Por otro lado, Fuenmayor utiliza con recurrencia la focalización sobre un recurso en específico para reducir la descripción, con lo cual, la premonición del sueño y la conspiración del espacio, eclipsan detalles sobre los lugares en los que se mueve el personaje. Se desconocen las características del trayecto hasta la casa de la señorita Tutú, excepto por un único componente escenográfico que resalta: «creyó ver delante de sí una estrellita que se movía para señalarle el camino, y la siguió amoroso y confiado (...) La estrellita que lo guiaba se detuvo, anunciándole el término del viaje» (p. 187, 190). A medida que la narración avanza el espacio parece cobrar vida en *Cosme*. La influencia que ejerce en el destino de los personajes señala una incipiente personificación del espacio y una cosificación del sujeto protagonista, en cuanto parece conducido por una voluntad ajena a la suya.

### 2.5.5. Dialogismo

La novela se teje alrededor de una estrecha relación entre la exposición desprejuiciada de los hechos por parte del narrador y los diálogos transmitidos por los personajes, con primacía de estos últimos. La caracterización encuentra su principal medio de expresión en las conversaciones desarrolladas en su interior. Las constantes discusiones que sostienen los personajes exponen tanto su naturaleza como la de otros. Tal es el caso de Damián y Patagato, cuyos encuentros, por un lado, evidencian su inclinación filosófica y, por el otro, funcionan como un mecanismo para presentar a Cosme. La configuración del protagonista mediante el discurso hablado y la palabra ajena es un recurso recurrentemente utilizado para evadir las extensas descripciones encaminadas a la justificación de su actuar. Durante los primeros cinco capítulos los rasgos que se conocen de Cosme provienen de las teorías que su padre y su padrino esgrimen alrededor de su existencia:

—Eso hizo entonces —continuó el doctor Patagato—. Hoy, Cosme anhelará igualmente lanzarse tras un pájaro. Pero mediarán ahora la ideación y el conocimiento, escasos aún pero ya suficientes para presentarle el propósito irrealizable. Y Cosme no se empinará para tenderse en el viento; pero, silencioso e inmóvil, hendirá tal vez con vuelo de mayor arrebató, el cielo de las ensoñaciones.

—¿Efectos de la educación, Patagato? —dijo el farmacéutico.

—No, Damián —contestó el doctor Patagato—. La educación, si es contraria a las inclinaciones naturales, podrá perturbar estas, pero no sustituirlas. (Fuenmayor, 2016, p. 23)

La construcción del personaje protagónico desde la exterioridad dialogada prefigura su naturaleza silenciosa, desprovista de la fuerza de la palabra para levantarse en contra de las

injusticias que se le presentan. La exposición de la interioridad a través del discurso indirecto del narrador o de los otros personajes lo reafirma como una figura vacilante sometida. A esto se suma que las acciones del personaje no se encuentran dadas por convicciones propias, sino por la adaptación a pautas externas. Incluso cuando Cosme muestra la voluntad de acción, como en el reclamo de dinero a Boca hermanos, se encuentra movilizado por un impulso que se extingue rápidamente: «entonces Cosme avanzó lentamente hasta el escritorio de Boca, y apoyándose en el tablero, porque las piernas le flaqueaban, dijo, con aliento corto: —¡El dinero!» (Fuenmayor, 2016, p. 154).

La forma en que Cosme se relaciona con el mundo acentúa su naturaleza idealista, tanto el diálogo incipiente que desarrolla el personaje como las ensoñaciones que crea a partir de mínimos acaecimientos cotidianos revelan su desanclaje de la realidad que habita, como lo señala Bajtín (2011) «la acción del héroe de novela siempre enfatiza el plano ideológico: vive y actúa en su propio universo ideológico (no épico y único); tiene su propia cosmovisión, que se expresa en acción y palabra (p. 73)». Por un lado, los planes que traza para sus encuentros con las mujeres por las que se siente atraído en los diferentes momentos de su vida acentúan características del amor cortés que se encuentran en total inadecuación con la realidad. Cosme busca proteger la reputación de damas apartadas del recato: Lucita es quien lo corteja, Mariquita tiene visos de meretriz y la señorita Tutú es una embaucadora acostumbrada a explotar el deseo masculino a su antojo, con lo cual, las galanterías del joven quedan en ridículo frente a la naturaleza libertina de sus intereses amorosos. Por otro lado, la mínima resistencia que puede generar a la dominación de otros personajes, como sucede con su negación al fraude del capitán Truco, es alimentada por su alienación de la sociedad y el enfrascamiento en un mundo ideal que le impide comprender las dinámicas que le rodean, y no por el temple de su carácter: «Y aún víctima de tanta injusticia, en

sus adentros se culpaba, no sabía de qué; y apesadumbrado temía por lo mal que —pensaba— le iría a Truco con el señor Pechuga» (Fuenmayor, 2016, p. 96).

Por otra parte, la representación dialogizada de la palabra al interior de la obra emula el curso natural de las conversaciones de la vida real. Los diálogos que se tejen, con recurrencia, revelan la carga ideológica que atraviesa a los personajes, como lo señala Bajtín (2011), «el hablante es siempre, en mayor o menor medida, un ideólogo, y sus palabras siempre son ideologemas. Un lenguaje particular es, en la novela, un punto de vista específico acerca del mundo, que aspira a tener significación social (p. 70)». Al respecto, la cosmovisión de los personajes expone un desfase entre los ideales formativos y las dinámicas sociales en la configuración de la sociedad, donde se advierte una tensión entre el valor humano por la esencia y el valor humano por la funcionalidad en el mundo emergente:

—No sé por qué —manifestó el doctor Colón— solemos llamar sabios a los Picones y aun a los coleccionistas de hierbas, a los observadores de insectos cautivos, etc. Sus notas, muy interesantes, sirven a veces al hombre de genio; pero más parecen maníacos y monomaníacos que sabios. La división del trabajo responde a conveniencias relativamente bajas que no suben hasta los filósofos. La sabiduría no es la especialización sino la extensión del estudio y el conocimiento. (Fuenmayor, 2016, p. 63).

Dicha tensión se relaciona con el enfrentamiento de ideologías educativas que hubo durante los cambios que sufrió el sistema educativo entre 1922 y 1928 (periodo dentro del cual se produjo la novela). La enseñanza enfocada en el estudio de las humanidades, circulante desde la Ley Orgánica de Educación de 1903, se enfrentaba a la necesidad de una mano de obra técnica para desarrollar los proyectos de la clase empresarial y burguesa que llegaba a un momento de

madurez<sup>4</sup>. Trasladado esto al escenario de la novela, Fuenmayor imprime en sus personajes ideas que los conectan con su contexto histórico y social. Colón, por ejemplo, es señalado de hacer converger la formación humanística y la técnica: «—Permítame —dijo el doctor Patagato al dar la mano al doctor Colón para despedirse—, permítame felicitarlo, porque barrunto que en su colegio se resolvió el problema de la bifurcación del bachillerato (Fuenmayor, 2016, p. 65)».

La naturaleza conversacional de *Cosme*, además, añade otro recurso que emparenta la construcción del diálogo con el desarrollo comunicativo cotidiano, el discurso referido. Los hablantes en la novela no se caracterizan únicamente por desarrollar discusiones filosófico-reflexivas, sino también por la indiscreción. Los encuentros de Pabla y Ambrosia, por ejemplo, responden a un principio de la comunicación cotidiana, «en su mayor parte, los datos y las opiniones no suelen comunicarse de manera directa como propias, sino en referencia con una fuente común no determinada: “he oído”, “creen que”, “piensan que”» (Bajtín, 2011, p. 77); puesto que las dos mujeres sostienen diálogos que giran alrededor de hechos acaecidos en las vidas de sus conocidos, refiriendo fuentes externas de información:

«Él muy pronto les perdió el gusto a las mazamorras, que antes lo alegraban tanto. Y creo que de pensar en eso fue de lo que al fin murió. ¿Tú sabes, ¿Pabla, qué hacía la Angelita?

—No, Ambrosia.

—José, el que la dejó encinta, lo contó un día, borracho y riéndose, el muy canalla. (Fuenmayor, 2016, p. 120)».

---

<sup>4</sup> Consúltese Jaramillo, U. «El proceso de la educación, del Virreinato a la Época Contemporánea». En *Manual de Historia de Colombia*, vol. III. (1980).

De este modo, la novela incorpora distintos lenguajes sociales que exponen el sistema discursivo inserto en la sociedad. El discurso referido intensifica el carácter dialógico, puesto que aleja a los personajes de los artificios formales del habla y les permite habitar la escena más allá de la intrascendencia de su discurso. Por tanto, la relación con la realidad en *Cosme* no se aúna al uso de un registro oral, como lo han querido ver algunos autores, sino a imprimir la naturalidad dialógica del día a día a la narración. Sin ninguna pretensión de verosimilitud en los contenidos, Fuenmayor acusa la esencia del relacionamiento social, pues, como lo menciona Guerrieri (2002), «un logro fundamental de *Cosme* consiste en su integración de un patente compromiso social y un espíritu de innovación artística dirigida a la exploración de nuevas maneras más eficaces de representar el entorno socio histórico (p. 351)».

Por otro lado, si bien la recurrencia al diálogo a lo largo de la novela es objeto de estudio, su ausencia lo es igual. Es interesante que en una historia donde todos tienen algo que decir, aparezca un personaje como doña Ramona, cuyo lenguaje es el de las sonrisas. El desplazamiento que sufre el personaje se acopla con el proceso de industrialización en el espacio de la narración, acusado por la presencia de empresas extranjeras, puesto que, según Scott (s. f. ), durante la industrialización existe una sustitución de la vida doméstica. La madre de Cosme funge como un modelo femenino en declive, el de la matriarca al cuidado del hogar. Por consiguiente, la estrecha relación de Ramona con la casa, espacio que nunca abandona, y su embarazo tardío revelan un desfase social que anula su existencia y la de sus afectos. Su muerte no es suficiente para la renovación, debe desaparecer todo lo que rodea al modelo que encarna, de ahí que su desaparición de la escena narrativa marque el comienzo de la desaparición del grupo familiar.

En contraste con la figura de Ramona emerge Tutú, como figura femenina moldeada a los fines prácticos que demanda el mundo de la novela. La joven puede leerse como símbolo de la incursión femenina en un constructo que hasta el momento había tenido al hombre como proveedor principal. Si bien Tutú no se erige como un modelo de mujer trabajadora, sí se encamina a conseguir, por sus propios medios, los recursos para emanciparse de la figura tutelar del hombre. Además, no es de olvidar que la joven debe someterse al trato abusivo de Truco para recibir los beneficios que este le puede suministrar, con lo cual, se esboza un fresco del tratamiento que afronta la figura femenina al desligarse de la consigna del ama de casa. De esta manera, la novela sugiere que los mismos tentáculos de la actividad financiera que azotan a don Damián buscan conquistar una población que, hasta el momento, no había sido plenamente considerada: «las mujeres, Cosme, que antes se substraían en masa de esta hecatombe, se precipitan ahora en la civilización para ser devoradas por esta en sus infernales mecanismos» (Fuenmayor, 2016, p. 150).

Así pues, en Tutú se reconocen características que la emparentan con la clase dominante de la escala social que configura la novela, conoce el poder de la palabra y lo utiliza a su favor para manejar a los hombres y azuzar sus deseos, un recurso que es completamente efectivo en criaturas como Cosme:

Cuando alcanzaba el coche, la señorita Tutú lo llamó:

—¡Cosme! Se sintió paralizado. Sin contestar, se detuvo.

—Necesito hablar con usted, Cosme. Por caridad, no me rechace. La señorita Tutú exploraba con mirada sagaz la fisonomía de Cosme. (Fuenmayor, 2016, p. 159)

La forma en que Tutú consigue engañar al protagonista equipara su voz con la de figuras masculinas como el doctor Fregolín, en cuanto hacen un uso retórico del lenguaje, explotándolo con fines coercitivos:

El doctor Fregolín enlazó tiernamente a don Damián. —Querido farmacéutico mío, notable; meritorio, venerado viudo. Boca Hermanos cancelan la obligación de usted. ¡Qué nobleza! Créame: y usted recibe, además, una suma exactamente igual a la décima parte del monto total de la deuda. Venga usted, afortunado caballero. Ven, Damián, firma. (Fuenmayor, 2016, pp. 127-128)

Tanto Fregolín como Tutú se convierten en representantes del constructo social emergente en el mundo de la novela, donde estudio y manejo de la palabra pierden su vínculo con la exaltación del espíritu (un fin perseguido por personajes como Picón) y se aúna a fines específicamente prácticos. En la búsqueda exacerbada del bienestar individual se filtran en la cotidianidad expuesta visos de la estética grotesca, donde lo extravagante, lo repulsivo y lo caricaturesco confluyen de diversas formas. De esa manera, la amabilidad<sup>5</sup> y el dramatismo<sup>6</sup> empleados por los personajes para conseguir sus objetivos revelan un irrisorio patetismo.

### 2.5.6. *Cosme* y la novela moderna

Desde la perspectiva de Daiches (1960), la novela moderna, entendida como la surgida en los años veinte y treinta en Europa y Estados Unidos, incorpora una renovación de los esquemas

---

<sup>5</sup> «Boca Hermanos me cometen el cobro de una acreencia. ¿Qué importó a Boca Hermanos la próxima pasada viudez del deudor? Boca Hermanos llorosos por la inolvidable, extinta doña... doña... la esposa de usted, sólo una voz oyó en los estrados de su aflicción: la voz del vencimiento (Fuenmayor, 2016, p. 176)».

<sup>6</sup> «La señorita Tutú se levantó murmurando «¡aire, me ahogo!»; caminó, vacilante, y cayó en el canapé. Cosme, asustado, iba a pedir socorro; pero la señorita Tutú volvió en sí. Lánguidamente dijo: —Ya me pasó. He sido siempre tan desgraciada, que un soplo de felicidad me tumba (Fuenmayor, 2016, p. 172)».

narrativos, donde se insertan cambios en los hechos de interés, la temporalidad de la acción y la naturaleza de los personajes:

the three major factors that have influenced and, in a sense, produced the modern novel—the breakdown of public agreement about what is significant in experience and therefore about what the novelist ought to select, the new view of time, and the new view of the nature of consciousness—co-operate to encourage the novelist to concentrate on aspects of the human situation which were not the major concern of earlier novelists<sup>7</sup>. (pp. 10-11)

En ese sentido, la novela moderna explora la interioridad de los personajes y rompe con convenciones tradicionales entre el mundo creado y el mundo del lector. Al respecto, *Cosme* presenta tratamientos narrativos que la aproximan con dicha novela moderna.

#### **2.5.6.1. Ruptura del acuerdo público**

Fuenmayor configura el mundo de la novela en las contradicciones de los discursos circulantes en su sociedad, atravesada por la corriente idealista y la pragmática. La discursividad que se gesta en los dos extremos devela un sentido colectivo fragmentado que imposibilita un acuerdo sobre lo significativo y, por tanto, una visión unívoca de la realidad. A esto se suma, que el narrador omnisciente evita interpretar los hechos, delegando al lector dicha tarea. La confluencia de diferentes tonalidades discursivas demanda en la narración una pérdida de visión

---

<sup>7</sup> Los tres factores principales que han influido y, en cierto sentido, producido la novela moderna —la ruptura del consenso público sobre lo que es significativo en la experiencia y, por lo tanto, sobre lo que el novelista debería seleccionar, la nueva visión del tiempo y la nueva visión de la naturaleza de la conciencia— cooperan para alentar al novelista a concentrarse en aspectos de la condición humana que no eran la principal preocupación de los novelistas anteriores.

pública de lo significativo, donde, la seguridad en el mensaje escrito y el mensaje leído se pierde, hecho que Daiches (1960) aúna con la novela moderna:

the novelist may have no assurance that it is the outward action which reveals the significant fact about his character, nor is he convinced that the public gestures provided by society, even by language, the most basic of all social instruments can ever achieve real communication between individuals<sup>8</sup>. (p. 4)

La carencia de descripciones que presenta la novela aumenta su subjetividad y reafirma la pérdida de seguridad en el mundo en común. La superposición de la interioridad de los personajes sobre su exterior da lugar a una construcción de la historia alimentada por interpretaciones privadas, con la que se crea una ambivalencia sobre lo que es significativo en la narración. Los eventos de relevancia social son desplazados por recurrentes conversaciones que pueden variar desde la trascendencia de la formación humana hasta la trivial infidelidad de una vecina. Por consiguiente, el eje de la narración de *Cosme* son las formas de pensamiento y los conflictos internos que atraviesan a los personajes. De esta manera, la ruptura del acuerdo tácito entre el autor y el lector sobre lo significativo (reuniones de las altas clases sociales, viajar, relaciones amorosas apasionadas, la muerte etc.) concentra la atención en las paradojas de la dimensión humana, un determinante de la renovación estilística del siglo XX, «la novelística sufre en el siglo XX una múltiple transformación. Se emancipa de las fórmulas tradicionales; deja de ser puro entretenimiento, distracción del ocio, para convertirse en testimonio de conocimiento, preocupación intelectual, reflejo de profundos problemas humano» (Varela, 2000, párr. 4).

---

<sup>8</sup> El novelista puede no tener la certeza de que sea la acción externa la que revele el hecho significativo sobre su carácter, ni está convencido de que los gestos públicos proporcionados por la sociedad, incluso a través del lenguaje, el más básico de todos los instrumentos sociales, puedan lograr alguna vez una comunicación real entre individuos.

Dicha pérdida de la visión pública con respecto a lo significativo de la acción humana se traduce en *Cosme* especialmente en los matices particulares con que la muerte es tratada. En el primer deceso, el de doña Ramona, aunque ocupa tres capítulos (XXII, XXIII y XIV), la agonía del personaje se entrecruza y pierde protagonismo frente a las impertinencias de sus cuidadoras y las reflexiones de su marido sobre la religión. En el capítulo en que muere la señora, tres de las cuatro páginas se encuentran ocupadas por la torpeza, la glotonería y las murmuraciones sobre la vida ajena en las que se ven envueltas Ambrosia y Pabla. A esto se suma, que el hecho carece del tono narrativo grave que demanda la convención social:

Las dos comadres suspendieron su siniestra alharaca y se aproximaron a la enferma.

—¿Qué espantoso ruido era ése? —interrogó con voz apenas perceptible doña Ramona.

—¡Dios mío! —contestó la señora Pabla—. ¡Nos asustamos tanto! ¡Creíamos que el Señor se la había llevado!

—¿Morir yo sin estar aquí Damián? —susurró doña Ramona— ¿Cómo puede ocurrírseles eso? (Fuenmayor, 2016, p. 121)

En contraste, se encuentra el caso del doctor Patagato. La muerte de uno de los personajes más activos de la narración se reduce a dos páginas, en una situación inverosímil que se gesta de improviso. El narrador no despliega un discurso emotivo ni para la presentación de la muerte ni para el entierro en el capítulo siguiente. Por el contrario, sigue utilizando su tono socarrón característico:

los asistentes a la ceremonia eran numerosos. No muchos de los incontables protegidos del médico se encontraban allí. Pero, en general, la sociedad quiso hacer una demostración de

duelo suntuoso a la extinción de aquel ilustre médico, varón puro, caritativo, sabio, y gloria de la ciudad desde el mismo día de su muerte. (Fuenmayor, 2016, 139).

Por su parte, las condiciones en que se da el deceso de don Damián son un reflejo de las constantes preocupaciones temáticas que le acompañaron en vida, muere atormentado por fantasmas y espíritus que le rodean con mirada acusativa. Aunque la muerte del personaje alberga una carga dramática significativa que la relaciona con el tratamiento solemne tradicional, la voz del narrador no sufre alteraciones que busquen distinguir de manera especial el hecho. Además, las alucinaciones que conducen al personaje a su muerte crean un escenario de interpretación ambivalente especialmente con respecto a sus últimas reflexiones (capítulo XXXI), puesto que, bien pueden ser producto de la lucidez o del desvarío y eso altera el acuerdo implícito clásico entre el autor y el lector que menciona Daiches (1975).

Finalmente, la muerte de Cosme es tratada de forma similar a la del doctor Patagato, en cuanto el tono del narrador es indiferente a la brutalidad del hecho, un asesinato, y el escenario conspira para conducir al personaje a su destino final: «la estrellita que lo guiaba se detuvo, anunciando el término del viaje» (p. 190). El protagonista no tiene una muerte que lo redima frente a su fracasada existencia, ocurre porque, una vez más, es víctima de los engaños y equívocos. Su deceso se gesta en una seguidilla de malentendidos que conjuga elementos trágicos y cómicos, los cuales desacralizan el evento:

El capitán Truco disparó su garrote. Cosme recibió la porrada en la cabeza y miró a su agresor con vista turbia, sin reconocerlo. E inclinándose primero a un lado como para girar sobre sí mismo, dio después un paso al frente, con los brazos en alto. El capitán Truco creyó que Cosme lo embestía, y volvió a descargar el palo. Entonces Cosme se fue hacia

adelante, sobre el capitán Truco; y este, soslayando el cuerpo, sacudió de abajo a arriba un tercer bastonazo, siempre a la cabeza, que detuvo un momento a Cosme en su caída. (Fuenmayor, 2016, p. 191)

El fallecimiento no es tratado como una revelación, castigo o redención para los personajes, sino como un evento cotidiano con la misma gravedad y trivialidad que atraviesa a todos los sucesos sociales. El sentido de la muerte que el autor incorpora exige una reconstrucción de sentido por parte del lector, puesto que prioriza la visión personal al no estrechar las impresiones de lectura a convenciones sociales. Así pues, se configura un distanciamiento de *Cosme* con los tratamientos narrativos comunes sobre los eventos de transcendencia social, lo cual enmarca un cambio estilístico que Bobes Naves atribuye a la novela moderna (2020): «el lector, al que no se le da todo terminado, se integra en la obra para observar esas posibilidades de matización y de transformación (párr. 7)».

Sumado a lo anterior, la ironía presente en *Cosme* refuerza la pérdida de seguridad en el mundo en común. El doble sentido que explora el discurso irónico profundiza en la ruptura entre el sentido construido en el mundo de la novela y el mundo figurativo del lector. Inevitablemente, el autor plantea en su obra un giro hacia a las asociaciones privadas, dado que, como lo señala Hutcheon (1981), la ironía excluye la univocidad semántica. La ambigüedad gestada en las interpretaciones deslinda la novela de la búsqueda realista de informar al lector y, por el contrario, lo inquieta y lo hace partícipe en la construcción de sentido.

#### **2.5.6.2. Concepción del tiempo**

En cuanto al nuevo concepto del tiempo y su relación con la consciencia en la novela moderna, es preciso señalar que en *Cosme* no se manifiesta en el sentido estricto. La novela de

Fuenmayor tiene una secuencialidad cronológica, en la que se acompaña al protagonista, de manera episódica, desde su concepción hasta su muerte. No obstante, existe una marcada subjetividad en la obra que permite acceder a la conciencia de los personajes y que acusa una sensibilidad y un dilema modernos frente a los deseos y frustraciones que atraviesan la *psiquis*.

### ***2.5.6.3. Concepción de la naturaleza de la conciencia***

Como tercer factor, Daiches (1960) señala el nuevo concepto de la conciencia en la novela moderna, donde la soledad se convierte en el hecho psicológico central. En *Cosme*, el diálogo, en un primer momento, prefigura la naturaleza solitaria del protagonista. La historia de su concepción y sus primeros años de vida, narrada principalmente a través de las conversaciones entre su padre y su padrino, exponen una cadena única de asociaciones en las que el resultado es previsiblemente el fracaso. Una vez el narrador le permite al lector acceder a la conciencia de Cosme, se revela en totalidad el mundo de ensoñaciones que habita el personaje y su alienación de la realidad, donde, como consecuencia, aparece sumido en su soledad. A esto se suma que el personaje no recibe una muestra genuina de solidaridad fuera de su casa y, por el contrario, en los intercambios comunicativos que sostiene es constantemente silenciado e instrumentalizado por sus compañeros de colegio, por sus jefes, por sus intereses amorosos, etc., con lo cual, está solo, incluso, en compañía de alguien más. *Cosme* explora un problema de comunicación en sociedad producida por el ensimismamiento en la conciencia interior, es un prisionero de sí mismo, al igual que lo son, en palabras de Curcio Altamar (1957), los hombres de cualquier gran novela moderna.

El abstraimiento de Cosme es una señal externa de su búsqueda de compañía en el interior, donde puede ser admirado, respetado y amado. A medida que avanza la narración y sus protectores mueren (su madre, su padre y su padrino), la soledad toma una posesión absoluta del personaje y

el abatimiento aparece como señal unívoca. Consciente de la desolación de su desamparado, Cosme busca escapar de su soledad en brazos de la señorita Tutú y pone, por primera vez, sus ilusiones en algo aparentemente real:

Cosme continuó su marcha sin rumbo, la marcha espantosa del que no sabe a dónde va, ni qué busca, ni qué lo aguarda, ni cuándo ha de detenerse. Vagó al azar largo tiempo. Y, andando, una luz fue rompiendo en sus tinieblas. La señorita Tutú había aparecido en su pensamiento. Ya no se sintió solo. Ella lo esperaba. Ella le había dicho: soy tuya. Y él iría, no para reclamarla, sino para ser de ella toda la vida. (Fuenmayor, 2016, p. 187)

No obstante, el personaje es nuevamente víctima de un engaño, el cual acaba costándole la vida en un lugar completamente extraño y donde se sospecha que ningún familiar reclamará su cuerpo. Así pues, la novela encierra una profunda sensibilidad por la soledad en la condición humana y el deseo final por escapar de ella.

### **2.5.7. *Cosme* en el panorama narrativo colombiano**

En línea con los planteamientos de Daiches sobre la novela moderna, Williams y Medrano (2018) sitúan el pináculo de la novela moderna en Colombia durante la década de los cincuenta y sesenta del siglo XX, con antecedentes tutelares en los años veinte y cuarenta. Para los autores, la narrativa colombiana moderna se gesta con José Félix Fuenmayor y José Antonio Lizarazo como pioneros, eclosiona completamente con Elisa Mújica, Arnoldo Palacios, Ernesto Camargo Martínez, Jaime Ardila Casamitjana, etc., y alcanza su madurez en los años cincuenta y sesenta con la publicación de tres obras: *La hojarasca* (1955) de García Márquez, *La casa grande* (1962) de Cepeda Samudio y *Respirando el verano* (1962) de Héctor Rojas Herazo (153). A la luz de estos planteamientos, se rastrea el influjo de recursos narrativos en *Cosme* que fueron explotados por la

novela moderna madura en Colombia y que evidencia una ruptura con los tratamientos comunes en el panorama narrativo en que surgió.

*Cosme* es una novela con un marcado interés por la interioridad de los personajes. La soledad, los dilemas que los atraviesan, las ambiciones, los deseos soterrados constituyen un componente fundamental sobre el que Fuenmayor hilvana la narración. Al autor le interesa, de manera especial, las causas y efectos íntimos que subyacen al relacionamiento del individuo con su entorno. Así pues, a diferencia de buena parte del conjunto de obras producidas entre 1900 y 1930, atravesadas significativamente por la estética realista y con dejos románticos, costumbristas y modernistas, *Cosme* no repara detenidamente en la referencialidad de espacios externos, como las calles de París, la selva y los centros sociales del mundo capitalino, sino en el espacio íntimo. En contraste con contemporáneas suyas, la obra del escritor Barranquillero genera un borramiento deíctico con el que se distancia de los largos párrafos descriptivos que adolecían a la producción narrativa nacional.

En correspondencia con el desligamiento de los entornos exóticos externos, el giro hacia el interior del personaje también se ve reflejado en el interés por su espacio íntimo: su hogar. La relación familiar cobra una relevancia significativa en la obra, la mayor parte de los rasgos que se conocen de personaje provienen de conversaciones sostenidas en las conversaciones familiares, pues, aunque Patagato no comparta consanguinidad con *Cosme*, es su padrino e íntimo amigo de sus padres. De este modo, encontramos en Fuenmayor un interés por los espacios internos que van a explorar desde diferentes dimensiones autores modernos como García Márquez, Cepeda Samudio y Rojas Herazo. El papel que juega la casa en las citadas obras es fundamental, puesto que, en estas, al igual que en *Cosme*, se configura la soledad de los personajes.

En la narrativa de corte costumbrista, modernista y realista, el interés en el espacio interior se encontraba dado por el aspecto de los componentes que escenificaban la acción<sup>9</sup>. En contraste, de la casa de Cosme se conocen tan escasos detalles físicos como de los personajes, de los que con dificultad el lector podrá hacerse una imagen figurativa. Así, los objetos más allá de la materialidad se configuran desde el simbolismo. La pérdida de los bienes en Cosme acusa la desaparición de los personajes, sus valores y sus formas de habitar el mundo, no en vano la muerte del protagonista se precipita tras ser desalojado de su casa. De esta manera, se entreteje un vínculo entre el desarrollo de los personajes y el espacio que habitan, que novelas como *Respirando el verano* utilizarán como columna vertebral de su narración, la casa cae tras la muerte de la matriarca, anunciando el fin de la estirpe.

Al remitirse a protagonistas como José Fernández (*De sobremesa*), Roberto Ávila (*Pax*), Alejandro Acosta (*Diana Cazadora*), y Arturo Cova (*La vorágine*) hay un encuentro con seres sociales, usualmente acostumbrados a moverse en los círculos parisinos, londinenses y bogotanos. Además, suelen tener una figura de amistad a la cual referir sus ambiciones, conflictos y preocupaciones<sup>10</sup>, y son comúnmente exitosos con las mujeres. No obstante, al reparar en Cosme se atiende a un personaje que tiene dificultades para interactuar socialmente, materializar sus deseos amorosos y emprender acciones. Es un espíritu esencialmente solitario, tanto como lo es el coronel Aureliano Buendía, cuyos pensamientos y sentimientos son inaccesibles para quienes lo

---

<sup>9</sup> «En el fondo de ella, atenuada por diminutas pantallas de rojiza gaza, luchaba con la semioscuridad circunvecina la luz de las bujías del piano, en cuyo teclado abierto oponía su blancura brillante el marfil al negro mate del ébano (Silva, 1925, p. 13)».

<sup>10</sup> Roberto cuenta con la amistad de Alejandro, Bellegarde, etc., José Fernández es cuidado por Charvet en su agonía amorosa y al iniciar la historia se encuentra rodeado de amigos como Cordovez, Sáenz, etc., Alejandro Acosta es apoyado en sus angustias y preocupaciones por su fiel amigo Antonio Velarde y Arturo Cova es acompañado por Fidel Franco en buena parte de su travesía.

rodean, después de treinta y dos guerras civiles, permanece sin amigos de penas y glorias, haciendo pececitos de oro en la soledad de su taller.

Por otro lado, como bien se explicó en el apartado dedicado a la novela moderna, en *Cosme* la muerte se aparta de los tratamientos que convencionalmente se le habían dado en la narrativa colombiana. La agonía del personaje y el dramatismo aunado a su desaparición de la escena novelística se distancia de la descripción detallada y la gravedad del tono de novelas contemporáneas como *Diana Cazadora*. En la obra del bogotano Clímaco Soto Borda, el lector acompaña parsimoniosamente la caída en desgracia del personaje, hay una preparación de su muerte y un cuadro final bastante tétrico:

Tenía el semblante amoratado, las manos crispadas, los ojos fuera de las órbitas miraban en torno con angustia, y por la boca, desmesuradamente abierta, como un chorro de llamas, arrojaba una catarata de sangre espesa, que burbujeaba al caer y que inundaba el lecho, revuelto con las sacudidas bruscas. (Soto Borda, 2020, p.153)

De manera que, los tratamientos de Fuenmayor sobre la muerte lo acercan más con los esquemas narrativos de décadas posteriores que con los de su época. En línea con la desacralización del evento, *La casa grande* crea una atmósfera narrativa en la que muerte es una presencia dispersa no individualizada, por lo que se distancia de sus comunes representaciones, el llanto, el dolor, la desesperación etc. Fuenmayor abre fisuras en la construcción de sentido que autores modernos calan hasta fragmentarlo completamente, tal y como lo señala Williams y Medrano (2018):

Con el surgimiento de la novela moderna, hay un cambio fundamental, profundo, en lo que es materia válida para narrar. En la tradición realista-naturalista, se narra todo lo del mundo

de los objetos – básicamente lo que es el mundo empírico. Con la novela moderna, se cambia totalmente lo que es narrable: lo que no es objeto, lo que no pertenece al mundo empírico. El novelista ya no es ese semidiós que pretende saber lo que es la totalidad del conocimiento. (p. 27)

En cuanto a la visión crítica y el carácter histórico, en *Cosme* se evidencia la utilización de recursos como la ironía y el humor para crear nuevas formas de representación de sociedad. Era natural que en las obras de corte realista la lectura de la sociedad fuera de forma explícita ante los ojos del lector, la denuncia de la violencia en las caucheras, por ejemplo, se da a través de imágenes crudamente construidas. Por su parte, el señalado pináculo de la novela moderna colombiana seguirá el camino iniciado por Fuenmayor, la construcción de una crítica social más etérea, con un carácter menos informacional, pero no menos incisivo, donde el cuestionamiento es velado y debe ser descifrado por el lector.

Teniendo en cuenta lo comentado, *Cosme* es un punto de inflexión en la actualización de los esquemas narrativos en el territorio colombiano. La desaprensión que evidencia la obra de los modelos de mayor circulación en su época permite hallar recursos que acusan una nueva forma de narrar y que esbozan tratamientos narrativos que explota la novela moderna en Colombia<sup>11</sup>. El total de capítulos que tiene la obra, no en vano, señala un número de tránsito y renovación. En la Biblia, el número cuarenta es recurrentemente asociado con periodos de prueba y transición: la limpieza de la maldad de los hombres en la tierra, según se menciona en el Libro de Génesis, duró cuarenta días y cuarenta noches, el periodo de prueba de Jesús en el desierto, antes de comenzar

---

<sup>11</sup> Entendida la novela moderna colombiana bajo los planteamientos de Williams y Medrano (2018).

su ministerio público, se prolongó cuarenta días y fueron cuarenta días los que Moisés estuvo en el monte Sinaí para prepararse y recibir los mandamientos de Dios.

Por lo tanto, el número de capítulos que configuran la novela de Fuenmayor puede leerse como un símbolo de la misma transición que condensa la novela hacia una concepción diferente de la narración a la que tenían sus contemporáneos. *Cosme*, tal y como lo señala Longoni (2024) inicia la línea estilística del barroco conceptual caribeño que continuarán obras como *El hostigante verano de los dioses* (1963) de Fanny Buitrago, *Respirando el verano* (1962) de Héctor Rojas Herazo, *La casa grande* (1962) de Álvaro Cepeda Samudio, *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez, etc., novelas que se abocan a la experimentación narrativa y constituyen algunas de las caras más visibles en la utilización de técnicas modernas entre los años cincuenta y sesenta del siglo pasado.

### 3. Conclusiones

La configuración discursiva de *Cosme* se encuentra ligada a una representación de la realidad significativamente distanciada de los esquemas de obras contemporáneas. Fuenmayor teje su crítica social apartado de la construcción de imágenes crudas para la representación de las injusticias sociales. En su lugar, se vale de acontecimientos y personajes inverosímiles que encarnan virtudes o vicios sociales llevados a un extremo irrisorio, pero inquietante, donde se exploran nuevas formas de representación sociohistórica. La relación entre la estructura social de la narración y dinámicas de la sociedad en que surgió la novela es hilvanada con absoluta sutileza y es el lector quien debe descifrarla entre líneas.

La ironía que atraviesa la narración, por su parte, crea una ambivalencia que obliga al lector a construir a partir de su propia experiencia el mundo de la novela, cuyas características dejan de ser informadas para ser sugeridas. El autor se vale de este recurso retórico para dar lugar a la parodia y el humor. Por un lado, utiliza la ironía verbal, relacionada con estructuras antifráscas y, por el otro, presenta una marcada disonancia entre las acciones y el entorno que ironiza los comportamientos de los personajes por el contraste entre lo que aparentan ser y lo que en realidad son.

La novela se distancia notoriamente de las largas descripciones sinestésicas, el lenguaje excesivamente metafórico y las abultadas caracterizaciones que adolecían a la novelística de mayor circulación en su época. *Cosme* propende a la configuración de los personajes a través del diálogo y su relacionamiento, sobre la acción, con el mundo. Por tanto, se interesa por seres que son a un mismo tiempo estrafalarios y comunes, en cuanto la esencia de su grotesco accionar se

relaciona con vicios y virtudes reconocibles en el mundo real. Fuenmayor no aspira al calco de hechos y sujetos reales en la ficción sino a capturar la esencia de sus rasgos.

La narración, por un lado, aplica un tono socarrón para el tratamiento de hechos comúnmente asociados con la formalidad del lenguaje y, por el otro, utiliza un tono solemne para referir hechos triviales, con lo cual, se crea una ambivalencia sobre lo que es significativo en el mundo de la novela. *Cosme* se alinea con un tratamiento común de la novela moderna, donde el lector pierde certeza con respecto a la realidad presentada. De igual manera, la prescindencia de valoraciones por parte del narrador se aúna a la construcción de un mundo narrativo distante de los juicios regidos por las convenciones sociales.

Fuenmayor presenta un protagonista débil de carácter, solitario y fracasado que se distancia diametralmente de los personajes de temple, socialmente activos e inclinados a las grandes empresas. El ensimismamiento de Cosme y su alienación de la sociedad evidencia una marcada sensibilidad por la interioridad del personaje que se estrecha con la exploración de la conciencia y la soledad que aquejan a los protagonistas de las grandes novelas modernas europeas y estadounidenses de los años veinte y treinta. En la construcción del protagonista no hay la aspiración a condensar valores nacionales, como era común en la época, sino a capturar dilemas universales dados por la constante exposición a la soledad y el fracaso.

De cara al panorama narrativo en que surgió, *Cosme* atiende a una nueva forma de narrar dada por cambios significativos en el tono, la configuración de los espacios y la ruptura de sentido al interior de la historia. La naturalidad con que son narrados los hechos, sin alteraciones significativas en el tono que acusen la gravedad de unos eventos por encima de otros, el borramiento deíctico y la incursión de elementos maravillosos en la cotidianidad son recursos

narrativos esenciales en la configuración simbólica y mítica del espacio, cuyo tratamiento tiene una fuerte resonancia en la construcción de escenarios como Macondo y La casa. Así pues, la lectura personal que hace Fuenmayor de los espacios de la novela moderna extranjera influye directamente en la representación del caribe colombiano que hacen sus sucesores.

En correspondencia con lo señalado, la crítica social, la ironía, el borramiento deíctico y el dialogismo que configuran la obra estudiada son recursos que permiten rastrear su relación con la novela moderna europea y estadounidense de los años veinte. Su relación con estos esquemas narrativos acusa un desapego de los tratamientos novelísticos comunes de su época y la extensión de una narrativa de carácter simbólico e hiperbólico, aunada a la ironía y el humor. *Cosme* se convierte así en una novela con un valor esencial en la comprensión del desarrollo narrativo en el territorio nacional, donde, a raíz de las innovaciones estilísticas que introduce, se erige como pionera de una estética caribeña que prefigura la novela moderna de los años cincuenta y sesenta.

*Ahora me doy cuenta de que José Félix Fuenmayor era quizás el más joven de nosotros,  
a pesar de sus sesenta y cinco años.*

*- Gabriel García Márquez*

#### 4. Referencias Bibliográficas

- Bajtín, M. (1987). *Teoría y estética de la novela*. (H. S. Kriúkpva y V. Cazcarra, Trans.). Taurus.
- Bajtín, M. (2011). *Las fronteras del discurso*. Las cuarenta.
- Barba Jacob, P. (1928, 4 de agosto). Una novela de José Félix Fuenmayor. *El gráfico*, 4.
- Beltrán, A. (2019). La novela, género literario. *Letras*, 66, 13-35.
- Boves Naves, C. (2020). Cervantes: práctica y teoría de la novela moderna. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1051210>
- Curcio, A (1957). *Evolución de la novela en Colombia*. Instituto Caro y Cuervo.
- Daiches, D (1960). *The novel and the modern world*. University of Chicago Press.
- Daiches, D. (1975). What was the modern novel?. *Critical Inquiry*, 1(4), 813-819.
- Eraso, M. *Cosme* de José Félix Fuenmayor: la inserción de una novela colombiana en la historia de la vanguardia latinoamericana, *Rhec*, 14(14), 169-188.
- Fuenmayor, J. (2016). *Cosme*. Ministerio de Cultura; Biblioteca Nacional de Colombia.
- Gene, K. (2002). *Palabra, poder y nación: la novela moderna en Colombia de 1896 a 1927*. Instituto Caro y Cuervo.
- Hutcheon, L. (1981). Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía. *Poétique*, 45, 173-193.
- Jaramillo, U. El proceso de la educación, del Virreinato a la Época Contemporánea. En *Manual de Historia de Colombia*, vol. III. (1980).

- Laverde, O. (2006). (Im) pertinencia del concepto de tradición literaria para una historia de la literatura colombiana. *Lingüística y literatura*, 49, 33-50.
- Longoni, B. (2024). La novela colombiana entre el barroco ornamental andino y el barroco conceptual caribeño. *Escuela de Idiomas, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Industrial de Santander*, Propuesta de Investigación n. 4284.
- Marín, C (2014). La novela colombiana ante la historia y la crítica literarias (1934-1975). *Estudios de Literatura Colombiana*, 36, 13-35
- Marín, C. (2012). La narrativa de Gabriel García Márquez vista por Ángel Rama y la recepción de su crítica en Colombia. *Estudios de Literatura Colombiana*, 30, 109-128
- Martínez, A. (s. f. ). Colombia en el siglo XX. Fenómenos socioeconómicos, políticos y culturales del siglo XX. *Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA)*.
- Morris, C. (1985). *Fundamentos de la teoría de los signos*. Ediciones Paidós.
- Muecke, D. (1970). *Irony and the ironic*. Methuen.
- Rama, Á. (1987). *García Márquez: edificación de un arte nacional y popular*. Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias.
- Rivera, J. (1924). *La vorágine*. Editorial de Cromos.
- Ruiz, M. (2010). Una lectura de la novela *Cosme* de José Félix Fuenmayor: apuntes para una edición crítica. *Estudios de Literatura Colombiana*, 27, 197-210.
- Sánchez, A. (2002). Tras las huellas de José Félix Fuenmayor. *Hojas universitarias*, 129-124.
- Sánchez, R. (1927). Prólogo. En J. F. Fuenmayor, *Cosme*. Editorial de Cromos.

- Santos, E. (2006). *Cosme* o el ocaso de los hombres. Aproximación a la novela de José Félix Fuenmayor. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, 2(4), 9-20.
- Scott, J. (s. f. ). La mujer trabajadora en el siglo XIX. *Universidad Nacional del Litoral*.
- Silva, J. (1925). *De sobremesa*. Biblioteca Básica de Cultura Colombiana.
- Solano, S. y Flórez, R. (2011). Historia social y literatura en Colombia a comienzos del siglo XX. Los sectores sociales medios en la novela *Cosme* de José Félix Fuenmayor. *Revista de Indias*, 71(252), 601-622.
- Soto Borda, C. (202). *Diana Cazadora*.
- Spitzer, L. (1961). *Lingüística historia literaria*. Editorial Gredos.
- Uribe, C. (2006). ¿Regeneración o catástrofe? (1886-1930). (2006). En *Historia de Colombia*, pp. 217-265. Taurus.
- Varela, J. (2000). *Renovación de la novela en el siglo XX*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1j990>
- Verani, H. (1997). *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*. Biblioteca Ayacucho.
- Villamizar, V. (2019). Una exploración de la novela urbana del Caribe colombiano: Cosme y la crisis de la sociedad tradicional barranquillera. *Revista Laboratorio*, 14.
- Williams, R. y Medrano, J. (2018). *90 años de la novela moderna en Colombia (1927-2017) de Fuenmayor a Potdevin*. Ediciones desde abajo.
- Zambrano, P. (2002). De las Atenas Suramericana a la Bogotá moderna. La construcción de la cultura ciudadana en Bogotá. *Revista de Estudios Sociales*.