

MESA

TIEMPO Y RELATO:
CONSIDERACIONES
INTERDISCIPLINARIAS
SOBRE LAS FRONTERAS
CON LA HISTORIOGRAFÍA

Ilustración basada en obras de A. Delarue y Martín Tovar y Tovar

XLIX

Congreso
Colombiano de Historia
Armenia 1 al 4 de Octubre de 2019

Colombia 200 años
de vida republicana

Armenia 130 años
de gesta colonizadora



Contenido

3 / Narrar la historia cotidiana desde la escritura pública
Angie Andrea Arango Orejuela

11 / Realidades urbanas y marginalidades históricas: la no-ficción como documento polifónico de una memoria de la violencia en Colombia
Rigoberto Gil Montoya

22 / Afectos, cuerpos y biopolítica en la novela colombiana reciente
Lorena Cardona Alarcón

30 / Crítica y modernidad literaria en la obra de Baldomero Sanín Cano
Edwin Alonso Vargas Bonilla

37 / Artefactos de la memoria: sobre cómo la literatura reúne los multiversos de la historia
Yeni Zulena Millán Velásquez

MESA

Tiempo y relato: consideraciones interdisciplinarias
sobre las fronteras con la historiografía

Narrar la historia cotidiana desde la escritura pública

Angie Andrea Arango Orejuela
Universidad Tecnológica de Pereira
Fundación Universitaria del Área Andina

Narrar la historia cotidiana desde la escritura pública

Angie Andrea Arango Orejuela
Universidad Tecnológica de Pereira
Fundación Universitaria del Área Andina

Resumen

La presente propuesta textual se enmarca en el proyecto de investigación doctoral “Alfonso Fuenmayor: el oficio cotidiano de la crítica literaria y cultural”. Alfonso Fuenmayor perfiló con su escritura un diálogo sin concesiones cuyo dispositivo fundamental es el humor como mecanismo de pensamiento y camino para visitar la realidad, una de las aristas de su escritura lo lleva a construir una historia de la vida cotidiana en Colombia y la costa desde un lente cultural. La vida cotidiana es el locus por excelencia del interfaz entre cultura y sociedad, es decir, de la producción y reproducción de los ritmos socioculturales (Lefebvre 1947) es un lugar de múltiples dialécticas vividas (actuadas) entre la rutina y el acontecimiento. Lo anterior supone una pugna entre lo propiamente inscrito en las historiografías de la crítica literaria-cultural colombiana y la identificación de otras maneras de pensar el campo y sus oficios. En ese sentido, se abre la pregunta ¿Cómo la escritura sobre la cotidianidad configura prácticas de crítica literaria y cultural en Alfonso Fuenmayor? Aproximar una respuesta supone un ejercicio de arqueología histórico-literaria para abrir el campo de indagación hacia el establecimiento de formas para la crítica literaria y cultural, la reconstrucción del ejercicio de escritura en el autor, la identificación de los temas presentes en su obra y la recepción de esta con relación a los debates en los que se inserta.

Palabras clave: Alfonso Fuenmayor, historiografía literaria y cultural, vida cotidiana, escritura pública.

La obra de Alfonso Fuenmayor conforma un archivo material de la cotidianidad cultural y con ello se inserta en la historia literaria del país y de la Costa, tal como se evidencia en sus apreciaciones sobre obras narrativas y poéticas; entre las que se encuentran referencias a Gabriel García Márquez, José Félix Fuenmayor, Álvaro Cepeda Samudio, Candelario Obeso, Miguel Rasch Isla, Gregorio Castañeda, Jorge Artel, Luis Carlos López, Amira de la Rosa, Meira del Mar, entre otros, y en la configuración de

una práctica de escritura que le permitió captar y expresar los modos como la experiencia cultural, literaria, política y estética del país dialogaba con las dinámicas locales y del mundo, cuestión que se lee en las reseñas de literatura colombiana, su ejercicio de lectura y traducción que se despliega en la publicación (desde su rol en los equipos de redacción de las publicaciones en las que participó) de varios cuentos extranjeros y colombianos y sus notas críticas sobre la intelectualidad, en las que coincidía con Eduardo Zalamea Borda, Gilberto Owen y Germán Vargas Cantillo en los constantes embates hacia autores como Eduardo Carranza, Daniel Arango y Germán Arciniegas.

El acercamiento gestado hasta ahora hacia la producción de Alfonso Fuenmayor, tan solo ha esbozado algunas características de su ejercicio de escritura desde el reconocimiento de la riqueza del contenido asociada a su interés por la cultura, la ciudad (Barranquilla y Bogotá) como tema y los problemas cotidianos como materialidad aislada de su obra, sin embargo, para éste trabajo se propone retomar la orientación hacia el material de la cotidianidad (la obra dispersa) entendiendo que esto representa, primero, la inserción en el sistema evolutivo de la literatura y la cultura del país; segundo, la construcción de ejercicios arqueológicos y genealógicos de procesos estéticos y literarios desde los contextos sociales en los que se abre el problema del significado de diversos vínculos y correlaciones históricas; tercero, activar el problema de la estructuración de un sistema histórico, literario y cultural a partir de la comprensión del escritor; y cuarto, revisar los sentidos de la crítica desde formas estéticas que indisciplinan este ejercicio a partir del *mamagallismo costeño* (Gilard 2009), ethos que perfila un ejercicio de crítica cultural y literaria singular.

Alfonso Fuenmayor es un autor que logró, asimilar la cotidianidad de su época, a través de un ejercicio de escritura donde la vida, ese estar en tiempos y espacios determinados, le iba proponiendo temas. Entendió, desde su ejercicio de escritura diaria, ya desde la década de 1930, lo que Agnes Heller (1987) nos diría casi cuatro décadas después, esto es, que “La vida cotidiana no está “fuera” de la historia, sino en el “centro” del acaecer histórico: es la verdadera “esencia” de la sustancia social” (42); añadiría como apuesta para éste proyecto, que, la vida cotidiana, está en el centro de cualquier historia literaria y cultural que se realice.

El proyecto *Alfonso Fuenmayor: el oficio cotidiano de la crítica literaria y cultural* tiene como propósito fundamental la reconstrucción y valoración de la propuesta crítica literaria y cultural de Alfonso Fuenmayor desde la exploración, recopilación y análisis de su obra centrada en la cotidianidad de Colombia y el Caribe colombiano, entendiendo que el interés por lo cotidiano permite cuatro procedimientos de interpretación, primero; la comprensión de su obra como espacio textual que se inserta en el sistema evolutivo de la literatura y la cultura del país; segundo, la reconstrucción de procesos estéticos y literarios desde los contextos sociales e históricos en los que el autor inserta su percepción de la cultura, la literatura y la vida en Colombia y la Costa; tercero, problematizar la estructuración de un sistema histórico, literario y cultural a partir de la comprensión del escritor y cuarto, revisar los sentidos de la crítica desde formas estéticas que indisciplinan este ejercicio a través de dos gestos, a saber, distanciarse del lugar intelectual, y democratizar su ejercicio por medio de publicaciones fuera del libro.

Para el campo literario y del ejercicio que aquí se propone, me atrevo a conjeturar que lo anterior supone la pugna entre lo canónico y lo marginal, lo propiamente inscrito en las genealogías de la crítica y la literatura colombiana y la identificación de otras maneras de pensar el campo y sus oficios. En ese sentido, encontrar un autor vinculado al ideario del Grupo de Barranquilla, entregado a un ejercicio de escritura pública, reticente a ser llamado crítico o intelectual, “a tono con la hora del mundo”, expresión que el mismo Alfonso Fuenmayor (17 de junio de 1948, 3) empleará para referirse a la actitud de avanzada de uno de los miembros del Grupo de Barranquilla -Obregón-.

El campo de indagación alrededor de Alfonso Fuenmayor y la cotidianidad, es propuesto desde el diálogo conceptual con los estudios culturales, las ciencias sociales y la crítica literaria, retomando como grilla de análisis la noción de cotidianidad, toda vez que éste horizonte hace posible una propuesta que retoma el texto como espacio discursivo a partir del cual se revelan las relaciones entre éste y “las realidades existenciales de la vida humana, la política, las sociedades y los acontecimientos” (Said 1996, 54); en ese sentido el corpus es objeto y productor de circunstancias.

Lo anterior no significa la negación de la existencia de la literatura como campo discursivo semióticamente complejo subsumido a la emergencia del ámbito social, histórico y cultural, sino que

reconoce la relación entre la literatura y el mundo social y cultural, es decir, propone bases para la indagación desde el diálogo y las lecturas activas con otras esferas teóricas e intelectuales que han contribuido a la crítica e historias literarias del continente desde la crítica de la cultura como postura teórico-política, en tanto propuesta que legitima la situación de la producción de saberes y conocimientos en Latinoamérica (Castro-Gómez 2003).

Con ello, quiero decir que el lugar de construcción conceptual se sitúa en una perspectiva de entrecruzamiento ofrecida por los estudios culturales y las ciencias sociales, pues es en éstos dos escenarios donde la pregunta por lo cotidiano adquiere relevancia.

En el caso de los estudios culturales, se ha de entender que éstos configuran un espacio de articulación, donde la crítica literaria y la crítica cultural interactúan para comprender los sistemas de sentido de la obra y el autor, sin olvidar la advertencia que nos hace Beatriz Sarlo en su artículo *Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa* (2000), al asegurar que no se debe olvidar que la crítica literaria trata de los valores estéticos y que estos últimos no son patrimonio exclusivo de los críticos conservadores o intelectuales tradicionales.

En el caso del cruzamiento con las ciencias sociales, será fundamental advertir que la revisión de conceptos generalmente empleados en su campo, es de todos modos, de gran utilidad para la comprensión de los procesos propios de la vida sociocultural, perspectiva desde la cual se exige desplazarse entre comprensiones históricas, antropológicas y sociológicas principalmente. Esto ocurre por ejemplo en el caso de las nociones cotidiano, vida cotidiana y cotidianidad.

La expresión, vida cotidiana, en sí no es nueva; *La vie quotidienne* era el título de una serie lanzada por la editorial francesa Hachette en la década de 1930 (Burke et al, 1993). Lo nuevo aquí es la importancia dada a la vida cotidiana en la historiografía contemporánea, y en otros campos de las ciencias sociales y las humanidades, en especial desde la publicación en 1967 del famoso estudio de Braudel sobre la civilización material, en especial, su tomo I *Las estructuras de lo cotidiano: lo posible y lo imposible* (1984) En lo cotidiano entran acciones, Braudel lo define como el reino de la rutina, y también actitudes que podríamos llamar hábitos mentales.

La historia de la vida cotidiana, rechazada en otro tiempo por trivial, está considerada ahora por algunos historiadores como el centro con el que debe relacionarse todo lo demás. Esta comprensión, parte de la ruptura con la historia tradicional, centrada en las grandes hazañas, héroes, períodos y la contrapone a la nueva historia, un campo dedicado, siguiendo a Peter Burke (1993), ya no a la narración de acontecimientos, sino al análisis de estructuras desde la asignación de un papel relevante a cualquier actividad humana y cualquier sujeto, manifestando con ello que todo tiene una historia.

Según Michel de Certeau (1990), la historia implica una relación con el otro en cuanto está ausente; la escritura de la vida cotidiana en ese sentido se inscribe en un espacio móvil del pasado y el corpus da cuenta de ese distanciamiento a la vez que acerca desde lecturas contemporáneas en las que necesariamente se han de considerar una serie de condiciones para hacer posible la reconstrucción del autor, sus textos y contextos, me refiero a tres principios fundamentales que desde la nueva historia formula Paul Veyne (1984), primero, la historia tiene un carácter fragmentario, no está dada desde una dimensión absoluta de hechos y momentos; segundo, al no contemplar hechos absolutos, más que acontecimientos, se reconoce la idea de un campo de acontecimientos, es decir “un dominio virtual” (23); tercero, “no existe una jerarquía constante [...]no hay ninguna zona que se imponga a otra” (24).

Lo anterior se traduce en comprender que si bien los textos de Alfonso Fuenmayor se mueven entre temas y campos en apariencia interesados en la singularidad de acontecimientos cotidianos en el campo social, cultural y literario, su lugar de enunciación se teje desde las mutuas relaciones, la configuración de tramas, que parafraseando a Paul Veyne (1984) son fragmentos de la vida real, desgajados en los textos, al antojo del autor, quien traza itinerarios que se cruzan y convierten su obra dispersa en archivo-relato.

La nueva historia, asociada inicialmente a Lucien Febvre (1953, 1970), March Bloch (1999, 2000) y Fernand Braudel (1984), tiene entre sus rasgos fundamentales y propicios para ser mencionados en éste ejercicio, que su noción de cultura es amplia, pues “El Estado, los grupos sociales, y hasta el sexo o la sociedad misma se consideran construidos culturalmente.” (Burke 1993, 24-25) Desde esa perspectiva, en cierto sentido Alfonso Fuenmayor hace historia cultural, se acerca en su escritura a un ejercicio que, sin denotar ser parte de una corriente, es historia nueva vívida.

La historia de la vida cotidiana se sitúa dentro de la historia social, sus temas, fundamentos y fuentes corresponden a la visión de la nueva historia cuyo campo no precisa delimitarse mediante muros que la separen de otros modos de estudio, pues su definición permite cierta amplitud, ya que sus contenidos no están necesariamente comprometidos con una determinada forma de exposición, sino que pueden exponerse en forma narrativa o explicativa. Esta, es la historia de los cambios y continuidades en comunidades sociales dentro del marco de la vida real y material, aunque nunca quede totalmente al margen de los grandes acontecimientos que puedan afectar a todos.

La historia de la vida cotidiana se vincula con la antropología al buscar formas de comportamiento, creencias, actitudes y valores compartidos, correspondientes a las denominadas representaciones colectivas, lugar de comprensión común entre la sociología y la antropología cuyo centro discursivo son los sistemas de creencias o formas de pensamiento, centrados en actitudes colectivas más que individuales y en supuestos tácitos más que en teorías explícitas, como lo expone. A la antropología, debemos entre otras cosas el interés por la cultura material y, la observación de las costumbres aparentemente banales.

Tanto la nueva historia, como la antropología, apuntan pistas para desvelar las reglas latentes de la vida cotidiana, la poética de cada día, en expresión del semiótico ruso Iuri Lotman (1985) y con ello, descubrir a cualquier sujeto y acción como cuerpos, escenarios y eventos relevantes en una determinada cultura.

Lo cotidiano, dirá Norbert Elías (1998), paso de ser una noción desprevenida para referirse al pasar de los días, sus múltiples manifestaciones y representaciones a convertirse en un giro de las reflexiones teóricas de la sociología contemporánea, entre las que destacan la comprensión del funcionalismo, el estructuralismo y las teorías sociológicas de corte marxista, como es el caso de la Escuela de Budapest a la que se articulan las reflexiones de Agnes Heller en la década del setenta sobre la vida cotidiana y la cotidianidad.

El diálogo con la sociología no se trata de reducir paralelamente el tema y el objeto, sino al contrario de buscar en los detalles las ideas que pasaron inadvertidas en una mirada más general. Siguiendo a Peter Burke (1993) “no se trata de modo alguno de eliminar el dato curioso, sino de contrarrestar la superficialidad del simple relato mediante el estudio minucioso de las circunstancias de los individuos” (18)

En los ámbitos expuestos, destacan, para éste proyecto, Henri Lefebvre (1947, 1962, 1968, 1992), y Agnes Heller (1982, 1987) autores que juegan un papel fundamental para armar una comprensión de lo cotidiano desde dos aristas, la vida cotidiana como realidad social y cultural y lugar de reproducción de la individualidad social.

La cuestión más recurrente en las contribuciones originales de Lefebvre al marxismo y a la teoría crítica fue el concepto de vida cotidiana; tema central de su obra de tres volúmenes *Critique de la vie quotidienne* (1947, 1962a), *La vie quotidienne dans le monde moderne* (1968a), y de *Éléments de rythmanalyse* (1992) así como del ensayo *Le matérialisme dialectique* (1962b) que le permite vincular vida cotidiana con el concepto de praxis en tanto “vida real” es decir aquella “que es a la vez más prosaica y más dramática que la del espíritu especulativo” (80), en otras palabras refiere que la vida cotidiana corresponde a una práctica social consciente, coherente y libre, así, la vida cotidiana, está definida por ‘lo que queda’ cuando todas las actividades especializadas y estructuradas, se han extraído para su análisis, de tal suerte que, la vida cotidiana se relaciona con todas las actividades.

Considerando que “la vida cotidiana es el terreno en que el momento germina y echa raíces”¹ (Lefebvre 1962, 57). Lefebvre definió este último como “El intento de alcanzar la realización total de una posibilidad”² (348). Estos conceptos —moment y vie quotidienne— no son para él sólo filosóficos sino también sociológicos, toda vez que la vida cotidiana está profundamente relacionada con todas las actividades, es en ella, donde toma forma y se configura la suma total de las relaciones que hacen de lo humano —y a cada ser humano— un todo. Porque es allí donde se expresan y realizan las relaciones que ponen en juego la totalidad de lo real “amistad, camaradería, amor, la necesidad de comunicarse, el juego, etc.”³ (Lefebvre 1947, 97)

1. Traducción propia de: *la vie quotidienne est le terrain où le moment germe et prend racine.*

2. Traducción propia de: *la tentative de réaliser pleinement une possibilité*

3. Traducción propia de: *l’amitié, la camaraderie, l’amour, le besoin de communiquer, le jeu, etc.*

Para Agnes Heller (1987), desde una lectura sociológica, la vida cotidiana, también está asociada con una idea de totalidad, al entenderla como “la vida de todo hombre” (39) aquella que sin excepción alguna vivimos al disponer desde la participación en el mundo todos los sentidos, capacidades intelectuales, habilidades manipulativas, sentimientos, pasiones, ideas, ideologías, entre otras. Ese hombre de la cotidianidad que Heller, propone, es entonces un personaje activo y singular, que al insertarse en las dinámicas sociales configuran una vida cotidiana, que, fundamentalmente es heterogénea, a la vez que particular y específica.

El reconocimiento de la inter y transdisciplinariedad en la producción del conocimiento en el campo literario, afirma la existencia de una tradición de teoría crítica latinoamericana materializada en la producción de una conceptualización teórica desde lugares de enunciación singulares, la escritura pública de Alfonso Fuenmayor es un ejemplo de ello porque sus textos evidencian los desplazamientos del objeto de la crítica literaria pasando del belletrismo burgués que sustentó la constitución de los discursos hegemónicos del continente latinoamericano hacia la noción de cultura entendida como “oralidad, multilingüismo, el documentalismo, los productos culturales ‘heterogéneos’” (Moraña 2004, 182-183), comprensión anclada a las ideas de José Carlos Mariátegui sobre lo fronterizo, el entrecruzamiento de discursos y lo híbrido.

En ese contexto adquiere sentido la pregunta de Mabel Moraña “¿Por qué la literatura (aurática) debería estar por encima de otras producciones discursivas (orales, escritas, multimediales), cuando en todas ellas es susceptible la lectura de interacciones sociales simbólicas, ficticias, utópicas y alegóricas?” (2004, 193-194); éste interrogante supone la ampliación del corpus y la reivindicación de nuevas formas de legitimidad de la crítica, incluyendo así, expresiones culturales marginales, subalternas y desvalorizadas, como la pretensión de construir un crítico e intelectual que se negó a ser denominado así y fue reticente a recopilar su producción en libros, a excepción claro del texto en el que arma una memoria del Grupo de Barranquilla (Fuenmayor 2015).

Si bien, los estudios culturales no responden a los problemas y preguntas propios de la crítica literaria, si ponen a disposición conceptos para entender la relación entre la literatura y la dimensión simbólica del mundo social y cultural; las cualidades específicas del discurso literario sin reducirlo a una cuestión institucional y el diálogo entre textos literarios y textos socio-culturales permiten ubicar la obra dispersa de Alfonso Fuenmayor; porque con el interés por el devenir cotidiano adquiere sentido preguntar por el valor de su escritura en la época que vivió, cuestión que exige dialogar con los teóricos interesados en problematizar las relaciones entre la crítica literaria y cultural como Carlos Rincón (1978) y sus aportes a la comprensión del cambio de la noción de literatura a partir del cruce con los estudios culturales, Edward Said (2008) desde la pregunta por las exigencias y las circunstancias del quehacer crítico, así como por las representaciones del intelectual, Nelly Richard (2010) y sus cartografías de los estudios culturales, Mabel Moraña (2004) con el concepto de crítica impura y Beatriz Sarlo (2000) con sus reflexiones sobre la encrucijada valorativa entre estudios culturales y crítica literaria; pilar fundamental en éste trabajo que permite pensar en la obra como concepción estética, en la que la cotidianidad y su configuración textual se materializa en formas de imaginar nuevos modos de considerar los valores literarios: la literatura como valor y procedimiento, el valor de lo literario y la cultura como espacio de saberes y prácticas o el valor social de la obra literaria.

Un autor como Alfonso Fuenmayor, se ubica en esas fronteras que invitan a repensar las genealogías desde el exterior y su interioridad. Ahora bien, la cuestión aquí no descansa en forzar una conversión de lo marginal en central, es decir, incluir al autor en el canon, pues el centro y el margen se manifiestan en definitiva en un único territorio, el de la textualidad (Derrida 1988), sino en rastrear huellas de heterodoxia y multiplicar los lugares de enunciación desde la comprensión de una obra tejida a partir de la mirada rigurosa sobre la cotidianidad, éste último, concepto que requiere ser traído a la discusión porque es una categoría central en los estudios contemporáneos de ciencias sociales y humanas, pero por su uso regular puede ser un concepto vago y polisémico ante el cual se han de proponer unos límites analíticos, pensar lo cotidiano más allá de la rutina, lo banal, lo trivial y las repeticiones insulsas de la vida.

La cotidianidad se vive entre dos matices, uno asociado a la idea de comprensiones habitual (repetitiva) en la que el preguntar y responder propio del lenguaje humano puede volverse una costumbre irreflexiva, en contraposición, a una posibilidad reflexiva, la cual acontece cuando el

preguntar adquiere una relevancia en situaciones determinadas de nuestra vida junto a los otros y las cosas, en ese sentido se mueve por el desconcierto y eso motiva una serie de enunciados y desde luego la construcción de un lugar de enunciación que devela en la cotidianidad, ya no una abstracción, sino un acontecer situado y temporal, un aquí y ahora, enraizado inevitablemente en marcos culturales y sociales. Preguntar por lo cotidiano en la obra de Alfonso Fuenmayor, es entonces, inscribir el trabajo en la crítica social, cultural y literaria.

Son temas propios de la vida cotidiana, la cultura material, las rutinas cotidianas, las mentalidades y prácticas, las actitudes hacia los grupos periféricos y su propio sentimiento de identidad, en ese sentido la pregunta de investigación propuesta para éste proyecto abre su espectro de indagación, al formular por ejemplo ¿Qué aspectos de la vida material—la cultura que el autor ve, describe, narra— se textualizan en la obra de Alfonso Fuenmayor?

De estas comprensiones, lo cotidiano, aparece como terreno de lucha, ante en el cual se han de tener en cuenta las siguientes consideraciones para posicionarlo como recurso conceptual en éste proyecto:

Primero: lo cotidiano constituye el campo de indagación y escritura general, pero es interdependiente de las nociones vida cotidiana y cotidianidad. La vida cotidiana es el lugar de negociaciones del acontecimiento diario, mientras que la cotidianidad son las prácticas que se configuran cada día mediante rutinas que constituyen, en síntesis, el proceso constantemente repetido de apropiación del tiempo y del espacio, que no es otra cosa que el proceso de civilización, en el sentido que le otorga Norbert Elias (1998). Recordemos la expresión que define a Alfonso Fuenmayor como un hombre a tono con la hora del mundo.

Segundo: la vida cotidiana no puede caracterizarse *únicamente* como las actividades 'residuales' en relación a las 'especializadas', contraposición que se devela en una lectura inicial de la propuesta de Lefebvre, porque una parte vital de ella también se encuentra a la sombra de esas actividades más 'elevadas'. De ahí la necesidad de definir la vida cotidiana además como 'doblemente determinada' — tanto a modo de *depósito residual* como de *producto* de todas las actividades *elevadas*. Allí tiene sentido, asumir que la fuente la escritura de un autor como Alfonso Fuenmayor, es la vida cotidiana y, además, su práctica de escritura pública, sistemática, aunque fragmentada es un oficio cotidiano, es decir, un producto de su mirada al día a día. La vida cotidiana aparece como el lugar (locus) de la producción y de la reproducción de los ritmos socioculturales. La vida cotidiana se impone en tanto lugar de múltiples dialécticas vividas (actuadas) de lo rutinario y del acontecimiento.

Tercero: En el marco de la vida cotidiana, se despliega toda una gama de hechos y gestos rutinarios, que al escribirse se organizan, se hacen susceptibles de ser historiados, analizados, incorporados al gesto de la crítica.

Cuarto: lo cotidiano transita de la palabra a las prácticas, de las prácticas a las estructuras y a las instituciones de una época dada. En ese sentido, puede obtener un estatus heurístico y transformarse en herramienta para conformar un gran relato de una época, en este caso, permite afirmar que a partir de fragmentos de la vida cotidiana, los textos de Alfonso Fuenmayor tienen carácter de evidencia para el sentido común, presentan puntos de anclaje para comprender las transformaciones culturales de la época y sus ideas circundantes, exponen rituales en las comunidades culturales y literarias en las que se incorporó y finalmente, propone un programa de acontecimientos para releer la historia cultural y literaria del país.

Quinto: la dualidad entre lo cotidiano y lo histórico, es refutable, porque la vida cotidiana es también un espacio-tiempo elemental de la observación del devenir de las sociedades y las culturas. Una obra como la de Alfonso Fuenmayor, restaura la matriz de las dialécticas de lo rutinario y del acontecimiento, es decir, hace historias de lo cotidiano que se pueden organizar en la reconstrucción de memorias de los campos literarios, culturales y sociales de Colombia y la Costa.

Referencias

- Braudel, Fernand. *Las estructuras de lo cotidiano: lo posible y lo imposible*. Madrid: Alianza Editorial, 1984.
- Burke, Peter et al. *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza Editorial, 1993.
- Castro-Gómez, Santiago. "Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la 'Invención del otro'" En: *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales, perspectivas latinoamericanas*, compilado por Edgardo Lander, 145-161. Buenos Aires: Clacso, 2003.

- Derrida, Jacques. *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra, 1988.
- de Certeau, Michel. *L' invention du quotidien*. París: Gallimard, 1990.
- Elías, Norbert. "Apuntes sobre el concepto de lo cotidiano" En: *La civilización de los padres y otros ensayos*, compilado y traducido por Weiler, Vera, 331-347. Bogotá: Grupo editorial Norma, 1998.
- Febvre, Lucien Paul Víctor. *Combats pour l'histoire*. Paris: Librairie Armand Colin, 1953.
- Fuenmayor, Alfonso "Obregón en Bellas Artes" *El Herald*, 17 de junio de 1948.
- Gilard, Jacques "Colombia, años 40: de El tiempo a Crítica". En *Plumas y pinceles I. La experiencia artística y literaria del grupo de Barranquilla en el Caribe colombiano al promediar del siglo XX*, editado por Fabio Rodríguez Amaya, 31-44. Italia: Bergamo University Press, 2009.
- Heller, Agnes. *La revolución de la vida cotidiana*. Barcelona: Península, 1982.
- _____ *Sociología de la vida cotidiana*. Barcelona: Península, 1987
- Lefebvre, Henri *Critique del vie quotidienne. Vol I: Introduction*. Paris: Grasset, 1947.
- _____ *Fondements d'une sociologie de la quotidienneté*, Paris: L'Arche, 1962a.
- _____ *Le materialisme dialectique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1962b.
- _____ *La vie quotidienne dans le monde moderne*. Paris: Gallimard, Collection Idées, 1968.
- _____ *Éléments de rythmanalyse. Introduction à la connaissance des rythmes*, Paris: Syllepse, 1992.
- Lotman, Iuri "The poetics of Everyday Behavior in Eighteenth-Century Russian Culture" *The semiotics of Russian Cultural History*, editado por Nakhimosky, Alexander y Stone Nakhimosky, 67-94. Ithaca and London: Cornell University Press Alice, 1985.
- Moraña, Mabel. *Crítica impura. Estudios de literatura y cultura latinoamericana*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2004
- Richard, Nelly "Respuesta a un cuestionario: posiciones y situaciones" En: *Entorno a los estudios culturales. Localidades, trayectorias, disputas*, editado por Richard, Nelly, 67-83. Santiago: CLACSO-Editorial Arcis, 2010.
- Rincón, Carlos. *El cambio actual de la noción de literatura y otros estudios de teoría y crítica latinoamericana*. Bogotá: Instituto colombiano de cultura, 1978.
- Said, Edward. *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Paidós: 1996.
- _____ *El mundo, el texto y el crítico*. Barcelona: DeBolsillo, 2008.
- Sarlo, Beatriz "Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa" En: *Culturas híbridas-No simultaneidad-Modernidad periférica. Mapas culturales para la América Latina*, editado por Sarlo, Beatriz; Schwarz, Roberto y Kraniauskas, John, 231-240. Berlin: Wiss, 2000.
- Veyne, Paul. *Cómo se escribe la historia. Foucault revoluciona la historia*. Madrid: Alianza editorial., 1984.

MESA

Tiempo y relato: consideraciones interdisciplinarias
sobre las fronteras con la historiografía

Realidades urbanas y marginalidades históricas la no-ficción como documento polifónico de una memoria de la violencia en Colombia

Rigoberto Gil Montoya
Universidad Tecnológica de Pereira

Realidades urbanas y marginalidades históricas la no-ficción como documento polifónico de una memoria de la violencia en Colombia

Rigoberto Gil Montoya

Universidad Tecnológica de Pereira

Resumen

Como género híbrido y forma de expresión, la no-ficción se fortalece con el Nuevo Periodismo Norteamericano. Se nutre de la novela realista, del periodismo, la sociología y el método de investigación inherente al historiador de oficio. Se ha convertido en un instrumento eficaz para narrar los avatares de la Historia y los accidentes de una realidad convulsa.

En Colombia subyace la crudeza de un devenir histórico, frente al cual los escritores buscan nombrar ese clima que pareciera desbordar los límites de la ficción, permitiéndose el acercamiento al registro de una narrativa facticia, esto es, “representaciones verídicas” de la vida social a través de testimonios, historias de vida, memorias y relatos de viajes¹. Una literatura de la No-Ficción en nuestro medio, supone aventurar unos tránsitos, sugerir autores y obras, arriesgar un camino que permita llegar hasta el nudo de una propuesta de lectura: frente a las formas de la violencia, al color local de unas disputas por el control político y económico, al rostro cada vez más visible de las víctimas, a la variedad y naturaleza de los materiales de archivo y a la necesidad de confrontar las versiones de un discurso oficial, la escritura en Colombia fortalece su espectro más allá de los límites que implican la poesía y la ficción.

Palabras clave: *Historia colombiana, violencia, no-ficción, narrativa, memoria, escritura.*

1. Albert Chillón, *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas* (Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona, 1999), 107-142.

Una literatura de la *no-ficción*, para el ámbito colombiano, supone aventurar unos tránsitos, sugerir unos autores y obras, arriesgar un camino que permita llegar hasta el nudo de una propuesta de lectura: frente a las formas de la violencia, al color local de unas disputas por el control político y económico, al rostro cada vez más visible de las víctimas, a la variedad y naturaleza de los materiales de archivo y a la necesidad de confrontar las versiones de un discurso oficial, la escritura en Colombia fortalece su espectro más allá de los límites que implica la poesía y la ficción. Ligada al gran Texto de la Historia como relato y presencia, la *no-ficción* en Colombia amplía el ámbito del examen crítico en torno a una realidad estratificada y a la imperiosa necesidad de la pregunta por la verdad, en términos éticos y morales, de un conflicto político y social que arroja más víctimas que las registradas por sus novelistas en los textos mayores de la ficción.

Un acercamiento inicial a la tradición literaria colombiana y en particular a su memoria escrita, descubre algunos signos de la formación cultural de un país en crisis: su acendrado retoricismo, su afán por instaurar un estilo clásico, con fuerte énfasis en los relatos míticos de lo greco-romano y en los apegos a un romanticismo tardío que no consigue desprenderse, a un tiempo, de la nostalgia por la madre patria, esto es, la perfección en el uso de la lengua; la impostura discursiva como una forma de acercamiento—o enmascaramiento— a una realidad conflictiva, que le haría preguntarse a Hernando Téllez en 1951 si para entonces existiría una tradición humanística concreta, o simplemente debía empezar por reconocerse que el humanismo, en tanto expresión de la cultura, no había sido “una tradición, una categoría del espíritu nacional, un patrimonio del hombre colombiano”²

El grupo que define mejor aquellos tiempos se autonombró bajo una figura que los acercaría a la fauna poética de uno de sus líderes espirituales: Guillermo Valencia. Me refiero a *Los Leopardos*, un grupo de jóvenes conservadores, en uno de cuyos primeros manifiestos, publicado en 1924, prefiguraban el debilitamiento de su partido y la urgencia de revitalizar las doctrinas del nacionalismo y lo que solían llamar, invocando a Barrés, el “aspecto estético del catolicismo”.³

Este grupo de derecha, afecto a las ideas de la Falange que Antonio Primo de Rivera adoctrinó y defendió para la España que pasaría a manos de Franco, luego del inicio de una guerra civil donde el asesinato de Lorca y el exilio de los hermanos Machado subrayarían el absurdo de un conflicto que Picasso eternizara en una de sus obras, empezó a ser conocido como los *grecolatinos—grecoquimbayas* en su acepción peyorativa—.

Subyace en las primeras miradas críticas y panorámicas a la tradición literaria colombiana una pregunta por la noción que implica la experiencia con el arte y el hecho estético. Sanín Cano, Rafael Maya y Hernando Téllez serían algunas de esas voces que se atreverían a diagnosticar lo que pasaba en el campo de la literatura y en especial con el humanismo en Colombia. Sus conclusiones iniciales son desalentadoras y basta repasar dos obras que coincidentalmente se publican en 1944—*Letras colombianas* de Sanín Cano y *Consideraciones críticas sobre la literatura colombiana* de Maya—, para advertir que aún ciertas formas retóricas a las que eran afectos escritores y poetas, y la aspiración a un tipo de romanticismo que ya poco se practicaba en Francia, no daban cabida a expresiones artísticas que podrían fortalecerse a partir de la experiencia con el Modernismo. Esta preocupación captaba el eco del diagnóstico inicial hecho al Primer Salón de Arte Colombiano (1940), celebrado en la Biblioteca Nacional de Bogotá. De acuerdo con el balance expuesto por Luis Vidales, la muestra arroja apenas la idea de que los artistas se encuentran en una etapa previa de experimentación y apropiación del oficio: “Una pintura moderadamente moderna, firme y sencilla, es la que producen nuestros artistas”.⁴

Si a ello se agrega la convocatoria que abre Eduardo Zalamea Borda en 1947 desde las páginas de un periódico capitalino, cuando al advertir la falta de nuevas propuestas literarias, invita a los jóvenes poetas y cuentistas para que envíen sus textos, “dentro de ciertas normas de buen gusto”⁵, con el ánimo de difundirlos, se comprende que algo anda mal en el ámbito literario colombiano. De modo que

2. Hernando Téllez, *Textos no recogidos en libro Tomo I* (Bogotá: Colección Autores Nacionales, No. 45, Instituto Colombiano de Cultura, 1979), 311.

3. Silvio Villegas, *No hay enemigos a la derecha (Materiales para una teoría nacionalista)* (Manizales: Editorial Arturo Zapata, 1937)

4. Luis Vidales, «El primer salón del Arte Colombiano», en *Revista de las Indias, 1936-1950*, (agosto-octubre de 1940, tomo VII), Selección de Textos (Bogotá, Colección Autores Nacionales, Instituto Colombiano de Cultura, 1978), 369-374.

5. Ángel Rama, *Primeros cuentos de diez maestros latinoamericanos* (Barcelona: Planeta, 1975), 233.

a uno de aquellos jóvenes, Gabriel García Márquez, que aceptó la invitación de Zalamea Borda, no le faltaban argumentos para denostar la literatura que lo antecedió y para mostrarse rebelde frente a esa tradición a la que le tuerce el cuello desde sus primeras incursiones periodísticas, que lo llevaron como corresponsal a las selvas de Chocó (1954) y a las calles de Roma, para contar el misterio que se tejó en torno al crimen de Wilma Montesi, la joven hija de un carpintero italiano (1955).⁶ Las posturas críticas de García Márquez con respecto a la literatura que lo antecedió, eran un signo del clima de renovación y cambio que impulsaba el llamado *Grupo de Barranquilla* —a la cabeza del “sabio catalán” Ramón Vinyes, cuyo magisterio se empieza a sentir en las páginas de *Voces*, la revista publicada en Barranquilla y en la que Vinyes descubría para el lector colombiano autores como Jack London, Jhon Keats, Apollinaire y Daniel Defoe⁷— y el deseo de apostar por una literatura acorde con los tiempos de entreguerras y las tendencias de la literatura anglosajona: “Todavía no se ha escrito en Colombia —escribe García Márquez en 1950— la novela que esté indudable y afortunadamente influida por los Joyce, por Faulkner o por Virginia Woolf. Y he dicho “afortunadamente”, porque “no creo que podríamos los colombianos ser, por el momento, una excepción al juego de las influencias”.⁸

En Colombia, las primeras novelas de Osorio Lizarazo prefiguraban lo intrincado de ese nuevo escenario y sus reflexiones sobre el tema de un arte comprometido con la crisis social, estimulaban una postura ética y política del artista, un *engagement*: “La novela —escribe Osorio— aprovecha las más rudimentarias facultades espirituales de la multitud y las capitaliza hacia los fines de transformación hacia la justicia. Los máximos problemas de la explotación y de la falta de equidad tienen en ella concreciones rotundas en personajes que están llamados a representar inquietudes y angustias colectivas”.⁹ Eran los síntomas, guardadas las proporciones con el decurso literario del continente, de una época en que, como lo interpreta Rodríguez Monegal, a propósito de las rupturas con una tradición que se amplía y muda de piel, surge en América Latina un escritor que admite, desde su trabajo individual, una responsabilidad social ante los acontecimientos.¹⁰

Lo que queda claro es que los procesos literarios no serán los mismos después de este ambiente realista. Se acredita lo que él remarca bajo el calificativo de “Cuestionamiento de las estructuras” y ello implicará el rescate de las “formas literarias olvidadas”: el folletín, el comic, la fotonovela, el cuento popular, la poesía anecdótica y argumental y todos aquellos elementos inherentes a la cultura popular de la que Monsiváis ha reflexionado con particular profundidad.¹¹ Tras el rescate se incentiva la revaloración de una herencia cultural, un volver al pasado para recrearlo y manipularlo de otro modo. El implícito de tales transfiguraciones se observará, más adelante, en las obras del *Boom* y corresponde a lo que Rodríguez Monegal señala como el desvanecimiento de las fronteras entre los géneros y su consecuencia palmaria: la producción de obras que “no responden ya a una sola categoría”.¹² Por este camino, abierto a la experimentación y a la exploración de las realidades concretas, se aventuran unos signos que puedan representarlas. Presumo el arribo al país de un tipo de escritura mixta, correspondiente a la actitud de un escritor que o bien abandona las salas de redacción para empaparse de realidad y a partir de allí leer los signos del afuera, o bien amplía el espectro de su labor individual al considerar que los materiales que nutren su escritura devienen susceptibles de ser revalorados, en virtud de que la realidad configura un texto con múltiples huellas, frente al cual es necesario leer en la cultura los síntomas de esas páginas abiertas al conflicto.

6. Gabriel García Márquez, *Crónicas y Reportajes* (Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, Biblioteca Colombiana de Cultura No. 11, 1976).

7. Germán Vargas (selección y prólogo), *Voces, 1917-1920 Selección de textos* (Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, Colección Autores Nacionales No. 25, 1977).

8. Gabriel García Márquez «¿Problemas de la novela?» (*El Heraldo*, Barranquilla, abril 24 de 1950), en *Textos Costeños* (Madrid, Mondadori, 1991), 190

9. J. A. Osorio Lizarazo, «La esencia social de la novela (1938)», en *Novelas y Crónicas* (Bogotá: Biblioteca Básica Colombiana, No. 36, Instituto Colombiano de Cultura, 1978), 424.

10. Emir Rodríguez Monegal, «Tradición y renovación», en *América Latina en su literatura*, Coordinación e introducción César Fernández Moreno (México: Siglo XXI-Unesco, decimosexta edición, 1998), 137-166.

11. Carlos Monsiváis, «Ídolos populares y literatura en América Latina», *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Vol. XXI, No. 1, (1984): 47-57; *Escenas de pudor y liviandad* (México: Grijalbo, 1996); *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina* (Barcelona: Anagrama, Colección Argumentos, No. 246, 2000).

12. Emir Rodríguez Monegal, «Tradición y renovación»..., 149.

A ese nuevo texto podría catalogarse, provisionalmente, de No-Ficción y advierto algunas de sus primeras páginas en un particular libro cuyos relatos Osorio Lizarazo publicó inicialmente por entregas en las páginas de la revista *Sábado*, dirigida en los años cuarenta por Plinio Mendoza Neira en Bogotá. Me refiero a *Fuera de la ley (Historias de bandidos)*, dos amplios perfiles sobre la vida de un par de malhechores santandereanos, José del Carmen Tejeiro y Antonio Jesús Ariza. Llama la atención las palabras con que la revista *Sábado* presenta la segunda entrega del perfil sobre Tejeiro en septiembre de 1944:

La vida agitada, extraordinaria y sin embargo profundamente encajada en el ambiente nacional, de José del Carmen Tejeiro va surgiendo en estas páginas bajo la exacta interpretación del autor, con la viva expresividad de una película cinematográfica. Osorio Lizarazo realizó un viaje de investigación y de estudio por los territorios que fueron el teatro de las notables hazañas de estos bandidos, y de allí obtuvo la valiosa información sobre las pregrinas aventuras que vivieron, y que presentadas con la habilidad que ha hecho de este escritor el primer novelista nacional, adquieren un sentido y un sabor de profundo realismo.¹³

Sin nombrarlo, la revista señala las características de un nuevo género, mezcla de labor investigativa, trabajo de campo, virtud periodística y narrativa, que no esconde el punto de vista del autor y que, para lograr efectividad en lo narrado, acoda la *expresividad*, propia de una *película cinematográfica*, es decir, nuevos recursos que permiten una mayor efectividad en la construcción de un tipo de historia “encajada en el ambiente nacional”. Y Osorio Lizarazo comprendió la naturaleza del mundo delictivo—en su visión romántica existe la anarquía porque hay injusticia—, la ambigüedad de quienes se separan del orden legal para hacerle frente a un Estado inepto y el carácter heroico de sus personajes, el valor que sus vidas marginales precisaban para una sociedad espectadora; por ello se entiende que el escritor exprese de Tejeiro que en torno a su nombre se “forjó” una “categoría heroica. La gente afianzó su determinación de ayudarlo en su lucha egregia contra la injusticia...”¹⁴ El “ambiente nacional” y la “categoría heroica”—en tanto apreciación del colectivo—, son algunos de los elementos propios de lo “popular”, ese lugar donde la realidad cobra sentidos insospechados y exige acercamientos de otra índole, más allá de las posibilidades que brinda la ficción. La trocha abierta por Osorio Lizarazo permitirá el trabajo periodístico y de campo que llevó a cabo, unos años después, Felipe González Toledo, a través de una serie de crónicas policiacas sobre el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán.¹⁵ Testigo de excepción, González Toledo recoge en sus crónicas los signos visibles de una muchedumbre que en medio de su furia y dolor por la muerte de una promesa, conviene en trazar las coordenadas de un país que habría postergado sus primeros diálogos con la modernidad. Sus crónicas narrarán con un tono preciso el sentir de un dolor colectivo, el rumor de voces del descontento y se apoyará en los detalles más nimios para fortalecer tanto su relato en torno a las acciones de Roa Sierra para asesinar a Gaitán en pleno centro de la ciudad, como a su vida anónima y al destino de su cadáver arrastrado por el *pueblo*: “La turba anónima arrastró el cuerpo ya semidesnudo del asesino hacia la calle 14. Tras la rastra macabra quedó uno de los zapatos del criminal. Un zapato amarillo, curtido, muy gastado. Alguien, un vendedor de lotería, por instintiva curiosidad lo recogió. Pero luego, sin más recurso a la mano para dar expansión a su ira, lo arrojó de nuevo, violentamente, contra el asfalto”.¹⁶

13. J. A. Osorio Lizarazo, «Bandidos colombianos. José del Carmen Tejeiro», *Sábado* (1944): 6. La primera entrega fue el 23 de septiembre del mismo año, p. 6. Esta historia y la de Antonio Jesús Ariza fueron publicadas por Talleres Gráficos Mundo al Día de Bogotá, bajo el título *Fuera de la ley (Historias de bandidos)*. No tiene año de publicación, pero se colige que debió ser a finales de la década del cuarenta.

14. «Bandidos colombianos. José del Carmen Tejeiro»..., 18.

15. En una entrevista que Arturo Alape le hace a González Toledo en diciembre de 1991, éste le cuenta que a sus dieciocho años, cuando pretendía abrirse paso en la vida y su situación económica era muy difícil en Barranquilla, un amigo de su padre, el novelista José Antonio Osorio Lizarazo, entonces jefe de redacción de *La Prensa*, lo contrató temporalmente y allí empezó su trabajo periodístico—“Poco a poco él me puso a escribir noticias sobre diferentes vainitas”, le expresa a Alape—, pero luego él propio novelista le sugiere que se radique en Bogotá para que busque mejores opciones de trabajo. Arturo Alape, «Felipe González Toledo: maestro de la crónica policiaca», en *río de inmensas voces...y otras voces* (Santafé de Bogotá: Planeta, 1997), 226-227

16. Felipe González Toledo, «Locura e intriga en el asesinato y proceso de Jorge Eliécer Gaitán», en *Crónicas de otras muertes y otras vidas*. Selección de *Sucesos*, recopilación, prólogo y notas de Rogelio Echavarría (Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 1993), 24

La no-ficción ha intentado darle un cuerpo distinto a esa violencia oscura e incomprensible que se presenta al desnudo en obras como *Colombia amarga* (1976) de Castro Caycedo y *Colombia y otras sangres* (1987) de Germán Santamaría. El libro inicial de Castro Caycedo se publica nueve años después de que García Márquez eclipsara con *Cien años de soledad*; entre una y otra obra Darío Jaramillo Agudelo lee las dificultades de una literatura colombiana que no consigue apartarse de la sombra de los Buendía, superar los esquemas del realismo social y dejar de regodearse con juegos de lenguaje y técnicas experimentales poco efectivas. Apoyado en Podhoretz, para quien el inminente declive en general de la novela da paso a un tipo especial de periodismo, Jaramillo Agudelo observa en *Colombia amarga* una forma artística distinta a la que

él enjuicia, no sin ironía, como “nuestra correcta literatura nacional”. Después de un trabajo de campo por la vasta geografía colombiana, Castro Caycedo habría logrado narrar la realidad “a través de reportajes que admiten una *productiva* lectura revolucionaria, o un rimbombante elogio de ese animal calibre 38 que es la verdad”.¹⁷

El autor de la no-ficción se resuelve conciencia e intermediario de lo que afuera se evidencia como conflicto. El testimonio, en este caso, deviene “voz popular”, prueba de una inestabilidad política en la que el escritor, el “letrado” “representa” una situación social denunciada por sus protagonistas. En algunos casos el escritor vincula el “testimonio y lo documental con elementos literarios como representación de la realidad vivida por el país”.¹⁸

En cuanto texto múltiple y polifónico, a este tipo de literatura le es inherente, en el balance de la tradición, el catálogo de obras narrativas en torno al período de la violencia bipartidista que suele delimitarse entre 1947 y 1965. Augusto Escobar Mesa registra más de setenta novelas y centenares de cuentos; advierte que impera el testimonio y la anécdota sobre un trabajo estético conciente; tanto la estructura narrativa como los asuntos del lenguaje y la caracterización de los personajes son temas secundarios. Los hechos son los que importan: “Lo único que motiva es la defensa de una tesis. No hay conciencia artística previa a la escritura; hay más bien una irresponsabilidad frente a la intención clara de la denuncia”.¹⁹ César Valencia Solanilla coincide con esta apreciación y considera que si en los años setenta hubo un cambio de actitud artística por parte de los escritores, se debe a la “superación del fenómeno de la violencia socio-política como prurito ético narrativo”, y a la voluntad de los autores por asumir el fenómeno desde la interiorización del conflicto, el manejo de los correlatos, la distancia crítica frente a un realismo que lo apostaba todo al mero testimonio y a la crónica de denuncia. Este cambio permitió leer otro tipo de obra en la que implicaba “una reescritura de la historia, una indagación de nuestras raíces culturales y cierto pragmatismo del discurso narrativo hacia la comprensión de nuestra problemática”.²⁰

Pocas son las obras de esta época que a los ojos de especialistas y críticos superan las limitaciones de una visión estética atada a las posturas ideológicas de sus autores. Bastaría reconocer los avances logrados en cuentos como “Espuma y nada más” (1950) y “Un día de estos” (1962), ambos tejidos por un fino hilo intertextual; y en novelas como *El coronel no tiene quien le escriba* (1958), *La casa grande* (1962), *Cóndores no entierran todos los días* (1971) y *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975). Esta última obra sería una de las más complejas en su elaboración formal por la serie de materiales que la constituyen y el relato polifónico que subyace en su estructura²¹, por la misma vía del que representa

17. Darío Jaramillo Agudelo, “Crítica de libros. *Colombia amarga* de Germán Castro Caycedo”, *Eco Revista de la cultura en Occidente*, No. 185, Vol. 30 (1977): 327-332.

18. Lucía Ortiz, “Narrativa testimonial en Colombia: Alfredo Molano, Alonso Salazar, Sandra Afanador», en *Literatura y Cultura. Narrativa colombiana del siglo XX, Vol. II Diseminación, cambios, desplazamientos*”, Compiladoras María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio, Ángela I. Robledo (Santafé de Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000), 342.

Para un aproximación al valor del “testimonio” como relato de No-Ficción, en tanto “registro” de una realidad caótica, que opera como recurso narrativo en la obra, lejos del “realismo ingenuo” y de la pretendida “objetividad periodística”, recomiendo el trabajo de Ana María Amar, “La ficción del Testimonio” (revista *Iberoamericana*, No.151, Vol. LVI, Pittsburgh (1990): 447-461.

19. Augusto Escobar Mesa, “Reflexiones acerca de la literatura sobre la Violencia”, *Revista Lingüística y Literatura*, No. 17, Año 11 (1990): 101

20. César Valencia Solanilla, “La novela colombiana contemporánea en la modernidad literaria”, en *Manual de literatura colombiana tomo II* (Bogotá: Procultura/Planeta, 1993), 466-467.

21. Óscar Osorio, *Historia de una pájara sin alas* (Cali: Universidad del Valle, 2003); Cristo Rafael Figueroa, Claire Taylor, César Valencia y otros. “III Encuentro de Escritoras Colombianas. Homenaje a Albalucía Ángel, Memorias”. (Santafé de Bogotá, Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer, Organización de Estados Iberoamericanos, 2006).

Cepeda Samudio en su novela de 1962 sobre la Masacre de las bananeras, mucho antes de que el tópicos sirviera a García Márquez para dar una base histórica al mundo alucinado de la estirpe de los Buendía, con tal fuerza, que aún hoy sorprende la forma como dicho mundo sería interpretado por la sociedad fuera de la ficción.²² Allanao el camino de un corpus narrativo que supera el discurso de la denuncia y la querrela política, se amplían las posibilidades del escritor colombiano al apostar por la representación de un mundo con recursos formales muy cercanos al Nuevo Periodismo norteamericano, como tempranamente lo comprendieron Cepeda Samudio en *Todos estábamos a la espera* (1954) y García Márquez en *Relato de un naufrago* (1955), esta breve obra en la que, al decir de Chillón²³, el autor construye un reportaje novelado con base en el rigor documental, privilegiando el punto de vista de Velasco, el protagonista de un drama con disimulado contenido político.

Este nuevo horizonte del conflicto derivará en la promulgación del controvertido Estatuto de Seguridad en 1978, bajo el amparo del Estado de Sitio. Se trataba de un inflexible régimen penal, con el que el gobierno de Turbay Ayala al darle facultades de policía judicial al aparato militar, pretendía salvaguardar las “instituciones democráticas” de los grupos subversivos y de cualquier conato de alteración del orden público. El Estatuto rigió hasta 1982, año en que asumió la presidencia Belisario Betancur, quien se empeñaría, infructuosamente, en un proceso de paz truncado por la toma del Palacio de Justicia, a manos de una célula guerrillera del Movimiento 19 de Abril. Antes, en 1984, la muerte del ministro Rodrigo Lara Bonilla destapaba las cartas con que los carteles de la droga estaban dispuestos a jugar para evitar su desmoronamiento y la extradición hacia Estados Unidos de sus más temidos capos. Y ya cuando la partida impulsaba una economía emergente, una cultura del mal gusto y unos pactos bochornosos que salpicaba a los políticos—recuérdese el sonado *Proceso 8.000*—, algunos de estos grupos se liaron con los grupos paramilitares, una perversa alianza que tendría su punto más álgido con el asesinato del precandidato liberal Luis Carlos Galán en 1989. Este crimen cerraba una década de ignominia en la que un partido de izquierda, la Unión Patriótica, había sido exterminado con instrumentos de terror, acaso más sanguinarios que el “modelo argentino”, empleado por un militar como Videla.²⁴

Son muchos más los acontecimientos históricos que tejen la memoria reciente del país, y más los signos que atienden a su complejidad. Siguen latentes las miradas críticas y las reconstrucciones, por vía de la historia y el periodismo, de la ficción y la combinación de géneros, a momentos claves de nuestra realidad histórica. En el decurso de modernización de las instituciones estatales y en el control que la sociedad civil ejerce sobre ellas, se agudizan las miradas históricas y sociológicas, se privilegia un diálogo con los documentos y los archivos, se cuestionan las versiones oficiales, se agudiza una teoría del complot y se revaloran los relatos sociales y sus gestos metafóricos, como lo inauguraran ejemplarmente Germán Castro Caycedo en *Mi alma se la dejo al diablo* (1982), una suerte de reescritura de *La vorágine* y Arturo Alape en su libro de voces *El Bogotazo memorias del olvido* (1983), a propósito del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán. Este libro, tejido por los testimonios de intelectuales, periodistas, escritores, políticos, militares, historiadores, jefes de estado y gentes del común, constituye un modelo de escritura para dar cuenta de los diversos testigos de excepción de un país extraño, desmemoriado e inmediateista: “El olvido histórico—expresa Alape—es una forma de política de las clases dominantes en nuestro país. El Frente Nacional es una formulación política del olvido histórico. Así está preñada la historia de este país, es una constante en la educación que hemos recibido”.²⁵ Ligado a este libro y al carácter polifónico que lo soporta, la escritura de la No-Ficción justifica una presencia en textos memorables como *Los años del tropel: relatos de la Violencia* (1985) y *Siguiendo el corte Relatos de guerras y de tierras* (1989), dos de los libros principales del sociólogo Alfredo Molano, el mismo que tomara distancia del discurso académico y las aulas, al encontrar que era en las voces, en los testimonios de los seres marginales y olvidados, desde donde podía narrarse la

22. Eduardo Posada Carbó, “Usos y abusos de la historia: divergencias con anotaciones de García Márquez”; “La novela como historia: Cien años de soledad y las bananeras”, en *El desafío de las ideas Ensayos de historia intelectual y política en Colombia* (Medellín. Fondo Editorial Universidad Eafit, 2003), 243-277.

23. Albert Chillón, *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas...*, 338-339

24. Steven S. Dudley, *Armas y urnas: historia de un genocidio político* (Santafé de Bogotá: Planeta, 2008).

25. Augusto Escobar Mesa. “Arturo Alape: amanuense de la memoria en tiempos de olvido”, en *Cuatro naufragos de la palabra. Diálogo compartido con Héctor Abad Faciolince, Arturo Alape, Piedad Bonnet, Armando Romero* (Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit, 2003), 99.

contrahistoria, las otras versiones de un país feudal y anacrónico, en esa misma línea que explorara Oscar Lewis en *Los hijos de Sánchez* (1962) y cuya trascendencia para el desarrollo de una literatura moderna, de acuerdo con las preocupaciones de Valencia Goelkel, no podría quedarse en el mero plano testimonial y de denuncia: “El uso de un artefacto mecánico, de la grabadora de sonido, no le confiere al realismo de Lewis mayor categoría; la cinta magnetofónica no aventaja los prolivos cuadernillos de apuntes de Flaubert o de Henry James”.²⁶ Fiel a los antecedentes bibliográficos aquí anotados y a las agudas observaciones del crítico Valencia Goelkel, Juan José Hoyos profundiza en *El oro y la sangre* (1994), los conflictos internos de una diezmada comunidad embera, al ser descubierta en su resguardo una mina de oro. En *Mujeres de fuego* (1993), el sociólogo Alonso Salazar se acercará a las historias de mujeres víctimas de la violencia urbana. ¿Cómo olvidar “Operación Cirirí”, la memorable historia de una mujer que se empeña en hallar los restos de su hijo desaparecido por los militares en Caldas, mientras el lector descubre atónito las bajezas en que incurren algunos estamentos con el fin de ocultar la verdad?

Y la verdad es variada y extraña. Con recursos propios de la Non-Fiction y tras la experiencia de narrar desde el género negro la atmósfera que rodeó la muerte de líderes políticos, algunos de ellos militantes de la izquierda en *El eskimal y la mariposa*, Nahum Montt escribe la novela *Lara* (Santafé de Bogotá, Alfaguara, 2008), donde recrea los últimos días que anteceden a la muerte del ministro de Justicia Rodrigo Lara Bonilla, a manos de una tropilla de adolescentes, por órdenes de Pablo Escobar, el jefe del cartel de Medellín. Montt declara:

Yo hice una gran investigación antes de comenzar. Y luego comencé a elegir qué me interesaba de esa información. Luego está algo de lo que no me puedo escapar y es de las perspectivas y las argucias narrativas. Creo que la función de un escritor es ver lo que otros no ven, e intentar contarlo. En el caso de Lara fue rastrear decenas de fuentes, ir a Neiva, leer archivos y luego sí seleccionar, desde mi punto de vista, lo que yo consideraba le servía a la historia. Cuando comencé el proceso de la biografía en 2002, y recabé en archivos, las preguntas me asaltaron. Cada vez que leía una nueva información me interrogaba: ¿y si no hubiera pasado esto sino aquello que podría encajar perfectamente? A partir de esos vacíos, de esas lagunas, por fin me decidí y desde ahí comencé a escribir la novela. La literatura, en fin, llena de sentido los vacíos que deja la historia.²⁷

Sin pretender agotar el catálogo de las obras de No-Ficción, quiero cerrar esta muestra comentando tres libros de reciente publicación, en los que observo cómo el género se enriquece y cómo su amplia recepción le confiere a este tipo de texto posibilidades de subsistencia, en un jugoso mercado donde abundan, sin mayor mérito literario y artístico, los libros de testimonio de exsecuestrados y las autobiografías de narcotraficantes.²⁸ Aludo a *Noticia de un secuestro* (1996), *En secreto* (1996) y *El olvido que seremos* (2007). La obra de García Márquez penetra en las circunstancias psicológicas y sociales de los varios secuestrados por orden de Pablo Escobar en 1990, como un mecanismo que el capo empleó para presionar al gobierno de César Gaviria a archivar los acuerdos de extradición con Estados Unidos. Al referirse a esta obra como “novela no-ficción”, Carlos Monsiváis señala que García Márquez explora, en ese “gran zoológico selectivo” impuesto por la industria del crimen organizado, los estados anímicos tanto de las víctimas privadas de la libertad—su tedio, su miedo ante la muerte—, como de los secuestradores—su agresividad mezclada con temor, su extrañamiento frente a sus actos delictivos—. Previo a este cuadro psicológico el novelista “examinó el material escrito en el cautiverio, habló con los protagonistas, revisó la información y obtuvo del conjunto un acercamiento a *lo real monstruoso*: a la sociedad a merced de la otra macroeconomía, del otro esplendor del capitalismo salvaje...”.²⁹

26. Hernado Valencia Goelkel. “Sobre ‘Los hijos de Sánchez’”, en *Oficio crítico* (Bogotá: Biblioteca Familiar Presidencia de la República, 1997), 261-262.

27. Juan David Correa Ulloa. “Nahum Montt: entre la realidad y la ficción”, *Arcadia*, No. 29 (2008).

28. Redacción *Arcadia*. “El fenómeno de los libros sobre el secuestro. Bálsamo comercial”, *Arcadia* (2008).

29. Carlos Monsiváis. “Noticia de un secuestro”, (junio 17 de 1996), acceso el 14 de septiembre de 2009. <http://www.sololiteratura.com/ggm/marquezcrinoticia.htm>

Las virtudes narrativas de este libro, como el manejo de la figura fantasmal de Escobar a lo largo de la narración, confirmaban la maestría que García Márquez desplegó en una obra como *La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile* (1984).

Justamente será lo clandestino, lo que está por fuera de la ley el tema elegido por Germán Castro Caycedo para abordarlo *En secreto*. Los perfiles de seres como Jaime Arenas, Jaime Bateman, Carlos Castaño y Pablo Escobar, traslucen la intimidad y el nervisismo de hombres dispuestos para la guerra. Algunos sectores de la opinión pública señalaron este trabajo de inmersión como “literatura subversiva”. “El libro que nunca pude escribir (aproximación a Pablo Escobar)”, posee el brillo de esos textos esenciales donde el periodista ha logrado tal intimidad con el personaje y ha vivido con él momentos de tal dramatismo –justo en el trabajo de campo Escobar es perseguido por los Pepes y tratan de eliminarlo usando sus mecanismos de destrucción masiva–, que se reconoce en la narración la sutileza de un profundo diálogo propio del diario íntimo, de la confesión.

Por su parte, la obra de Héctor Abad Faciolince, que él consiente en clasificar de “libro testimonial”³⁰, se convierte en un correlato que descubre para el presente cómo la muerte de su padre, el médico Héctor Abad Gómez, era apenas una de las tantas que se registró en la década de los ochenta, cuando cientos de militantes de la Unión Patriótica o comprometidos con las luchas por los derechos humanos, fueron asesinados, en parte, por paramilitares como los hermanos Castaño, en cumplimiento de las órdenes que les daban miembros de la ultraderecha, según aseveraciones hechas por Carlos Castaño, líder de las Autodefensas, en *Mi confesión*, el libro de Aranguren.

Es un hecho que los correlatos de tipo testimonial tienden a marcar un camino que tal vez prefiguraba Darío Jaramillo Agudelo en los gestos que interpretó en la *Colombia amarga* de Castro Caycedo. Este camino aún se mira con desconfianza y por ello se comprenden los cuestionamientos que Marianne Ponsford plantea sobre la tendencia en la literatura colombiana en cuanto a la “subversión de los géneros”, es decir, a la cada vez más difusa separación entre el periodismo y la literatura en propuestas estéticas recientes –Ponsford cita las obras *Happy birthday, capo* de José Libardo Porras, *Lara* de Nahum Montt y *Líbranos del bien* de Alonso Sánchez Baute–. A propósito de estos géneros subvertidos Ponsford interroga a uno de los implicados, Abad Faciolince, quien le responde que el periodismo ha perdido su pudor y ahora ocupa terrenos que antes le eran favorables a la ficción, como el de imaginar la vida privada: “La novela era el terreno donde se debatía la intimidad, lo más hondo de los sentimientos humanos, sin violar la intimidad de las personas. Si la no-ficción viola la intimidad (y eso a mí me sigue pareciendo ilegítimo, salvo que el interesado lo permita, o el que el periodista sea el mismo biografiado) entonces la no-ficción coloniza un territorio que antes pertenecía solamente a la ficción”.³¹ Las formas de la muerte adquieren fisonomías tan inéditas como execrables, igual que si formáramos parte de un extenso guión concebido por la escuela de David Lynch y Tarantino. Uno de los mayores héroes criminales de su historia, Pablo Escobar, es tal vez quien mejor ha logrado sintetizar el síndrome de una realidad geográfica, cuyas coordenadas parecieran señalar las líneas de ese largo y lento tren que ha salido de Macondo rumbo al mar, atestado de cadáveres que parecen racimos de plátano: “En este país, donde sólo los pobres morían asesinados, quizá lo único que se ha democratizado es la muerte”.³²

Bibliografía

- Albert Chillón, *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promíscuas* (Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona, 1999), 107-142.
- Alonso Salazar, *La parábola de Pablo. Auge y caída de un gran capo del narcotráfico* (Santafé de Bogotá: Editorial Planeta, 2001), 27.
- Ana María Amar, “La ficción del testimonio”, revista *Iberoamericana*, No. 151, Vol. LVI, Pittsburgh (1990): 447-461.

30. Héctor Abad Faciolince. “Alvarado Tenorio, autor de Borges”, *Semana* (2007).

31. Marianne Ponsford, “La literatura colombiana de hoy. Cualquier parecido con la realidad...”, *Arcadia*, No. 36 (2008).

32. Alonso Salazar, *La parábola de Pablo. Auge y caída de un gran capo del narcotráfico* (Santafé de Bogotá: Editorial Planeta, 2001), 27.

- Arturo Alape, "Felipe González Toledo: maestro de la crónica policiaca", en *río de inmensas voces...y otras voces* (Santafé de Bogotá: Planeta, 1997), 226-227.
- Ángel Rama, *Primeros cuentos de diez maestros latinoamericanos* (Barcelona: Planeta, 1975), 233.
- Augusto Escobar Mesa, "Reflexiones acerca de la literatura sobre la Violencia", *Revista Lingüística y Literatura*, No. 17, Año 11, enero-junio de 1990, Medellín, Departamento de Lingüística y Literatura Universidad de Antioquia, p. 101.
- Augusto Escobar Mesa. "Arturo Alape: amanuense de la memoria en tiempos de olvido", en *Cuatro naufragos de la palabra. Diálogo compartido con Héctor Abad Faciolince, Arturo Alape, Piedad Bonnet, Armando Romero* (Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit, 2003), 99.
- Carlos Monsiváis. "Noticia de un secuestro", (junio 17 de 1996), acceso el 14 de septiembre de 2009. <http://www.sololiteratura.com/ggm/marquezcrinoticia.htm>
- Carlos Monsiváis, "Ídolos populares y literatura en América Latina", *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Vol. XXI, No. 1, (1984): 47-57; *Escenas de pudor y liviandad* (México: Grijalbo, 1996); *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina* (Barcelona: Anagrama, Colección Argumentos, No. 246, 2000).
- César Valencia Solanilla, "La novela colombiana contemporánea en la modernidad literaria", en *Manual de literatura colombiana tomo II* (Bogotá: Procultura/Planeta, 1993), 466-467.
- Cristo Rafael Figueroa, Claire Taylor, César Valencia y otros. "III Encuentro de Escritoras Colombianas. Homenaje a Albalucía Ángel, Memorias". (Santafé de Bogotá, Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer, Organización de Estados Iberoamericanos, 2006).
- Darío Jaramillo Agudelo, "Crítica de libros. Colombia amarga de Germán Castro Caycedo", *EcoRevista de la cultura en Occidente*, No. 185, Vol. 30, marzo de 1977, pp. 327-332.
- Eduardo Posada Carbó, "Usos y abusos de la historia: divergencias con anotaciones de García Márquez"; "La novela como historia: Cien años de soledad y las bananeras», en *El desafío de las ideas Ensayos de historia intelectual y política en Colombia* (Medellín. Fondo Editorial Universidad Eafit, 2003), 243-277.
- Emilia Pardo Umaña, *La letra con sangre entra* (Nota y compilación "Camándula") (Bogotá: Fundación Simón y Lola Guberek, Colección Literaria, Vol. 3, 1984).
- Emir Rodríguez Monegal, "Tradición y renovación", en *América Latina en su literatura*, Coordinación e introducción César Fernández Moreno (México: Siglo XXI-Unesco, decimosexta edición, 1998), 137-166.
- Felipe González Toledo, "Locura e intriga en el asesinato y proceso de Jorge Eliécer Gaitán", en *Crónicas de otras muertes y otras vidas. Selecciones de Sucesos*, recopilación, prólogo y notas de Rogelio Echavarría (Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 1993).
- Gabriel García Márquez, *Crónicas y Reportajes* (Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, Biblioteca Colombiana de Cultura No. 11, 1976).
- Gabriel García Márquez "¿Problemas de la novela?" (El Heraldo, Barranquilla, abril 24 de 1950), en *Textos Costeños* (Madrid, Mondadori, 1991), 190.
- Germán Vargas (selección y prólogo), *Voces, 1917-1920 Selección de textos* (Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, Colección Autores Nacionales No. 25, 1977).
- Héctor Abad Faciolince. "Alvarado Tenorio, autor de Borges", *Semana*, 13 de enero de 2007.
- Hernando Téllez, *Textos no recogidos en libro Tomo I* (Bogotá: Colección Autores Nacionales, No. 45, Instituto Colombiano de Cultura, 1979), 311.
- Hernando Valencia Goelkel. "Sobre 'Los hijos de Sánchez'", en *Oficio crítico* (Bogotá: Biblioteca Familiar Presidencia de la República, 1997), 261-262.
- J. A. Osorio Lizarazo, "Bandidos colombianos. José del Carmen Tejeiro", en *Fuera de ley* (Historias de bandidos) (Bogotá: Talleres Gráficos Mundo al Día, sf.)
- J. A. Osorio Lizarazo, "La esencia social de la novela (1938)", en *Novelas y Crónicas* (Bogotá: Biblioteca Básica Colombiana, No. 36, Instituto Colombiano de Cultura, 1978), 424.
- Juan David Correa Ulloa. "Nahum Montt: entre la realidad y la ficción", *Arcadia*, No. 29, Santafé de Bogotá, febrero de 2008.
- Lucía Ortiz, "Narrativa testimonial en Colombia: Alfredo Molano, Alonso Salazar, Sandra Afanador", en *Literatura y Cultura. Narrativa colombiana del siglo XX*, Vol. II Diseminación, cambios, desplazamientos, Compiladoras María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio, Ángela I. Robledo (Santafé de Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000), 342.

- Luis Vidales, "El primer salón del Arte Colombiano", en *Revista de las Indias*, 1936-1950, (agosto-octubre de 1940, tomo VII), Selección de Textos (Bogotá, Colección Autores Nacionales, Instituto Colombiano de Cultura, 1978), 369-374.
- Malcom Deas, *Del poder y la gramática y otros ensayos sobre historia, política y literatura colombianas* (Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1993), p. 42.
- Marianne Ponsford, "La literatura colombiana de hoy. Cualquier parecido con la realidad...", *Arcadia*, No. 36, Bogotá, septiembre de 2008.
- Miguel Jiménez López, *Nuestras razas decaen. Algunos signos de degeneración colectiva en Colombia y en los países similares* (Bogotá: Imprenta y Litografía de Juan Casis, 1920).
- Óscar Osorio, *Historia de una pájara sin alas* (Cali: Universidad del Valle, 2003). Redacción *Arcadia*. "El fenómeno de los libros sobre el secuestro. Bálsamo comercial", *Arcadia*, Bogotá, noviembre de 2008.
- Silvio Villegas, *No hay enemigos a la derecha (Materiales para una teoría nacionalista)* (Manizales: Editorial Arturo Zapata, 1937). Steven S. Dudley, *Armas y urnas: historia de un genocidio político* (Santafé de Bogotá: Planeta, 2008).

MESA

Tiempo y relato: consideraciones interdisciplinarias
sobre las fronteras con la historiografía

Afectos, cuerpos y biopolítica en la novela colombiana reciente

Lorena Cardona Alarcón
Universidad Tecnológica de Pereira

Magister en Literatura
Estudiante de Doctorado en Literatura
Fundación Universitaria del Área Andina.
lorena.cardona@utp.edu.co
lcardona46@areandina.edu.co

Afectos, cuerpos y biopolítica en la novela colombiana reciente

Lorena Cardona Alarcón

Universidad Tecnológica de Pereira

Resumen

En la actualidad, los estudios en humanidades y ciencias sociales se han consolidado como un cruce de caminos, en el que confluyen discursos de diversas áreas que han afectado, de manera significativa, los modelos interpretativos- hegemónicos fijados por la teoría y la crítica literaria a lo largo del siglo *XX*. En esa línea, se ha generado una explosión de estudios multidisciplinarios, orientados hacia la geografía literaria, la cartografía literaria, la geopoética, la geocrítica, las humanidades espaciales, las cartografías afectivas, las genealogías de las emociones, con el propósito de replantear o transformar la crítica, la teoría y también, las formas de hacer historia literaria.

En ese cruce de entramados, la literatura ha tenido un lugar de enunciación privilegiado y determinante, ya que ha sido ella, quien ha creado formas contemporáneas que revierten el binomio tiempo/espacio, para abrirse a una espacialidad atravesada por afectos, cuerpos y biopolítica, categorías centrales de esta propuesta. Justamente, ese “renglón” y esas nuevas perspectivas, implican explorar cuestiones que permitan la interacción de múltiples visiones, donde emerjan nuevas posibilidades para el estudio de problemas o fenómenos de la literatura reciente.

Desde esa mirada, resulta importante prestar atención a los circuitos que se establecen entre: espacio y poder, tiempo y biopolítica; afectos, cuerpos y tiempo, tanto en la cultura, la sociedad, como en la literatura, en este caso, en dos novelas colombianas recientes, publicadas durante el período 2003- 2018: *Angosta* (2003) de Héctor Abad y *Mar de leva* (2018) de Octavio Escobar Giraldo.

Palabras clave: biopolítica, afectos, cuerpo, espacio, novela colombiana reciente.

UNO

“El afecto es el límite del poder porque no tiene límites. Es una fuerza en constante formación, inacabada por naturaleza, abierta, exterior, inestable. Integra la consolidación de los biopoderes y las formas de control social que los imponen, tanto como las estrategias de resistencia que los desafían.
(Ben Anderson, 323).

Con el cambio de milenio y dentro de los llamados “giro espacial” y “giro afectivo”, los estudios en las Humanidades y las Ciencias sociales han centrado su interés en repensar las relaciones entre espacio, afecto y literatura (Soja, 2008; Barrows, 2016), como un circuito multidisciplinario y dinámico que permita diferentes formas de ver los textos literarios y culturales, plantee nuevas preguntas a la crítica y la teoría, pero especialmente, abra nuevos espacios para la investigación.

En ese cruce de entramados que configuran los espacios, la literatura ha tenido un lugar de enunciación privilegiado y determinante, ya que ha sido ella, quien ha creado espacios, lugares y ciudades, como cuerpos que sienten, cambian, mutan, recuerdan o desechan; ciudades amalgamadas, ciudades exteriores e interiores, ciudades visibles e invisibles, ciudades periféricas, ciudades virtuales, ciudades no nombradas, ciudades indeterminadas y, por supuesto, ciudades imaginadas.

Justamente, en ese “renglón” donde la ciudad se desdibuja - sin desaparecer- y se convierte en un espacio imaginado, que reclama y afirma una forma de expresión y escritura propias, la novela colombiana reciente (2003-2018) ha creado formas contemporáneas que revierten el binomio tiempo/espacio, para abrirse a una espacialidad atravesada por afectos, cuerpos y relaciones biopolíticas, categorías centrales de este ejercicio académico. Desde esta mirada, la ciudad como “ecosistema funcional” ha sido desplazada para dar lugar a un cuerpo complejo y transgresor del límite; un espacio afectivo y afectado que, desde entramados sociopolíticos, culturales y económicos globalizados, proponga una nueva comprensión de los seres humanos y las políticas de la vida, en espacios reales, imaginarios o como los denomina Soja, (2008), tercer espacio.

Atrás han quedado las visiones coloniales, míticas, arcádicas y patricias de la ciudad, para dar paso a corporalidades urbanas que, como Angosta (2003) de Héctor Abad Faciolince y Sulaco de Octavio Escobar Giraldo en *Mar de leva* (2018), sienten, afectan, son afectadas, y ponen en evidencia que el *espacio* y los afectos han dejado de ser considerado como “un trasfondo, un mero escenario, para ser cada vez más entendidos como unas herramientas de creación de significado, tanto en las obras literarias como en el mundo que ellas mismas buscan ayudarnos a entender” (Tally Jr., 2013).

DOS

Si bien el auge de estudios críticos y teóricos en torno a la espacialidad, los afectos, el cuerpo y las emociones, no son nuevos para la literatura y la cultura de América Latina, ya que desde diferentes expresiones artísticas y culturales, se han manifestado; sí es evidente, la necesidad de encontrar nuevas formas de aproximarse e intersectar la literatura y la cultura desde esas categorías, debido a que, en la mayoría de los casos, se han configurado como señales de procesos ideológicos, políticos y sociales, y no como respuestas a los discursos tradicionales de la modernidad occidental, para crear otros “espacios epistémicos” (Moraña y Sánchez, 2012:15), teóricos y creativos, que permitan interrogar “una contemporaneidad que parece superar cada día más los lenguajes que tenemos para discernirla” (Moraña y Sánchez, 2012: 12). Según Moraña (2012), el afecto, esa “*potencial cualidad emancipatoria y subversiva (dispersante, resignificadora); [...] una nueva forma de leer la política (lo político) sobre todo en las modalidades que se oponen al aparato de captura del Estado y a los modelos de conocimiento y acción que lo sustentan*” (Moraña, 2012, 326), es el eje iluminador y el vehículo alternativo para ahondar desde la literatura, la historia, la memoria, los sujetos y la intersubjetividad, en otras rutas desconocidas que desdibujen los límites, y abran el camino hacia una emocionalización de la vida humana con capacidad de afectar y ser afectada.

Esa imagen del afectar, pero desde la vida subjetiva, la experiencia individual y corporal, las emociones, los sentimientos, las pasiones y sus posibilidades, entre otras manifestaciones naturales del comportamiento humano, que dan cuenta de la relación entre el individuo y los procesos sociales, ha permitido una nueva apuesta contemporánea de los estudios culturales en Latinoamérica, pero también una explosión creativa que no se limita a la página o al objeto, sino que sucede fuera de ella, ya que se configura como una metáfora que alude al cambio radical de la perspectiva, respecto a lo que se venía haciendo en las diferentes disciplinas y que abre ese entramado del llamado *Giro Afectivo* o estudio de los afectos.

Desde ese punto, *el giro afectivo* sería la culminación de una iniciativa basada en la reflexión de nuestro lugar en el mundo, respecto a las dinámicas sociales que conlleva la potencia para afectar, la fuerza de mover a quien toque y a quien en medio de tantos postulados teóricos, sucesos políticos, revoluciones, dictaduras y posdictaduras, se deje afectar, porque como afirma, de nuevo, Moraña,

el estudio de las emociones, sentimientos y pasiones se convierte en una de las aproximaciones más efectivas al estudio de la “sociedad incivil” que ha venido reemplazando la utopía moderna de la ciudad como unidad orgánica y armónica, espacio ideal para el desarrollo de las instituciones, el disciplinamiento de la ciudadanía y la búsqueda del consenso. (2012, 326)

En este sentido, se puede pensar que las novelas y las ciudades creadas por Héctor Abad Faciolince, y Octavio Escoba Giraldo, se convierten, en un sensorium contemporáneo, donde los espacios, los afectos y los cuerpos funcionan como zonas de indagaciones estéticas y culturales, atravesadas por relaciones biopolíticas, que pueden representar aportes significativos para la teoría y la crítica literaria del país, no desde una extrapolación entre lo espacial, lo textual y lo afectivo, como lo ha sugerido Leonor Arfuch (2002), sino como un punto de confluencia. En esta línea, surge como pregunta: ¿Es posible un circuito crítico entre afectos, cuerpos y biopolítica, en dos novelas colombianas *Angosta* (2003) de Héctor Abad Faciolince y *Mar de Ieva* (2018) de Octavio Escobar Giraldo?

TRES

El afecto ya no es lo que solía ser. Ahora está tan presente y renovado que se ha consolidado como una fuerza esperanzadora y un nuevo tópico para las formas existentes de hacer investigación en el campo de las ciencias sociales, los estudios culturales y por supuesto, la crítica literaria. En ese sentido, es una vía de acceso a lo real, a lo simbólico y a lo imaginario, una latencia que depende -y de la cual dependen- las formas de dominación y los procesos de subjetivación que ellas generan, y a partir de las cuales, el poder mismo es configurado y reconfigurado en constantes devenires (Anderson, 161).

Los factores que han contribuido a la consolidación del tema del afecto como vertiente diferenciada de la crítica cultural son numerosos, y en gran medida, su identificación depende del espacio teórico y de los encuadres (pos) disciplinarios que se desee focalizar. Se podría señalar que el camino de este tópico viene preparado por una larga tradición filosófica dentro de la que se destacan como hitos Baruch Spinoza, Gilles Deleuze, Félix Guattari y Slavoj Žižek.

Sin embargo, serían los cambios de la cultura dados a partir del fin de la Guerra Fría y todos los procesos vinculados a las dinámicas de la globalización, los elementos socioculturales que influirían en la reactivación de esta temática. Pero, también, se sumarían a ellos, el avance tecnológico, las comunicaciones transnacionales, los mundos virtuales, los exilios, las migraciones y todos aquellos fenómenos que están obligando al sujeto, a buscar estrategias que le permitan repensarse, reinventarse e insertarse en un espacio heterogéneo, multicultural y polivalente, atravesado por un incremento desmedido de la violencia en todos los niveles y formas, los cuales hacen emerger “el factor del afecto como un nivel ineludible para el estudio de las formas con frecuencia inorgánicas y discontinuas a partir de lo cual se expresa lo social” (313).

Precisamente, esta nueva expresión de lo social que se abre frente a la desmitificación y derrumbamiento de las grandes teorías que habían guiado la comprensión del mundo, y sus transformaciones hasta las últimas décadas del siglo *xx*, ubica la afectividad- el impulso afectivo- como una forma de lectura del presente y la oportunidad de proyectar hacia el futuro “lo imaginado, lo deseado, lo inefable, lo mundano, lo divino y lo pasional”, dentro de un ámbito social que quiere resistirse a proyectos dominantes que ejercen un control disciplinario y autoritario sobre los sujetos y la vida pública.

Dentro de los aportes al estudio de la subjetividad y el reconocimiento del factor afectivo se debe mencionar, en primer lugar, a Felix Guattari quien propone una definición de la subjetividad como “plural” y “polifónica”, es decir “una concepción más transversalista que permita responder a la vez a sus colisiones territorializadas idiosincráticas -Territorios existenciales- y de aperturas a sistemas de valor -Universos incorporales- con implicaciones sociales y culturales” (14).

Estas ideas de corte filosóficas y las de otros autores que, como se dijo anteriormente, prepararon el camino para que se pudiera dar el Giro; esa metáfora que alude al cambio radical de la perspectiva respecto a la vida subjetiva, la experiencia individual y corporal, los afectos y sus posibilidades, entre otras manifestaciones naturales del comportamiento humano, que dan cuenta la relación entre el individuo y los procesos sociales, los cuales solo e inevitablemente pueden confluir y articularse en lo que se ha denominado “El giro afectivo”, una respuesta frente al acartanamiento de la academia desde la misma academia para una emocionalización del trabajo investigativo en el contexto de la vida pública.

En ese sentido, el estudio de los afectos es el gesto materializado que incluye, vincula y reconcilia diferentes paradigmas de una producción del conocimiento que disuelve viejas disputas de carácter epistemológico para dar paso a un trabajo plural, transdisciplinario y colaborativo. En suma, porque es “una promesa” que busca afectar y atravesar todas las esferas que le permiten al ser humano entenderse y entender su lugar en el mundo. Como lo dice Couze Venn (2010), se trata de una nueva comprensión de los seres humanos y las políticas de la vida.

Sin embargo, no se puede confundir el Giro Afectivo con un proyecto cultural, académico e investigativo de naturaleza lacrimógena, sensiblero y sentimentalista en extremo; por el contrario, es la oportunidad de darle al afecto, el lugar que le corresponde dentro de las dinámicas cotidianas del ser humano, el papel fundamental que cumple para abordar la vida social y potencializar los cambios en la estructura social.

Al respecto, Moraña establece una ruta conceptual sobre el Giro Afectivo, a partir del germen de ese nuevo espacio de enunciación: el afecto. Teje, a la manera del Ñanduti paraguayo -siendo ella uruguaya-, un entramado perfecto sobre las nociones que han sido “fundacionales” en la configuración de ese desafío social, cultural y académico. En esta ruta teórica, se destacan Patricia Clough y Jean Halley quienes consideran que el “giro afectivo” permite avanzar en los estudios de cultura y sociedad por las sendas ya abiertas por la teoría feminista y la teoría queer; Teresa Brennan para quien el elemento del juicio es un componente inherente al afecto, de allí que estudie la circulación del afecto entre sujetos, entre sujeto y medio, la creación de atmósferas y las actitudes sociales que acompañan las expresiones de la afectividad.

En la misma línea, Melissa Gregg y Gregory Seighworth (2010) señalan que el afecto surge como una manifestación intersticia (in the mids of in between-ness). Para ellos, afecto es el nombre que le damos a esos impulsos viscerales que se distinguen del conocimiento consciente y que incitan o paralizan nuestro movimiento. Por su parte, Eva Illouz (1997) analiza las interrelaciones entre el amor romántico y el mercado, es decir, articula de manera más amplia los niveles emocionales y político-económicos que tradicionalmente se consideraban estratos separados y autónomos de funcionamiento social.

Nigel Thrift señala que las pulsaciones del deseo, los sentimientos y pasiones que podemos identificar como móviles y efectos de las interacciones humanas atraviesan el universo de la mercancía, sus formas de producción y de consumo, sus usos y manipulaciones y sus grados de influencia sobre los imaginarios colectivos. Desde otro punto de vista, para Brian Massumi, el afecto es el mundo todo entendido éste como universo de potencialidad afectiva. Lo fundamental, es entonces, el proceso por el cual el afecto pasa de virtualidad al ser-en-acto.

Pero, contrario a lo propuesto por los teóricos mencionados, en su mayoría de tradiciones anglosajonas, Mabel Moraña ubica la categoría en las dinámicas y contextos –reiterados en los autores y teóricos de los estudios culturales- de Latinoamérica para poder explicitar su uso productivo en episodios y experiencias que han marcado el devenir, pasado y futuro de este Continente: las revoluciones, las posdictaduras, los movimientos de izquierda, incluso mucho antes que al impacto del Giro Afectivo que se esbozó en los párrafos anteriores. También puede ayudar a pensar las problemáticas y cotidianidades del mundo latino para contribuir y enriquecer en sus desarrollos y plantear retos importantes a nivel metodológico y teórico.

Sin embargo, en muchos casos, la crítica ha permanecido aferrada a la textualidad y se ha cerrado a las otras posibilidades, a esa “liberación de la instancia representacional y a un estudio del afecto como forma desterritorializada, fluctuante e impersonal de energía que circula a través de los social sin someterse a normas ni reconocer fronteras” (323). En otras palabras, a la problematización de las formas de conocimiento y de las conductas sociales, así como de los procesos de institucionalización del poder y sus asentamientos (intersubjetivos).

En síntesis, el estudio de los afectos implica e implicaría, una entrada distinta al tema del Otro y de la diferencia ya se trate de la relación intersubjetiva, multicultural, o de la vinculación entre subjetividad y materialidad, experiencia y acción. La incorporación del afecto a la caja de herramientas de la crítica actual agregaría una perspectiva diferente al análisis de la cultura y al estudio de las formas de dominación que se asocian con la organización de Estados Nacionales, con el liberalismo y el neoliberalismo y con los procesos de globalización.

Desde ese punto, el giro afectivo sería la culminación de un proyecto de academia diferente basado en la reflexión de nuestro lugar en el mundo respecto a las dinámicas sociales que conlleva la potencia para afectar, la fuerza de mover a quien toque y a quien en medio de tantos postulados teóricos, suelte sus amarras y se deje “afectar” para internarse en el mar abierto de la emocionalización de la vida pública y “Bogar Bogar” hacia nuevos puertos que permitan otras lecturas y otras propuestas.

CUATRO

Precisamente, esta nueva expresión de la vida humana y social ubica la afectividad- el impulso afectivo- como una forma de lectura del presente y la oportunidad de proyectar hacia el futuro, es la clave para liberarse de lo representacional y abrirse a una repartición de lo sensible, en cada una de las dimensiones del ser humano y en todas las esferas habitadas por él, en el mar de lo cotidiano.

Si bien en el caso de América Latina, la exploración del tema del afecto había tenido lugar mucho antes que el *Ciro afectivo* tuviera impacto, serían las propuestas literarias y artísticas posteriores al auge de esta *tendencia*, las que con más determinación e impacto, incorporarían el afecto - un fenómeno corpóreo, pre-consciente y pre-individual-, la emoción - expresión social simbolizada aunque no necesariamente consciente-, los sentimientos y las pasiones, a sus *cajas de herramientas creativas* para agregar una perspectiva diferente que dinamizara e intensificara las fuerzas de lo social.

En ese cruce de caminos, en esa intención creativa de hacer una obra fuera de la página, pero atravesada por el afecto como una pasión social, como pathos, empatía y simpatía, como sufrimiento político y trauma afectado por otro, pero también como la apertura incondicional y responsable de afectar a otros (Lara y Enciso, 2013), y de ser formado por el contacto con otros, se inscriben las novelas *Angosta* de Héctor Abad Faciolince y *Mar de leva* de Octavio Escobar Giraldo.

Mar de leva, la última novela del escritor colombiano Octavio Escobar Giraldo (Manizales, 1962)¹, fue publicada en mayo de 2018, por el sello Literatura Random House. El argumento de la narración puede ser aparentemente sencillo y resumirse en pocas líneas: Mariana y Javier –madre e hijo- son invitados por Elena -una antigua amiga y compañera de universidad-, a pasar un fin de semana en una ciudad a orillas del mar; una buena oportunidad para celebrar el cumpleaños número quince de Javier y tomar unas cortas vacaciones que oxigenen sus vidas, en medio de cuatro años de zozobra por el secuestro de Alejandro, esposo y padre, respectivamente. Sin embargo, ese viaje inesperado es solo la excusa para desarrollar una historia de rompientes humanas.

Quienes han sido lectores habituales de la obra de Escobar Giraldo y han disfrutado las páginas de sus novelas *Después y antes de Dios* -Premio Internacional Ciudad de Barbastro 2014- Premio Nacional de Novela, 2016-, *Destinos intermedios*, *Saide*, *Cielo parcialmente nublado*, *El álbum de Mónica Pont* o *El último diario de Tony Flowers*, saben del ritmo vertiginoso de sus historias, la construcción cinematográfica de sus descripciones, la precisión de los diálogos, su gusto por dejar cabos sueltos al lector, la creación de personajes entrañables que se mueven entre lo negro, lo policiaco, lo urbano, lo frívolo o lo popular; pero, sobre todo, conocemos su interés por contar esos “pequeños” dramas íntimos que viven los seres humanos, más allá de las grandes tragedias nacionales que puedan estar ocurriendo.

En esa línea, también se instala *Mar de leva*; una historia que se mueve en los pliegues de los dilemas cotidianos que puede enfrentar una familia –Mariana y Javier-, cuyas vidas se han suspendido en el tiempo, gracias a una situación extrema como el secuestro; un hecho que llega al lector a través de recuerdos fragmentarios o imprecisiones de la memoria, de quienes están a la espera de una eventual liberación.

En esta ocasión, la preocupación del autor está centrada en ubicar esos dramas íntimos, en otro lugar; las intenciones estéticas en este caso, no se encuentran en el campo de la novela negra o policiaca, sino en el accionar narrativo que remueve las profundidades contradictorias del ser humano; esas que, poco a poco, el lector irá descubriendo, desde lo implicado, lo no dicho, todo lo que no ve de sus personajes, lo que no se percibe, ni se siente; todo lo que se esconde detrás de ese espacio imaginado y cartografiado.

1. Reseña elaborada por Lorena Cardona Alarcón. Publicada en: Revista Libros & Letras. Disponible en: <https://www.librosyletras.com/2018/08/mar-de-leva-de-octavio-escobar.html>

El lector se enfrentará a una tormenta de emociones, porque al igual que el movimiento de las olas, el viaje causará estragos e impactos, en zonas distintas de donde se ha generado, es decir, en las zonas más profundas de Mariana y Javier; aquellas donde habitan sus miedos, sus frustraciones, sus dilemas, sus angustias, sus deseos reprimidos y quizás, incestuosos.

Desde esta mirada, se podría decir que Octavio Escobar configura una entrañable poética del espacio interior y exterior; una geografía narrativa de emociones contemporáneas, construida desde lo que se ve en Sulaco -las imágenes, las formas, los lugares, los colores de los objetos, las descripciones cinematográficas-; lo que se oye a través de las voces de los personajes, las canciones de Rihanna, Dire Straits o Madonna, los ecos de Costaguana, las reminiscencias que tejen los epígrafes o en los murmullos del secuestro; lo que se palpa en los cuerpos, algunos de ellos cargados de deseos reprimidos y fantasías sexuales pendientes; o lo que se saborea en las disyuntivas en que se debaten Mariana, Javier, Elena o Daniela.

Mar de leva se ve, se oye, se huele, se palpa y se saborea en cada detalle, en cada personaje que habita sus páginas; en cada drama que se disimula detrás de las palabras, los silencios, las emociones no sentidas, y por supuesto, en cada descripción, guiño e ironía que Elena, la anfitriona, revela al lector para que este, se sumerja, una y otra vez, en esas aguas inquietantes que son la estética de Octavio Escobar Giraldo.

En ese orden de ideas, *Mar de leva* es entonces, un sensorium de emociones contemporáneas atravesado por la frivolidad de lo cotidiano, que se configura desde el cuerpo, las imágenes, los sentidos, los susurros, los colores, los olores, los lugares, y por supuesto, desde las contradicciones de los personajes; Mariana quisiera ser una Penélope contemporánea para esperar por más tiempo a Alejandro, pero su voluntad ha empezado a sucumbir a las tentaciones; Javier ha hecho su mejor esfuerzo por crecer con la ausencia de su papá y llevar una adolescencia de fantasías y hormonas con su novia Daniela, pero algunos indicios edípicos, lo dejan en suspenso; mientras tanto Elena seguirá intentando equilibrar los fantasmas del pasado familiar con las provocaciones de su vida actual.

Al final, el lector establecerá una relación ambivalente con esta ciudad literaria inspirada en la Sulaco de comienzos del siglo *XX*, atravesadas por unas relaciones sociales y biopolíticas sugeridas, pero que en pleno siglo *XXI*, le ha servido de escenario para revelar esos dramas íntimos que se tejen en los pliegues de la razón, el deseo, lo trivial o lo frívolo; pero, en especial, porque ha dejado al descubierto esas emociones contemporáneas que asedian y dejan al ser humano desorientado. En el caso de *Angosta* de Héctor Abad Faciolince, las relaciones entre afectos, cuerpos y biopolítica, ya no se ubican en el espacio íntimo, sino en el plano público-social. Angosta es una “hermosa ciudad tercermundista”, situada en un estrecho valle de la cordillera Central colombiana; en ella conviven terribles y desgarradoras realidades, a las cuales sus personajes han sido sometidos. La ciudad está dividida en tres niveles económicos, sociales y políticos, a los cuales fueron condenados sus habitantes, por la presencia de una fuerza externa y otra interna que les interesaba “encerrar” a cada uno de los grupos en su sector, y poder así, manejar la ciudad de acuerdo con sus intereses.

Cada uno de estos “SeKtores”, como se denominan en *Angosta*, es la mejor representación de la división mundial actual y de los hilos biopolíticos que la mueven; arriba los ricos y poderosos, a los que no les hace falta nada y creen vivir en el paraíso; en el centro, los que se debaten entre la clase alta y la baja, con necesidades y preocupaciones, pero que luchan por su tranquilidad y bienestar; abajo, los tercerones, ahogados por la pobreza, la inseguridad, la violencia y las desigualdades; para ellos vivir se convierte en toda una hazaña.

El mapa de *Angosta* lo arma el lector, a partir de un *tratado de geografía* escrito por un académico alemán, que lee su protagonista *Jacobo Lince*, en las primeras páginas de la novela. Desde ese momento, el lector forma parte de una ciudad macabra para algunos y perfecta para otros: “*Salvo el clima, que es perfecto, todo en Angosta está mal. Podría ser el paraíso, pero se convirtió en un infierno*”. Este tratado se convierte en el referente breve de lo que se presentará más adelante en la novela.

Esa Angosta que se configura a partir de este tratado, abre la puerta a un enigma atravesado por pluralidad de voces, conciencias independientes y palabras ajenas; arroja algunas pistas para develar todo lo que coexiste en esa ciudad creada por Abad Faciolince. La primera pista emerge del recorrido por esta ciudad es la Divina Comedia de Dante Alighieri; una evocación literaria que se materializa, en primer lugar, en la división social, política y económica que se establece en la sociedad angosteña. Al igual que el universo dantesco, Angosta está dividida en tres partes o sectores: *Paradíso – como la palabra*

italiana-, Tierra templada y Boca del infierno, que no son más que una re-creación terrenal, en pleno siglo XXI, de los tres mundos que Dante incluyó en el universo de su obra.

Sin embargo, esa división no obedece a los *preceptos morales y religiosos* que Dante propone en su obra, sino a una serie de circunstancias sociales, políticas, económicas y militares que han obligado a los habitantes a convertirse en prisioneros de su propia ciudad. Aunque estos sectores conservan en el fondo las características genéricas de la Divina Comedia, el Infierno, el Purgatorio, y el Paraíso de Angosta, ya no son esos mundos, que según las creencias occidentales, se hallan en la otra vida, sino otros que han sido concebidos desde las condiciones que viven los hombres y mujeres del siglo XXI. “*Angosta no es un lugar amable. Más que el lugar de encuentro que suelen ser las ciudades, se ha convertido en la encrucijada del asesinato, el sitio del asalto, la vorágine de una vida peligrosa y muchas veces miserable e indigna...*”.

En este sentido, se acompaña a los personajes por un viaje, que a diferencia del de Dante, no tiene retorno, ni mucho menos un final “idílico”. Uno de los más claros ejemplos de este sin retorno, lo constituye el sector C, también conocido como Boca del Infierno, ubicado en la parte baja de la ciudad y, donde se albergan varios millones de tercerones, ahogados por la pobreza, la inseguridad, la violencia y las desigualdades: “*En el anillo más bajo del descenso, que es el peor, se llega a Boca del Infierno, un sitio que sólo algunos conocen, porque es casi impenetrable, y es la guarida de las bandas que dominan la zona*”. Aquí no son las almas de quienes no hicieron algo bueno en vida, las que están condenadas, sino aquellos seres humanos que han sido hundidos en la miseria por una ciudad sectorizada y excluyente, es decir, vidas *desaparecibles, violables, asesinales y descuartizables*.

Desde esa perspectiva, *Angosta* es la ruptura de la utopía, de los grandes relatos y el mejor escenario para el biopoder y la biopolítica, pues los seres que la habitan comparten, de una manera resignada, un mundo desalentador, atemporal, en el que no se siente nostalgia por el pasado, no se abraza una esperanza por el futuro, sino que hay un apego insentido al presente, sin necesidad de cuestionarlo.

En síntesis, las obras han trascendido la página escrita y han sucedido fuera de ella, empujadas por un lenguaje que invita a abrir el horizonte de la interpretación, la expresión, la significación y la relación en una creatividad de la resistencia y el cambio. Si bien, la literatura no desvanece todos los problemas planteados, ni puede explicarlos, en ella, un creador, un crítico, un teórico y un lector, siempre podrán *ver* la experiencia desde afuera, para despojar y alivianar a los humanos de las pesadillas y los miedos que les sugiere su presente.

En ese orden de ideas, se podría pensar que tanto *Mar de leva* como *Angosta* no se ven desde una extrapolación entre lo textual y lo afectivo, sino como un punto de confluencia, al estilo de la polifonía musical, para llevar adelante la melodía de la vida social, cultural, intelectual de Colombia y Latinoamérica. Pero, ¿para qué queremos la brújula? Mejor dejemos que estas dos novelas atravesadas por los afectos, los cuerpos, los tormentos y las tormentas, nos extravíen hacia nuevos puerros, donde la lectura apenas comience.

Referencias

- Adam, Barrows. *Time, Literature, and Cartography after the Spatial Turn*. The Chronometric Imaginary. San Marcos, Texas, USA: Texas State University, 2016.
- Beatriz Sarlo. *Tiempo pasado/Cultura de la memoria y giro subjetivo; una discusión*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno, 2005.
- Edward Soja. *Postmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Madrid, España: Traficantes de sueños, 2008.
- Héctor Abad. *Angosta*. Bogotá: Planeta, 2003.
- Leonor Arfuch. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Mabel Moraña. Post-scriptum. El afecto en la caja de herramientas. En M. Moraña e I. Sánchez (Ed). *El lenguaje de las emociones: afecto y cultura en América Latina (313-337)*. Madrid, España: Iberoamericana, 2012.
- Octavio Escobar. *Mar de leva*. Bogotá: Random House, 2018.

MESA

Tiempo y relato: consideraciones interdisciplinarias
sobre las fronteras con la historiografía

Crítica y modernidad literaria en la obra de Baldomero Sanín Cano

Edwin Alonso Vargas Bonilla
Universidad del Quindío

Magíster en Literatura, Universidad Tecnológica de Pereira.
Licenciado en Español y Literatura, Universidad del
Quindío. Profesional en Filosofía, Universidad del Quindío.
Docente de la Licenciatura en Literatura y Lengua
Castellana de la Universidad del Quindío. Docente de
la Secretaría de Educación Departamental del Quindío.
eavargas@uniquindio.edu.co

Crítica y modernidad literaria en la obra de Baldomero Sanín Cano

Edwin Alonso Vargas Bonilla

Universidad del Quindío

Resumen

El siguiente trabajo pretende mostrar una hoja de ruta para el desarrollo de una investigación sobre la obra del escritor colombiano Baldomero Sanín Cano, quien abrió las puertas de la modernidad literaria a través de la creación de un concepto multidimensional de crítica, en el cual confluyen la literatura, las ideas, el arte y la cultura, a partir de una estética de la escritura que pone en diálogo distintas formas de expresión con la diversidad de temas afrontados, gracias a un pensamiento agudo y de avanzada, que iluminó el tránsito del siglo XIX a la primera mitad del XX. El examen de tal estética literaria explorará la dimensión del relato y de la temporalidad dentro del campo de la historia literaria y cultural en Colombia, desde la perspectiva de la comprensión y valoración crítica de la obra del autor, al igual que de la observación de su aporte y vigencia en el panorama de las letras colombianas. Para tal fin, se asume como pregunta problema el siguiente cuestionamiento: ¿De qué manera la obra de Baldomero Sanín Cano construye un concepto moderno de crítica en el ámbito de la literatura colombiana? De igual manera, se adopta la metodología de la investigación literaria por fases que requiere del manejo de fuentes bibliográficas de y sobre el autor.

Palabras clave Crítica, modernidad, literatura, cultura, estética, pensamiento.

Introducción

Al considerar las posibilidades investigativas en torno a los procesos culturales de la literatura colombiana y en su estudio desde los debates generados sobre la modernidad literaria, se piensa en la obra de Baldomero Sanín Cano como una posibilidad para explorar el modo en que, desde finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, se transitó hacia una modernidad estética, literaria y crítica en Colombia. Por tal razón, se hace pertinente ubicar la obra de Sanín Cano en el escenario de la crítica colombiana y latinoamericana, dado que se trata de un escritor que sondea un espíritu de época y pone en cuestión las ideas del mundo literario y cultural mediante el pensamiento crítico, que se evidencia en sus libros publicados desde 1925 hasta 1957.

Una investigación sobre la obra de este autor implica reconocer su aporte a la crítica literaria latinoamericana, tomando en cuenta las características del contexto nacional y

las ideas que circulan en el ámbito internacional. La obra de Sanín Cano está atenta a los acontecimientos de su contemporaneidad cultural y literaria, por lo que establece un rico diálogo entre lo local y lo universal. Dialoga con sus coterráneos, pero también con críticos latinoamericanos y europeos.

Este proyecto interactúa con otros trabajos sobre la obra de Sanín Cano, como los de Jiménez Panesso (1992), quien lo afirma como crítico moderno; Efrén Giraldo (2014), que profundiza en la dimensión estética de su escritura; Hernando Urriago (2007), quien lo estudia como ensayista; Rafael Rubiano Muñoz (2013), quien compila y estudia sus publicaciones en diarios; al igual que la categoría de pensador a la que lo eleva Rubén Sierra Mejía (1990), entre otros.

A través de este proyecto se busca realizar un aporte significativo al plano de los estudios literarios al revisar la obra de Sanín Cano como fundante de la tradición de la crítica moderna en Colombia. Esto implica un abordaje integral que sirva de referencia para futuras investigaciones en torno a las raíces y vasos comunicantes de la literatura colombiana y latinoamericana y sus relaciones con la más amplia tradición universal.

Pregunta de investigación

Una de las dificultades del proyecto radica en la amplitud del concepto de crítica, que en Sanín Cano asume las acepciones de literaria, artística, de ideas y cultural. De igual modo, hablar de Sanín Cano como crítico moderno presupone diferenciar la crítica moderna de la que no lo es y delimitar el concepto de *crítica* para no confundirlo con otros afines; por ejemplo, se habla de él como *pensador*, ante lo cual se deben deslindar los conceptos de *crítica* y *pensamiento*.

Se pretende, así, penetrar en el espíritu de una época que legó a la posteridad un pensamiento abierto que consideró el amplio espectro de la cultura, las artes y las humanidades. Para ello, se establece la siguiente pregunta como universo de posibilidad para la búsqueda y la indagación:

¿De qué manera la obra de Baldomero Sanín Cano construye un concepto moderno de crítica en el ámbito de la literatura colombiana?

Al considerar la pregunta, se puede observar en ella la hipótesis: la crítica moderna en Sanín Cano se fundamenta en el *carácter crítico del autor*, gracias a la relación vida-obra y la participación en las redes intelectuales de su contemporaneidad. Tal idea de crítica se configura en el diálogo entre distintas dimensiones temáticas y estéticas, por lo que Sanín realiza un aporte fundamental desde un pensamiento crítico que continúa vigente. Por esta razón, un estudio de la obra de Sanín Cano permite suponer una *crítica multidimensional*, que será piedra de toque para el desarrollo de la modernidad literaria en Colombia en relación con el arte, la cultura y las ideas.

Discusión

El proyecto desarrolló la búsqueda bibliográfica, sistematización y análisis en torno al pensamiento de Sanín Cano, quien se convirtió en la puerta de entrada a la modernidad literaria en Colombia por medio de una obra extensa y diversa. Se llevó a cabo la búsqueda de libros, tesis y artículos sobre el autor, tanto en bibliotecas como en bases de datos, con el fin de rastrear antecedentes que alimenten el acervo bibliográfico y permitan observar campos temáticos apropiados para un trabajo investigativo que genere un aporte significativo a los estudios literarios. A esto se sumó la discusión de la propuesta en diversos espacios como congresos, seminarios y simposios, en los que se estableció un diálogo con la comunidad académica.

Teniendo en cuenta que el objeto de estudio se centra en la bibliografía completa de Sanín Cano, es necesario referenciar algunos trabajos que abordan, desde distintas perspectivas, su pensamiento, estilo y producción intelectual. Los libros, artículos, ensayos y tesis que se han hallado evidencian dos grandes preocupaciones; por una parte, las investigaciones de orden estético, que indagan por el estilo, las diversas formas de expresión, el ensayo como vehículo de la actividad crítica y el trabajo intelectual en la frontera entre géneros, como la anécdota, la biografía y el apólogo; por otra, las que asumen los asuntos temáticos o de orden conceptual que configuran la obra crítica e intelectual de Sanín Cano. Se deben mencionar dos libros que representan, de manera precisa, esta categorización y son, además, los trabajos recientes más sólidos sobre el universo baldomérico: *Historia de la crítica literaria en Colombia* (2009) y *La poética del esbozo. Baldomero Sanín Cano*, Hernando Téllez, Nicolás Gómez Dávila (2014).

En el primero, Jiménez Panesso finaliza con una afirmación en la que sintetiza su visión: “En suma, Sanín Cano, el crítico moderno” (p. 171). Para llegar a este punto, analiza las vertientes temáticas de su obra crítica. El de Jiménez es el estudio más importante que se ha hecho sobre Sanín Cano en Colombia, pero no toca los aspectos estilísticos y estéticos de su escritura. Le preocupa, sobre todo, la crítica como actividad autónoma que logró su mayoría de edad en el tránsito entre los siglos XIX y XX: “Antes del siglo XIX hay críticos, pero no hay crítica”; y, además: “es al crítico a quien corresponde introducir un cierto orden dentro de la literatura: establecer secuencias de escritores y obras, componer familias intelectuales, señalar las tendencias comunes y los caminos dispares” (Jiménez, 2009: 19).

También señala que para una actividad crítica autónoma se requieren dos condiciones: una literatura independiente de otras manifestaciones culturales, como la ciencia o la política; y la profesionalización del crítico gracias a la configuración de un público lector, la industria editorial y el auge de la prensa. Hasta el siglo XIX, la crítica y el crítico en Colombia fueron rehenes del compromiso político, pues se consideraban apéndices de las luchas sociales. En ese contexto irrumpe la obra de Sanín Cano, distanciándose de tal postura para desplegar la autonomía de la crítica y del arte, contra la cooptación de la literatura con fines políticos. Las revistas se convirtieron en un espacio de autonomía, desde donde se podía escribir con libertad. Fue, precisamente, ese espacio el que posibilitó la publicación del ensayo de Sanín Cano titulado «Núñez, poeta» (1888), en el periódico *La Sanción*, que se considera texto fundacional de la crítica literaria en Colombia, en el sentido propiamente moderno del término.

Dicho fenómeno de emancipación de la literatura respecto al poder plantea, desde Sanín Cano, que el arte no tiene por qué ponerse al servicio de cualquier ente o doctrina oficial, llámese iglesia o gobierno, constituyéndose en una peligrosa forma de subversión ideológica que entra en franca lid contra las ideas difundidas y aceptadas. Piénsese, en este caso, en los postulados de Miguel Antonio Caro, quien comulgaba con la idea de que todos los productos de la cultura debían permanecer ligados a la fe y, por ende, al poder eclesiástico y político. Contra eso chocan el ideario crítico de Baldomero y el trabajo poético y narrativo de Silva, quien incorpora el pensamiento crítico, libre e independiente, a su propio proceso creativo.

Gracias a esta ruptura, acaecida a finales del siglo XIX, se desarrollaron varios procesos que consolidaron la crítica literaria como campo independiente: “la autonomía del valor estético en cuanto criterio exclusivo del juicio crítico”, “la secularización”, “la profesionalización del crítico y la construcción de una disciplina intelectual con su propia legalidad y su estatus en la sociedad” (p. 31). A esta conquista contribuyó con ahínco el múltiple trabajo intelectual de Sanín Cano.

«Núñez, poeta», “contiene ya los planteamientos fundamentales del modernismo a favor de la autonomía de lo estético y la necesidad de emancipar la obra de arte con respecto a toda finalidad extraña a la belleza misma” (p. 101). Según ese ensayo, se hace necesario retornarle a la poesía su función poética en tanto experiencia literaria que no debe someterse a ningún poder ni doctrina, lo que lo convierte en el germen para el posterior desarrollo de un pensamiento crítico inscrito en el espíritu de autonomía e independencia, propios de la modernidad literaria.

El segundo libro que representa las tendencias investigativas sobre la obra de Sanín Cano es el de Efrén Giraldo, quien en *La poética del esbozo* (2014) adelanta un riguroso estudio de la estética del ensayo en relación con la crítica de arte. Esto es, analiza la estetización de la escritura. Para captar de manera clara la diferencia entre las investigaciones de índole temático y las de orden estético que Jiménez y Giraldo prefiguran, vale la pena citar al segundo:

Aunque el trabajo de Jiménez no es sistemático y no profundiza en los criterios analíticos o en los procedimientos críticos de Sanín, tiene el mérito de haber emprendido el análisis de la crítica en un ensayista a veces difícil de asir y, sobre todo, de haber situado en sus reflexiones sobre la literatura la aparición del problema de la autonomía del arte en el pensamiento estético en Colombia. Aquí optamos por llevar esta hipótesis más allá de las ideas sobre arte y literatura y conectarla con el propio trabajo del ensayista, a través de la consideración de estrategias literarias y de la revisión de sus obras más fronterizas, donde son visibles procesos de ficcionalización, dramatización, confección de figura aural, ironía y descripción literaria de objetos visuales (p. 250-251).

Giraldo afirma que el maestro antioqueño construye su obra a partir de la autonomía estética y literaria del ensayo. Es decir, además de que su trabajo crítico asume diferentes temáticas, busca la autonomía propia de la modernidad. También afirma que Sanín ubica la literatura en el contexto amplio de las artes, y a éstas las pone en el contexto macro de la cultura. Por tal razón, realiza un gran aporte a la “historia de las ideas estéticas en América Latina” (p. 231).

Giraldo fija la mirada en los textos de Sanín sobre el arte, que es uno de los aspectos menos estudiados de su obra, a partir de dos postulados esenciales: “la aproximación interartística que permite la presencia del ensayo en la crítica de arte y la identificación del ensayo como una forma de escritura literaria con plenos valores estéticos reconocidos” (p. 232). Su hipótesis radica en considerar el ensayo como una forma de creación literaria, que posibilita el ejercicio de la crítica de arte. En esa relación ocurre la autonomía del ensayo, en tanto búsqueda de diferentes formas de expresión no constreñidas a lo establecido por una forma canónica y académica, al igual que propende por la comprensión de los nuevos fenómenos estéticos, como el impresionismo.

Para Sanín Cano, la obra de arte, además de un asunto sensitivo, es un problema del pensamiento. A partir del estilo, el ensayo se asume como una conversación entre autor y lector, en la que el primero hace una declaración de principios estéticos sobre el arte y la forma de ejercer la crítica y el ensayo, que están profundamente ligados en su obra. De esta manera, el ensayo y la crítica no están obligados a ser hermenéutica académica, profesional, de la obra, sino que han de ser formas de resaltar la experiencia artística desde el ejercicio asistemático de la escritura ensayística. El ensayo y la crítica, en tanto literatura y obra de arte, se erigen en una forma de salvar a los artistas de la incompreensión a la que los críticos académicos los condenan. Esa mezcla interartística de Sanín Cano en sus ensayos puede considerarse como una inclinación a lo que, siguiendo a Carlos Arturo Torres, se denominaría “literatura de ideas”.

A partir de esta categoría, se puede observar cómo para Baldomero resulta esencial apreciar estéticamente a los escritores, sean filósofos, historiadores o críticos, a quienes juzga por su estilo y la elección de sus formas de escritura, y no solo por su rigor investigativo o conceptual. Por esto considera que la crítica, en manos del ensayista que cultiva un estilo, además de literatura es una obra de arte: “El buen ensayo se lee como literatura, y ello hace que los aspectos verbales sean vistos como fines en sí mismos y no solo como un vehículo de información” (p. 247). Esto puede observarse, de manera clara, en el ensayo de Sanín Cano sobre su maestro Brandes, en quien se fusionan arte y literatura: “En sus manos, la crítica es una obra de arte, un género literario de tan altos merecimientos como el poema lírico o la novela de costumbres” (1925).

A los anteriores antecedentes se suman muchos más, como *El signo del centauro: variaciones sobre el discurso ensayístico de Baldomero Sanín Cano* (2007), de Hernando Urriago, para quien en Colombia el ensayo ha jugado un papel fundamental para la configuración de la modernidad literaria, en la labor de establecer un campo intelectual y discursivo. Respecto al pensamiento crítico de Sanín Cano, Urriago identifica cuatro características: universalidad, crítica a la tradición cultural, renovación de la tradición mediante el ensayo y escepticismo constructivo.

En resumen, para quienes han estudiado su obra, el ideario de Sanín Cano se erige en matriz conceptual, filosófica y estética de un nuevo espíritu que irrumpió en el contexto conservador, católico e hispanizante, que reducía el ejercicio literario y crítico a los límites de un canon eclesiástico y estatal. Por tal razón, estudiar sus ensayos comporta el necesario ejercicio de retornar a las fuentes de la modernidad literaria colombiana, para observar cómo un autor y una obra penetraron en el nacionalismo dogmático para proponer un diálogo con las ideas universales y permitir así la apertura a nuevas posibilidades para la actividad crítica, literaria y artística.

Por último, vale anotar que, por cuestiones metodológicas y conceptuales, la mayoría de las investigaciones sobre Sanín Cano se concentran en elementos temáticos o en características estéticas, pasando por alto la posibilidad de poner en diálogo ambos aspectos en una visión integradora que destaque su aporte multidimensional a una nueva idea sobre el ejercicio de la crítica. La presente investigación se enfrenta a ese problema con el propósito de conjurar tal vacío.

Conclusión

¿Qué significa afirmar que Sanín Cano es el crítico moderno por excelencia? Hay que decir que tal designio va mucho más allá de otorgarle un lugar preeminente en los anales de la crítica colombiana. Al respecto, se hace necesario considerar las distintas acepciones que en la figura de este autor asume la actividad y el saber de la crítica.

En primer lugar, como crítico de la literatura, Baldomero propone una ruptura con la tradición hispánica al enmarcar la creación literaria, especialmente la poesía, dentro de la concepción del arte por el arte, liberándola de los compromisos ideológicos adeptos al nacionalismo promovido desde la orgullosa ascendencia española, en pro de la búsqueda de universalidad y autonomía. Al pie de lo anterior, se erige como crítico del arte, en tanto reclama la misma universalidad y autonomía para el arte en general, especialmente la pintura, a la que llama “poesía del color”. También se le considera como crítico de las ideas, dado que indaga por el modo en que el espíritu de época influye en la creación literaria y artística, lo cual supone una relación del arte y la literatura con la atmósfera de ideas en la que los artistas se desenvuelven. En tal sentido, la crítica literaria se propone como una obra de arte comprometida con todo el saber de la época, tal como lo afirma para Jorge Brandes. Y como crítico de la cultura, Sanín Cano analiza el contexto nacional e internacional frente a fenómenos como la masificación cultural y la industria del libro, bajo una actitud de escepticismo por el progreso material de la humanidad.

Estos cuatro elementos (literatura, arte, ideas y cultura) configuran un concepto de crítica moderna que considera las nuevas formas de expresión o búsquedas estéticas, como una forma de pensar desde el diálogo de ideas y la atención al espíritu de época, y una forma de leer en la que se busca la comprensión del sentido y del estilo. A partir de ello, se presentan unas características generales del pensamiento crítico de Sanín Cano, identificadas por Jiménez Panesso, que no han sido plenamente desarrolladas en una investigación sobre la obra completa del escritor. En este sentido y, teniendo en cuenta que no existen investigaciones que exploren la multiplicidad de sus dimensiones críticas, esta propuesta se presenta como una opción para superar un vacío crítico ante quien introdujo la modernidad literaria en Colombia.

Referencias

- Arciniegas, Germán (1992). *Baldomero Sanín Cano: un panorama crítico-biográfico*. Medellín: Biblioteca Pública Piloto.
- Castillo Mayorga, María Alejandra (2010). *Las columnas editoriales de Baldomero Sanín Cano en El Tiempo durante la segunda guerra mundial: interpretación de un mundo en guerra*. Bogotá: Universidad Javeriana.
- Castro, Santiago (2007). *Pensamiento colombiano del siglo XX*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Cataño, Gonzalo (1999). “Baldomero Sanín Cano: origen de la crítica literaria moderna”. *Revista Crdenal Historia*, (113): 3.
- Giraldo, Efrén (2014). *La poética del esbozo: Baldomero Sanín Cano, Hernando Téllez, Nicolás Gómez Dávila*. Bogotá: Universidad de Los Andes.
- González Escobar, José Ignacio (1961). “Baldomero Sanín Cano y el modernismo literario en Colombia”. *Anales de la Universidad de Antioquia*, (146): 560-570.
- Jiménez P., David (1992). *Historia de la crítica literaria en Colombia, Siglos XIX y XX*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Quin, Alejandro (2005). *La despolitización de Baldomero Sanín Cano: lectura de élites letradas desde la Regeneración*. Gainesville: Universidad de Florida.
- Restrepo David, Juan Felipe (2013). *Líneas de fuga: valores menores en la crítica literaria de Mário de Andrade, Baldomero Sanín Cano y Alfonso Reyes*. São Paulo: Universidade de São Paulo. Rubiano Muñoz, Rafael y Londoño, Andrés Felipe. *Baldomero Sanín Cano en La Nación de Buenos Aires (1918-1931)*. Bogotá: Universidad del Rosario.
- Rubiano Muñoz, Rafael (2013). “Baldomero Sanín Cano en La Nación de Buenos Aires (1909-1957). Prensa, diplomacia y análisis político internacional”. *Historia y Sociedad*, (25): 79-106. Ruíz, Jorge Eliécer (1991). *Baldomero Sanín Cano*. Bogotá: Procultura.
- Sanín Cano, Baldomero (1934). *Divagaciones filológicas y apólogos literarios*. Manizales: A. Zapata.

- Sanín Cano, Baldomero (1925). *La civilización manual y otros ensayos*. Buenos Aires: Babel. Sanín Cano, Baldomero (1926). *Indagaciones e imágenes*. Bogotá: Talleres de Editores Colombia. Sanín Cano, Baldomero (1932). *Crítica y arte*. Bogotá: Librería nueva.
- Sanín Cano, Baldomero (1942). *Ensayos*. Bogotá: Biblioteca Popular de Cultura Colombiana. Sanín Cano, Baldomero (1944). *Letras colombianas*. México: Fondo de Cultura Económica. Sanín Cano, Baldomero (1949). *De mi vida y otras vidas*. Bogotá: Editorial ABC.
- Sanín Cano, Baldomero (1949). *Tipos, obras, ideas*. Buenos Aires: Ediciones Peuser.
- Sanín Cano, Baldomero (1955). *El humanismo y el progreso del hombre*. Buenos Aires: Losada. Sanín Cano, Baldomero (1957). *Pesadumbre de la belleza y otros cuentos y apólogos*. Bogotá: Mito. Sierra Mejía, Rubén (1990). *Baldomero Sanín Cano*. Bogotá: Centro Colombo Americano.
- Urriago Benítez, Hernando (2007). *El signo del centauro: variaciones sobre el discurso ensayístico de Baldomero Sanín Cano*. Cali: Universidad del Valle.
- Urriago Benítez, Hernando (2007). "La hermenéutica o el diálogo entre la tradición y la innovación en el discurso ensayístico de Baldomero Sanín Cano". *Poligramas*, (27): 1-14.

MESA

Tiempo y relato: consideraciones interdisciplinarias
sobre las fronteras con la historiografía

Artefactos de la memoria: sobre cómo la literatura reúne los multiversos de la historia

Yeni Zulena Millán Velásquez
Universidad del Quindío
Universidad Tecnológica de Pereira

Artefactos de la memoria: sobre cómo la literatura reúne los multiversos de la historia

Yeni Zulena Millán Velásquez

Universidad del Quindío, Universidad Tecnológica de Pereira

Resumen

Sin la posibilidad del relato, la historia sería una torre a oscuras. Entre la fidelidad de la memoria individual y la verdad que aspira a esclarecer el historiador, la literatura cruza ligera sobre el Leteo: encauza las palabras propicias, persuade cada imagen de su huida, sondea los fondos hasta encontrar la voz que hace falta. Si el olvido es un simulacro de silencio, la escritura aviene al hombre como antídoto: la debida dosis que representa el relato pone en marcha una versión posible, no clausurada. Más allá de la versión única que registran los anales o los caminos múltiples que orada la narración, resulta conveniente preguntarse: ¿Cómo interviene la reescritura del pasado en la memoria colectiva? ¿Qué recursos provee el lenguaje para intervenir los hechos ya fijados y propiciar su reinterpretación? ¿El lector elabora su propia historia basado en la verdad o la verosimilitud? Estos interrogantes son el punto de partida del análisis hermenéutico de cinco novelas (La ceniza del libertador, El general en su laberinto, La risa del cuervo, La carroza de Bolívar y Ahí le dejo la gloria) en las que Simón Bolívar, El libertador, es reescrito y reinventado a través de distintos puntos de vista; un diálogo a la luz de Pierre Nora y Paul Ricoeur.

Palabras clave: Historia, Literatura, Memoria, Reescritura, Simón Bolívar.

Introducción

Sin la posibilidad del relato, la historia sería una torre a oscuras; un camino de tropiezos en el que el primer caído no habría podido consignar la profundidad del abismo descubierto. Entre la fidelidad de la memoria individual y la verdad que aspira a esclarecer el historiador, la literatura cruza ligera sobre el Leteo: encauza las palabras propicias, persuade cada imagen de su huida, sondea los fondos hasta encontrar la voz que hace falta. Si el olvido es un simulacro de silencio, la escritura aviene al hombre como antídoto: el exceso de historia podría revelar que el egoísmo, el dolor y la desesperanza son los únicos asuntos que ocupan la fábrica del tiempo; la debida dosis que representa el relato pone en marcha una versión posible, no clausurada; el fuego se aviva con las posibilidades, las historias distintas pueden surgir de las cenizas.

Si el tiempo ensalza el paso de los vencedores, la literatura erige la estatura de los vencidos. Así entonces, el escritor se hace juez y parte: compone la línea de fuego, pasa al frente y aspira con fruición el último retazo de aire. Si la Historia eleva su índice para que caiga la pluma de Maat, la Literatura recoge las respuestas eludidas; el Ib reencuentra el camino a Aaru. Más allá de la versión única que registran los anales o los caminos múltiples que orada la narración, resulta conveniente preguntarse: ¿Cómo interviene la reescritura del pasado en la memoria colectiva? ¿Qué recursos provee el lenguaje para intervenir los hechos ya fijados y propiciar su reinterpretación? ¿El lector elabora su propia historia basado en la verdad o la verosimilitud? Estos interrogantes nos conducen por la escarpada ruta que la figura del Libertador ha recorrido desde la voz de los testigos inmediatos hasta la ensoñación de los lejanos escribas.

Los recuerdos

Rememorar implica tomarse licencias sobre el pasado; retrotraernos a escenarios confinados en la mente para ajustar cuentas con nosotros mismos, para combatir las flaquezas del momento o volver a poner el corazón en la antigua llamarada. Si el ir y venir entre el pasillo de nuestra vida no deja otra secuela que algún disimulable suspiro, no ocurre lo mismo cuando se ha perdido la confortable cualidad del anonimato: el hecho se convierte en memoria; la persona en figura, en personaje. Al no contar con el poder para acceder al acervo exacto de lo que el cerebro protagónico ha grabado, el historiador recurre al documento, el escritor a la fuerza imaginativa.

El recuerdo como recurso literario profana las cerraduras necesarias para desenmascarar a los actuantes; saca a la luz las raíces agónicas para demostrar que casi toda salud resulta superficial: “La mano de Su Excelencia agarra la barandilla, agarra fuerte: Vuelve a verse en Jauja sin poder abandonar el insomnio donde lo empuja el recuerdo”¹; “Y entonces ya no recordó más los días de gloria militar y las caricias de Rosa. Rememoró lo otro, el abrazo de despedida con el Libertador de Colombia, exultante y ufano, en el muelle de Guayaquil”².

Anegado de imágenes reales y deseadas lo pretérito conviene en que se mezclen las aguas de lo real y lo ficticio para sacar a flote lo probable: si García Márquez sorteó el foso del viaje de Bolívar por el Magdalena prendido al puente de su esfuerzo documental, Cruz Kronfly pone a bordo de su vapor una Colombia dividida y fantasmal; como lo señala Paul Ricoeur:

No hay que olvidar que lo probable ocupa una posición intermedia entre la prueba, que conviene debido a su necesidad intelectual, y el sofisma, que seduce mediante los artificios del lenguaje. El hecho de aproximar la historia a una lógica de lo probable no sólo no debilita su función crítica, sino que la refuerza, la convierte incluso en recurso terapéutico³.

Tomar la vía alterna del recuerdo para retratar a aquellos que la gloria o la punición signó en la memoria de un pueblo, conlleva además a reforzar los lazos con las mitologías heredadas por la vía de una solidaridad más humana que histórica, o desasirnos de los lastres figurativos que prolongan una identidad impostada: “Pero a medida que su gloria aumentaba, los pintores iban idealizándolo, lavándole la sangre, mitificándolo, hasta que lo implantaron en la memoria oficial con el perfil romano de sus estatuas⁴”; retirar el barniz, aunque no queden más que piel y huesos.

Las definiciones poéticas

Para resistir la embestida de lo venidero, la historia aparece acorazada y densa, amurallada de fechas, coordenadas y nombres célebres que, bajo su propio peso, terminan en el panteón del desuso. Vivificar

1. Fernando Cruz Kronfly, *La ceniza del Libertador* (Manizales: Universidad de Caldas, 2008), 208

2. Mauricio Vargas. *Ahí le dejo la gloria* (Bogotá: Planeta, 2013), 10.

3. Paul Ricoeur. *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido* (Madrid: Arrecife, 1999), 46.

4. Gabriel García Márquez. *El general en su laberinto* (1989), acceso el 17 de octubre de 2017, Edición en PDF, http://www.educando.edu.do/files/8914/0932/5229/Garcia_Marquez_Gabriel_-_El_general_en_su_laberinto.pdf, 105

la hazaña, desempolvar el rostro curtido del aventurero, supone entonces una cuidadosa curaduría del lenguaje: no sólo hay que tornar al germen de los hechos, es necesario reelaborarlos con palabras recién desfloradas; circundar el plomo de la realidad con el cálamo sutil del acento poético.

Cruz Kronfly pasa su mano de prestidigitador sobre las nubes del viaje sin regreso y la luz brota, impensada: “La mesa brilla limpia, tan limpia como un labio que se abandona a otra boca⁵”. Ribas, lo que queda de él, su cabeza condenada a la contemplación y el registro silencioso, nos resume el diseño de una tarde: “El tiempo se esfumaba detrás los colores ocultos del día. Afuera, el viento daba tumbos contra la vida⁶”.

La descripción, los pormenores, el detalle, son territorio de la memoria, cápsulas temporales que encuentran un campo fértil bajo la mirada poética; la historia, que aspira a la universalidad, acude a la minucia únicamente en la etapa anterior a la operación escritural; de allí en adelante todas aquellas aristas y desprendimientos resultan astillas que desaparecerá el cepillo de la continencia:

La memoria instala el recuerdo en lo sagrado la historia lo desaloja, siempre procesa [...] La memoria tiene su raíz en lo concreto, en el espacio, el gesto, la imagen y el objeto. La historia sólo se ata a las continuidades temporales, a las evoluciones y a las relaciones entre las cosas. La memoria es un absoluto y la historia sólo conoce lo relativo⁷.

Para adquirir la potencia de lo indeleble, para atravesar la barrera de los fines inmediatos y la urgencia que culmina en la simple consulta, el relato se reviste con la piel del asombro; deja que los sentidos tomen la vocería, que el hombre que lee entre en resonancia con el que es leído, que desnudos, uno ante el otro, se reconozcan como algo más que símiles:

De allí emergió medio vestida de amarillo la negra Naranja, los brazos abiertos como si se dispusiera a estrechar el mundo, «Aquí sólo se puede ser feliz», gritó, «no hay de otra». Un gran aplauso la acompañó. Qué dientes grandes de coco, te comerán vivo [...] pero qué negra incendiada⁸.

La poesía es la llama en el pedernal de la historia

El testimonio fabulado

¿Se cede o se concede la palabra? Se cede en la medida en que se opta por que sea otro quien desbroce el ovillo de las versiones encontradas; se concede en tanto se da pie al relato directo, sin intermediarios, de aquellos fragmentos de acción que perviven, generalmente, en la memoria de quienes, por generaciones, mantienen vivo el instante de la afrenta o la derrota. La elección del testigo, que para la historia podría constituir en gran medida un insumo más, para la literatura reviste una importancia capital: no sólo va a contar, también será contado; su declaración lo inscribe en un bando, en la corriente del tiempo o a su vera.

El testimonio fabulado es el jardín secreto de las intuiciones, de las explicaciones que resultaron informulables al momento de los hechos, pero proporcionan la anhelada sutura en la vejez de las heridas: “«No sé qué va a hacer usted con mi verdad, no imagino qué se propone, y prefiero no averiguar. Lo dejaré de la mano de Dios; sólo por eso acepto contar lo que no se puede olvidar, ni a esta edad»⁹”. El testigo se hace intermediario entre el presente y el pasado al sentir que su voz salda, al menos en parte, la ignominia de la verdad confinada:

5. Cruz Kronfly, *La ceniza del Libertador*, 181.

6. Álvaro Miranda. *La risa del cuervo* (Santafé de Bogotá: Thomas de Quincey, 1992), 65.

7. Pierre Nora “Entre memoria e historia: la problemática de los lugares”, trad. Fernando Jumar. en *Les Lieux de Mémoire*; 1: *La République* (París, Gallimard, 1984), pp. XVII-XLII. Pierre Nora, Edición en PDF, http://comisionporlamemoria.org/bibliografia_web/historia/Pierre.pdf, 3.

8. Evelio Rosero. *La carroza de Bolívar*. (México: Tusquets Editores, Colección Andanzas, 2012), 330-331.

9. Rosero, *La carroza de Bolívar*, 207.

Además de que los acontecimientos del pasado pueden interpretarse de otra manera, la carga moral vinculada a la relación de deuda respecto al pasado puede incrementarse o rebajarse, según tengan primacía la acusación, que encierra al culpable en el sentimiento doloroso de lo irreversible, o el perdón, que abre la perspectiva de la exención de la deuda, que equivale a una conversión del propio sentido del pasado¹⁰.

No obstante, el testigo puede equivocar su rol seducido por la conveniencia: su confesión se hace fábula, su acto lo vuelve acreedor de una moraleja en carne viva; baste revisar algunos ejemplos protagonizados por Bolívar, como el caso en el que prefirió sacrificar a José Prudencio Padilla en lugar de a Santander, lo que le valió el repudio; la saña mostrada para conseguir el control de Pasto y borrarse la humillación sufrida en Bomboná, lo que lo desterró del afecto de este pueblo aún en la actualidad; o el siguiente pasaje en el que Linares subraya la voluntad del Libertador por seguir a la vanguardia y opacar la gesta de San Martín, para no dejar dudas sobre su superioridad ante su querida Manuela:

Bolívar temió entonces seguir por esa ruta, con una tropa que ya mostraba signos de cansancio. Pero a Manuelita se lo contó distinto, que sí, mi buena muchacha, que enseguida comprendí que si los espías de Barreiro habían hecho su trabajo, los realistas nos esperarían por el camino más razonable [...]”¹¹.

El testigo es el depositario de la confianza de los que han sido silenciados; su testimonio los rescata de la invisibilización de las cifras y las listas, les devuelve la identidad. El que la historia truncada pueda tomar curso en otra voz—incluso en el graznido de un cuervo convertido en ángel guardián de los desposeídos—es un reporte alentador para el ideal común de humanidad: “La confianza en la palabra del otro refuerza no sólo la interdependencia, sino también la similitud en humanidad de los miembros de la comunidad. El intercambio de las confianzas especifica el vínculo entre seres semejantes¹²”.

Mecánica del corazón

Historia y Literatura pueden preverse como complementarias: la literatura explora lo que la historia sólo puede meditar entre líneas. Si anteriormente las fronteras entre ambas convenían para delimitar lo real de lo ficticio, el decurso de la aventura humana ha mostrado que los márgenes son fácilmente rebasados; para bien y para mal lo imaginario ha tomado forma, una forma tan cruda que a veces ha sido necesario traspasarla de nuevo al plano ficcional para tratar de comprenderla, de asimilarla desde una distancia menos dolorosa.

Aunque el río ya no sea el mismo, es posible recorrerlo otra vez; mejor aún, dejarse recorrer por él no una, sino dos veces:

La memoria conoció sólo dos formas de legitimidad: histórica o literaria. Se ejercieron paralelamente, pero hasta ahora separadamente. Hoy la frontera se esfuma y sobre la muerte casi simultánea de la historia-memoria y de la memoria-ficción, nace un tipo de historia que debe a su relación nueva con el pasado, otro pasado, su prestigio y su legitimidad¹³.

Mitificado por la Historia, acogido parcialmente por esa memoria colectiva como Libertador, pero también como ejecutor de esas huellas al rojo, de ese “conjunto de heridas que no siempre son simbólicas¹⁴”, Bolívar desciende de su pedestal de la mano de sus descendientes inquisitivos que no se amilanan ante la estatura del héroe, para lanzar su pregunta por el hombre que es su sombra. Deshacer la memoria implantada, permitir que se gesten los universos personales de los que la

10. Ricoeur, *La lectura del tiempo*, 49

11. Mauricio Vargas. *Aquí le dejo la gloria* (Bogotá: Planeta, 2013). 190-191.

12. Paul Ricoeur. *La memoria, la historia, el olvido* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000), 214.

13. Nora, *Entre memoria e historia*, 22.

14. Ricoeur, *La lectura del tiempo*, 39.

historia en su carrera contra la tortuga del tiempo debe prescindir, hacen parte del mecanismo mágico con que la literatura nos signa, con el que nos lleva a reconocer que la partitura de la existencia se ejecuta en la mente, pero es el corazón quien la dicta.

Bibliografía

- Cruz Kronfly, Fernando. *La ceniza del libertador*. Manizales: Universidad de Caldas, 2008. García Márquez, Gabriel. *El general en su laberinto*. (1989). Acceso el 17 de octubre de 2017. http://www.educando.edu.do/files/8914/0932/5229/Garcia_Marquez_Gabriel_-_El_general_en_su_laberinto.pdf
- Miranda, Álvaro. *La risa del cuervo*. Santafé de Bogotá: Thomas de Quincey, (1992).
- Nora, Pierre (1984). "Entre memoria e historia: la problemática de los lugares". En Pierre Nora; *Les Lieux de Mémoire; 1: La République*. Traducción Fernando Jumar C.U.R.Z.A. - Universidad Nacional del Comahue, XVII-XLII. París: Gallimard. 1984. Disponible en: http://comisionporlamemoria.org/bibliografia_web/historia/Pierre.pdf
- Ricoeur, Paul. *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arrecife. 1999. Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2000.
- Rosero, Evelio. *La carroza de Bolívar*. Colección Andanzas. México: Tusquets Editores. 2012.
- Vargas, Mauricio. *Ahí le dejo la gloria*. Bogotá: Planeta. 2013.